

# TEMPORÁNEA

Revista de Historia de la Arquitectura

**#02 2021**





# TEMPORÁNEA

Revista de Historia de la Arquitectura

**#02 2021**



## Directora

Dra. Mar Loren-Méndez, Universidad de Sevilla, España

## Secretario

Dr. Carlos Plaza, Universidad de Sevilla, España

## Coordinador de Redacción

Dr. Daniel Pinzón-Ayala, Universidad de Sevilla, España

## Comité de Dirección

Dra. Mar Loren-Méndez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Carlos Plaza, Universidad de Sevilla, España

Dr. Daniel Pinzón-Ayala, Universidad de Sevilla, España

## Comité de Redacción

Dra. María Carrascal, Universidad de Sevilla, España

Dr. Donetti Dario, University of Chicago, USA

Dra. Bianca De Divitiis, Università degli Studi di Napoli Federico II, Italia

Dra. María Elena Díez Jorge, Universidad de Granada, España

Dra. María Elia Gutiérrez Mozo, Universidad de Alicante, España

Dr. Carlos García Vázquez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Fulvio Lenzo, Università IUAV di Venezia, Italia

Dra. Mar Loren-Méndez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Emilio Luque, Universidad de Sevilla, España

Dra. Francesca Mattei, Università Roma Tre, Italia

Dr. Daniel Pinzón-Ayala, Universidad de Sevilla, España

Dra. Eleonora Pistis, Columbia University, USA

Dr. Carlos Plaza, Universidad de Sevilla, España

Dr. Pablo Rabasco, Universidad de Córdoba, España

Dr. William Rey Ashfield, Universidad de la República, Uruguay

Dr. Victoriano Sainz Gutiérrez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Julián Sobrino Simal, Universidad de Sevilla, España

## Comité Científico

Dr. Fernando Agrasar Quiroga, Universidade da Coruña, España

Dra. Chiara Baglione, Politecnico di Milano, Italia

Dr. Gianluca Belli, Università degli Studi di Firenze, Italia

Dra. Cammy Brothers, Northeastern University, USA

Dr. Massimo Bulgarelli, Università IUAV di Venezia, Italia

Dr. Juan Calatrava Escobar, Universidad de Granada, España

Dra. Carolina B. García Estévez, Universitat Politècnica de Catalunya, España

Dr. Ignacio González-Varas Ibáñez, Universidad de Castilla-La Mancha, España

Dra. Maria Gravari Barbas, Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne, France

Dr. Salvador Guerrero, Universidad Politécnica de Madrid, España

Dr. Fernando Marías, Universidad Autónoma de Madrid, España

Dra. Laura Martínez de Guereñu, IE University, España

Dr. Andrés Martínez Medina, Universidad de Alicante, España

Dr. Joaquín Medina Warmburg, Karlsruher Institut für Technologie, Deutschland

Dra. Camila Mileto, Universitat Politècnica de València, España

Dra. Snehal Nagarsheth, Anant National University, India

Dra. Mayte Palomares Figueres, Universitat Politècnica de València, España

Dr. Antonio Pizza, Universitat Politècnica de Catalunya, España

Dr. Rafael Reinoso Bellido, Universidad de Granada, España

Dr. Carlos Sambrioso R. Echegaray, Universidad Politécnica de Madrid, España

Dr. Ricardo Sánchez Lampreave, Universidad de Zaragoza, España

Dr. Felipe Pereda, Harvard University, USA

Dr. Víctor Pérez Escolano, Universidad de Sevilla, España

Dr. Marcel Vellinga, Oxford Brookes University, UK

## Diseño Gráfico

Pedro García Ajenjo, Coordinador

ISSN: 2695-7736

e-ISSN: 2659-8426

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA>

DEPÓSITO LEGAL: SE 32-2020

PERIODICIDAD DE LA REVISTA: Anual

IMPRIME: Digital Comunicaciones del Sur

EDITA: Editorial Universidad de Sevilla

LUGAR DE EDICIÓN: Sevilla

DIRECCIÓN CORRESPONDENCIA CIENTÍFICA:

E.T.S. de Arquitectura. Avda Reina Mercedes, 2, 41012, Sevilla

Mar Loren-Méndez, Dpto. Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas

e-mail: [temporanea@us.es](mailto:temporanea@us.es)

EDICIÓN ON-LINE:

Portal informático <https://revistascientificas.us.es/index.php/temporanea>

Portal informático Editorial Univ. de Sevilla <https://www.editorial.us.es/>

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA, 2021

© TEXTOS: Sus autores, 2021

© IMÁGENES: Sus autores y/o instituciones, 2021

SUSCRIPCIONES, ADQUISICIONES Y CANJE:

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura

Editorial Universidad de Sevilla

Calle Porvenir, 27, 41013, Sevilla. Tel. 954487447 / 954487451

Fax 954487443 [[eus4@us.es](mailto:eus4@us.es)] [<https://www.editorial.us.es/>]

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta revista puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Las opiniones y los criterios vertidos por los autores en los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los mismos.

## Enfoque y alcance

*TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura* construye un foro internacional en el campo de la Historia de la Arquitectura. Colmando el vacío existente de publicaciones especializadas en esta materia en España, la revista tiene un marcado carácter internacional, que se traduce tanto en la participación activa de expertos internacionales en sus órganos como en las investigaciones que en ella se publican.

Se aborda la investigación en Historia de la Arquitectura desde cualquier disciplina, período cronológico y ámbito geográfico, y promueve la diversidad y complejidad de la Historia como valores irrenunciables. Junto con esta aproximación transversal y plural, esta publicación periódica defiende el carácter multiescalar de la arquitectura abarcando la historia del objeto construido, la ciudad y el territorio.

Se trata de una revista científica del sello Editorial de la Universidad de Sevilla EUS, que junto al equipo editorial de *TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura* velará por la calidad, la transparencia y el rigor de la publicación. La revista va dirigida preferentemente a la comunidad científica y universitaria dedicada a la investigación en Historia de la Arquitectura y tendrá una periodicidad anual.

## Políticas de sección

**atemporánea** se trata de una sección principal que aparecerá en todos los números. Dicha sección se compone de artículos de libre temática acordes con el perfil de la revista.

**contemporánea** se trata de una sección complementaria que aparecerá en todos los números. Dicha sección recogerá escritos de menor entidad tales como reseñas de exposiciones, recensiones de libros, entrevistas y en general temas de actualidad para la historia de la arquitectura.

**extemporánea** se trata de una tercera sección que aparecerá de manera eventual en determinados números de la revista. Dicha sección será de temática monográfica y estará compuesta por artículos.

## Proceso de evaluación por pares

Tras el cierre del período de Llamada a Artículos / *Call for articles*, el Comité de Dirección evaluará la adecuación de las propuestas presentadas tanto a la temática y objetivos de la revista como a las normas establecidas para la redacción de los artículos. A continuación se procederá a la selección, con la ayuda de los comités de Redacción y Científico, de dos revisores/as de reconocido prestigio en la temática en cuestión para realizar una evaluación por el sistema de doble ciego. Los/as revisores/as realizarán sus consideraciones en base a los formularios de revisión en los formatos preestablecidos y en esta fase se garantizará el anonimato de autores/as y revisores/as. El artículo y los resultados de la evaluación por pares dobles ciegos se trasladarán al Comité de Redacción, que dictaminará, a la luz de los informes emitidos, qué trabajos serán publicados y, en su caso, cuáles precisarán de ser revisados y en qué términos. En caso de que los/as dos evaluadores/as aporten valoraciones opuestas, se procederá a solicitar una tercera evaluación.

Los resultados de la evaluación serán:

- Publicable: aceptado sin modificaciones.
- Requiere revisión: publicable con modificaciones menores y sin necesidad de una segunda evaluación.
- Reevaluable: publicación con modificaciones mayores y precisa segunda evaluación.
- No publicable.

En el caso de que el artículo requiera modificaciones el/la autor/a recibirá los informes de los/as revisores/as. Junto con la nueva versión del artículo el/la autor/a deberá enviar una contestación justificada a dichos informes dirigido al Comité de Redacción. La nueva versión identificará aquellas modificaciones y será revisada por los/as mismos/as revisores/as.

*TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura* publicará un número limitado de artículos por volumen y buscará el equilibrio entre las secciones, motivo por el cual, aunque un artículo sea aceptado o continúe en proceso de revisión, podrá quedar aplazado para ser publicado en un próximo número; en este caso, el/la autor/a podrá retirar el artículo o incluirlo en el banco de artículos de los próximos números.

### **Declaración ética sobre publicación y buenas prácticas**

*TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura* participa de la edición en acceso abierto que promueve la Universidad de Sevilla a través del portal informático de la Editorial Universidad de Sevilla, velando por la máxima difusión e impacto y por la transmisión del conocimiento científico de calidad y riguroso. Se compromete así con la comunidad académica en garantizar la ética y calidad de los artículos publicados, tomando como referencia el Código de Conducta y Buenas Prácticas para editores de revistas científicas que define el Comité de Ética de Publicaciones (COPE).

Todas las partes implicadas en el proceso de edición se comprometen a conocer y acatar los principios de este código.

El **Equipo Editorial** se responsabiliza de la decisión de publicar o no en la revista los trabajos recibidos, atendiendo únicamente a razones científicas y no a cualesquiera otras cuestiones que pudieran resultar discriminatorias para el/la autor/a. Mantendrá actualizadas las directrices sobre las responsabilidades de los/as autores/as y las características de los trabajos enviados a la revista, así como el sistema de arbitraje seguido para la selección de los artículos y los criterios de evaluación que deberán aplicar los/as evaluadores/as externos/as. Se compromete a publicar las correcciones, aclaraciones, retracciones y disculpas necesarias en el caso de que sea preciso y a no utilizar los artículos recibidos para los trabajos de investigación propios sin el consentimiento de los/as autores/as. Garantizará la confidencialidad del proceso de evaluación: el anonimato de evaluadores/as y autores/as, el contenido que se evalúa, el informe emitido por los/as evaluadores/as y cualquier otra comunicación que se emita por los diferentes comités. Asimismo, mantendrá la máxima confidencialidad ante posibles aclaraciones, reclamaciones o quejas que un/a autor/a desee enviar a los comités de la revista o a los/as evaluadores/as del artículo. Se velará por el respeto e integridad de los trabajos ya publicados, motivo por el que se será especialmente estricto con el plagio y los textos que se identifiquen como plagios o con contenido fraudulento, procediéndose a su eliminación de la revista o a su no publicación. La revista actuará en estos casos con la mayor celeridad que le sea posible.

**Los/as autores/as** se harán responsables del contenido de sus envíos, comprometiéndose a informar al Comité de Dirección de la revista en caso de que detecten un error relevante en uno de sus artículos publicados, para que se introduzcan las correcciones oportunas. Asimismo, garantizarán que el artículo y los materiales asociados sean originales y que no infrinjan los derechos de autor de terceros. En caso de coautoría, tendrán que justificar que existe el consentimiento y consenso pleno de todos los/as autores/as afectados/as y que no ha sido presentado ni publicado con anterioridad por ninguno/a de ellos/as en otro medio de difusión.

**Los/as evaluadores/as** externos/as-revisores/as se comprometen a hacer una revisión objetiva, informada, crítica, constructiva, imparcial y respetuosa del artículo, basándose su aceptación o rechazo únicamente en cuestiones ligadas a la relevancia del trabajo, su originalidad, interés, cumplimiento de las normas de estilo y de contenido acordes con los criterios editoriales. Respetarán los plazos establecidos (comunicando su incumplimiento al Comité de Dirección con suficiente antelación) y evitarán compartir, difundir o utilizar la información de los textos evaluados sin el permiso correspondiente de la dirección y de los/as autores/as.

*TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura* mantiene siempre abierta la recepción de artículos de las temáticas de interés de la revista. Los artículos entran en el proceso editorial a medida que son recibidos. Los/as autores/as consultarán la fecha concreta en cada convocatoria específica.

Los artículos enviados deben corresponder a las categorías universalmente aceptadas como producto de investigación, ser originales e inéditos y sus contenidos responder a criterios de precisión, claridad y rigor.

### **Directrices previas al envío**

Todas las directrices previas al envío vendrán descritas en el portal Web de la revista en el apartado que así lo indica. Para más facilidad podrá encontrarse siguiendo el siguiente enlace:

<https://revistascientificas.us.es/index.php/TEMPORANEA/about/submissions#onlineSubmissions>

### **Declaración de privacidad**

Los nombres y las direcciones de correo electrónico introducidos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines establecidos en ella y no se proporcionarán a terceros o para su uso con otros fines.

## Calidad editorial

La Editorial Universidad de Sevilla cumple los criterios establecidos por la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora para que lo publicado por el mismo sea reconocido como “de impacto” (Ministerio de Ciencia e Innovación, Resolución 18939 de 11 de noviembre de 2008 de la Presidencia de la CNEAI, Apéndice I, BOE nº 282, de 22.11.08). La Editorial Universidad de Sevilla forma parte de la U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas) ajustándose al sistema de control de calidad que garantiza el prestigio e internacionalidad de sus publicaciones.

## Números I (2020) y II (2021)

### Estadísticas

Artículos recibidos: 17

Artículos aceptados: 8

Artículos rechazados: 9

Tasa de aceptación de originales: 47%

Tiempo de demora: 156 días

### Evaluadores/as

María Isabel Alba Dorado, Universidad de Málaga (España)

Marilda Azulay Tapiero, Universidad Politécnica de Valencia (España)

Maria Beltramini, Università degli Studi di Roma “Tor Vergata” (Italia)

Francesco Benelli, Alma Mater Studiorum–Università di Bologna (Italia)

Rachel Boyd, Columbia University (United States of America)

Joao Cabral, Universidade de Lisboa (Portugal)

Alfonso Guajardo-Fajardo Cruz, Universidad de Sevilla (España)

Ricardo Hernán Medrano, Universidade Presbiteriana Mackenzie (Brasil)

Jorge León Casero, Universidad de Zaragoza (España)

Mercedes Linares Gómez del Pulgar, Universidad de Sevilla (España)

Rafael López Guzmán, Universidad de Granada (España)

Esther Mayoral Campa, Universidad de Sevilla (España)

Rebeca Merino del Río, Universidad de Sevilla (España)

Rubén Muñoz, Universidad de Bío-Bío (Chile)

Marco R. Nobile, Università degli Studi di Palermo (Italia)

Francisco Ollero Lobato, Universidad Pablo de Olavide (España)

Manuel Parada López de Corselas, Universidad de Valladolid (España)

Susanna Pasquali, Università degli Studi di Roma “La Sapienza” (Italia)

Elena Paulino Montero, Universidad Complutense de Madrid (España)

José Peral López, Universidad de Sevilla (España)

José Pérez de Lama, Universidad de Sevilla (España)

Ramón Queiro, Universidad de Sevilla (España)

Francisco J. Rodríguez Barberán, Universidad de Sevilla (España)

Ferrán Ventura, Universidad de Málaga (España)



## ÍNDICE

### Editorial

Editorial

Mar Loren-Méndez, Carlos Plaza y Daniel Pinzón-Ayala..... IX

### atemporánea

#### ¿Os recibimos con alegría? Il viaggio di Olga Raggio a Vélez Blanco nel 1959: l'itinerario, gli interlocutori, i rapporti fra il Metropolitan Museum e le istituzioni spagnole

¿Os recibimos con alegría? El viaje de Olga Raggio a Vélez Blanco en 1959: el itinerario, los interlocutores, las relaciones entre el Metropolitan Museum y las autoridades españolas

Tommaso Mozzati..... 2

#### La aljama cristianizada de Baeza en el siglo XIII, primera catedral de Andalucía

The Christianized Great Mosque of Baeza in the 13th century, the oldest Andalusian Cathedral

Luis Rueda Galán..... 24

#### Sangallo, Vignola, Palladio and the Roman «Accademia de lo Studio de l'Architettura»

Sangallo, Vignola, Palladio y la «Accademia de lo Studio de l'Architettura» romana

Bernd Kulawik..... 52

#### Italo Calvino y Aldo Rossi en diálogo. Representaciones del monumento en la ciudad

Italo Calvino and Aldo Rossi in dialogue. Representations of the monument in the city

Marc Fernández Cuyàs..... 80

### contemporánea

#### Arquitectura de geometría variable

Architecture of variable geometry

Marta Pelegrín..... 106

#### Una nueva aportación a la historiografía arquitectónica de las Luces

A new contribution on Architectural Historiography of the Enlightenment

Juan Calatrava..... 110

#### El Plan General de Madrid de 1985 y la reorientación del urbanismo tras la última burbuja inmobiliaria: de la expansividad insostenible a la regeneración urbana integrada

The 1985 Madrid General Plan and the reorientation of urbanism after the last real estate bubble: from unsustainable expansion to integrated urban regeneration

Pedro Górgolas..... 116

<b>Editorial.</b> Editorial. <a href="https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.08">https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.08</a>	
Mar Loren-Méndez. <a href="https://orcid.org/0000-0002-1154-0526">https://orcid.org/0000-0002-1154-0526</a>	
Carlos Plaza. <a href="https://orcid.org/0000-0001-5632-2111">https://orcid.org/0000-0001-5632-2111</a>	
Daniel Pinzón-Ayala. <a href="https://orcid.org/0000-0002-2583-5077">https://orcid.org/0000-0002-2583-5077</a> .....	IX

## atemporánea

<b>¿Os recibimos con alegría? Il viaggio di Olga Raggio a Vélez Blanco nel 1959: l'itinerario, gli interlocutori, i rapporti fra il Metropolitan Museum e le istituzioni spagnole.</b> ¿Os recibimos con alegría? El viaje de Olga Raggio a Vélez Blanco en 1959: el itinerario, los interlocutores, las relaciones entre el Metropolitan Museum y las autoridades españolas. <a href="https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.01">https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.01</a>	
Tommaso Mozzati. <a href="https://orcid.org/0000-0002-3204-6463">https://orcid.org/0000-0002-3204-6463</a> .....	2-23
<b>La aljama cristianizada de Baeza en el siglo XIII, primera catedral de Andalucía.</b> The Christianized Great Mosque of Baeza in the 13th century, the oldest Andalusian Cathedral. <a href="https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.02">https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.02</a>	
Luis Rueda Galán. <a href="https://orcid.org/0000-0001-9300-5764">https://orcid.org/0000-0001-9300-5764</a> .....	24-51
<b>Sangallo, Vignola, Palladio and the Roman «Accademia de lo Studio de l'Architettura».</b> Sangallo, Vignola, Palladio y la «Accademia de lo Studio de l'Architettura» romana. <a href="https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.03">https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.03</a>	
Bernd Kulawik. <a href="https://orcid.org/0000-0002-2083-6118">https://orcid.org/0000-0002-2083-6118</a> .....	52-79
<b>Italo Calvino y Aldo Rossi en diálogo. Representaciones del monumento en la ciudad.</b> Italo Calvino and Aldo Rossi in dialogue. Representations of the monument in the city. <a href="https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.04">https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.04</a>	
Marc Fernández Cuyàs. <a href="https://orcid.org/0000-0002-0080-9139">https://orcid.org/0000-0002-0080-9139</a> .....	80-103

## contemporánea

<b>Arquitectura de geometría variable.</b> Architecture of variable geometry. <a href="https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.05">https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.05</a>	
Marta Pelegrín. <a href="https://orcid.org/0000-0003-0881-1169">https://orcid.org/0000-0003-0881-1169</a> .....	106-109
<b>Una nueva aportación a la historiografía arquitectónica de las Luces.</b> A new contribution on Architectural Historiography of the Enlightenment. <a href="https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.06">https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.06</a>	
Juan Calatrava. <a href="https://orcid.org/0000-0001-9401-9041">https://orcid.org/0000-0001-9401-9041</a> .....	110-115
<b>El Plan General de Madrid de 1985 y la reorientación del urbanismo tras la última burbuja inmobiliaria: de la expansividad insostenible a la regeneración urbana integrada.</b> The 1985 Madrid General Plan and the reorientation of urbanism after the last real estate bubble: from unsustainable expansion to integrated urban regeneration. <a href="https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.07">https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.07</a>	
Pedro Górgolas. <a href="https://orcid.org/0000-0003-2178-875X">https://orcid.org/0000-0003-2178-875X</a> .....	116-123

**atemporánea**

---

## Marc Fernández Cuyàs

<https://orcid.org/0000-0002-0080-9139>

[marcfernandez@esadib.com](mailto:marcfernandez@esadib.com)

Marc Fernández Cuyàs es doctorando en el curso de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Barcelona. Antes cursó el Máster Universitario en Estudios Teatrales en la Universidad Autónoma de Barcelona / Institut del Teatre de Barcelona y el grado en Estudios Literarios de la Universidad de Barcelona. Su tesis versa sobre las relaciones entre arquitectura, ciudad y espacio escénico en la segunda mitad del siglo XX a través de la obra del arquitecto Aldo Rossi. Actualmente es profesor asociado en la Escuela Superior de Arte Dramático de las Islas Baleares, donde imparte asignaturas sobre Teoría Teatral. Ha participado en congresos nacionales e internacionales y forma parte del Theatre and Architecture Working Group de la International Federation for Theatre Research. Además, ha publicado artículos en revistas académicas sobre las relaciones entre la teoría literaria, la teoría de la arquitectura y la teoría del teatro

Fecha de Recepción  
16 · Enero · 2021

Fecha de Aceptación  
12 · Marzo · 2021



## **Italo Calvino y Aldo Rossi en diálogo. Representaciones del monumento en la ciudad**

Italo Calvino and Aldo Rossi in dialogue. Representations of the monument in the city

**Marc Fernández Cuyàs**

Universitat de Barcelona

Resumen:

Este artículo examina las relaciones entre el mundo ficticio de Italo Calvino y la teoría de la arquitectura de Aldo Rossi en el contexto urbano posterior al Italian Retreat después de la crisis del Movimiento Moderno. Como Rossi, Calvino quiere participar en los debates de su entorno cultural y arquitectónico, incluso si no es un debate filosófico o literario; el autor italiano propone repensar la estructura urbana y las condiciones de habitabilidad como un factor clave en la construcción de la sociedad y la humanización de las ciudades, articulando sus propuestas en paralelo a las de Aldo Rossi. Ante la crítica a la ciudad funcional ambos, el arquitecto y el escritor, dotan al concepto de monumentalidad de gran importancia en sus reflexiones. Por ello, el principal objetivo de este artículo es analizar cómo, a partir de sus concepciones sobre la tipología del monumento se pueden establecer relaciones interartísticas para la comprensión de sus textos. Al mismo tiempo, se propone analizar cómo la lectura de los textos de Calvino permite interpretar sus ideas a partir de las propuestas de Rossi y cómo las representa en sus novelas, cuentos y ensayos para describirlas o adaptarlas.

Palabras clave: Aldo Rossi; Italo Calvino; monumento; memoria; funcionalismo.

### Abstract:

This paper examines the relations between the fictitious world of Italo Calvino and the architectural projects of Aldo Rossi in the urban context of the Italian Retreat after the crisis of the Modern Movement. Like Rossi, Calvino wants to participate in the debates of his cultural and architectural environment, even if it is not a literary or philosophical debate; the Italian writer wants to reshape the urban structure as a key factor in the construction of societies and their dwellings in the cities, in the same way that Rossi was doing at that time. Criticizing the functional city, we consider that both the architect and the writer endow the concept of monumentality of great importance in their thoughts. Our main purpose is to examine how, from their concepts about the typology of the monument, it can be established an interartistic relation for the comprehension of their texts. At the same time, we analyse how the reading of Calvino's texts allows us to interpret them through Rossi's ideas and how the Italian writer represents these ideas on his novels, tales, and literary essays.

Keywords: Aldo Rossi; Italo Calvino; Monument; Memory; Functionalism.



Figura 1. Italo Calvino en Oslo, 7 de abril de 1961. Embajada de Italia en Oslo.

### Italo Calvino, maestro de arquitectos

En la introducción a *Chora L Works*, el libro escrito a cuatro manos entre Peter Eisenman y Jacques Derrida, el arquitecto suizo Bernard Tschumi señala que en los planes docentes de las asignaturas de teoría e historia de la arquitectura que él imparte incluye a autores de ficción y poesía para que sus alumnos reflexionen sobre la proyección arquitectónica a través de la literatura. Entre estos autores, Tschumi destaca a Italo Calvino<sup>1</sup>. Si analizamos los planes docentes de las escuelas de arquitectura, sus bibliografías y sus intereses, podemos encontrar muchos más ejemplos del papel pedagógico de Calvino en la formación de futuros arquitectos y arquitectas. Citaremos aquí solo algunos de estos ejemplos, los más actuales, para comprobar que la idea de Tschumi está muy extendida en la academia. Por ejemplo, en las VII Jornadas sobre Innovación Docente Investigación en Arquitectura, celebradas en Madrid en el año 2019, la ponencia titulada «Las ciudades y la memoria. Mecanismo de experimentación plástica en paisajes patrimoniales» propone un taller formativo en torno a *Le città invisibili*<sup>2</sup>. También encontramos que en la asignatura «Dibujo, Análisis e Ideación» del

primer curso del grado en Fundamento de la Arquitectura en la ETSAM se pide a al estudiantado que hagan dibujos a partir de la ficción de Calvino<sup>3</sup>.

De hecho, en el acto de inauguración del año académico de la Università IUAV di Venezia realizado el 29 de marzo de 2019, se hizo una lectura dramatizada de *Le città invisibili* a cargo del grupo de teatro universitario ante la atenta mirada de su rector, Alberto Ferlenga, quien, además, participó en la organización de la Trienal de Milán del 2002, dedicada precisamente a este mismo texto de Calvino. Sería él quien, en el catálogo de la muestra escribiría que el texto de Calvino se encuentra citado y referenciado hasta la náusea<sup>4</sup> (fig. 1).

Así, Italo Calvino (1923-1985) ha despertado a lo largo de las décadas un incesante interés en críticos y académicos de distintas ramas del conocimiento, no solo en el área de los estudios literarios, sino también en filosofía, historia del arte, geografía, arquitectura, urbanismo o semiótica. La obra de Calvino, y en concreto *Le città invisibili* se puede considerar aquello que Umberto Eco llamó *opera aperta*, permitiendo la multiplicidad de sentidos e interpretaciones inagotables.

1 TSCHUMI, Bernard. Introduction. En: KIPNIS, Jeffrey; LEESER, Thomas (eds.). *Chora L Works: Jacques Derrida and Peter Eisenman*. New York: Monacelli Press, 1997, p. 125.

2 RODRÍGUEZ-FERNÁNDEZ, Carlos; FERNÁNDEZ-RAGA, Sagrario; RAMÓN-CUETO, Gemma. Las ciudades y la memoria. Mecanismos de experimentación plástica en paisajes patrimoniales. En: GARCÍA ESCUDERO, Daniel; BARDÍ I MILÀ, Berta (eds.). *VII Jornadas sobre Innovación Docente en Arquitectura (JIDA'19)*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 14 y 15 de noviembre de 2019: libro de actas. Barcelona: UPC IDP; GILDA, 2019, pp. 374-385.

3 COBETA, Íñigo; MONEO, Belén; MUÑOZ, Marta. *Anuario ETSAM 2017* | 18. Madrid: Fundación General UPM, 2019. p. 68.

4 FERLENGA, Alberto. Invisible Profundities. En: BARENGHI, Mario; CANOVA, Gianni; FALCETTO, Bruno (eds.). *La visione dell'invisibile. Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*. Milano: Mondadori, 2002, pp. 140-148.

Sin embargo, este artículo pretende observar y analizar cómo Calvino, desde su posición como escritor y ensayista, hace aportaciones en el campo de la teoría de la arquitectura para participar en los debates en torno a la superación del Movimiento Moderno en Italia y cómo, a partir de esta interacción entre disciplinas, se puede establecer una relación con el pensamiento y las propuestas del arquitecto milanés Aldo Rossi (1931-1997), para aceptarlas, discutirlos o bien matizarlos. La relación entre Calvino y Rossi ha sido obviada por gran parte de la crítica o se ha limitado a considerarla como dos trayectorias intelectuales paralelas, pero no convergentes<sup>5</sup>.

Para tal finalidad, partiremos de los textos de Calvino netamente urbanos, principalmente textos literarios como *Le città invisibili*, *Marcovaldo* o *La speculazione edilizia*, aunque también algunos textos ensayísticos que ahondan en cuestiones arquitectónicas, proponiendo interpretaciones que muestren la preocupación del escritor italiano con el campo de la arquitectura.

En el recorrido teórico del artículo, tomaremos como punto de partida la crítica que hacen tanto Rossi como Calvino al funcionalismo omnipresente derivado de los principios universalistas del racionalismo

de principios del siglo XX para abordar posteriormente el que devendrá nuestro principal objeto de estudio: sus respectivas concepciones de la monumentalidad, tema central en la teoría rossiana, y que para Calvino se convierte en una piedra de toque de sus reflexiones.

El objetivo es, pues, hacer converger a Rossi y Calvino y establecer una serie de constelaciones conceptuales que permitan arrojar luz al pensamiento del escritor desde los escritos y teorías de Rossi; entender que Calvino no fagocita simplemente unas teorías acerca del monumento, sino que las piensa, las asimila y las replantea acorde con sus intereses y reflexiones.

Aunque, como se comentará más adelante, la idea acerca del 'monumento' no es la única que permite entrelazar a los dos autores, nos parece pertinente ocuparnos de esta cuestión no solo por ser uno de los conceptos que ofrece profundas respuestas a las deficiencias del modelo de ciudad funcional sino también por la recurrencia con la que aparece tanto en los textos de Rossi como en los de Calvino. La obsesión por el monumento, el acercamiento constante desde diferentes perspectivas y la sistematización en diversas categorías, funciones y conceptualizaciones de este demuestra que la preocupación por la

5 Para una relación exhaustiva de literatura académica en torno a la relación entre Calvino y la arquitectura, véase: MOURE PAZOS, Iván. *Le Città Invisibili* de Italo Calvino en el contexto de la arquitectura visionaria italiana de los 60/70: Archizoom y Superstudio. En: *De Arte. Revista de Historia del Arte*. 2014, n.º 13, p. 288 y s., n. 4. Cabe señalar que las referencias a Rossi en toda esta bibliografía son, en el mejor de los casos, escuetas y tangenciales. Sobre esta cuestión, destacan los estudios acerca de la relación entre Calvino y el utopismo de la segunda mitad del siglo XX. Véase, además: GIORDANO, Chiara. El invisible hilo de Raissa: deseo utópico y conflicto urbano en *Le città invisibili* de Italo Calvino. En: *Cuadernos de Filología Italiana*. 2019, n.º 26, pp. 285-300; MODENA, Letizia. *Italo Calvino's Architecture of Lightness: The Utopian Imagination in An Age of Urban Crisis*. New York: Routledge, 2011.

monumentalidad y el lugar que debe ocupar en la ciudad no es anecdótica.

### Crítica al «funcionalismo ingenuo»

En primer lugar, hay que tener en cuenta que el contexto de ambos intelectuales es el de la Retirada Italiana de la arquitectura moderna, nombre que dio el crítico Reyner Banham al gesto historicista de los arquitectos italianos de finales de los años 50<sup>6</sup>. En su ya célebre artículo, el crítico acusa a estos, y en particular al grupo formado en torno a Ernesto Nathan Rogers, «de abandonar las verdaderas conquistas de la modernidad para refugiarse en un historicismo infantil y regresista»<sup>7</sup>. Rossi, como discípulo de Rogers, se verá inmerso en estos debates que lo llevarán a plantear toda una nueva teoría de la arquitectura y el urbanismo que ofrezca una alternativa a principios modernistas.

Calvino no es ajeno al debate en torno al NeoLiberty y de hecho se muestra a favor de la posición de Banham. El escritor publica en la propia revista de Rogers, *Casabella-Continuità*, una reseña a la XII Trienal<sup>8</sup> en la que hace una crítica sucinta a la adhesión de la arquitectura italiana a esta vuelta al pasado, considerándola un gesto involutivo que se aleja de posicionamientos de mayor rigor y que no solo es peligroso para la arquitectura:

la literatura también se ha metido de lleno en esta tendencia, como recoge el escritor en su reseña.

Calvino mostró desde sus inicios como novelista una gran preocupación en torno a la ciudad y a la arquitectura como instrumento político que, a través de su habitabilidad, condicionaba la vida de las clases oprimidas. Cabe recordar que los primeros textos de Calvino, antes de desarrollar su faceta más imaginativa y postmodernista, son de una marcada tendencia neorrealista en la que se puede entrever su ideología marxista. Textos como *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947) o los cuentos recogidos en *Ultimo viene il corvo* (1949) pertenecen a un periodo estrictamente neorrealista mientras que en la década de los 50 entretiene una obra fantástica basada en el folklore italiano, las fábulas fantásticas y la literatura popular (*Il visconte dimezzato*, 1952, por ejemplo)<sup>9</sup> o en historias contemporáneas que, como se verá, no eluden el compromiso social y político. Además, Calvino viajó a la URSS a principios de la década de los 50 interesándose por la utopía socialista en plena Guerra Fría. El viaje de Calvino no es un hecho aislado, pues muchos otros intelectuales italianos de izquierdas visitaron el país soviético para reafirmar en primera persona la idealización del sistema político

6 BANHAM, Reyner. Neoliberty. The Italian Retreat from Modern Architecture. En: *The Architectural Review*. 1959, n.º 125, pp. 230-235.

7 SAINZ GUTIÉRREZ, Victoriano. *La cultura urbana de la posmodernidad. Aldo Rossi y su contexto*. Sevilla: Ediciones Alfar, 1999, p. 96.

8 CALVINO, Italo. Opinioni sulla XII Triennale. En: *Casabella-Continuità*. 1960, n.º 243, p. 47.

9 Este cambio del neorrealismo a la literatura fantástica fue visto con suspicacia por críticos literarios de corte estrictamente marxista. No obstante, el giro en el proyecto de Calvino sigue siendo coherente con su carácter de intelectual. Véase: BOLONGARO, Eugenio. Chapter 2. Italo Calvino: From Neo-Realismo to the Fantastic. En: BOLONGARO, Eugenio. *Italo Calvino and the Compass of Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 2003, pp. 47- 80.

estalinista, como es el caso también de Rossi, quien visitó la URSS en 1955.

Este posicionamiento de compromiso político justifica en cierto sentido la crítica al NeoLiberty, visto en aquel momento como un juego frívolo. En esa misma reseña sobre la XII Trienal, Calvino apuesta por la investigación arquitectónica centrada en las preocupaciones y problemáticas sociales, la cual llevará a una reforma formal y del gusto<sup>10</sup>. Esta posición contraria a las nuevas tendencias tanto arquitectónicas como literarias (será objeto de futuras investigaciones realizar un análisis orientado a descubrir la literatura concreta en qué podría estar pensando Calvino) irá mutando justamente hacia un posicionamiento del escritor mucho más próximo al postmodernismo. Ya en la década de 1960, con la irrupción del estructuralismo, la semiótica y el contacto con el grupo del OULIPO, Calvino perdería el interés por el compromiso político de corte marxista a causa en parte por la decepción del sistema estalinista y se centraría en una literatura basada en la combinatoria y la reflexión metaliteraria. Obras como *Le Cosmicomiche* (1965) muestran este cambio en la tendencia literaria del escritor.

Calvino, no obstante, cayó en la cuenta de la necesidad de ‘rehumanizar’ las ciudades y sus moles de cemento, de centrar el foco en las necesidades de los habitantes, de

subvertir la masificación descontrolada a las que había sucumbido el urbanismo como consecuencia de la reconstrucción europea basada en los preceptos funcionalistas y los intereses económicos:

«Eran las casas: todos esos edificios que se estaban levantando, fincas urbanas de seis, ocho pisos, que se blanqueaban, macizas como contrafuertes que reforzaban la pendiente que se desmoronaba, con el mayor número posible de ventanas y balcones orientados hacia el mar. La fiebre del cemento se había adueñado de la Riviera»<sup>11</sup>.

Esta posición prácticamente militante en *La speculazione edilizia* (1957) nos muestra una clara preocupación, ya a finales de los años cincuenta por la cuestión de las formas arquitectónicas modernistas (de cemento, macizas, blancas) como elementos alienantes de la sociedad. Esta aproximación no es particular en el panorama de aquellos años ya que el grupo de Rogers iba en la misma línea. Pese a que la novela de Calvino es casi diez años anterior al famoso texto de Rossi, *L'architettura della città* (1966), en el que critica un tipo de proyección arquitectónica eminentemente funcional, recordemos que en 1955 el arquitecto milanés, siendo todavía estudiante de arquitectura, empieza a colaborar con Rogers, escribiendo en las páginas de *Casabella-Continuità*. En uno de sus primeros artículos publicado en la revista

10 Para un análisis exhaustivo sobre la compleja relación entre literatura, política y arquitectura en los primeros años de Calvino como escritor e intelectual, véase: RICCHI, Daria. *Writing Architecture in Modern Italy. Narratives, Historiography and Myths*. Abingdon, Oxon; New York, NY: Routledge, 2021.

11 CALVINO, Italo. *La especulación inmobiliaria. La jornada del escrutador. La nube de "smog"*. Madrid: Alianza Editorial, 1974.



Figura 2. Aldo Rossi durante la Bienal de Arquitectura de Venecia, 1985.

*Società* en el año 1956, Rossi ya hace una crítica al funcionalismo derivado del racionalismo nacido en el siglo XVIII e imperante en el momento de escritura del artículo gracias al (o por culpa del) Movimiento Moderno<sup>12</sup>. En este texto critica que el funcionalismo se reduzca a la repetición insulsa de formas que lleva al anquilosamiento de la arquitectura contemporánea a Rossi en su búsqueda de una fórmula metafísica de belleza. De este modo, un texto analítico sobre formas del pasado se vuelve una crítica a la tradición arquitectónica presente<sup>13</sup>.

Diez años más tarde, en su conocido libro *L'architettura della città*, Rossi aclara que la justificación de la construcción de un edificio no debe fundamentarse nunca en su función. Según su parecer, este es un tipo de planteamiento completamente contraproducente que «impide estudiar las formas y conocer el mundo de la arquitectura según sus verdaderas leyes»<sup>14</sup>. Como observa Harry Francis Mallgrave hablando de Rossi, «forms should rather arise from their own historical and urban typology»<sup>15</sup>. Para Rossi, esta concepción nueva debe trasladarse también al plano de la crítica, la cual, basada en el funcionalismo, se ha transformado en un sistema clasificatorio de funciones

que no satisface un estudio riguroso y en profundidad de los hechos urbanos (fig. 2).

El funcionalismo, útil siempre y cuando sea consciente de que es un punto de vista clasificatorio, se ha vuelto ‘ingenuo’, no se reconoce a sí mismo y se ha impuesto como ideología que se ha olvidado a sí misma. El funcionalismo ha dejado de comunicar y se ha vuelto abstracto. Para Rossi, la ciudad se entiende como arquitectura y la arquitectura como construcción de la ciudad en el tiempo<sup>16</sup>; plantear así la arquitectura implica que no ha habido nunca un antes y un después en la ciudad: Roma sigue siendo la misma desde su fundación etrusca, pasando por la gloria del Imperio Romano, su desarrollo en la Edad Media hasta la actualidad. La ciudad es la historia de su construcción, sus capas históricas y la imagen en la mentalidad colectiva de la sociedad que la habita y la visita.

Para hacer frente a esta concepción, Rossi opta por una crítica ‘tipológica’, concibiendo la ciudad «como un conjunto de elementos tipológicos cuyas geometrías simples podían leerse como el resultado de la eliminación de capas de adiciones históricas»<sup>17</sup>. Además, estos tipos reducidos no tienen una escala preestablecida y solo adquieren significado

12 ROSSI, Aldo. Il concetto di tradizione nella architettura neoclassica milanese. En: ROSSI, Aldo. *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*. Macerata: Quodlibet, 2012, p. 14 [Publicado originalmente en: *Società*. 1956, vol. XII, n.º 3, pp. 474-493].

13 Ibidem

14 ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015, p. 31.

15 «Las formas deberían surgir de su propia tipología histórica y urbana». MALLGRAVE, Harry Francis. *Modern Architectural Theory. A Historical Survey, 1673-1968*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 378.

16 ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Op. cit. (n. 14), p. 9.

17 EISENMAN, Peter. *Diez edificios canónicos 1950-2000*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015, p. 183.



Figura 3. *L'architettura assassinata*, litografía de Aldo Rossi, 1976.

y medida en su contexto determinado, como podemos observar perfectamente en sus dibujos, proyectos o incluso algunos de sus edificios como el Gallaratese o el Cementerio de San Cataldo. La tipología existe en sí misma, independientemente de su función y por eso una cafetera puede tener la escala de un edificio y un edificio la escala de una cafetera; obsérvense por ejemplo los dibujos *Ora questo è perduto* (1975), *L'architettura assassinata* (1976) (fig. 3) o *Reliquie su un'antica carta francese* (1989).

En la obra de Calvino la crítica a este funcionalismo arquitectónico se puede observar en muchos de sus textos, aunque en uno de manera más explícita y constante: *Marcovaldo* (1963). Este libro de cuentos, uno de sus más conocidos, es quizás, detrás de su aparente despreocupada ingenuidad infantil, uno de los textos de Calvino más comprometidos con la reforma urbana y social de después de la Segunda Guerra Mundial. El personaje de Marcovaldo, con «una mirada poco adaptada a la vida de la ciudad»<sup>18</sup>, vive entre calles grises y caóticas, trabajando de mozo de almacén y habitando una pequeña estancia con sus hijos y mujer. Sobrevive alienado, entre neones y cemento, alimentando a su familia con setas que nacen entre las grietas del asfalto. *Marcovaldo* está repleto de críticas directas a una imagen de la ciudad salvaje y descarnada pero también de pequeños y humildes gestos de resistencia. El

cuento que mejor explora esta concepción es «La ciudad perdida en la nieve» en el que una gran nevada sepulta la ciudad y Marcovaldo, siempre ligado a trabajos precarios, debe ir quitando con una pala la nieve de las calles y las aceras sin saber muy bien dónde ponerla para que no moleste ni a los viandantes ni a los vehículos. Pese al gran esfuerzo que le supone a él, que está medio desnutrido, ve la nieve como una gran amiga porque «anulaba la jaula de cemento donde su vida estaba confinada»<sup>19</sup>, destacando aquí otra vez la metáfora del cemento como elemento constructivo alienador que ya hemos visto en *La speculazione edilizia*. La imaginativa solución que encuentra Marcovaldo para no desperdiciar la nieve que debe ir moviendo de un sitio para otro es la de hacer unos pequeños muros de nieve compacta en la acera:

«Si continuaba haciéndolos así, podría construirse sus propios caminos, calles que condujeran donde solo él supiese y en las que todos los demás se perderían. Rehacer la ciudad, formar montones de nieve tan altos como casas, de manera que nadie las diferenciara de las casas verdaderas. Tal vez todas las casas se habían vuelto de nieve por dentro y por fuera; toda una ciudad de nieve, con sus monumentos, campanarios y árboles, una ciudad que podía deshacerse a paladas y volver a construirse de otra forma»<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> CALVINO, Italo. *Marcovaldo*. Madrid: Siruela, 2015, p. 17.

<sup>19</sup> Ivi, p. 34.

<sup>20</sup> Ivi, p. 35.

El gran deseo de Marcovaldo, aunque infantil, es el de deshacer esta ciudad, que desde la cima de una colina se presenta «extendida, sin contornos, con la telaraña gris de sus calles»<sup>21</sup>, poder hacer con ella lo que quiera, montarla y desmontarla a voluntad, desmoronar los trazados funcionales que sirven únicamente para automatizar su rutina de traslados. Marcovaldo tiene un afán lúdico, quiere pasarse el día en la calle construyendo lo que le apetezca en cada momento, moldeando la ciudad como si de barro se tratase. La ciudad que él construiría no se basaría en los principios de la comodidad y la función, con sus bancos, sus ministerios, sus escuelas y sus farolas. Quiere vivir en una ciudad más parecida a un trampantojo que a una ciudad de verdad en la que las escuelas no sean escuelas, sino montones de nieve en forma de escuela, acercándose ya a una visión semiótica de la ciudad que posteriormente Calvino afianzará. Sería una ciudad que solo él conocería; una ciudad que, para el resto, incluso su jefe, su mujer y sus hijos, sería un caos, un laberinto que una vez hubiesen descifrado, Marcovaldo derribaría y volvería a construir transformando el trazado de sus calles.

El protagonista de la obra de Calvino sabe que los planes teóricos de una ciudad

nunca son los que luego son vividos por sus habitantes. Los urbanistas funcionales pueden trazar lo que quieran y como quieran, pero luego sus habitantes harán suya su ‘habitabilidad’: no hay una única ciudad, sino que hay una ciudad para cada habitante. Esta idea es algo que también apunta Rossi en su tratado<sup>22</sup>: cada uno vive la ciudad a través de su propia experiencia, y un lugar puede ser tremendamente alegre para uno o tremendamente fatídico para otro en función de sus vivencias en aquel lugar. No se puede conducir la ciudad ‘hacia una arquitectura’ porque hay muchas arquitecturas superpuestas unas encima de las otras. Para citar a Calvino, «la ciudad de los gatos y la ciudad de los hombres están una dentro de la otra, pero no son la misma ciudad»<sup>23</sup>.

Como la *città analoga* de Rossi, las ciudades de Calvino son un palimpsesto de vivencias, experiencias, recuerdos e imágenes. Cabe decir que, pese a que la relación entre uno y otro autor se podría tomar fecundamente también desde sus concepciones de analogía, reservamos esta vía para futuras investigaciones. Optamos, en cambio, por atender en profundidad a la cuestión de la monumentalidad, un tema que no es

21 Ivi, p. 59.

22 ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Op. cit. (n. 14), p. 20.

23 CALVINO, Italo. *Marcovaldo*. Op. cit. (n. 18), p. 123.



Figura 4. Il Teatro del Mondo en Venecia, 1980.

menor en la producción intelectual de Calvino y Rossi<sup>24</sup>.

### Memoria y monumentalidad

Una de las ideas centrales de toda la teoría de Rossi y de su propuesta gira alrededor de los monumentos. El monumento como aquello que debe articular la ciudad ‘humanizada’ y que apela a la memoria de aquellos que la habitan. Mientras que la ciudad siempre está en perpetua evolución, el monumento es un punto fijo en la dinámica urbana<sup>25</sup>. Se debe rescatar el monumento, ensalzarlo de nuevo y colocarlo en la ciudad, restablecerle el valor que se le confería en el Foro romano, como núcleo de las actividades cívicas<sup>26</sup>.

El monumento de Rossi no es el de aquella monumentalidad fascista que azotó su país. No es el del monumento que se ‘impone’ por encima de la talla humana sino más bien que ‘permanece’ por encima de ella. El concepto de permanencia se vuelve capital para su concepción del monumento, los cuales son tipos urbanos que se conservan dentro del inherente dinamismo urbano y que a la vez motivan esta evolución<sup>27</sup>. No obstante, Rossi distingue claramente dos tipos de permanencia: la vitalista y la patológica. La primera es aquella que, pese a permanecer y resistir, se adapta a los cambios,

modificando su función y su forma, pero nunca su esencia tipológica, mientras que la segunda permanece intacta, férrea ante cualquier cambio. Una encuentra su ejemplo en el Palazzo della Ragione de Padua y la otra en la Alhambra de Granada, y aunque haría falta añadir que siente predilección por la monumentalidad que representa el Palacio de Padua, «en ambos casos estos hechos urbanos son una parte imprescindible de la ciudad porque ‘constituyen’ la ciudad»<sup>28</sup>.

Para Rossi, los monumentos, como las viviendas, son puntos fijos de la ciudad alrededor de los cuales crece y evoluciona dicha ciudad. Los monumentos permanecen porque son mucho más fuertes que las leyes económicas, ya que están anclados directamente en la mentalidad y el imaginario de los habitantes de la ciudad. A partir de aquí podemos empezar a hablar de la memoria como estabilizador de un colectivo humano asociado a su hecho urbano particular. El conjunto de monumentos de una ciudad no son una aglomeración museística erudita sino la razón misma de aquella ciudad. Como apunta Moneo cuando analiza la teoría de Rossi,

«el monumento no tiene así tan sólo un valor ambiental, inteligible, de arquitectura

24 Para un análisis detallado y riguroso sobre la concepción analógica de Calvino, y de otros escritores, en sus escritos a partir de las propuestas de Rossi, véase: LAZTRA, Carolina: Representaciones de la ciudad análoga. Una revisión metodológica para los estudios culturales urbanos. En: *Inmediaciones de la comunicación*. 2017, vol. 12, n.º 1, pp. 91-105. Véase también: SHERER, Daniel, Aldo Rossi: The Architecture and Art of the Analogous City. En: Catálogo exposición *Aldo Rossi: The Architecture and Art of the Analogous City*. Princeton University School of Architecture, 2018.

25 ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Op. cit. (n. 15), p. 111.

26 Ivi, p. 140.

27 Ivi, p. 51.

28 Ivi, p. 50.

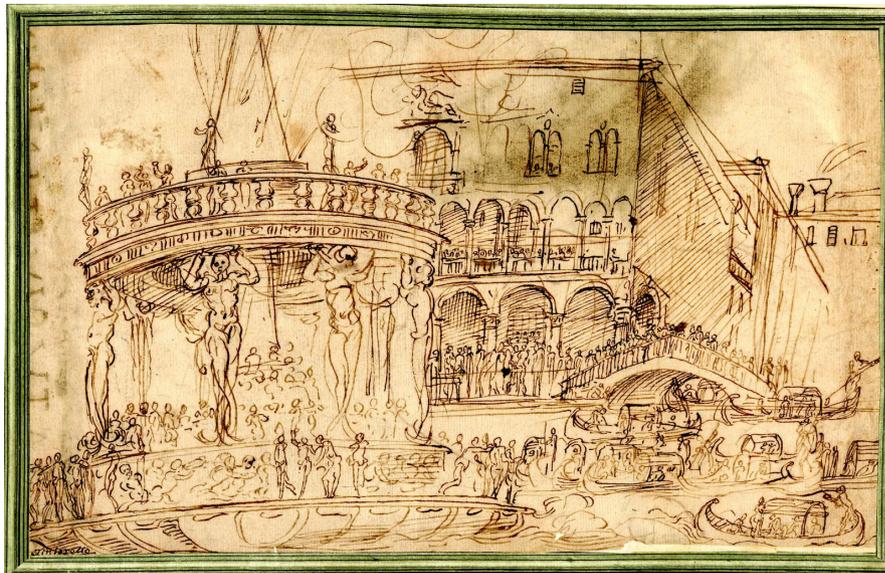


Figura 5. Dibujo anónimo de una 'macchine sull'acqua', siglo XVI.

entendida como lo anecdótico, lo pintoresco, sino que da un sentido a la vida de la ciudad, que tiene así ocasión de recordar el pasado, de emplear su memoria. [...] La recuperación que del monumento se hace, por tanto, está muy lejos de ser simplemente arqueológica devolución del pasado»<sup>29</sup>.

La creación de un 'collage' de diversos elementos y tipos históricos no es para Rossi un frívolo juego estilístico típicamente asociado a la postmodernidad sino una manera de recuperar el pasado para visitar el presente y una manera, desde el presente, de recordar lo pasado: «el 'alma de la ciudad' se convierte en la historia, el signo ligado a los muros de los municipios, el carácter distintivo y, al tiempo, definitivo: la memoria»<sup>30</sup>. Rossi, en esta concepción del pasado, la historia y los recursos estilísticos que proporciona se acerca mucho a la concepción de T. S. Eliot de la tradición literaria que su maestro Rogers bien conocía.

Pongamos un ejemplo que resuma este planteamiento: *Il Teatro del Mondo* (fig. 4). Construido para la Bienal de Venecia de 1979, es un edificio de carácter efímero y flotante, pero que, con sus vaivenes en las aguas venecianas, recuerda un pasado cultural, festivo y teatral a todo aquel que pase por delante: un pasado que quizás había sido olvidado. Una manera de revitalizar la memoria casi perdida, una manera de acercar

la ciudad a sus tipos esenciales, a aquellas *Macchine sull'acqua* del siglo XVII (fig. 5), a los festivales carnavalescos de la ciudad. Es un edificio de formas y colores tan naíf que parece de juguete; desproporcionado en tamaño, porque como ya hemos ido intuyendo, la medida de los tipos rossianos no importa. Cualquier artefacto urbano de Rossi podría existir en cualquier plano de la vida íntima e histórica, tal y como el arquitecto planteó en su *Teatro domestico* para la Trienal de Milán del año 1985. Observando sus dibujos, como apunta Eisenman, se puede comprender este punto de su pensamiento arquitectónico:

«Si un faro es una cafetera a una escala y una cafetera es un faro a otra, Rossi sugiere que los objetos conocidos tienen su propia condición autónoma inscrita en su tipo, si bien su concepto de tipología permanece como un tema resueltamente abierto»<sup>31</sup>.

### Los monumentos invisibles de Calvino

Llegados a este punto debe entrar en escena para nuestro objetivo el célebre libro de Calvino, *Le città invisibili* (1972). Es, sin duda, el texto literario del autor que más puede esclarecer este punto acerca del papel de la memoria y la perdurabilidad en relación con las propuestas de Rossi. Los dibujos de Rossi serían perfectas ilustraciones de estas ciudades frágiles, fantásticas, coloridas

29 MONEO, Rafael. La idea de arquitectura en Rossi y el cementerio de Módena. En: FERLENGA, Alberto (ed.). *Aldo Rossi*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1992, p. 39.

30 ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Op. cit. (n. 14), p. 152.

31 EISENMAN, Peter. *Diez edificios canónicos 1950-2000*. Op. cit. (n. 17), p. 184.

y ligeras, pero, como siempre, esta relación entre uno y otro es más profunda que la simple adecuación entre un texto y su ilustración: «Like Calvino, Rossi opted for visuality and poetic estrangement as vehicles for communicating ideas about the city, in hope of influencing the planning and construction phases of the same»<sup>32</sup>.

El libro es una recopilación de las descripciones que le hace Marco Polo al gran Kan de Mongolia de las ciudades de su imperio, ya que el líder mongol no puede abandonar su palacio. Así pues, todo el texto está laboriosamente estructurado en torno a estas ciudades con nombres de mujer. La ciudad de Zaira, por ejemplo, es una ciudad que está en constante crecimiento, en constante progresión, «se embebe como una esponja y se dilata»<sup>33</sup> gracias a los recuerdos de sus ciudadanos. Zaira es la historia de su crecimiento, y esta historia no nos la cuenta, sino que nos la muestra, porque el viajero que llega se percata de que está hecha gracias a las relaciones entre sus espacios y sus experiencias: el hilo tendido desde un farol hasta el balcón de enfrente o la distancia entre el suelo y los pies de un ahorcado. Es en todos sus tipos urbanos primarios que Zaira permanece, resiste y crece.

Pero a esta ciudad que desde el pensamiento de Rossi es una ciudad ‘habitada’, que contiene vida y eso la hace perdurar hay

que contraponerle la ciudad de Zora. Esta ciudad tiene su característica principal en la habilidad de quedar intacta en la memoria de todo aquel que la visita. Es decir, cuando se entra, calle por calle, ladrillo por ladrillo, Zora se incrusta en la memoria del viajero. Es algo así como un palacio mental hecho realidad, un palacio mental proyectado y construido que se torna imborrable. No obstante, para que todo el mundo la pueda recordar igual, debe permanecer siempre estática e ‘inhabitada’: «obligada a permanecer inmóvil e igual a sí misma para ser recordada mejor, Zora languideció, se deshizo y desapareció. La tierra la ha olvidado»<sup>34</sup>. Zora se contrapone directamente a Zaira: una ciudad siempre en constante vaivén en la memoria de sus ciudadanos y una ciudad anclada permanentemente en la memoria de los suyos, pero solo una está condenada a la disolución. Zaira encontraría su posible representación en la Padua que mencionábamos antes, con sus palacios y sus plazas en constante progresión, pero Zora no es la Granada de la Alhambra porque la Alhambra, siempre fija e irascible a los cambios durante siglos, es el centro del huracán que permite la revolución a su alrededor.

Una lectura atenta permite ver que el texto de Calvino es mucho más sugerente en el plano arquitectónico de lo que parece a

32 «Como Calvino, Rossi optó por lo visual y el extrañamiento poético como vehículos para comunicar ideas sobre la ciudad, con la esperanza de influenciar en el planeamiento y las fases constructivas de las mismas». MODENA, Letizia. *Italo Calvino's Architecture of Lightness*. Op. cit. (n. 5), p.104.

33 CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Barcelona: Minotauro, 1988, p. 21-22.

34 Ivi, p. 27.

primera vista. Vittorio Savi, muy lúcidamente, ya apuntó en el año 1975, tres años después de la publicación del texto canónico de Calvino, que no le parecía una casualidad que mientras Rossi proyectaba el Cementerio de San Cataldo en Módena «una conciencia crítica como Italo Calvino» haya escrito un texto como el de la ciudad de Zaira: «como el Marco Polo protagonista de *Le città invisibili*, el arquitecto pone entre paréntesis los elencos para pensar las ‘relaciones’, las imprecisas analogías que serán portadoras de un resultado precisísimo [sic]»<sup>35</sup>. Savi nos propone una lectura en clave analógica para comprender que son las relaciones humanas, las leyes propias de la memoria, aquello que rige las ciudades a la par que liga, casi por casualidad al escritor con el arquitecto. No obstante, las similitudes entre las teorías rossianas y el texto de Calvino no se limitan a estas dos ciudades mencionadas, sino que están presentes a lo largo de todo el libro.

Para poner otro ejemplo respecto a esta relación con la permanencia y la memoria podemos acudir a la ciudad de Clarice, una ciudad que decae y florece constantemente. Clarice, cada vez que se descompone y quiere volver a resurgir intenta tener en mente a la primera Clarice como modelo inigualable de magnanimidad. Sin embargo, cada vez que se reconstruye a sí misma se recombinan todos los tipos secundarios urbanos, mientras que permanecen intactos solo algunos de los

tipos primarios: los monumentos de Rossi. Esta combinatoria urbana de elementos secundarios, tan propia del OULIPO al que pertenecía Calvino, se combina a su vez con la resistencia de ciertos tipos esenciales:

«No se sabe cuándo los capiteles corintios estuvieron en lo alto de sus columnas; sólo se recuerda uno de ellos que durante muchos años sostuvo en un gallinero la cesta donde las gallinas ponían los huevos y de allí pasó al Museo de los Capiteles, en fila con los otros ejemplares de la colección. El orden de sucesión de las eras se ha perdido; que ha habido una primera Clarice es creencia difundida, pero no hay pruebas que lo demuestren; los capiteles podrían haber estado antes en los gallineros que en los templos»<sup>36</sup>.

Los capiteles corintios, que una vez estuvieron presidiendo las columnas monumentales, con el tiempo pasaron a aguantar cestas en gallineros para luego terminar conservados arqueológicamente en los museos de la ciudad; hay una persistente progresión de su permanencia. El problema que se plantea entonces en esta ciudad es que cada vez se duda más si la Ur-Clarice es la de los capiteles en los gallineros y no la de las columnas ministeriales. Lo importante del cuento de Calvino es la insistencia del texto en aquellos objetos perdurables sobre los cuales deben girar las nuevas Clarice, aquellos puntos fijos que permiten, mediante la combinatoria, la

35 SAVI, Vittorio. Fortuna de Aldo Rossi. En: *2: Construcción de la Ciudad*. 1975, n.º 5, p. 8.

36 CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Op. cit. (n. 33), p. 120.



Figura 6. Monumento ai Partigiani en Segrate.



Figura 7. Monumento ai Partigiani en Segrate

refundación de la ciudad, la cual, a su vez, está compuesta por una sucesión de inseparables capas históricas.

### Intento de aproximación a Venecia

Pero si hay un modelo urbano especialmente importante para la construcción del texto de Calvino este es sin duda la ciudad de Venecia, una de las ciudades monumentales por excelencia y que refleja muy bien el proyecto arquitectónico de Rossi en el pensamiento narrativo de Calvino. En uno de los fragmentos más comentados de la novela, Kublai Kan le recuerda a Marco Polo una ciudad de la que nunca le ha hablado aún:

«—Sir, ahora te he hablado de todas las ciudades que conozco.

—Queda una de la que no hablas jamás.

Marco Polo inclinó la cabeza.

—Venecia —dijo el Kan.

Marco sonrió. —¿Y de qué otra cosa crees que te hablaba?

El emperador no pestañeó. —Sin embargo, no te he oído nunca pronunciar su nombre. Y Polo: —Cada vez que describo una ciudad digo algo de Venecia»<sup>37</sup>.

Este fragmento tan sutil es capaz de dar una de las claves de lectura del texto y es que, en él, Polo nos afirma que detrás de cada una de las 55 ciudades descritas, todas ellas invisibles y fantásticas, se esconde la Venecia

real. Siendo conocedores de esto, si releemos el texto nos percatamos de ello con facilidad: Dorotea y sus barrios comerciales divididos por canales; Valdrade, la ciudad doble, reflejada en el agua que la rodea; Smeraldine, la ciudad basada en retículas superpuestas de agua y de pavimento, con sus carros y sus barcas; Fillide, con sus innumerables puentes que permiten cruzar los canales...

Rossi no pretende recuperar un tipo de monumentalidad reaccionaria, conservadora, historicista, porque es consciente de la dificultad de acercarse a la memoria de la ciudad. Un gran templo en el centro de la plaza no es el tipo de monumento que se pretende recuperar, aunque sí lo sería la idea del Foro Romano: un lugar cívico de encuentro, de comunidad; un hecho urbano que permita la vida a su alrededor y que se erija como punto fijo en las dinámicas urbanas. Este sería el caso, por ejemplo, del antes mencionado Teatro del Mondo, ya que, aunque efímero, ha quedado ligado para siempre a la memoria urbana y ciudadana de la ciudad de Venecia. Otro ejemplo que resumiría esta vocación de Rossi para crear una comunidad consciente de su 'habitabilidad' es el Monumento ai Partigiani en Segrate (figs. 6-7): una fuente en honor a los partisanos en una plaza para que los muchachos puedan jugar y en la que los circos peguen sus carteles<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> Ivi, p. 98.

<sup>38</sup> MONEO, Rafael. *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004, p.111

Y Venecia, para Calvino, exige este mismo esfuerzo si uno quiere acercarse a ella. Un monumento es signo de la permanencia y, según Rossi, la permanencia es «un pasado que aún experimentamos»<sup>39</sup>. Este es el tipo de monumento que Rossi propone recuperar, el que nos hace experimentar el pasado, ‘nuestro’ pasado: el capitel de Clarice en un gallinero. El capitel que no solo nos ‘recuerda’ el pasado, sino que hace que lo experimentemos.

La experiencia, no obstante, no puede ser algo tangible, a lo que nos podamos agarrar sin más dificultad. La experiencia de este pasado debe darse con cautela, sin querer conseguirla, captarla desinteresadamente. Y este es el problema de la ciudad invisible de Bersabea, la ciudad que intenta crecer en un único sentido, en el sentido que sus habitantes consideran el correcto, el sentido que los llevará a una experiencia urbana mejor y definitiva, que acaba siendo un verdadero desastre<sup>40</sup>.

Venecia es la ciudad llena de edificios pasados, nuevos, remodelaciones y monumentos, relacionada con la Bienal y el arte, la ciudad en alerta constante por la posibilidad permanente de inundación, la ciudad del Carnaval y, recordemos, la ciudad del Teatro del Mondo de Rossi. Kublai Kan

está cansado de oír acerca de sus ciudades y quiere, por fin, escuchar algo de la ciudad por excelencia e interrumpe a Marco Polo para inquirirle acerca de su ciudad natal, pero este le contesta, sin problema alguno, que no ha estado haciendo otra cosa a lo largo de sus narraciones que hablar de su ciudad. Marco Polo siempre parte de su recuerdo de Venecia para describir otras ciudades. Este es el fundamento de sus viajes por el imperio mongol. Su añoranza filtra todo visionado urbano novedoso y nunca se dirige en dirección opuesta: todas estas ciudades están impregnadas de Venecia, pero Venecia no se deja impregnar por ninguna de estas maravillas urbanas. Todas las ciudades invisibles están basadas en una única ciudad visible que nunca sale a flote: el título del texto se vuelve transparente. Cabe señalar también, que la ciudad de Venecia es una ciudad poliédrica, múltiple, que nunca es la misma y tiene tantos ángulos como puntos de vista. En la ciudad de Despina, que se nos revela como una faceta más de la ciudad natal de Marco Polo, el viajero que llega a ella se encuentra con dos ciudades completamente distintas dependiendo de si llega en camello por tierra o en barco por mar. Despina es la ciudad espejo que refleja el desierto marítimo para el que llega a pie,

39 ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Op. cit. (n. 14), p. 49.

40 Cabe señalar aquí el desastre urbano que supuso la ciudad de Brasilia, fruto del intento racionalista de dominar y prever las dinámicas urbanas y que representaría todo lo contrario a la Venecia de Calvino.

o el desierto de dunas y arena para el que llega navegando<sup>41</sup>.

Acercarse a Venecia es difícil, no debe ser una aproximación banal, ingenua: «Marco Polo [...] sabe que si el recuerdo se convierte en palabras, se borra. La Venecia real debe mantenerse siempre al otro lado de su descripción para poder seguir existiendo, en el momento en que se convierta en espacio narrado ya no será Venecia»<sup>42</sup>. Acercarse al 'monumento' no es nada fácil y es precisamente lo que intenta Rossi con sus dibujos. El arquitecto dibuja, impulsivamente, siempre los mismos objetos y los recombina a diferentes escalas y en distintas ubicaciones: una tetera, una mesa, un caballo, el Teatro del Mondo, *pilotis* enormes... Sus dibujos parecen esbozos espontáneos fruto de la irreflexión y casi del aburrimiento monacal, como los *marginalia* medievales. Esto es lo que parecen, pero en realidad los copia una y otra vez, cambia los colores, los fotocopia, utiliza técnicas distintas, soportes y materiales distintos...

Como Eisenman comenta, los dibujos de Rossi no son una simple reproducción de sus edificios. Son una manera autónoma de pensar la arquitectura: sus dibujos crean edificios tan reales e independientes como

el ladrillo. Es más, «son diagramas y en muchos casos los edificios están contruidos como ilustraciones de los dibujos»<sup>43</sup> tal y como ocurre con Venecia. La Venecia real no es nada comparada con la Venecia que Marco Polo sueña o la que todos tenemos guardada en nuestra imaginación. Al final, todas las ciudades son iguales: excepto en nuestra memoria.

«Viajando uno se da cuenta de que las diferencias se pierden: cada ciudad se va pareciendo a todas las ciudades, los lugares intercambian forma orden distancias, un polvillo informe invade los continentes. Tu atlas guarda intactas las diferencias: ese surtido de cualidades que son como las letras del nombre»<sup>44</sup>.

### Calvino arqueólogo.

#### Dos aproximaciones al monumento

Calvino no recoge el pensamiento rossiano y lo plasma en sus textos, como un simple transmisor. Calvino asimila todas las reflexiones urbanas y las reformula siguiendo sus propias ideas y, aunque ya hemos ido abriendo camino a estas aportaciones personales del escritor italiano, ahora es necesario exponerlo en profundidad.

41 En una referencia intertextual, la poliédrica ciudad de Calvino liga con otra representación de la siempre presenta ciudad de Venecia. En *La muerte en Venecia*, de Thomas Mann, Gustav von Aschenbach se sorprende de las diferentes venecias: «Pero el cielo y el mar seguían turbios y plumizos, a ratos caía una llovizna fina y el viaje tuvo que resignarse a llegar, en barco, a una Venecia muy distinta de la que siempre había encontrado al acercarse por tierra». MANN, Thomas. *La muerte en Venecia*. Barcelona: Navona, 2015, p. 37.

42 CALVO, María José. *Italo Calvino*. Madrid: Editorial Síntesis, 2003, p. 94.

43 EISENMAN, Peter. *Diez edificios canónicos 1950-2000*. Op. cit. (n. 17), p. 188.

44 CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Op. cit. (n. 33), p. 149. El uso extraño de la puntuación se corresponde siempre, en la traducción utilizada, con la del original.

Rossi, al hablar de monumentos tiene en mente la Alhambra, el Palazzo de Padua, el Foro romano, la Acrópolis de Atenas... Es cierto que no está pensando en la monumentalidad fascista o del realismo socialista, en la monumentalidad del mármol por el mármol, pero sí que piensa en cierta idea de 'grandeza', de 'sacralidad', de 'perdurabilidad'. Rossi piensa en el monumento como un ensamblaje de las partes y los fragmentos que configuran la memoria colectiva de los habitantes de una ciudad. El monumento debe perdurar para hacer recordar, debe ser central en la vida urbana<sup>45</sup>. Esta concepción del monumento como algo mutable pero intocable es precisamente lo que pretende subvertir Calvino. Para Rossi, el Palazzo della Ragione en Padua puede, y debe, cambiar sus funciones dependiendo de las necesidades de la gente; pero el Palazzo debe pervivir, debe sobrevivir a sus habitantes. Para Calvino, el monumento, el tipo primario de la ciudad, no será aquello 'grande' sino aquello 'cotidiano', aquello 'vulgar', en el sentido etimológico del término como aquello perteneciente al vulgo.

En sus textos de carácter teórico y ensayístico y, cómo no, en sus trabajos de ficción, Calvino alude indirecta, aunque continuamente, a esta nueva concepción del monumento. Un caso particularmente evidente lo encontramos en uno de los artículos de *Collezione di sabbia*

(1984), en el que nos habla de su visita a un parque arqueológico, donde se ha descubierto una porqueriza romana en perfecto estado. A la par que la describe, critica el sistema arqueológico italiano que solo se preocupa por la 'monumentalidad' de sus hallazgos, olvidando y despreocupándose de estas otras ruinas menores, para él más importantes:

«La arqueología italiana siempre ha tendido a lo arquitectónico monumental: le conmueven sólo los arcos de triunfo, las columnas, los teatros, las termas, y considera todo el resto cacharros sin importancia»<sup>46</sup>.

Podemos observar la sutil apreciación del autor italiano por estas cuestiones 'menores'. La arqueología debe estar al servicio de encontrar lo primigenio y civilizatorio. En toda sociedad siempre se construye antes una porqueriza que un arco de triunfo y a esto quiere acercarse Calvino. Es este tipo de monumentos que hay que recuperar para establecer una experiencia con el pasado desde el presente, y viceversa.

En otro de estos artículos del mismo volumen, Calvino menciona una carta que Leopardi envía a su hermana desde Roma en la que el poeta decimonónico se muestra perplejo y anonadado por la gran monumentalidad romana. Leopardi considera que los grandes espacios palaciegos solo sirven para añadir distancia y peldaños entre dos personas. Calvino cree que la culpa de esta agorafobia leopardiana la tiene la «constante mental

45 GHIRARDO, Diane Y. F. *Aldo Rossi and the Spirit of Architecture*. New Haven: Yale University Press, 2019, p. 87.

46 CALVINO, Italo. *Colección de arena*. Madrid: Siruela, 2015, p. 101.

italiana y que relaciona las ‘ciudades ideales’ del Renacimiento con las metafísicas de De Chirico»<sup>47</sup>. Es necesario recordar que en esta constante mental, el eslabón que sucede a De Chirico es Rossi y sus dibujos. El arquitecto siempre se relaciona con el pintor por querer proyectar edificios reales que crearan el mismo efecto metafísico<sup>48</sup>. Calvino, pues, está criticando esta concepción de la ‘grandeza’ monumental que Rossi quiere recuperar.

Rossi evoca la imagen de la catedral de Colonia en pie, casi intacta, rodeada de las ruinas de toda una ciudad que sucumbió a los bombardeos aliados en la Segunda Guerra Mundial. Para Rossi, esta imagen resume y deleita las fantasías de toda una Europa devastada que todavía se acuerda de su historia y de su civilización:

«Sin duda, la reconstrucción sosa y fea de la ciudad circundante es dañina, pero no afecta al monumento; lo mismo sucede con las numerosas disposiciones feas de tantos museos modernos que pueden irritarnos, pero no por ello deforman o alteran el valor de lo que en ellos se expone»<sup>49</sup>.

A este ‘universo de la piedra’, en el que lo importante es la pervivencia del material, Calvino opone el ‘universo de la madera’ oriental. En otro de sus artículos, Calvino nos habla de los templos japoneses hechos

de madera ya que, según él, en Asia se ha entendido que lo que debe perdurar no es el material sino el diseño: «lo antiguo es lo que perpetúa su diseño a través de la continua destrucción y renovación de los elementos perecederos»<sup>50</sup>. Así pues, cuando la madera se pudre, se deteriora, se resquebraja o se quema se puede sustituir por otra madera recién tallada y el edificio sigue siendo el mismo. Ante la pregunta que se genera sobre la paradoja del barco de Teseo y sus piezas reemplazadas, Calvino tendría muy clara la respuesta: sí, seguiría siendo el mismo barco, sin duda.

De nuevo, se percibe la insistencia de Calvino en la predilección por este tipo de monumentos, los que se emplazan más firmemente en la memoria sin tener que presenciarlos directamente, intactos ante nuestra vista. Uno de los principios que Calvino propuso, a mitad de la década de los 80, para el milenio que debía empezar en un par de décadas era el de la ‘Visibilidad’. En sus conocidas conferencias americanas publicadas póstumamente, Calvino apunta a la imperiosa necesidad de este principio. Entiende que el ser humano ha perdido la capacidad de producir vívidas imágenes en la mente con los ojos cerrados. Como solución propone una ‘pedagogía de la Visibilidad’ que permita «que las imágenes cristalicen

47 Ivi, p. 125.

48 En este sentido véase: CONTESSI, Gianni. *Architetti-pittori e pittori-architetti. Da Giotto all'età contemporanea*. Bari: Edizioni Dedalo, 1985; PORTOGHESI, Paolo. *Proyectos recientes de Aldo Rossi*. En: FERLENGA, Alberto (ed.). *Aldo Rossi*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1992, pp. 97-103.

49 ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Op. cit. (n. 14), p. 143.

50 CALVINO, Italo. *Colección de arena*. Op. cit. (n. 46), p. 196.

en una forma bien definida, memorable, autosuficiente, 'icástica'<sup>51</sup>. Esta pedagogía se puede volver efectiva, justamente, a través del diseño oriental, el cual devolverá al hombre su capacidad de «'pensar' con imágenes»<sup>52</sup>. Calvino prefiere sin duda «las construcciones bajas y los interiores solamente provistos de esteras, que corresponden habitualmente a edificios profanos, villas o pabellones»<sup>53</sup> antes que los templos llenos de estatuas o las pagodas. Calvino difiere con Rossi en su idea de lo perdurable, y es que, aunque todo el universo se derrumbe, algo queda<sup>54</sup>. A este 'algo', Calvino lo llama «los dioses de la ciudad»<sup>55</sup>, la esencia misma de un global proyecto histórico, urbano y social.

Mientras que, para Rossi, la memoria debe retornar y afianzarse a través de la materialidad, a través de los sentidos, a través de la presencia de los monumentos, para Calvino debe ser justo lo contrario: el monumento debe afianzarse en su visualización mental, en el recuerdo compartido de su presencia. En todo el desarrollo conceptual de Calvino, hallamos un proyecto 'arqueológico', ya que «se entiende por qué la arqueología es la ciencia en los márgenes. Es la ciencia de aquello que ha quedado fuera de la ciudad, o sepultado en la ciudad, detrás de las grandes fachadas, o en los lados oscuros de

las perspectivas»<sup>56</sup>. Como apunta María José Calvo, la arqueología urbana es 'lo invisible de las ciudades'. En el anterior epígrafe se ha analizado la ciudad de Clarice, una de las ciudades invisibles, y se apuntaba que no se sabía si la Ur-Clarice era la de los capiteles en el gallinero o la de los ministerios. Al respecto podemos considerar que el Calvino arqueólogo desearía que fuese, sin pensarlo, la primera de estas opciones.

El ejemplo más claro lo encontramos en la ciudad de Sofronia<sup>57</sup>, que tiene dos mitades. Una mitad destaca por la presencia del mármol y el cemento y en ella se encuentran el ministerio, el banco, la escuela. La otra mitad de la ciudad es la de la feria, el carrusel, la montaña rusa, el puesto del algodón de azúcar. Una es fija y la otra temporal. Una es de piedra y la otra de madera. Cuando una de las mitades termina su tiempo de estadía, los obreros desmontan sus muros de piedra, empaquetan las estatuas, desclavan cada clavo y cargan cada piedra en carromatos. Y lo que queda en Sofronia es la ciudad efímera, la ambulante, la que permite a sus ciudadanos divertirse, relacionarse. Cuando la piedra es destruida, en este caso desmantelada, lo único que queda en Sofronia es la vida de verdad.

51 CALVINO, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 2010, p. 98.

52 Ibidem.

53 CALVINO, Italo. *Colección de arena*. Op. cit. (n. 46), p. 196.

54 Ivi, p. 197.

55 CALVINO, Italo. *Punto y aparte*. Barcelona: Tusquets, 1995, p. 313.

56 CALVO, María José. *Italo Calvino*. Op. cit. (n. 42), p. 94.

57 CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Op. cit. (n. 33), p. 75.

### Calvino ante el espejo rossiano

A lo largo de este artículo hemos podido observar cómo la narrativa y la ensayística de Calvino plantea problemas arquitectónicos y urbanos muy acordes con los debates de su tiempo. A excepción de sus primeras novelas, de marcado tono neorrealista, gran parte de su corpus literario ha sido considerado frecuentemente como imaginativo, fantástico y un tanto frívolo en tanto que próximo a los postulados postmodernos. No obstante, ya desde aquellas primeras novelas hasta las últimas, se ha podido comprobar que todas ellas encierran profundas preocupaciones por hechos tales como el espacio habitado o el urbanismo y cómo estos afectan de forma directa e inmediata al conjunto de la sociedad.

En este sentido, hemos considerado esencial utilizar a Rossi como espejo para iluminar mejor la coherencia, la unidad y la complejidad de todas las ideas arquitectónicas de Calvino, que en muchas ocasiones van mucho más allá de los planteamientos del arquitecto milanés, aunque una lectura paralela de ambos autores permite establecer una red conceptual entre ambos. Calvino demuestra un interés por traspasar lo que debiera ser su disciplina dentro del marco intelectual italiano como escritor y ensayista para acercarse a un territorio que en principio le es ajeno. De igual modo, Rossi siempre se acercó a los campos de la filosofía, la teología, el dibujo, el arte cinematográfico

y la literatura para construir y comprender mejor el arte constructivo.

Pese a que no tenemos pruebas textuales (aunque sí orales<sup>58</sup>) de la lectura de los textos de Rossi por parte de Calvino, o viceversa, nos resulta probable que el escritor leyó y pensó acerca de las aportaciones del arquitecto y que, a partir de estas, fundamentó gran parte de sus nociones sobre ciudad y lo que esta debiera ser. Tras la fantasía, la combinatoria y la imaginación que sustentan *Le città invisibili*, podemos encontrar una feroz defensa de los ideales de Calvino en la intensísima pugna urbana de la segunda mitad del siglo XX.

58 Frank Godlewski, en conversación con Daniel Sherer, afirmó haber discutido con Rossi sobre la obra de Calvino durante los años setenta, aunque no especifica ninguna obra en concreto. Citado en SHERER., Daniel. Aldo Rossi. Op. cit. (n.24), p. 8, n19.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BANHAM, Reyner. Neoliberty. The Italian Retreat from Modern Architecture. En: *The Architectural Review*. 1959, n.º 125, pp. 230-235.
- BOLONGARO, Eugenio. Chapter 2. Italo Calvino: From Neo-Realismo to the Fantastic. En: BOLONGARO, Eugenio. *Italo Calvino and the Compass of Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 2003, pp. 47-80. <https://doi.org/10.3138/9781442676343>
- CALVINO, Italo. *Colección de arena*. Madrid: Siruela, 2015.
- CALVINO, Italo. *Marcavaldo*. Madrid: Siruela, 2015.
- CALVINO, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 2010.
- CALVINO, Italo. *Punto y aparte*. Barcelona: Tusquets, 1995.
- CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Barcelona: Minotauro, 1988.
- CALVINO, Italo. *La especulación inmobiliaria. La jornada del escrutador. La nube de "smog"*. Madrid: Alianza Editorial, 1974.
- CALVINO, Italo. Opinioni sulla XII Triennale. En: *Casabella-Continuità*. 1960, n.º 243, p. 47.
- CALVO, María José. *Italo Calvino*. Madrid: Editorial Síntesis, 2003.
- COBETA, Íñigo; MONEO, Belén; MUÑOZ, Marta. *Anuario ETSAM 2017 | 18*. Madrid: Fundación General UPM, 2019.
- CONTESSI, Gianni. *Architetti-pittori e pittori-architetti. Da Giotto all'età contemporanea*. Bari: Edizioni Dedalo, 1985.
- EISENMAN, Peter. *Diez edificios canónicos 1950-2000*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015.
- FERLENGA, Alberto. Invisible Profundities. En: BARENGHI, Mario; CANOVA, Gianni; FALCETTO, Bruno (eds.). *La visione dell'invisibile. Saggi e materiali sur Le città invisibili di Italo Calvino*. Milano: Mondadori, 2002, pp. 140-148.
- GHIRARDO, Diane Y. F. *Aldo Rossi and the Spirit of Architecture*. New Haven: Yale University Press, 2019.
- GIORDANO, Chiara. El invisible hilo de Raissa: deseo utópico y conflicto urbano en Le città invisibili de Italo Calvino. En: *Cuadernos de Filología Italiana*. 2019, n.º 26, pp. 285-300. <https://doi.org/10.5209/cfit.61590>
- LAZTRA, Carolina. Representaciones de la ciudad análoga. Una revisión metodológica para los estudios culturales urbanos. En: *Inmediaciones de la comunicación* 2017, vol. 12, n.º 1, pp. 91-105. <https://doi.org/10.18861/ic.2017.12.1.2667>
- MALLGRAVE, Harry Francis. *Modern Architectural Theory. A Historical Survey, 1673-1968*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511497728>
- MANN, Thomas. *La muerte en Venecia*. Barcelona: Navona, 2015.
- MODENA, Letizia. *Italo Calvino's Architecture of Lightness: The Utopian Imagination in An Age of Urban Crisis*. New York: Routledge, 2011. <https://doi.org/10.4324/9780203817643>
- MONEO, Rafael. *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004.
- MONEO, Rafael. La idea de arquitectura en Rossi y el cementerio de Módena. En: FERLENGA, Alberto

- (ed.). *Aldo Rossi*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1992, pp. 35-57.
- MOURE PAZOS, Iván. Le Città Invisibili de Italo Calvino en el contexto de la arquitectura visionaria italiana de los 60/70: Archizoom y Superstudio. En: *De Arte. Revista de Historia del Arte*. 2014, n.º 13, pp. 287-294. <https://doi.org/10.18002/da.v0i13.944>
- PORTOGHESI, Paolo. Proyectos recientes de Aldo Rossi. En: FERLENGA, Alberto (ed.). *Aldo Rossi*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1992, pp. 97-103.
- RICCHI, Daria. *Writing Architecture in Modern Italy. Narratives, Historiography and Myths*. Abingdon, Oxon; New York, NY: Routledge, 2021. <https://doi.org/10.4324/9781003001270>
- RODRÍGUEZ-FERNÁNDEZ, Carlos; FERNÁNDEZ-RAGA, Sagrario; RAMÓN-CUETO, Gemma. Las ciudades y la memoria. Mecanismos de experimentación plástica en paisajes patrimoniales. En: GARCÍA ESCUDERO, Daniel; BARDÍ I MILÀ, Berta (eds.). *VII Jornadas sobre Innovación Docente en Arquitectura (JIDA'19)*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 14 y 15 de noviembre de 2019: libro de actas. Barcelona: UPC IDP; GILDA, 2019, pp. 374-385. <https://doi.org/10.5821/jida.2019.8345>
- ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015.
- ROSSI, Aldo. Il concetto di tradizione nella architettura neoclassica milanese. En: ROSSI, Aldo. *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*. Macerata: Quodlibet, 2012, pp. 3-23.
- SAINZ GUTIÉRREZ, Victoriano. *La cultura urbana de la posmodernidad. Aldo Rossi y su contexto*. Sevilla: Ediciones Alfar, 1999.
- SAVI, Vittorio. Fortuna de Aldo Rossi. En: *2c Construcción de la Ciudad*. 1975, n.º 5, pp. 6-11.
- SHERER, Daniel. Aldo Rossi: The Architecture and Art of the Analogous City. En: Catálogo exposición *Aldo Rossi: The Architecture and Art of the Analogous City*. Princeton University School of Architecture, 2018.
- TSCHUMI, Bernard. Introduction. En: KIPNIS, Jeffrey; LEESER, Thomas (eds.). *Chora L Works: Jacques Derrida and Peter Eisenman*. New York: Monacelli Press, 1997.

### CRÉDITOS DE FIGURAS

- Figura 1.** Italo Calvino en Oslo, 7 de abril de 1961. Embajada de Italia en Oslo. Licencia Creative Commons BY-NC-ND 2.0. Ref. web. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/>
- Figura 2.** Aldo Rossi durante la Bienal de Arquitectura de Venecia, 1985. ©Biennale di Venezia, Archivio Storico delle Arti Contemporanee, Venecia.
- Figura 3.** *L'architettura assassinata*, litografía de Aldo Rossi, 1976. ©Eredi Aldo Rossi, cortesía Fondazione Aldo Rossi.
- Figura 4.** Il Teatro del Mondo en Venecia, 1980. ©Archivio Molteni & Motta, cortesía de los autores.
- Figura 5.** Dibujo anónimo de una 'macchine sull'acqua', siglo XVI. ©The Trustees of the British Museum
- Figura 6.** Monumento ai Partigiani en Segrate. ©Roberto Freno. Fuente: MONEO, R. *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004, p. 111.
- Figura 7.** Monumento ai Partigiani en Segrate. ©Federico Torra, cortesía del autor.







Editorial Universidad de Sevilla AÑO 2021.  
e-ISSN 2659-8426. ISSN: 2695-7736  
<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA>

