

## ARQUITECTOS ITALIANOS EN ESPAÑA, RELACIONES Y CONTEXTO

*ITALIAN ARCHITECTS IN SPAIN,  
RELATIONS AND CONTEXT*

GIANFRANCO SPADA

La producción arquitectónica de arquitectos italianos en territorio español ha sido una constante a lo largo de la historia debido a motivaciones político-sociales y sobre todo culturales. Esta herencia arquitectónica, poca veces estudiada en su globalidad, y desconocida en muchos de sus aspectos, forma parte integrante del patrimonio arquitectónico español. En este artículo se propone una panorámica de la producción arquitectónica que los arquitectos italianos han realizado en España desde el siglo XVI hasta nuestros días, y su relación con los diferentes contextos históricos.

GIANFRANCO SPADA, licenciado en Arquitectura por la Universidad de Venecia y máster en Planificación Territorial, Medioambiental y Urbana, por la Universidad Politécnica de Valencia, es fundador y presidente de la asociación *Arquites* de arquitectos italianos en España. Desde el 2002 reside en Valencia donde ha establecido su propio despacho de arquitectura, planeamiento urbano, artes visuales y comunicación online, *Atelier27*.

### Palabras clave:

- Arquitectos italianos
- Arquitectura
- Patrimonio español

### Keywords:

- Italian architects
- Architecture
- Spanish heritage

---

*The architectural production of Italian architects in Spain has been a constant along History due to political, social and, above all, cultural factors. This architectural heritage, not very often studied as a whole and frequently ignored in many aspects, is a main part of Spanish architectural patrimony. The article pretends to offer a panoramic view of the work done by Italian architects in Spain from the 19th century until nowadays, as well as to pay attention to the relations between them and the different historical contexts.*

*Fecha de envío: 11 de noviembre de 2013*

*Fecha de aceptación: 10 de enero de 2014*

Italia y España son dos países que, asomados al mismo mar, han compartido, sobre todo a partir de la civilización romana, una herencia cultural formada no sólo por valores intangibles como las lenguas o el derecho, sino también por un patrimonio material como el arquitectónico.

Las culturas arquitectónicas italiana y española, a pesar de haber evolucionado por caminos diferentes, tienen muchísimos puntos de contacto y de desarrollo común, que han dependido de unos avatares políticos marcados, por lo menos en los últimos dos mil años, por lo que podríamos llamar el ADN de la *civilización romana*; puntos de contacto que a veces han abarcado arcos temporales largos, como cuando ambos territorios estuvieron bajo el mismo poder político, por ejemplo en el reinado de la Corona de Aragón o, después, con la dominación borbónica en el sur de Italia. Otro factor de interrelación sumamente importante, en ocasiones el más importante, entre Italia y la catolicísima España ha sido el Vaticano, en particular en la época de los Borjas.

Debido a todo ello, no siempre es fácil ni posible distinguir los lindes de ambas culturas arquitectónicas y a esto hay que añadir la dificultad que conlleva hablar de España o Italia sin tener en cuenta que es casi imposible hablar de contextos culturales sin hacer referencia a contextos políticos y sociales que fueron a lo largo de la historia y son hoy día mucho más complejos de lo que los términos España o Italia puedan abarcar.

Para simplificar, aun a riesgo de hacerlo demasiado, quiero aclarar por tanto que cuando mencione España estaré refiriéndome al territorio geográfico de la España actual, y

a los arquitectos italianos como a aquellos profesionales originarios de la península Itálica que históricamente desempeñaron el oficio de construir edificios y que fueron denominados, según la época, como *artifex*, maestros de obras, ingenieros y a veces también arquitectos, según hoy día los conocemos —por lo menos en España, ya que actualmente en Italia también los ingenieros o los geómetras, una especie de aparejadores, comparten competencias si no culturales al menos sí legales.

Otra aclaración que se hace necesaria es que en este artículo se presentarán los edificios y los arquitectos que los realizaron a partir de la información que se maneja en la actualidad, siendo ésta en determinados casos muy exhaustiva y bien documentada, pero en otros son atribuciones a veces difundidas por simple transmisión oral y que, aunque consolidadas por el tiempo, habría que tomar con cierta precaución a la espera de pruebas documentales más certeras. Por esta razón limitaré el estudio al arco temporal que abarca desde el siglo XVI hasta nuestros días, ya que remontarse a fechas anteriores supone adentrarse en un terreno incierto donde las fuentes se vuelven imprecisas y aumenta su grado de incertidumbre.<sup>1</sup>

Una ulterior aclaración es la necesaria distinción entre la arquitectura realizada por arquitectos italianos y la arquitectura italiana, de matriz italiana, y estilo italiano. Son numerosos los casos de edificios marcadamente italianos que a pesar de las atribuciones populares en realidad fueron realizados por arquitectos españoles, que simplemente usaron las “reglas” de la rica manualística arquitectónica, por ejemplo el *De Architectura* de Marco Vitruvio Polion, arquitecto y tratadista romano del siglo I a.C. Este manual, conocido y empleado desde la Edad Media, fue redescubierto nada menos que por Petrarca,<sup>2</sup> el cual ofreció así a los arquitectos de medio mundo, sobre todo en el Renacimiento, la posibilidad de contar con un medio privilegiado mediante el que reproducir las formas arquitectónicas del antiguo y admirado mundo romano. De la misma manera hay que aclarar también que son múltiples los casos de arquitectos italianos que por su alto grado de integración en la “sociedad” española pasaron a formar parte del imaginario colectivo como españoles, y cuyos nombres fueron tan castellanizados que su origen italiano resulta prácticamente imposible de deducir a partir de éstos y son conocidos casi exclusivamente por los estudiosos. Un ejemplo claro es el de Giovanni Torriani (conocido como Juanelo Turriano)<sup>3</sup> que, al servicio de Carlos I, fue el creador de la máquina hidráulica que se construyó para subir el agua hasta la ciudad de Toledo desde

<sup>1</sup> La única fuente unitaria que puede consultarse sobre la producción de arquitectos italianos en España es el *Dizionario degli Artisti italiani in Spagna (Secoli XII – XIX)* de Luigi Ferrarino, editado por el Istituto Italiano di Cultura, Madrid, 1977, que a pesar de tener una ambición diccionarística, no incluye la obra ya ampliamente documentada de algunos arquitectos, como es el caso de Giovanni Torriani, figura emblemática para una ciudad como Toledo. Otra importante fuente de información proviene de la Asociación Arquites de Arquitectos Italianos en España, que he fundado y presidido, la cual desde su fundación en 2002 está elaborando un catálogo que ofrece en parte online en Arquites ([www.arquites.org](http://www.arquites.org)) y que sin pretensiones científicas, pero sí con carácter divulgativo, está llevando a cabo una labor de recopilación y catalogación sin precedentes.

<sup>2</sup> F. Rico, *Petrarca: su vida, su obra, su tiempo*, min. 34, <http://www.march.es/conferencias-antiguas/voz.-aspx?po=2704>

<sup>3</sup> He preferido nombrar a los arquitectos según su nombre italiano ya que muchos de ellos al realizar diferentes obras por el territorio español adaptaban su patronímico, y se los conocía por dicho nombre, o en ocasiones pasaban a tener nombres diferentes por razones personales o directamente inventaban nuevas identidades a fin de poder operar sin deber responder de un currículum en algunos casos comprometedor. Por tanto, a partir de ahora referiré sus nombres italianos y entre paréntesis el nombre o los nombres con que se los conocía en España.

el río Tajo, conocida como el Ingenio de Toledo o Artificio de Juanelo, y del que hablaré más adelante.

Hasta la fecha han sido catalogadas, para el periodo que nos ocupa y con diferentes niveles de atribuciones (la mayoría con pruebas documentales, aunque otros por la afinidad de los caracteres arquitectónicos), unas trescientas obras llevadas a cabo por un centenar de arquitectos diferentes. Considerando que en esta contabilización se incluyen sólo los proyectos de cierta envergadura y que quedan excluidos aquellos cuyos autores son menores o aquellos cuya autoría no ha trascendido, es posible estimar con el beneficio de la duda que la contribución italiana al patrimonio arquitectónico español sea cifrada en unos quinientos edificios. De éstos, por lo menos quedan restos de unos trescientos cincuenta y como mínimo fueron llevados a cabo por unos doscientos arquitectos diferentes. En esta contabilización no se incluye el flujo creciente de arquitectos italianos que a partir de finales del siglo XX están protagonizado un fenómeno migratorio que, por falta de perspectiva temporal, resulta difícil de analizar, y que aunque cuantitativamente constituya tal vez el periodo de mayor presencia de estos profesionales en territorio español, no hay que olvidar que coincide, por un lado, con fenómenos migratorios comunes a otras nacionalidades en el marco de la mayor movilidad propiciada por la Comunidad Europea y, por el otro, que su labor en la mayoría de casos queda integrada, en calidad de colaboradores, en los gabinetes profesionales de arquitectos españoles, es decir, en proyectos cuya autoría se atribuye exclusivamente a los titulares de dichos gabinetes.

En un plano geográfico, si analizáramos un hipotético mapa de la localización de las obras estudiadas,<sup>4</sup> podría deducirse que su distribución en el territorio es proporcional al mapa de distribución de la población española, salvo una ligera mayor presencia a lo largo del arco mediterráneo, en parte explicable por la importancia del Mare Nostrum como vía de comunicación marítima por excelencia en la mayor parte del periodo examinado.

A lo largo de los siglos iremos viendo cómo fueron cambiando las tipologías de edificación encomendadas a los arquitectos objeto de estudio, así como de qué manera determinadas condiciones sociopolíticas influyeron en la calidad y la cantidad de los encargos.

Fundamentalmente podemos establecer cinco grupos en que incluir los diferentes tipos de edificios realizados: arquitectura eclesiástica, arquitectura palaciega, arquitectura defensiva, arquitectura ingenierística y arquitectura corporativa.

La arquitectura eclesiástica (iglesias, conventos, seminarios) constituye sin duda el grupo de edificios más numeroso en el que podemos constatar, a lo largo del periodo considerado, una presencia constante en el tiempo que se atenúa en el siglo XIX y finaliza definitivamente con la llegada del siglo XX, cuando disminuye la realización de este tipo de edificación por parte de los italianos debido a su saturación funcional, pero también por la llegada de la arquitectura moderna, que ofrece un nuevo lenguaje expresivo y relega a un segundo plano el clásico, del que los italianos eran los portavoces “naturales”.

La arquitectura palaciega incluye todos aquellos palacios señoriales que los propietarios encargaban tanto en calidad de vivienda habitual como para segundas residencias, ya fueran urbanas o campestres. Algunos fueron comisionados directamente por los miembros más destacados de la familia real y de la nobleza en general, pero también por representantes públicos que desempeñaron cargos de alto prestigio y que de alguna manera mantuvieron contacto con la cultura italiana, tanto directamente en Italia (en el caso de los mandatarios o embajadores que allí desempeñaron sus tareas y que a su

---

<sup>4</sup> A este respecto puede consultarse el mapa interactivo que la Asociación Arquites de Arquitectos Italianos en España ofrece en su web donde están localizados buena parte de los edificios objeto de estudio en este artículo: <https://maps.google.es/maps/ms?msid=218313019042093245281.000-4c6d397ddd9504598e&msa=0&dg=feature>

vuelta trajeron proyectos de estos profesionales cuando no a los profesionales mismos), como en España, por el simple hecho de hallarse en contacto con los arquitectos italianos aquí establecidos.

En el grupo de la arquitectura defensiva se enmarcan todas aquellas edificaciones ejecutadas para la protección de las ciudades, así como la creación ex novo de ciudadelas al servicio del sistema de protección. Los encargos de este tipo de proyectos a italianos tuvieron su apogeo en el siglo XVI, pero desaparecieron casi por completo en los siglos sucesivos.

En el grupo de la arquitectura ingenierística se incluyen proyectos de mayor envergadura que hoy en día son competencia exclusiva de los ingenieros pero que en el periodo que nos ocupa han sido llevados a cabo también por arquitectos. Casi siempre se trata de obras singulares ya que se requerían los servicios de profesionales extranjeros, detentores de conocimientos nuevos o diferentes, sobre todo en casos puntuales en que los profesionales locales carecían de la preparación suficiente para llevarlos adelante. Muchas veces, eran los mismos profesionales extranjeros los que proponían obras de este tipo, sabedores de poderlas llevar a cabo y que hasta la fecha no eran consideradas técnicamente posibles o económicamente viables según los conocimientos de que por entonces se disponía.

Por último, en el grupo de arquitectura corporativa se cuentan todos los edificios encargados por empresas comerciales a arquitectos italianos, fenómeno relativamente reciente que empieza en los años cincuenta del pasado siglo, en plena dictadura franquista, y va aumentando de forma paulatina en las últimas décadas con el progresivo interés de la corporaciones por contratar a arquitectos de fama internacional que aporten valor de marca a su propia marca. Quedan incluidas en este fenómeno corporativo también muchas instituciones públicas, de todos los niveles, que actuando como empresas privadas en un mercado competencial se sirven del marketing urbano y de los valores de marca para “poner en el mapa a la ciudad”, para exponerse en el escaparate globalizado de las urbes.



Tribunal de las Agua, Puerta de los Apóstoles de la catedral de Valencia

Si puede establecerse una tipología de arquitectos italianos que hayan trabajado en España, podríamos distinguir entre los afincados, los que residen en España, tanto los que llegaron de manera puntual para trabajar en proyectos concretos y luego se quedaron y siguieron ejerciendo la profesión en este país, como los que vivieron y trabajaron en el país por razones personales. Luego habría un segundo grupo de arquitectos italianos que trabajaron en proyectos puntuales sin vivir permanente en España, casi siempre profesionales de renombre internacional convocados para la realización de proyectos puntuales, que muchas veces fueron contratados por empresas italianas con las que ya tienen relaciones comerciales en Italia.

En todo esto cabría reflexionar sobre un dato: a pesar de esta presencia continua de profesionales italianos en territorio español, resulta muy baja la proporción de estos arquitectos como ganadores en concursos públicos de arquitectura convocados por instituciones españolas. La práctica del concurso público, históricamente utilizada en pocas y determinadas ocasiones de relieve, ha pasado sin

embargo a ser muy común en cualquier tipo de encargo público en las últimas décadas del siglo XX, y la escasa relevancia de los arquitectos italianos como ganadores de dichos concursos, que no como participantes, tal vez podría atribuirse en parte al hecho de que en los últimos tiempos el nivel de la práctica proyectual de los arquitectos españoles ha experimentado, en general, una sensible mejoría cualitativa.

Procederé ahora a realizar un recorrido a largo de los siglos, destacando a los principales arquitectos y sus correspondientes obras, intercalando algunas anécdotas que ayuden a entender cuán grande es el legado que estos arquitectos han dejado en el patrimonio arquitectónico español. De los edificios daré breves descripciones sólo en casos muy puntuales y cuando sean necesarias para comprender su importancia patrimonial y cultural.

Como ya he dicho, el recorrido parte del siglo XVI, ya que anteriormente el vacío documental envuelve el proceso de atribución en una nebulosa que es arriesgado atravesar. A pesar de que en el imaginario colectivo la civilización romana sea la portadora de numerosos conocimientos arquitectónicos empleados durante muchos siglos, realmente son pocas las referencias que se encuentran de arquitectos del Imperio romano que fuesen originarios de Italia y que se desplazaran a la península Ibérica a realizar las obras de ingeniería y arquitectura que tanta fama dieron al imperio de los césares. La realidad es que el Imperio romano estaba constituido por sus habitantes, y los de Hispania eran en su mayoría hispánicos, incluidos por supuesto los arquitectos que tales monumentos construyeron. Estos constructores se valían de conocimientos y técnicas que podríamos definir como “romanas”, pero es un error pensar que fueron los romanos de Italia los que edificaron dichas obras, que se deben en su mayoría, salvo algunas excepciones, a ciudadanos de Iberia.

A partir del declive del Imperio romano hasta el siglo XVI, y a pesar de existir numerosos indicios de la presencia de arquitectos italianos en el territorio español, son muy escasas las referencias directas que nos permitan identificar a estos profesionales con nombre y apellidos, además de sus correspondientes obras, ya que durante siglos la profesión de arquitecto como tal no estaba tan claramente definida. A ello cabe añadir que la antroponimia en uso durante estos siglos hace difícil reconocer en los nombres de algunos su origen italiano.

Sirva de ejemplo el caso de Nicola da Ancona (Nicolás de Ancona), considerado el artífice en 1303 de la Puerta de los Apóstoles de la catedral de Valencia, conocida por ser escenario desde entonces de las reuniones del Tribunal de las Aguas, y cuyo nombre fue equivocadamente leído por Autona. Es probable que se tratara de un arquitecto originario de la ciudad italiana de Ancona que el obispo de la catedral valenciana, Raimundo Despont, hizo venir directamente de la ciudad italiana, donde años atrás había desempeñado el cargo de gobernador pontificio.

En el siglo XVI España se afirma como una nueva gran potencia imperial, una nación recientemente unificada que con el poder económico que le brinda su expansión americana, impulsada por el descubrimiento de Colón, sienta las bases de una expansión territorial de gran alcance, tanto en ultramar como en el mismo continente europeo.

La España de Carlos V y Felipe II precisó con urgencia de arquitectos e ingenieros militares para hacer frente a la gran demanda de nuevas fortificaciones, por un lado, y porque necesitaba renovar el parque defensivo constituido por los antiguos fuertes y murallas que ya no resultaban aptos de cara a la evolución reciente de la artillería, por el otro. A fin de hacer frente a las nuevas técnicas ofensivas basadas en el uso de la pólvora y las balas de hierro, fue imponiéndose un nuevo planteamiento en la arquitectura militar que paulatinamente sustituyó a las torres por los baluartes.

España, necesitada de arquitectos militares, echó mano de la experiencia que los italianos habían acumulado en este campo; como resultado puede constatarse la numerosa

presencia de construcciones defensivas realizadas por aquéllos en territorio español, que supera numéricamente otras obras arquitectónicas ejecutadas tanto por los italianos como por los arquitectos españoles. A continuación, citaré las obras más emblemáticas y a sus autores, pero sin entrar en detalle en el nivel de sus intervenciones en cada caso por una cuestión de extensión.

La primera fortificación abaluartada levantada en España, de fecha bastante tardía, es el castillo de San Lorenzo de Yagues en Soria, que el italiano Bartolomeo Carloni (Bartolomé Carlón o Carlone) realizó para los Manrique de Lara entre 1564 y 1570. Luego, Giovanni Battista Calvi intervino en la muralla Dalt Vila de Ibiza, en el castillo de San Felipe de Mahón, en las atarazanas reales de Barcelona, en la ciudadela de Rosas en Girona, en la muralla de Cádiz y en las murallas de Carlos V de Gibraltar. Michele Carlone lo hizo en el castillo de Calahorra, Giovanni Battista Castello en la Torre Nueva del alcázar de Madrid, Lorenzo de Adonza en el castillo de Grajal de Campos en León, Giacomo Palearo en el castillo de Santa Bárbara de Alicante y en la ciudadela de Pamplona, Tribuzio Spannocchi en la Torre de la Espelunca en Canfrán y en la ciudadela fortificada de Jaca (ambas en Huesca), Francesco Torni en el castillo de Vélez-Blanco en Almería y Leonardo Torriani en el castillo de Guanapay de Teguisse en Las Palmas.

Pero la producción más importante se debe sin duda a los arquitectos e ingenieros militares Antonelli, que por tratarse de numerosos miembros de una misma familia ha supuesto no pocos problemas en el momento de reconstruir su legado y aclarar las relaciones de parentesco, hecho que ha contribuido a divulgar fechas y atribuciones incorrectas de un patrimonio poco conocido por los historiadores españoles y casi desconocido por sus colegas italianos.<sup>5</sup> Un rasgo común a todos los proyectos donde intervinieron directa o indirectamente los Antonelli es la actitud conceptual típicamente italiana de preferir la traza irregular que permitía una mayor libertad a la hora de adaptar las fortalezas a la topografía del terreno.<sup>6</sup>

El más destacado miembro de la saga de los Antonelli fue sin duda Giovanni Battista (Juan Batista) al que Felipe II encomendó en 1568, entre otras cosas, la inspección y construcción de las fortificaciones del puerto de la ciudad de Cartagena y de la costa del Reino de Valencia y Murcia. A raíz de este encargo, llevó a cabo la reconstrucción del castillo de Santa Bárbara en Alicante, la construcción del castillo de Benidorm, la torre vigía de Santa Faz en Alicante, las murallas que protegen Peñíscola (Castellón) del acceso terrestre, el castillo de Moraira (Alicante), el forte de Bernia, el fortín de Canfalí, el castillo fortaleza de Santa Pola, la Torre del Agua Amarga en Alicante y la Torre de Piles (Valencia).

---

<sup>5</sup> Para más información sobre las obras realizadas por los Antonelli al servicio de España a lo largo de noventa años (1559-1649), pueden consultarse los cuatro tomos compilados por Eugenio Llaguno y Amirola, más tarde ampliados por J. A. Ceán-Bermúdez, *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración*, Imprenta Real, Madrid, 1829.

<sup>6</sup> “Los Antonelli, arquitectos de Gatteo”: [www.provincia.fc.it/cultura/antonelli/esp/storiaattivita-/StoriaAttivita.html](http://www.provincia.fc.it/cultura/antonelli/esp/storiaattivita-/StoriaAttivita.html)

Además de estas realizaciones de carácter defensivo, Giovanni Battista Antonelli trabajó también en obras de ingeniería hidráulica, como el estudio que llevó a cabo para la navegabilidad del río Tajo entre Lisboa y Toledo, proyecto que nunca llegó a ser una realidad,<sup>7</sup> o el embalse de Tibi en Alicante, que en su época fue la presa más importante de Europa y del mundo conocido, pues con una altura superior a los cuarenta metros era la mayor jamás construida, que no fue superada hasta la construcción de las grandes presas del periodo ilustrado.

No podemos dar por concluido el repaso al siglo XVI sin hacer mención de la figura emblemática de Gianello Torriani (Juanelo Turriano), un personaje estrafalario que fue llamado por Carlos I y que creó todo tipo de artilugios, como el famoso Cristalino, un reloj astronómico en el cual logró indicar la posición de los astros en cada



Embalse de Tibi en Alicante

momento con objeto de interpretaciones astrológicas, un autómatas de madera, llamado el Hombre de Palo, que todavía da nombre a una de las calles de Toledo, una especie de ametralladora rudimentaria y algunas máquinas voladoras, diseñadas y fabricadas por él. Sin embargo, por lo que es más conocido es por la máquina hidráulica para subir el agua a Toledo desde el río, llamada el Ingenio de Toledo o Artificio de Juanelo, que conseguía conducir el agua del Tajo hasta el alcázar, situado a casi cien metros por encima del cauce fluvial. Basado en el uso de la propia energía hidráulica del río, estaba compuesto por gran cantidad de “cucharas” o “brazos de madera”, engranados de modo ingenioso, que iban pasándose el agua los unos a los otros, en altura creciente, de tal manera que podía elevar gran cantidad de líquido, unos 17.000 mil litros diarios, salvando el desnivel.



A pesar de que el Artificio de Juanelo, su autor y sus prodigios han dado pie a la redacción de cientos de páginas literarias y académicas,<sup>8</sup> Torriani murió en Toledo arruinado y sin haber cobrado ni un ducado por su maravilla hidráulica en 1585. Casi trescientos años después de su construcción, el Artificio conservaba visibles sus restos y se llegó a tiempo de fotografiarlo, antes de su lamentable demolición en 1868.

Más tarde, en épocas recientes, durante la construcción del Valle de los Caídos, se emplearon cuatro gigantescos fustes de piedras (de 11 metros de altura por 1,45 metros de diámetro y 54 toneladas de peso cada uno) conocidos como “los juanelos”:

<sup>7</sup> Ricardo Sánchez Candelas escribió una novela que versa sobre este proyecto, titulada *Sólo navegaron sus sueños*.

<sup>8</sup> A este respecto puede consultarse la web de la Fundación Juanelo Turriano, que dispone de numerosos documentos y estudios, en especial la página que recopila decenas de referencias literarias sobre el artefacto: [www.juanelo-turriano.com/admin/agenda/winarcdoc.php?id=129](http://www.juanelo-turriano.com/admin/agenda/winarcdoc.php?id=129)

eran piezas de una ampliación no realizada del Artificio de Juanelo a causa de la muerte de Carlos I y que quedaron sin utilizar en las canteras de Soseca (Toledo). Su traslado en época franquista constituyó toda una hazaña técnica, dada la envergadura y la fragilidad de las piezas que acabaron colocadas en la cuesta de entrada de dicho monumento.<sup>9</sup>



Sello de la Fábrica Nacional de Monedas y Timbres (FNMT) de 1959, en el que se ven representados los cuatros juanelos, en una posición simbólica diferente de la que tienen en la realidad.

A lo largo de gran parte del siglo XVII la monarquía española y el país en general entraron en una fase de decadencia y grave recesión económica. El imperio legado por Felipe II a su hijo se desmoronó y España perdió su hegemonía europea en su lucha contra holandeses, turcos y franceses. La guerra de los Treinta Años sumió a Europa en una época de dificultades y en España la recesión fue más intensa y la recuperación más lenta que en otras monarquías nacionales dada la costosa política imperial llevada a cabo para mantener los anteriores dominios. A ello se añadieron diversas dificultades, como la epidemia de peste, que provocó que gran parte del territorio español acabara el siglo con su población diezmada, pero también el número de ciudades pasó de 37 a 22, y el clima, por su parte, afectó de manera tremenda a la economía agrícola de la mayoría del país. Aunque en la segunda mitad del siglo dio comienzo y se consolidó en la mayoría de los territorios europeos la recuperación

económica, que culminó en el esplendor de la Ilustración, en España dicha recuperación fue más tardía y dificultosa debido a las múltiples y destructivas secuelas de la política exterior de los Austrias.

Como es fácil deducir, la actividad constructiva bajó cuantitativa y cualitativamente, y en consecuencia disminuyó también la presencia de arquitectos italianos en el territorio. Los principales edificios realizados por éstos en este periodo son sobre todo de carácter religioso, aunque pueden rastrearse también algunos edificios y palacios privados. Por ejemplo, Giovanni Battista Contini intervino en la fachada y torre de la Seo de Zaragoza, y Giovanni Battista Crescenzi (Juan Bautista Crescenzi o Crescenci) lo hizo en el madrileño Panteón de los Reyes, la cripta real de veintiséis sepulcros de mármol en el que reposan los restos de los reyes y las reinas de las casas de Austria y de Borbón, además de intervenir en los también madrileños parque del Retiro y en el retablo del altar del monasterio de Las Descalzas Reales.



Panteón de los Reyes, Madrid

Otro arquitecto de renombre fue Vermondo Resta, milanés afincado en Sevilla desde finales del siglo XVI, que gracias a sus contactos en la corte, y por estar vinculado al

<sup>9</sup> En la web de la Asociación para la Defensa del Valle de los Caídos puede consultarse un extenso artículo sobre el traslado de las piezas, acompañado de documentos y fotografías: [www.elvalle-deloscaidos.es/portal/archives/2369](http://www.elvalle-deloscaidos.es/portal/archives/2369)

principio al arzobispo Rodrigo de Castro, que le hizo los primeros encargos, diseña los hospitales del Espíritu Santo y del Amor de Dios y de forma más destacada la iglesia (iglesia de cajón con una sola nave sin crucero, tan habitual en ese siglo en Sevilla) y algunas de las salas del convento de San José. También participó en la traza de la colegiata de Olivares y en la reforma del Palacio Arzobispal de Sevilla, donde se le atribuyen los dos patios y las salas contiguas, para cuyos alzados recurrió a composiciones basadas en Vignola.

No obstante, sus trabajos más emblemáticos y de gran envergadura fueron los realizados para los Reales Alcázares sevillanos, que en parte deben a Resta su imagen de residencia regia. Entre estas obras se cuentan el apeadero, que, junto con la portada del patio de banderas, constituye una brillante muestra del arte manierista. En el interior del recinto, realiza importantes intervenciones entre paseos, fuentes y portadas, así como la construcción de la Galería del Grutesco, donde dispuso una serie de grutas con representaciones mitológicas y juegos de agua. También se le atribuyen el Teatro Nuevo Coliseo y el diseño del Corral de la Montería, teatro hoy desaparecido cuyas obras de ejecución Resta llevaba a cabo en 1625, año en que murió.

En contraste con el siglo anterior, el siglo XVIII trajo consigo una época de recuperación y reformas en muchos ámbitos de la vida española. Con la llegada al poder de los Borbones se inaugura un periodo de política interior encaminada a reformar la economía, la política y la sociedad. En el caso de España, y de Europa en general, fue acompañado de una recuperación demográfica y el aumento de las rentas del campo, así como del comercio artesanal. Estos nuevos aires aperturistas dieron paso a la recepción los conocimientos científicos, técnicos y humanísticos que en el resto de Europa ya estaban consolidados, propiciando así una modernización acelerada de todos los estamentos de la vida civil. La renovación también se produjo en el arte y, por supuesto, en la arquitectura, con la consiguiente llegada de numerosos profesionales italianos que, en un clima de “euforia” constructiva, desembarcaron en España en tal número que superaron a cuantos habían llegado dos siglos antes durante la época dorada del Renacimiento.



Simulación de la ubicación del Corral de la Montería en los Reales Alcázares de Sevilla

La fechas clave para entender este fenómeno son 1748, año en que se descubren y empiezan las excavaciones de los restos arqueológicos de la ciudad de Pompeya, con el consiguiente renacer de la cultura clásica romana, y 1752, año en que Fernando VI proclamó la fundación de la Real Academia de San Fernando en Madrid, con la que la corte borbónica tomó por completo el control de las actividades artísticas y arquitectónicas del reino.

Entre las funciones de esta institución estaba el estudio científico de la arquitectura, el inventario de los monumentos artísticos y, por supuesto, la formación de arquitectos, pintores y escultores. La centralización de estas actividades produjo una unificación del nivel de calidad artística en toda España. En el caso de la arquitectura, el control real llegó a tal extremo que mediante decreto se prohibió iniciar cualquier obra pública sin la debida autorización de la Academia, al tiempo que no se permitía a ningún constructor ostentar el título de arquitecto o maestro de obras sin haber pasado antes el examen correspondiente.

Este organismo fue el instrumento borbónico para desarrollar y controlar toda la política constructiva que se habían prefijado, en la que destaca por su valor simbólico de poder el embellecimiento urbano, sobre todo de Madrid, capital del reino, la ampliación y modernización de las residencias reales erigidas por los Habsburgo que habían quedado interrumpidas en el siglo XVII, y la prosecución de las obras iniciadas por Felipe V.

A modo de soporte y complemento, y paralelamente a estas grandes obras, se llevaron a cabo numerosas y necesarias intervenciones, como la creación de canales y caminos y la construcción de edificaciones fabriles o edificios religiosos de todo tipo, todas ellas obras en que muchos arquitectos italianos tuvieron una significativa participación. En éstas, destaca la labor de Francesco Badaraco en el convento de San Francisco en Cádiz, la de Luigi Bernasconi en el Real Hospicio y en la capilla Palafox de Burgo de Osma en Soria, la de Baldassarre Canestro en el palacio episcopal, la torre y el portal de la iglesia de Santa Eulalia de Murcia, la de Filippo Fontana, autor de la Puerta de Ruzafa y del Teatro Principal de Valencia, así como de la ermita de San Antonio en Madrid (que en la actualidad hospeda la tumba de Goya), la de Cosimo Fontanelli en el palacio de Soñanes de Villacarriedo, en Santander, la de Carlo Frascina en el Palacio Real de Riofrío en San Ildefonso, la de Filippo Juvarra en el Palacio Real de Madrid y en el de la Granja de San Ildefonso, la de Giovanni Battista Sacchetti, también en el Palacio Real de Madrid, la de Sempronio Subissati, asimismo en el Palacio Real de Madrid, pero también en la Casa de Oficios, la Real Colegiata y la iglesia de Nuestra Señora del Rosario en la Granja de San Ildefonso, la de Vincenzo Mazzoneschi en el Teatro Principal de Málaga, la de Andrea Procaccini en el Palacio Real de la Granja y en la Real Colegiata de San Ildefonso en Segovia, o la de Virgilio Rabaglio en el Palacio Real de Riofrío de San Ildefonso, durante cuya construcción tuvo lugar la primera huelga laboral en España tal como las conocemos hoy día.

Mención aparte merece el arquitecto Francesco Sabatini, involucrado en decenas de obras, entre las que destacan la capilla Palafox de Burgo de Osma en Soria, el convento de las Comendadoras de Santiago de Madrid y el de Granada, la Real fábrica de armas de Toledo (sede en la actualidad del campus universitario tecnológico de Toledo), el Real Monasterio de San Joaquín y Santa Ana en Valladolid, el retablo mayor de la catedral de Segovia, la Población Militar de San Carlos en Cádiz, y, ya en Madrid, el convento de San Gil, el convento de San Pascual, el cuartel de las Reales Guardias Walonas (en la actualidad dentro de la Universidad Carlos III), la escalera principal del Palacio Real, el Hospital General (que hoy día alberga el Centro de Arte Reina Sofía, el Conservatorio y el Colegio de Médicos), el palacio del Marqués de Grimaldi, el Palacio Real, la Puerta de Alcalá, la Puerta de San Vicente, la Puerta Real, la Real Basílica de San Francisco el grande, la Real Casa de Aduanas (actual sede del Ministerio de Economía y Hacienda) y el Puente de la Culebra en el parque del Retiro.

Sabatini, natural de Palermo (Sicilia), que entonces formaba parte del reino de Nápoles y Sicilia, entró en contacto con la monarquía española cuando participó, bajo la dirección de su suegro, Luigi Vanvitelli, en la construcción del Palacio Real de Caserta para el rey de Nápoles, Carlos VII, el futuro Carlos III de España. Al subir éste al trono español, lo llamó a Madrid en 1760 y lo encumbró por encima de los arquitectos españoles más destacados de la época al nombrarlo Maestro Mayor de las Obras Reales, con rango de teniente coronel del Cuerpo de Ingenieros, y también designarlo como académico honorífico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su talento como arquitecto y el favor que le profesaba el rey le reportaron numerosos trabajos y encargos. Su trayectoria profesional se vio premiada en repetidas ocasiones. Además de ser ascendido a teniente general del Cuerpo de Ingenieros, se le otorgó el hábito de caballero

de la Orden de Santiago y tuvo acceso directo al círculo de confianza del rey tras su designación como gentilhombre de cámara.

Aparte de la figura de Sabatini y sus obras, enmarcadas en su mayoría en la redefinición de Madrid como capital de una España centralizada, cabe mencionar la labor periférica de otros italianos, como Giovanni Lazzarini y su proyecto para los jardines de Raixa de Buñola en Mallorca, que nos ha legado un lugar de belleza y evocador como pocos.

Y para terminar con el siglo XVIII, referiré la curiosa anécdota del proyecto del Ayuntamiento de Moguer en Huelva, de Tommaso Botani, una edificación civil de la segunda mitad de la centuria erigida en sustitución de la antigua casa consistorial y cuya imagen apareció desde 1981 y durante veintidós años, hasta la llegada del euro en 2002, en un billete de dos mil pesetas diseñado en conmemoración del centenario del nacimiento del autor moguerense Juan Ramón Jiménez, representado en la otra cara del billete. Se trata de una prueba más



Jardines de Raixa de Buñola, en Mallorca

de que el patrimonio arquitectónico creado por los arquitectos italianos está tan interiorizado que es divulgado como patrimonio nacional y promocionado con orgullo.<sup>10</sup>

Con el tránsito al siglo XIX, la arquitectura en general y también la que se lleva a cabo en España empieza a experimentar la dualidad que los nuevos materiales están imponiendo en la concepción de los edificios: por un lado, está el lenguaje clásico y su recuperación, empezado con el neoclasicismo del siglo anterior, y por el otro, la aparición de nuevos materiales, como el hierro y el cristal, que a pesar de haber estado siempre presentes en tiempos anteriores en la arquitectura en calidad de complementarios, asumen ahora un papel nuevo debido a las importantes mejoras técnicas de que se beneficiaron en

el periodo ilustrado. Los arquitectos del siglo XIX vivieron esta dicotomía, y fueron preparándose lentamente para la definitiva evolución que tendrá lugar en el siglo siguiente, donde estos nuevos materiales encuentran en el lenguaje de la “arquitectura moderna” su máxima expresión.

A pesar de las numerosas ocasiones profesionales que supuso el desarrollo y el crecimiento urbano, el nacimiento de un nuevo sistema de comunicación como el



Billete de dos mil pesetas (1981-2002) de la FNMT

ferrocarril —y la consiguiente necesidad de una infraestructura ferroviaria de estaciones, puentes, etcétera—, el nacimiento de la cultura museística, la creación de nuevas fábricas y nuevos barrios residenciales, la presencia de arquitectos italianos en territorio a lo largo

<sup>10</sup> Tampoco es éste un caso único, pues como hemos visto ya en el sello de 1959 del Valle de los Caídos aparecían los cuatro juanelos y más adelante veremos otra obra, la del puente de Rande, plasmada en un sello de 1981 de la Fábrica Nacional de Monedas y Timbres.

del siglo es muy escasa. Las razones de que sean realmente pocas las obras de relieve firmadas por italianos, sobre todo en comparación con la avalancha de arquitectos italianos llegados a suelo español el siglo anterior, probablemente se deba a la crisis del lenguaje clásico, del que los italianos eran considerados portavoces naturales, pero también a la evolución política española, aunque por encima de todo italiana: los italianos estuvieron inmersos en un complejo proceso de unificación que culminó en 1871 y que con sus tres distintas guerras de independencia mantuvo a estos profesionales ocupados en la logística de la guerra y en las luchas patrióticas.

Los edificios diseñados por la decena de arquitectos italianos documentados en España durante el siglo XIX son todos de estilo clásico. Destaca en este periodo la figura de Antonio Ginesi, que intervino en el cementerio Poble Nou de Barcelona, la de Giovanni Palagi, que lo hizo en el Teatro Principal de Mahón en Menorca, la de Pancrazio Passera, en la fachada principal del palacio del Conde de Guadiana de Úbeda, así como la de Egidio Piccoli, que intervino en la remodelación del Teatro Calderón de la Barca, en Valladolid.



Casa Gallardo, Plaza de España, Madrid

La entrada en el siglo XX supone para los arquitectos italianos que operan en España el definitivo tránsito del lenguaje neoclásico al lenguaje moderno, que empieza a cobrar forma tímidamente con algunos ejemplos de arquitectura modernista, como el Complejo de la Fundación Escolar Termens, en Cabra, Córdoba, del arquitecto Enrico Daverio, o el destacado edificio conocido como Casa Gallardo, que el mismo arquitecto levantó en la madrileña Plaza de España y que recibió por parte del ayuntamiento el premio al mejor edificio construido de 1915. Dicho premio fue entregado

al arquitecto Federico Arias, el cual firmó oficialmente el proyecto en calidad de testaferrero, pues el italiano Daverio carecía del derecho legal a hacerlo con su propio nombre.

El punto de no retorno de esta transición del lenguaje arquitectónico lo marca sin duda la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, en la cual el proyecto del Pabellón Alemán de Mies Van der Rohe, conocido como el Pabellón de Barcelona, supuso un cambio de tendencia y la consagración definitiva del lenguaje moderno frente a los últimos coletazos representados por los pabellones neoclásicos, como el de Italia, diseñado por el italiano Piero Portaluppi.

El primer proyecto definitivamente moderno construido por un arquitecto italiano en suelo español es el edificio de viviendas de Carlo Baratto Besatti en la Gran Vía de Zaragoza, proyecto que fue diseñado ya en 1934, pero se vio suspendido a consecuencia de la guerra civil y no se retomó hasta 1940. Una vez más lo firmó un arquitecto español, Manuel Muñoz Casayus en este caso, dada la imposibilidad legal que tenían los arquitectos extranjeros a la hora de firmar proyectos en España durante la dictadura franquista.



Edificio de Viviendas en la Gran Vía de Zaragoza, de Carlo Baratto Besatti

Debido a este impedimento legal no puede descartarse que el número de edificios proyectados por profesionales italianos en este periodo fuera mayor al actualmente

documentado, sobre todo considerando que la influencia de los *racionalistas* italianos resulta muy evidente en las obras que los arquitectos del régimen franquista llevarán a cabo en los años siguientes.

Aun así, la escasa presencia de arquitectos italianos quizá sea atribuible a la guerra civil y a los años posteriores de posguerra y consolidación del régimen dictatorial, por lo que concierne a España. En el caso de Italia tal vez se debiera a la participación del país en la segunda guerra mundial, hecho que como en las anteriores guerras necesitó del esfuerzo profesional y humano de muchos arquitectos que fueron llamados al frente.

Para poder volver a constatar la presencia de arquitectos italianos que trabajan en suelo español hay que esperar a los inicios de la década de los años cincuenta, cuando el régimen franquista, al consolidarse, busca la legitimación internacional. Excepción hecha, y relevante, del proyecto de la fábrica de la Hispano Olivetti que se construyó en el barrio de Poble Nou de Barcelona entre los años 1941-1942 por el italiano Italo Lauro, con el español Josep Soteras i Mauri como firmatario del mismo.



Centro comercial Les Glories, Barcelona, construido reutilizando algunos edificios de la antigua fábrica de la Hispano Olivetti

Como curiosidad cabe destacar que en uno de los solares ocupados por los talleres Olivetti, que fueron demolidos en 1987, en el año 2000 se erigió un Centro de Servicios llamado Barcelona Activa con un proyecto de los catalanes R+B Arquitectos en cuya fase de concepción participé como colaborador del estudio: dos arquitectos italianos que intervienen en el mismo lugar a distancia de sesenta años.

Gracias una vez más a la figura del empresario Adriano Olivetti, a raíz de un programa internacional para dotar a la empresa de salas de exposiciones y oficinas, en los años cincuenta asistimos a la construcción del Edificio Hispano Olivetti en el ensanche de Barcelona, proyecto encargado al grupo de arquitectos italianos BBPR formado por Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Pressutti y Ernesto Nathan Rogers. Este último fue tío de Richard Rogers, otro arquitecto italiano que más recientemente ha sido autor de numerosos proyectos en España y del que hablaré más adelante.



Detalle de la fachada del Edificio Hispano Olivetti, Barcelona

En la década de los cincuenta cabe destacar también el proyecto de los Pilonos de Cádiz (conocido asimismo como Torres de la Luz), unas torres de alta tensión eléctrica que flanquean la embocadura de la bahía interior gaditana, realizadas por Alberto Toscano a partir de un encargo del Instituto Nacional de Industria. La emblemática y poco convencional construcción de estas torres, con sus más de 160 metros de altura y una distancia entre ambas que supera los 1.600 metros, llevada a cabo dada la carencia de las fábricas de acero españolas, que no podían producir grandes portadores de acero y tampoco importarlos debido a las restricciones del régimen franquista, constituyó un hito en su época, y aún hoy los gaditanos siguen reconociéndolas como un icono muy identificativo de la ciudad.

A pesar de que España se había quedado al margen del Plan Marshall, en 1953 el gobierno franquista firmó con Estados Unidos un acuerdo de ayuda defensiva y económica que trajo al país, a ritmo de jazz y rock'n roll, la VI Flota de la US Navy y, de paso, la arquitectura internacional de la mano del tándem formado por el aristócrata inglés Peter Harnden y el arquitecto italiano Lanfranco Bombelli. Desde su oficina a las afueras de París, diseñaron los pabellones con que Estados Unidos presentó en las Ferias Internacionales de Muestras de Madrid, Barcelona y Valencia el espectacular ideario americano de prosperidad y bienestar a un público español que, todavía con las heridas abiertas de la guerra civil, vivía la gris cotidianidad de la dictadura.

En los años sesenta, Bombelli se trasladó a Cadaqués, donde abrió una galería de arte, actividad que compaginó con la de arquitecto y con la que contribuyó para que un pequeño pueblo costero se transformara en el centro artístico de la época al realizar exposiciones de artistas de renombre internacional como Duchamp, Hockney, Beuys, Hamilton o fotógrafos de la talla Man Ray o Robert Capa, entre otros.

Además de su labor como promotor y mecenas cultural, con su agenda de contactos internacionales, Bombelli nos dejó una serie de proyectos de casas que por su carácter al mismo tiempo moderno y regionalista forman ya parte del imaginario colectivo como prototipos de casa mediterránea moderna, vulgarmente denominada *chalet* que, malinterpretada, se ha extendido desde entonces por toda la costa española. Sirvan como ejemplo de algunos de los proyectos que Bombelli llevó a cabo primero en colaboración con Harnden y luego en solitario (tras la prematura muerte de éste en 1971), la Casa Port-Alguer, la Casa Apezteguia, los apartamentos Es Colom, los apartamentos Pianc, la Casa Bordeaux-Groult, la Casa Fasquelle, la Casa Callery para la pintora Mary Callery, la Casa Staempli, Villa Gloria (todas éstas entre Cadaqués y Port Ligat), o el chalet Harnden en Málaga, la Casa Wooden en Palafrugell, la Casa Parsons en



Alberto Toscano, Torres de la Luz, Cádiz



Casa Parsons, Benissa, Alicante

Benissa (Alicante), o la casa en Ciudad Real para el príncipe Metternich, con quien el arquitecto inglés estaba emparentado.

De los últimos tiempos de la dictadura franquista data el proyecto más emblemático firmado por un italiano: el puente de Rande, en la Ría de Vigo, un puente atirantado inaugurado en 1978 y proyectado por Fabrizio de Miranda, en colaboración con Florencio del Pozo y Alfredo Passaro. Se trata de una pieza de ingeniería clave en la realización de la muy polémica Autopista del Atlántico que vino a solucionar un problema

colosal en las comunicaciones gallegas, en un punto clave para las mismas como es el corredor del Atlántico, que une las ciudades de Vigo, Pontevedra, Santiago, Coruña y

Ferrol. Con sus 1.558 metros de longitud total, ha sido durante muchos años el puente atirantado de mayor longitud del mundo.

Con la llegada de la democracia, la arquitectura española vive de nuevo una época de fermento, pues otra vez los arquitectos españoles, liberados de la carga de la dictadura, miran más allá de los confines nacionales a fin de hacer balance del “estado del arte” de la arquitectura. En Italia se topan con la Tendenza, movimiento iniciado por Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Giorgio Grassi, Ernesto Nathan Rogers y Vittorio Gregotti, los cuales habían reformulado en la posguerra los preceptos del Movimiento Moderno, que hacían hincapié en los aspectos figurativos de la arquitectura en continuidad con las otras artes, y fueron más allá postulando el posmodernismo al defender la independencia de los principios que gobiernan el ejercicio de la disciplina que con sus propias leyes formales es rescatada como disciplina autónoma.

La “nueva” clase política española, en un alarde de renovación, muy aconsejada por los arquitectos nacionales, y movida al mismo tiempo por afinidades políticas de izquierda moderada, miró con gran interés a los arquitectos de la Tendenza que acabaron todos, en diferente medida, diseñando nuevos edificios para España.

El Museo del Mar de Galicia (Pontevedra) lleva la firma de Aldo Rossi, la Biblioteca de la Universidad de Valencia, la Escuela Pública Raiña Fabiola de Santiago de Compostela, la remodelación del Almudín de Xátiva y el Teatro Romano de Sagunto (ambos en Valencia) la de Giorgio Grassi, y Vittorio Gregotti también firmó diferentes proyectos para la ciudad de Málaga y colaboró en el del Estadio Olímpico de Barcelona, sólo por citar algunos ejemplos.



Biblioteca de la Universidad de Valencia, de Giorgio Grassi

Algunos de estos proyectos han sido muy polémicos ya que sus autores aprovecharon la carente normativa española sobre la protección de edificios antiguos para realizar renovaciones y ampliaciones que serían impensables en Italia, como la mencionada del Teatro Romano de Sagunto, intervención que dio origen a un largo calvario judicial y que terminó con una sentencia en firme de demolición. O como el larguísimo proceso de remodelación, que a raíz de los repetidos cambios duró más de veinte años, del Museo Nacional de Catalunya, a manos de Gae Aulenti. La gran dama de la arquitectura italiana y la primera con obra documentada en España, dejó de manera muy radical el lenguaje del edificio original, construido para la Exposición Internacional de 1929, como simple envolvente periférico, para en su interior construir un itinerario museístico totalmente nuevo.

Con la Tendenza de nuevo se produce la vuelta de los arquitectos italianos a España, regreso que se consolida con el fenómeno mediático de las Olimpiadas del 92, que situó a Barcelona en el mapa de las ciudades con más inquietudes arquitectónicas de Europa. Cientos de jóvenes arquitectos italianos llegan a España por el efecto llamada ante la



Sello de de la FNMT con una representación del puente de Rande

permisividad a la hora de intervenir en el patrimonio histórico, lección aprendida amplia y directamente de boca de sus profesores universitarios, afines a la Tendenza, y que culmina con el boom de la edificación de los primeros años del siglo XXI y el dorado de las oportunidades profesionales que ofrecía la construcción fácil del *boom inmobiliario*.

En los últimos treinta años, por tanto, son muchos los proyectos realizados por arquitectos italianos, y al fenómeno de los grandes arquitectos de renombre típico del pasado se ha añadido la producción arquitectónica de cientos de profesionales involucrados en los más diversos tipos de construcción como si fueran españoles, es decir, ya no trabajan por la singularidad cultural que la nacionalidad italiana les brinda, sino simplemente por su condición de técnicos profesionales requerida por la sociedad.

Elaborar un listado de todos los proyectos llevados a cabo en estos años sería tarea harto difícil, además de que tampoco tendría sentido documentar la labor de cada uno de ellos cuando en la mayoría de los casos su producción, como hemos visto, se difumina y pierde su carácter netamente italiano. A las figuras singulares del pasado se contraponen ahora una figura colectiva que como tal no puede singularizar la producción individual de ninguno de los integrantes y, por tanto, la contribución de los arquitectos italianos en España en estos últimos años se diluye, se esfuma, se desintegra en sus aspectos más evidentes y pasa a formar parte de un todo, de una masa cultural que cada vez está perdiendo más sus propias referencias culturales.

Como contrapunto a esta tendencia cada vez más universal, ha ido desarrollándose el denominado fenómeno de las *arquistar*, arquitectos que al igual que las estrellas del pop, hacen sus apariciones puntuales allí donde se les requiere, y que deben su fama tanto a su singular producción arquitectónica, caracterizada muchas veces por formalismos caprichosos, como a su magistral manejo de los medios de comunicación. Entre ellos se encuentran, como no podía ser de otra manera, numerosos arquitectos italianos que en menor o mayor medida son parte del sistema perverso que rodea el *star system* de la arquitectura que, por su prestigio mediático, es usado por los poderes públicos y las grandes corporaciones para conseguir réditos electorales en las carreras políticas, por un lado, y beneficios en los valores de las marcas, por el otro.

Aunque con las debidas distinciones y puntualizaciones, en esta óptica pueden encuadrarse los proyectos de arquitectos como Renzo Piano para la base del equipo Luna Rossa en la competición de vela de la Copa América de Valencia, y el Centro de Arte Botín que el banquero Emilio Botín está construyendo en Santander. O el proyecto de Richard Rogers para el Hotel Hesperia Tower y el centro comercial Las Arenas en el antigua plaza de toros de Barcelona, las bodegas Protos en Valladolid. También es el caso de Benedetta Tagliabue, que al recibir la herencia arquitectónica y el prestigio de su esposo catalán,



Renzo Piano, maqueta del Centro de Arte Botín, Santander (en construcción)

Enric Miralles, prematuramente fallecido, ha firmado proyectos como la Torre Marenostrum para Gas Natural en Barcelona, entre otros.

A éstos habría que sumar la labor, más silenciosa, de otros profesionales italianos que a pesar de su reconocimiento internacional han dejado en España obras singulares que marcan un hito en el lenguaje de la arquitectura contemporánea: es el caso de Claudio Silvestrin con su Casa Neuendorf de Mallorca, manifiesto de todo un movimiento de arquitectura minimalista que a partir de entonces se ha

difundido como una rama más de la arquitectura internacional.

Esta nueva oleada de proyectos de arquitectos italianos coincide con la consolidación de un nuevo fenómeno para la profesión en razón del cual ya no es necesario afincarse en un país para poder construir en él. Todos estos arquitectos han realizado sus proyectos a distancia, desde sus respectivas ciudades de residencia, sin tener realmente que vivir en España, como era costumbre antes.

Por tanto, a partir de este momento habría que diferenciar claramente a los arquitectos italianos afincados en España, que viven cotidianamente su idiosincrasia y son parte de la sociedad que los integra, de los que exclusivamente tienen a España como un territorio más en su geografía de producción globalizada. Esta diferencia no es baladí, ya que en la actualidad dadas las facilidades que ofrecen las comunicaciones aéreas, las



Benedetta Tagliabue, Torre Marenostrum, Barcelona

telemáticas y los tratados de libre circulación de las personas, distinguir a qué categoría pertenecen estos arquitectos se vuelve cada vez más difícil. En las últimas décadas son muchos los italianos que han estudiado arquitectura en España, y que viven y operan en el país, como son muchos los españoles que han estudiado en Italia y vuelven a España, ya en calidad de arquitectos italianos. Por ello, la catalogación de los arquitectos por nacionalidad se ha difuminado tanto que casi no tiene sentido hablar en estos términos. Por supuesto, son muchos los matices que podemos encontrar en tal encuadre, pero éstos no identifican a un colectivo, si no a

individuos. ¿Es Sir Richard Rogers un arquitecto italiano por haber nacido en Italia en una familia de origen inglés, teniendo como tío a toda una eminencia de la arquitectura

italiana como fue Ernesto Nathan Rogers, y habiendo estudiado luego arquitectura en Londres, donde desde entonces reside salvo las largas vacaciones que pasa en su casa de la Toscana?

Nadie puede contestar inequívocamente a esta pregunta; los pasaportes y las nacionalidades oficiales sólo aumentan la confusión. La única respuesta válida es la que cada arquitecto proporcione, y no habrá que sorprenderse si nos hallamos ante más de un caso que, no teniendo ningún vínculo biográfico con Italia, se declare en el fondo arquitecto italiano.



Casa Neuendorf, Mallorca, de Claudio Silvestrin