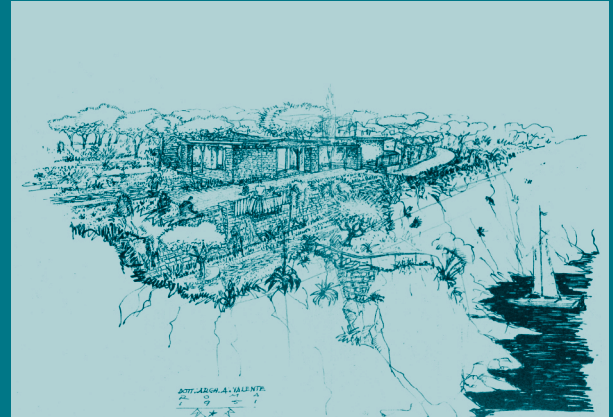


Un diálogo de la arquitectura de vacaciones con el paisaje: Antonio Valente (1894-1975) en San Felice Circeo

**A Dialogue between Holiday Architecture
and the Landscape: Antonio Valente
(1894-1975) in San Felice Circeo**

Valeria Vitale

University of Campania Luigi Vanvitelli
valeria.vitale@unicampania.it



La investigación aborda la arquitectura de vacaciones costeras posterior a la Segunda Guerra Mundial y se centra en Antonio Valente (1894-1975), arquitecto y escenógrafo activo en el promontorio del Circeo. A través de varios casos estudia su forma de intervenir con respeto por el paisaje, evitando su transformación destructiva y buscando una relación estrecha entre arquitectura, naturaleza y protección del entorno costero.

The research addresses post-Second World War coastal holiday architecture and focuses on Antonio Valente (1894-1975), an architect and set designer active on the Circeo promontory. Through several case studies, it examines his respectful approach to the landscape, avoiding destructive transformation and seeking a close relationship between architecture, nature and the protection of the coastal environment.

**Antonio Valente, Arquitectura
de vacaciones, Arquitectura y
paisaje, Circeo, Paisaje costero**

**Antonio Valente, Holiday
architecture, Architecture and
landscape, Circeo, Coastal
landscape}}**

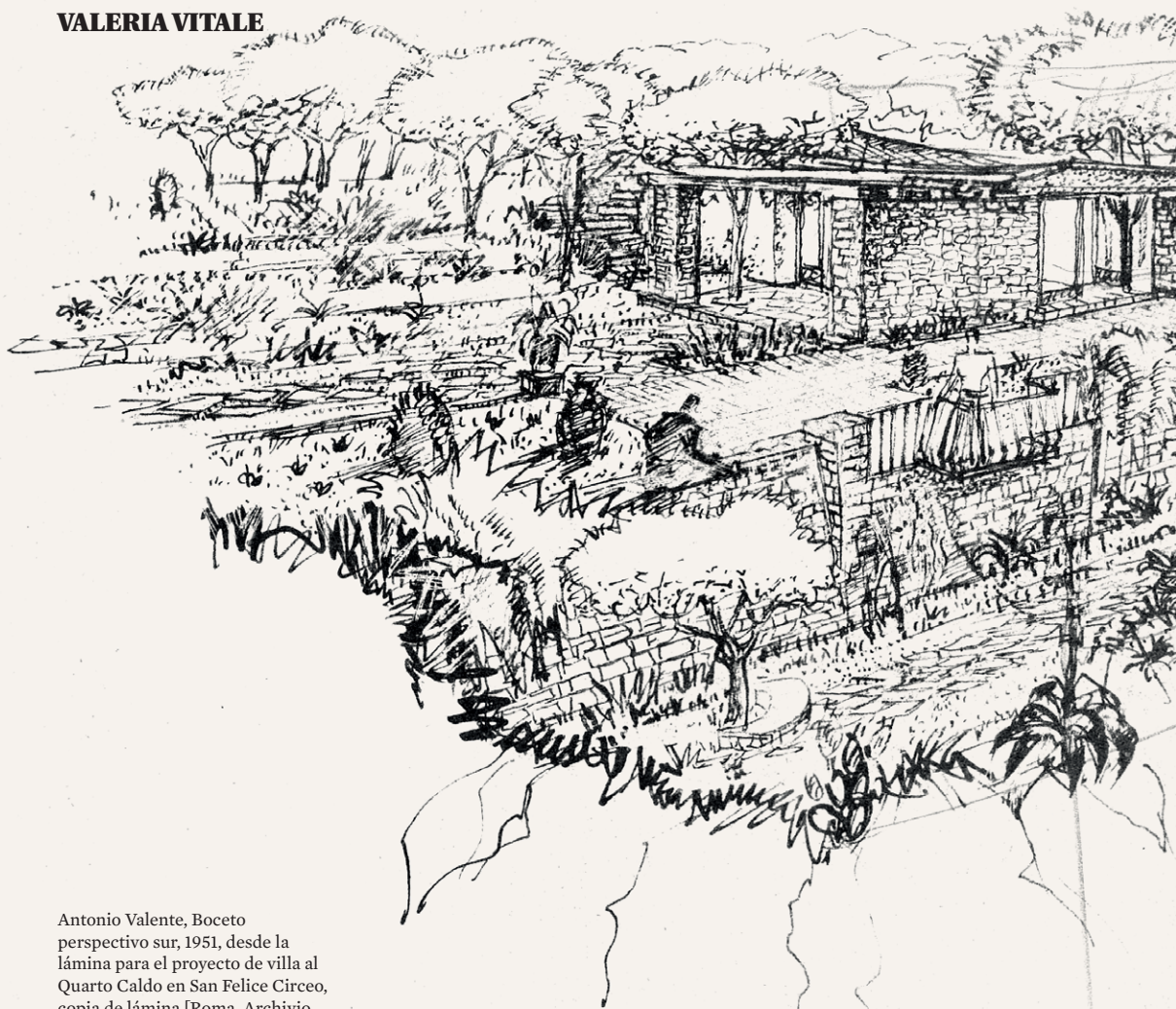
RECIBIDO: 30/05/2024

ACEPTADO: 25/10/2024

VITALE, Valeria (2024). «Un diálogo de la arquitectura de vacaciones con el paisaje: Antonio Valente (1894-1975) en San Felice Circeo». VARIA, 05. <https://doi.org/10.62459/varia.2025.05.08>

Un diálogo de la arquitectura de vacaciones con el paisaje: Antonio Valente (1894-1975) en San Felice Circeo

VALERIA VITALE



Antonio Valente, Boceto
perspectivo sur, 1951, desde la
lámina para el proyecto de villa al
Quarto Caldo en San Felice Circeo,
copia de lámina [Roma, Archivio
Centrale dello Stato (desde ahora
ACS), Archivio Antonio Valente
(desde ahora AAV), b. 9, fasc. 43;
con la autorización del Ministerio
della Cultura, disposición
ACS, 2024, n° 2679/2024]

DOTT. ARCH. A. VALENTE

R O M A
1 9 5 1



INTRODUCCIÓN

El desarrollo de la vida vinculada al tiempo libre en la posguerra y el caso del Circeo

En Italia, el llamado «milagro económico» posterior a la Segunda Guerra Mundial conduce, durante los años cincuenta y sesenta del siglo XX, a una clara mejora en el nivel económico y a un cambio en las costumbres, dando lugar a un nuevo estilo de vida vinculado al tiempo libre. El turismo costero, en particular, se impone como símbolo de redención social y refleja el deseo de ligereza y despreocupación que las personas intentan recuperar.

Las localidades costeras, que ofrecen un alegre contacto con la naturaleza y una atmósfera animada y ligera, comienzan a ser cada vez más concurridas. Paralelamente, la nueva disponibilidad económica, al impulsar el mercado inmobiliario, provoca que experimenten grandes y rápidas transformaciones dictadas por la urgencia de responder a una demanda en crecimiento exponencial: basta considerar que, solo en Italia, entre 1956 y 1965 las estancias turísticas en hoteles se duplicaron y en los campings se multiplicaron por cuatro.¹

Las costas del Mediterráneo, desde Italia hasta Francia, pasando por España y el norte de África, ven florecer en poco tiempo núcleos urbanos dedicados exclusivamente al turismo costero.² Aunque el ritmo de construcción de aquellos años estuvo marcado por la urgencia, lo que a menudo dio lugar a edificaciones espontáneas y fuera de la planificación oficial, es posible identificar numerosos proyectos relacionados con arquitecturas residenciales, turísticas y de servicios que merecen ser estudiados.

A pesar de que la arquitectura vinculada al turismo representa hoy una parte cuantitativamente significativa del entorno construido, los estudios sobre el tema no han sido proporcionales a su relevancia. Muchas obras de gran valor arquitectónico, incluidas aquellas realizadas por los grandes maestros del Movimiento Moderno, como los proyectos de BBPR para la isla de Elba o las estructuras de alojamiento costero de Ignazio Gardella, a menudo no son objeto de un análisis profundo en las monografías de estos autores y, en algunos casos, ni siquiera se mencionan. Estas intervenciones siguen siendo poco estudiadas, frecuentemente ignoradas, tal vez subestimando el papel clave que podrían haber desempeñado en el desarrollo de este tema.³

La historiografía más reciente ha comenzado a abordar algunos grandes proyectos de desarrollo turístico que se multiplicaron durante los años cincuenta y sesenta.⁴ Sin embargo,

1. La importancia del fenómeno lleva al Instituto Nacional de Estadística (Istat) a emprender, en colaboración con el Ministerio de Turismo y Espectáculos, una serie de investigaciones que destacan el fuerte crecimiento numérico de las presencias turísticas en los diversos tipos de estructuras de alojamiento durante los años 1956-65. Véase: https://www.istat.it/wp-content/uploads/2019/03/cap_18.pdf

2. Para obtener una visión general de cómo se desarrolla el tema a lo largo de las costas del Mediterráneo véanse: CRANE, Sheila: «Mediterranean Dialogues. Le Corbusier, Fernand Pouillon, and Roland Simounet», en LEJEUNE, Jean-François; SABATINO, Michelangelo: *Modern Architecture and the Mediterranean. Vernacular Dialogues and Contested Identities*. Londres-Nueva York: Routledge, 2010, pp. 95-110; LEJEUNE, Jean-François: «The Modern and the Mediterranean in Spain. Sert, Coderch, Bohigas, De la Sota, Del Amo», en LEJEUNE, Jean-François; SABATINO: *Op. cit.* (n. 2), pp. 65-94.

3. Consideraciones similares se expresan en: POSOCCO, Pisana: *Progettare la vacanza. Studi sull'architettura balneare del secondo dopoguerra*. Macerata: Quodlibet, 2017, p. 8.

4. Véanse, por ejemplo, los recientes congresos: EAHN 2024 Eight International Meeting, a cargo de Kostas Tsiambaos y Thodoris Chalvatzoglou, Atenas, 19-23 de junio de 2024, Sesión «A veranda, a view and a motorway. Revisiting post-war touristic architectures in the Mediterranean», a cargo de Marilena Kourniati y Dimitra Kanelloupolou; Congreso internacional «A veranda, a view and a motorway. Revisiting post-war touristic architectures in the Mediterranean», a cargo de Marilena Kourniati y Dimitra Kanelloupolou, París, École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-La Villette, 26-28 de septiembre de 2024.

un fenómeno mucho menos estudiado, aunque ampliamente difundido en Italia, es la construcción de pequeñas casas y chalets, a veces agrupadas en núcleos, pensiones, pequeños hoteles, restaurantes y balnearios. Un tipo de edificación que, en búsqueda de terrenos vírgenes donde asentarse, ha llegado en muchos casos a «colonizar» nuevas localidades de manera significativa.

Por mucho que el debate —todavía vigente—, desarrollado a partir de los años sesenta y alimentado por la asociación Italia Nostra, por las publicaciones que Ernesto Nathan Rogers dedica al tema en las páginas de la revista *Casabella Continuità*,⁵ ponga de relieve las críticas hacia este tipo de arquitecturas, acusadas de haber contribuido a la privatización sustancial y a la casi total inaccesibilidad de gran parte de las franjas costeras, resulta interesante analizarlas para identificar en ellas diversos aspectos que caracterizaron a la sociedad de aquella época, su modo de vida y sus aspiraciones.⁶

Tales obras, a menudo categorizadas exclusivamente como fruto de la especulación inmobiliaria, ajenas al debate sobre la arquitectura oficial, pueden de hecho demostrar cómo, aunque detrás de escena, constituyeron un campo en el que se experimentaron nuevas soluciones arquitectónicas, proponiendo modos y estilos de vida alternativos.

Tipos de arquitecturas que, por ejemplo, han caracterizado el desarrollo urbanístico y paisajístico de un tramo de costa de gran valor, que alegará afirmarse a partir de mediados de los años cincuenta como destino del turismo de playa: aquella incluida en el Parque Nacional del Circeo —el tercero en orden cronológico establecido en Italia en 1934 con la Ley 285/1934—, entre Roma y Nápoles, con su promontorio homónimo.

Protagonista en este contexto geográfico es la obra de Antonio Valente. Una producción amplia y significativa por haber dado lugar a villas o pequeños conjuntos en los que se pueden identificar tendencias que parecen haber anticipado de manera intuitiva, o captado a tiempo, las grandes cuestiones a las que las revistas de la época intentaban dar respuesta.

Los años inmediatamente posteriores al final de la Segunda Guerra Mundial ven, de hecho, a la clase acomodada buscar lugares de vacaciones donde encontrar un nuevo consuelo, escapando de los horrores de la guerra y del caos de la capital. Como en otros contextos, la élite de esos años busca escenarios en los que la naturaleza conserve aún un aspecto salvaje, donde el paisaje siga siendo «áspero y poderoso». Lugares como el

5. *Casabella continuità*, n° 283, enero de 1964; *Casabella continuità*, n° 284, febrero de 1964.

6. Para un panorama del debate en torno al tema de la arquitectura para el turismo y del paisaje costero italiano véanse: BAGLIONE, Chiara: «La corsa al mare. La “creazione del paesaggio” e la questione dello sviluppo turistico delle coste italiane», en BAGLIONE, Chiara: *Ernesto Nathan Rogers 1909-1969*. Milán: Franco Angeli, 2009, pp. 112-123; POSOCCO: *Op. cit.* (n. 3), pp. 44-54.

Circeo, que habían salido recientemente del feudalismo —hasta 1939, la montaña pertenecía en gran parte al banquero suizo y barón James Aguet—, aún vírgenes, que al no contar con una renta de posición ni con una renta urbana, se presentan como inversiones atractivas para una élite que busca espacios capaces de evocar una primigenia edad de oro. Zonas en las que la planificación surge libre, dividiendo y dando nueva forma a un territorio que hasta ese momento había permanecido unitario.

Lo que aquí se propone presentar son algunos ejemplos de arquitecturas vinculadas a las vacaciones que surgieron en la zona del Circeo, obra del arquitecto y escenógrafo Antonio Valente (1894-1975). Una figura polifacética que, a partir de finales de los años treinta, al igual que algunos de sus contemporáneos en otras áreas, «fundó» e inició esa antropización que caracteriza el aspecto actual del promontorio.

Entre los aspectos más relevantes de esta producción destaca, en primer lugar, el factor temporal: Valente —aunque la historiografía aún no lo haya reconocido— fue el primero en iniciar este tipo de arquitecturas en el promontorio. La literatura existente tiende a identificar a Michele Busiri Vici (1894-1981) como el «creador» del Circeo, eclipsando la figura menos conocida de Valente, quien, mucho antes de 1957 —año de inicio del Villaggio Marinaro, la primera obra de Busiri Vici en la zona⁷— o de 1955 —año del proyecto del cercano parcelamiento para la sociedad Domiziana en el litoral de Sabaudia⁸—, ya había comenzado a diseñar villas y estructuras turísticas en el área.

Otro tema interesante es la integración paisajística de estas obras, en las cuales se puede destacar el diálogo cuidadoso que han establecido con el contexto y los elementos naturales presentes. Aunque la existencia de un ente como el Parque Nacional del Circeo —instituido como compensación por los trabajos de saneamiento del Agro Pontino iniciados en 1928, que transformaron profundamente una amplia parte del paisaje, eliminando muchas especies animales y vegetales— influyó sin duda desde el punto de vista normativo, reduciendo los grados de libertad con los que los diseñadores podían intervenir e imponiendo el respeto de ciertas alturas, distancias y volúmenes, Valente demuestra en sus arquitecturas no solo haber interiorizado dichas restricciones, sino también haber desarrollado y enfatizado el respeto por el contexto paisajístico.

Algunas elecciones de diseño demuestran, de hecho, una atención espontánea al diálogo entre la arquitectura y el contexto geográfico, un aspecto que se materializa tanto en la configuración

7. DONA', Valentina: «Villaggio Marinaro, la casa di Michele Busiri Vici, Circeo», en MUNTONI, Alessandra y NERI, Maria Luisa: *Michele Busiri Vici: architetto e paesaggista 1894-1981*. Roma: Campisano, 2017, pp. 394-401.

8. DOTI, Gerardo: «Un modello insediativo per il turismo», en MUNTONI, Alessandra y NERI, Maria Luisa: *Michele Busiri Vici: architetto e paesaggista 1894-1981*. Roma: Campisano, 2017, pp. 115-141.

volumétrica de las construcciones como en el lenguaje formal utilizado. Esto da lugar a arquitecturas que generan la impresión de haber estado siempre allí, surgidas de forma espontánea a lo largo de los siglos, adaptándose a las necesidades de expansión de los habitantes del pueblo cercano. El factor temporal, que lo designa como «pionero», adquiere aún más relevancia, ya que se puede pensar razonablemente que, al actuar como «precursor», su enfoque haya influido en las arquitecturas surgidas posteriormente en ese contexto. Es posible entonces que los clientes se inspiraran en lo que observaban a su alrededor al formular sus solicitudes.

Proyectos que, aunque realizados para una clientela que ciertamente no representaba a la mayoría de la población, son significativos para analizar los deseos de una determinada clase social y la transformación de un territorio de gran valor histórico y natural que, a pesar de haber sido afectado por la antropización llevada a cabo, logró mantener su identidad paisajística, evitando la transfiguración que la edificación costera ha generado con frecuencia en otros lugares de Italia.

Esta investigación tiene como objetivo destacar una figura que hasta ahora ha sido mencionada en la historiografía únicamente por su contribución en el ámbito teatral y escenográfico, aporte sin duda importante pero no exclusivo, omitiendo así cerca de treinta años de actividad dedicados principalmente a la elaboración de proyectos en torno al tema de la arquitectura vacacional. Proyectos realizados en su mayoría en San Felice Circeo, en el área del Quarto Caldo, que corresponde a la parte sur del monte Circeo, con mejor exposición solar, y en La Cona, la zona de expansión del siglo XX situada a los pies del centro histórico.

Esta contribución es el resultado de una investigación más amplia, aún en curso, sobre las arquitecturas de Valente en el Circeo con el objetivo, entre otros, de redactar un catálogo de las obras arquitectónicas relacionadas con esta área geográfica, aún no realizado. Un primer listado de estas realizaciones puede inferirse del inventario del Archivo Antonio Valente, elaborado tras el reconocimiento del fondo como «bien cultural» en enero de 1999, antes de ser transferido al Archivo Central del Estado en Roma. Sin embargo, este inventario ha resultado ser incompleto y, en ocasiones, impreciso, lo que hace necesaria una revisión sustancial.

El material objeto de este estudio, que incluye unos noventa expedientes dedicados a proyectos realizados en el Circeo, es solo una parte del archivo completo y se encuentra actualmente en fase de análisis. Aquí se presentan algunas obras representativas

de la manera en que Valente abordó el tema de la arquitectura vacacional y la relación que estas construcciones establecen con el peculiar paisaje del promontorio. Una investigación que, aunque aún en sus inicios, parece tener el potencial de aportar una contribución valiosa al debate historiográfico sobre el tema de la arquitectura vacacional y de la modernidad mediterránea.

ANTONIO VALENTE ESCENÓGRAFO Y ARQUITECTO

Antes de abordar el análisis de las arquitecturas de Antonio Valente en el Circeo, resulta indispensable hacer una breve referencia al resto de su producción para contextualizarla dentro de sus amplias y variadas contribuciones en el campo del cine y del teatro. Escenógrafo y arquitecto, activo desde finales de los años veinte hasta mediados de los años setenta del siglo XX, tanto en Italia como en el extranjero, Antonio Valente (1894-1975) poseía una identidad fuerte y polifacética que lo llevó a enfrentarse a una gran diversidad de temas.

Originario de la ciudad de Sora, situada a unos cien kilómetros al sureste de Roma, Valente se trasladó a la capital en 1917 para luego pasar varios años en el extranjero, entre 1918 y 1922, principalmente en París y Berlín. En estos años entró en contacto con las principales figuras del teatro y con las nuevas corrientes artísticas de vanguardia, llegando a exponer en 1922 en la famosa galería *Der Sturm*, conociendo y colaborando, entre otros, con László Moholy-Nagy (1895-1946).

De regreso a Roma en 1923, Valente se integró rápidamente en el ambiente artístico de la ciudad, desempeñando un papel destacado en la modernización del tradicional teatro *all'italiana*.⁹ Inicialmente, se distinguió por la invención del escenario tripartito, una estructura giratoria que permitía realizar cambios escenográficos de manera extremadamente rápida: mientras una sección era visible al público, las otras dos se preparaban simultáneamente.

El éxito definitivo llegó en 1928 con la creación del Carro di Tespi, un teatro-tienda móvil respaldado por el régimen fascista como medio de propaganda, diseñado para llevar el teatro incluso a las zonas más remotas y rurales del país. Esta iniciativa lo convirtió en uno de los principales arquitectos y escenotécnicos de la Opera Nazionale del Dopolavoro, lo que le permitió colaborar con los nombres más destacados del teatro y del cine de aquellos años.

Totalmente inmerso en el entorno cultural de la época, sus encargos también se extendieron a la proyección de arquitecturas promovidas por el Gobierno italiano en colaboración con grandes figuras de la arquitectura del régimen fascista: colaboró con Adalberto Libera (1903-1963) en la Exposición del Decenio Fascista de

9. Hasta ese momento, en Italia, las escenografías consistían aún en simples planos de fondo pintados y fijos; Valente, junto con otras figuras destacadas del teatro de la época, como los hermanos Bragaglia, introdujo el concepto innovador de la escenografía tridimensional y el uso de efectos lumínicos de colores: las «luces psicológicas»: VERDONE, Mario: *Antonio Valente architetto e scenografo*. Pomezia: Staderini, 1978, p. 464.

1932, que tuvo lugar dentro del Palazzo delle Esposizioni de Roma, donde diseñó la Sala de los Mártires y, posteriormente, en 1933, con Mario De Renzi (1897-1967) y Ernesto La Padula (1902-1968) para el Pabellón de Italia en la Exposición Internacional de Chicago.

Contemporánea a estas experiencias fue su actividad como escenotécnico, que llevó a cabo junto con el diseño de numerosas salas cinematográficas y grandes estudios para la producción de películas. Entre estos proyectos destacan el estudio de la Pisorno, ubicado entre Pisa y Livorno, y el Centro Sperimentale di Cinematografia, que aún hoy es una institución clave en el ámbito del cine italiano. Este último, situado en la zona de Cinecittà en Roma, fue diseñado en 1934 en colaboración con Pietro Aschieri (1889-1952) y Giuseppe Capponi (1893-1936), y donde Antonio Valente también ejerció como docente durante mucho tiempo.

Son estos proyectos los que le permitieron finalmente ocupar un lugar destacado también en el debate arquitectónico de la época.¹⁰ De hecho, mientras ya era mencionado e invitado a contribuir en las más prestigiosas publicaciones de cine, como la revista *Bianco e Nero* y la *Enciclopedia dello Spettacolo*, fue con los grandes estudios cinematográficos que empezó a ganar reconocimiento también en el ámbito de las publicaciones de arquitectura. Tras la inauguración del Centro Sperimentale di Cinematografia (1940), el proyecto recibió una mención destacada en el último número, de abril de 1943, de la revista *Architettura*, que le dedicó la portada y publicó un extenso artículo sobre él escrito por Plinio Marconi (1893-1974).¹¹ En el mismo número, Valente tuvo además espacio para escribir un artículo titulado «I cine-teatri di posa e la scenotecnica cinematografica», consolidando así su papel destacado en la sinergia entre cine y arquitectura.¹²

En el período de posguerra, su atención se dirigió predominantemente hacia la arquitectura, aunque su trabajo relacionado con el espectáculo permaneció constante, así como su cátedra en el Centro Sperimentale di Cinematografia. Durante este periodo estuvo activo en temas que abarcaron desde la urbanística —con el plan de reconstrucción de 1946 de la ciudad de Veroli (Frosinone)— hasta el diseño de edificios públicos y privados de gran tamaño, como escuelas, hoteles, industrias, arquitecturas sacras e, incluso, numerosas casas y villas destinadas a actores y profesionales del espectáculo con los que mantenía contacto.¹³

Aunque no se tiene constancia de una participación directa en el debate arquitectónico de la época, es innegable que su amplio involucramiento en el ámbito artístico, teatral y cinematográfico,

10. Para profundizar en el tema del diseño de los estudios cinematográficos, las arquitecturas para exposiciones internacionales y para una visión general de las obras arquitectónicas realizadas por Antonio Valente, véase: LAMBERTI, Claudia: «Antonio Valente architetto al cinema», en CARDONE, Lucia y CUCCU, Lorenzo: *Antonio Valente. Il cinema e la costruzione dell'artificio*. Pisa: ETS, 2005, pp. 29-47.

11. MARCONI, Plinio: «Il Centro Sperimentale di Cinematografia in Roma», *Architettura*, n° 4, 1943, pp. 99-106.

12. VALENTE, Antonio: «I cine-teatri di posa e la scenotecnica cinematografica», *Architettura*, n°4, 1943, pp. 124-135.

13. Se estima que «son más de 150 las construidas en la costa Tirrena»: DEL FAVERO, Maddalena: *Antonio Valente*. Roma: Bulzoni, 1977, p. 11. Para una biografía de Antonio Valente y un panorama de su obra véanse: DEL FAVERO: *Op. cit.* (n. 12); COLLARILE, Lucia y MURATORE, Giorgio: *Antonio Valente: archiscenotecnico pittor-cin costumista*. Roma: Palombi, 2010, pp. 121-130; CE-FALO, Francesco; CIPOLLO-NE, Marta y GALLO, Antonio: *Archivio dell'architetto Antonio Valente*. Roma: Archivio Centrale dello Stato, 2003, pp. 3-10.

junto con su frecuente relación con los maestros del racionalismo italiano, influyó en su forma de concebir la arquitectura. Esto permite suponer una práctica que, aunque situada detrás de las bambalinas, investigaba, experimentaba y realizaba aquello que se debatía en los círculos oficiales de la cultura arquitectónica de su tiempo.

Sobre esta figura compleja existen hoy en día pocas publicaciones, y estas se centran en las experiencias de Antonio Valente como decorador, dibujante, escenógrafo y escenotécnico. Conocidos son sus trabajos relacionados con el diseño de sistemas escenográficos teatrales; publicados han sido también sus proyectos de arquitecturas oficiales para grandes eventos internacionales, exposiciones y grandes estudios cinematográficos. Sin embargo, la historiografía ha pasado completamente por alto su labor como proyectista de obras privadas, así como de edificios públicos como escuelas y arquitecturas sacras, realizadas a partir de los años cuarenta, principalmente en el territorio del Lacio.

Algunas publicaciones sostienen de manera genérica que la producción de villas en el área del municipio de San Felice Circeo asciende a un centenar,¹⁴ mientras que otras identifican en estas obras «rapporti con l'estetica di Wright» y subrayan: «[...] la cura e l'attenzione che l'architetto riserva ad ogni parte dell'edificio: dalla recinzione del lotto, agli arredi al disegno dei pavimenti fino alla scelta del mobilio. I numerosissimi disegni dimostrano le qualifiche doti «artistiche e artigianali» di un professionista amante della bellezza».¹⁵

Hasta la fecha, al revisar el material de archivo y realizar una verificación *in situ* apoyada por métodos de investigación que incluyen vistas de satélite, ha sido posible identificar un número significativo de construcciones: cuarenta y nueve entre villas y casas realizadas —y todavía existentes, aunque probablemente sujetas a modificaciones internas—, así como dos grandes complejos hoteleros.

En este contexto, se presentarán dos ejemplos ubicados en el área paisajísticamente más valiosa, la de Quarto Caldo, con el objetivo de destacar aspectos significativos del diseño de Valente, centrado en el tema del diálogo entre arquitectura y paisaje.

ANTONIO VALENTE, «PIONERO» DEL CUARTO CALDO

Entre las acciones emprendidas por el régimen fascista, la bonificación del Agro Pontino tuvo una importancia crucial. Se trata de un conjunto de obras e intervenciones destinadas a drenar el extenso territorio llano situado al sur de Roma, que se extiende desde el río Astura hasta Terracina y desde los montes Lepini-Ausoni hasta el

Fig. 1. «L'appoderamento dell'Agro Pontino-Romano». MARIANI, Riccardo: *Fascismo e "città nuove"*. Milán: Feltrinelli, 1976, pp. 32-33.

14. DEL FAVERO:
Op. cit. (n. 12), p. 11.

15. Traducido como:
«influencias de la estética de Wright»; «el cuidado y la atención que el arquitecto dedica a cada parte del edificio: desde el cerramiento del terreno, hasta los muebles, el diseño de los suelos y la selección del mobiliario. Los numerosísimos dibujos demuestran las destacadas cualidades artísticas y artesanales de un profesional amante de la belleza». Traducción de la autora. CEFALO, CIPOLLONE y GALLO: *Op. cit.* (n. 13), p. 8.

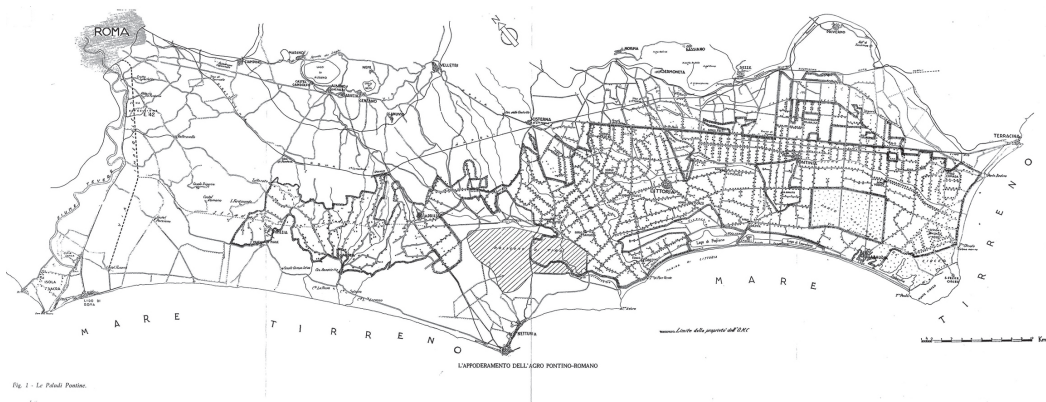


Fig. 1 - Le Paludi Pontine.

mar Tirreno, y que había permanecido durante siglos pantanoso y hostil debido a las condiciones de vida que imponía (Fig. 1).

Iniciada en 1928, tras innumerables intentos que se habían sucedido a lo largo de los siglos desde la época romana, la bonificación, encargada en 1931 por Benito Mussolini (1883-1945) a la Opera Nazionale dei Combattenti, logró recuperar un territorio que, durante aproximadamente veinte siglos, había estado dominado por aguas estancadas: un lugar azotado por el flagelo de la malaria, peligroso e insalubre.¹⁶

Gracias a la posibilidad de atravesar el territorio pontino, Valente se encontró en 1937 en Sabaudia, en el set de la célebre película *Scipione l'Africano*, dirigida por Carmine Gallone. Allí, junto a colegas y amigos, decidió continuar hacia el promontorio del Circeo, la montaña mítica envuelta en el encanto de los relatos homéricos sobre la maga Circe, que hasta poco antes había permanecido esencialmente aislada.¹⁷

Un lugar salvaje que, antes de la Grande Bonifica, se percibía aún más como la aleta de un gran animal marino que emergía de las aguas: una isla elevada, con una cima alargada y laderas escarpadas que se alzaban desde el mar, cubiertas por una rica vegetación mediterránea (Fig. 2).

Fascinado por la belleza natural del promontorio y hechizado, como los marineros de la *Odisea*, por la maga cruel y seductora, Valente adquirió un terreno cerca del antiguo faro, a un precio de una lira por metro cuadrado, que le valió entre los habitantes de San Felice Circeo el apodo de «lu mattu che abbità de là».¹⁸

Inmediatamente comenzó la construcción de su primera casa en la localidad de Quarto Caldo, cuando el área aún conservaba el

16. Sobre la recuperación de la llanura pontina véanse: ORSOLINI CENCELLI, Valentino: «Le paludi pontine nella storia, nell'arte e nella scienza», en ALESSANDRINI, Giulio; ALMAGIÀ, Roberto; CLERICI, Enrico et al.: *La bonifica delle Paludi Pontine*. Roma: Leonardo da Vinci, 1935, pp. 1-36; MARIANI, Riccardo: *Fascismo e «città nuove»*. Milán: Feltrinelli, 1976, pp. 40-86.

17. El evento se describe en: CEFALO; CIPOLLONE y GALLO: *Op. cit.* (n. 13), p. 7, nota 42.

18. Traducido como: «el loco que vive allá» (í.d.). Traducción de la autora. La expresión ««pioneros» del Quarto Caldo», a la que hace referencia el título del párrafo, se utiliza para definir a Antonio Valente y a los primeros que habitaron esa área en: LANZUISI, Tommaso: *Il Circeo nella leggenda e nella storia*. Roma: Tipografia Abc della Stampa, 2006, p. 467.



aspecto de un lugar deshabitado, casi primigenio. En una carta de 1964, recordó de «esservi sbarcato» por «primo dopo il leggendario approdo di Ulisse», cuando no había nadie: «[...] altro che Tito il vecchio guardiano del Faro il quale sull'imbrunire arrivava dal paese distante circa 3km per accendere la lanterna del Faro [...]. Non c'erano dunque né ville né strade, che l'unica era un antico viottolo scosceso senza altro conforto se non quello incomparabile della bellezza del luogo, profumato da mirti e ginepri, abitato unicamente da vipere, volpi, scoiattoli e dalle grandi masse di volatili da posa stagionali».¹⁹

El monte, que durante siglos había sido un antiguo feudo, pasó en 1898, como se mencionó anteriormente, a ser propiedad en gran parte del barón James Aguet. Cuando, en 1934, se propuso la creación del Parque Nacional del Circeo como «compensación ambiental» a la bonificación del Agro Pontino, su hijo Luigi, experto botánico y estudioso de la naturaleza, percibió su potencial desde el punto de vista turístico.²⁰

En 1939, el mismo año de promulgación de la ley italiana n° 1497, del 29 de junio de 1939, sobre «Protección de las bellezas naturales», Luigi Aguet encargó de hecho la redacción de un plan de urbanización que permitiera la venta de parcelas de tamaño mediano, sentando así las bases para el posterior desarrollo urbanístico de la zona.²¹

19. «Desembarqué allí» por «primero después del legendario desembarco de Odiseo», cuando no había nadie «aparte de Tito, el viejo guardián del faro, que al atardecer llegaba desde el pueblo a unos 3 km de distancia para encender la linterna [...]». No había villas ni calles, el único era un antiguo camino empinado sin ninguna otra comodidad aparte de la belleza incomparable del lugar, perfumado por mirtos y enebros, habitado solo por víboras, zorros, ardillas y grandes masas de aves estacionales»: Antonio Valente, *Carta para el editor de la revista Panorama*, 1964. Archivio Centrale dello Stato —a continuación, ACS—, Archivio Antonio Valente —a continuación, AAV—, b. 9, fasc. 41bis. Traducción de la autora.

20. Es importante señalar que en el art. 1 del acto de constitución del Parque Nacional del Circeo se explicita que este fue creado «con el propósito de proteger y

Fig. 2. Ente Nazionale Italiano per il Turismo, «Il Circeo visto da mare». AURIGEMMA, Salvatore et al.: *Circeo, Terracina, Fondi*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 1957, p. 73.

mejorar la flora y la fauna, así como de conservar las formaciones geológicas especiales, las bellezas del paisaje y de *promover el desarrollo del turismo*». Cursiva y traducción de la autora.

Sobre la realización del Parque, véase: TALLONE, Giuliano: «Le complesse vicende dei Parchi nazionali», *Gazzetta Ambiente*, n° 1, 2009, pp. 37-55.

21. NERI, Maria Luisa: «Sei case nella lottizzazione Aguet a Quarto Caldo Batteria, Circeo», en MUNTONI, Alessandra y NERI, Maria Luisa: *Michele Busiri Vici: architetto e paesaggista 1894-1981*. Roma: Campisano, 2017, pp. 410-421, p. 410.

22. Traducido como: «muchos amigos y muchas personas para que se enamoren del lugar»: Antonio Valente, *Carta para el editor de la revista Panoramia*, 1964. ACS, AAV, b. 9, fasc. 41bis. Traducción de la autora.

23. «Estudié este proyecto teniendo en cuenta toda la hermosa vegetación arborea existente en el lugar: olivos silvestres, enebros y encinas. Con celoso y amoroso respeto a este inestimable patrimonio boscoso he diseñado especialmente la villa que se asienta entre los árboles, abrazándolos y acogiéndolos también en su interior en un poético y universal acuerdo. Para ellos he creado un motivo de armonía entre el artefacto y lo natural, por lo que, empujando decididamente la obra entre los árboles -maravillosos seres vivos- quizás he podido crear la casa de la serenidad y del amor en la naturaleza». (Antonio Valente, *Copia del proyecto de Villa Valente*, 1951. ACS, AAV, b. 9, fasc. 43). Traducción de la autora.

Es en este contexto, preparado para acoger nuevas construcciones, pero aún caracterizado por un paisaje a la vez agreste y paradisíaco, que Antonio Valente, primer propietario de uno de estos lotes, empezó a frecuentar asiduamente el lugar, llevando allí —como ha dejado escrito— a «molti amici e molte persone per farle innamorare del luogo». ²² Personajes del mundo artístico y cultural de la época que le solicitaron diseñar sus residencias, integradas en el exuberante paisaje a las faldas del monte, con vistas al infinito horizonte del mar, interrumpido únicamente por la presencia de las islas pontinas.

LOS PROYECTOS PARA LAS VACACIONES: UN DIÁLOGO ENTRE ARQUITECTURA Y PAISAJE

Entre los diversos aspectos de las arquitecturas de Antonio Valente en el Circeo, tanto villas como establecimientos de hostelería, uno que desde el principio destaca como de notable importancia es la relación que establece con el contexto paisajístico del promontorio.

Desde sus primeros proyectos, desarrolló de hecho una conexión muy estrecha entre sus obras y los elementos naturales circundantes, llegando incluso a adaptar las formas de algunos volúmenes arquitectónicos a la presencia de elementos naturales, como árboles o arbustos, incluso de pequeño tamaño.

Una muestra de este enfoque es la nota al pie de la tabla de diseño de su segunda villa, construida en 1951 a pocos metros de la primera, que —como anteriormente mencionado— data de 1937, y que parece ser un verdadero manifiesto de su enfoque proyectual (Fig. 3): «Ho studiato questo progetto tenendo presente tutta la bellissima vegetazione arborea ivi esistente: olivi selvatici, ginepri, lecci. A geloso ed amoroso rispetto di tale impagabile patrimonio boscoso ho progettato appositamente la villa che si adagia tra gli alberi, abbracciandoli ed ospitandoli anche nel suo interno in un poetico universale accordo. Per essi ho creato anzi motivo di armonia tra il manufatto ed il naturale per cui, spingendo decisamente l'opera tra gli alberi —meravigliosi esseri viventi— ho forse potuto creare la casa della serenità e dell'amore nella natura». ²³

Examinando los dibujos del archivo, se observa cómo las especies arbóreas a menudo son cuidadosamente registradas para ser integradas en el diseño del proyecto. El objeto arquitectónico, como se verá con mayor detalle en los casos de estudio seleccionados, no asume un papel protagonista; generalmente no se eleva destacándose hacia el mar —excepto en algunos casos, como la Casa Sampò-Plazzotta (1962-63) o la ampliación de la casa en media ladera dentro de su propia villa, datada alrededor de 1970, ambos pertenecientes a una



Fig. 3. Antonio Valente, Boceto perspectivo sur, 1951, desde la lámina para el proyecto de villa al Quarto Caldo en San Felice Circeo, copia de lámina [Roma, Archivio Centrale dello Stato (desde ahora ACS), Archivio Antonio Valente (desde ahora AAV), b. 9, fasc. 43; con la autorización del Ministerio della Cultura, disposición ACS, 2024, n° 2679/2024]

etapa más tardía de su práctica arquitectónica—, sino que permanece en un segundo plano, casi oculto entre la densa vegetación.

Otro factor interesante es el lenguaje arquitectónico que estas construcciones adoptan: los volúmenes están lejos de las geometrías puras y compactas propuestas por el Movimiento Moderno. Se trata de volúmenes irregulares, a menudo conformados por la yuxtaposición de múltiples elementos, con formas que se curvan e inclinan adaptándose a la topografía del terreno. Volúmenes moldeados por la presencia de árboles y que, más allá de la necesidad funcional, destacan y subrayan la importancia del elemento de la chimenea. Los techos, predominantemente planos, están rodeados por un alero ornamental, al igual que los dinteles de las ventanas —en este caso también funcionales, ya que evitan el drenaje directo sobre el vidrio—, con hileras de tejas cuya materialidad y diversidad cromática articulan su perfil.

Un tipo de lenguaje que se aleja claramente del que Antonio Valente utilizó en sus arquitecturas urbanas, tanto públicas —como las diseñadas para exposiciones, pabellones o estudios

cinematográficos— como privadas —por ejemplo la edificación residencial de la Via dell'Arte en el barrio EUR de Roma—, que respondían más a las líneas modernas.

La decisión de adoptar un lenguaje tan diferente parece surgir del deseo de reinterpretar las arquitecturas típicas del centro histórico de San Felice Circeo, explorando un tipo de arquitectura en armonía con la del lugar, sin imponer un estilo ajeno al contexto. Como escenógrafo, Antonio Valente solía estudiar, fotografiar y redibujar perspectivas características de pueblos, y en su archivo se encuentran numerosos fascículos que contienen álbumes de dibujos y fotografías de lugares y vistas de pueblos italianos y extranjeros, como localidades sicilianas cerca de Palermo, al pie del Monte Grifone, o pueblos franceses y del sur de España.

Como en otros contextos, también en Italia estaba muy presente el debate sobre las arquitecturas tradicionales. La Mostra dell'architettura rurale nel bacino del Mediterraneo, promovida por Giuseppe Pagano y Guarniero Daniel en la VI Trienal de Milán (1936),²⁴ buscando «dimostrare il valore estetico della sua funzionalità»,²⁵ llevaba el tema al centro del debate arquitectónico probablemente influyendo también en las decisiones de Valente.

Este enfoque hacia las arquitecturas tradicionales sería común en muchos lugares a lo largo de las costas del Mediterráneo y varios fueron los casos en que, para construir núcleos urbanos y ciudades destinadas al turismo de playa, se recurrió a un lenguaje que ha sido denominado por algunos autores como «Esperanto Mediterráneo».²⁶

Esta estética parece también responder al gusto de la clientela a la que Antonio Valente se dirigía. Mientras que los estilos del Movimiento Moderno se empleaban principalmente en desarrollos turísticos destinados al *grand nombre*, al turismo de masas, la «élite», en cambio, no veía en las arquitecturas modernas la realización de su sueño de evasión y para las arquitecturas que servían de telón de fondo al tiempo de ocio, generalmente prefería un aspecto reconfortante, familiar y compartido, orientándose hacia el lenguaje popular y el vernáculo.

Si el Movimiento Moderno exaltaba la estandarización, la tecnología aplicada a la vivienda y la estética aséptica de la producción industrial, la arquitectura turística de corte elitista buscaba ser regionalista, establecer un vínculo con el territorio, prestando atención a las tradiciones artesanales y a los materiales locales. No deseaba lo estándar o anónimo, sino que prefería lo característico y lo individual. Aspiraba a crear o recrear entornos

24. A este respecto, véase: SAVORRA, Massimiliano: «Milano 1964. La Triennale del Tempo Libero», *Casabella*, n° 872, 2017, pp. 41-56.

25. DANIEL, Guarniero y PAGANO, Giuseppe: *Architettura rurale italiana*. Milán: Hoepli, 1936, p. 6.

26. POSOCCO: *Op. cit.* (n. 3), p. 12.

originales y, al mismo tiempo, tradicionales, donde poder perseguir el sueño de un retorno a una primigenia edad de oro.²⁷

Las arquitecturas que Valente proponía a su clientela parecen partir de este planteamiento evocando, incluso en forma de «pastiche», una combinación de elementos tradicionales mediterráneos, como el pórtico con columnas, la pérgola, los arcos y las chimeneas, así como materiales locales, y en los interiores, estucos, objetos antiguos y boiseries, moldeados para dar forma a elementos decorativos diversos que recordaban escenografías teatrales —a veces generando desconcierto— y que evocaban un cierto clasicismo muy apreciado también en el cine de la época.²⁸

Este es el lenguaje que, evidentemente, el mundo de la industria cinematográfica y el entorno intelectual con el que Antonio Valente estaba en contacto, valoraba. Desde la actriz, directora y escritora Elsa de Giorgi (1914-1997), pasando por Anna Magnani (1908-1973), célebre intérprete de numerosos filmes, entre ellos *Roma, città aperta*, de Roberto Rossellini, hasta la actriz de Ingmar Bergman, Ingrid Thulin (1926-2004), protagonista de la película *El lugar de las fresas* (*Smultronstället*), estas son solo algunas de las destacadas personalidades del cine que, tras llegar a este lugar gracias a Antonio Valente, le encargaron el diseño de sus villas como refugios de paz y descanso, lejos del bullicio de la ciudad.

Estas arquitecturas, cuidadosamente integradas en el paisaje, reconfigurándolo y reinterpretando la arquitectura vernácula, dieron lugar a una antropización que, sin embargo, lograba preservar los rasgos característicos del territorio, hasta el punto de permitir imaginar la creación de un nuevo «paisaje cultural».²⁹

VILLA VALENTE Y HOTEL PUNTA ROSSA, DOS EJEMPLOS DE DIÁLOGO CON EL CONTEXTO PAISAJÍSTICO

El proyecto de Villa Valente y del Hotel Punta Rossa ilustran claramente dos aspectos característicos de la arquitectura de Antonio Valente: por un lado, la cuidadosa conservación de la vegetación y el contexto orográfico; por otro, la evidente búsqueda de un lenguaje arquitectónico en armonía con el entorno circundante.

Como se ha menciononado, el proyecto en el que Valente manifiesta claramente su atención hacia la naturaleza es el de su segunda casa de vacaciones, diseñada y construida pocos años después de su «prima modesta patriarcale casetta»³⁰ en 1951. Valente adquirió de hecho un nuevo terreno en la zona del Quarto Caldo, a pocos

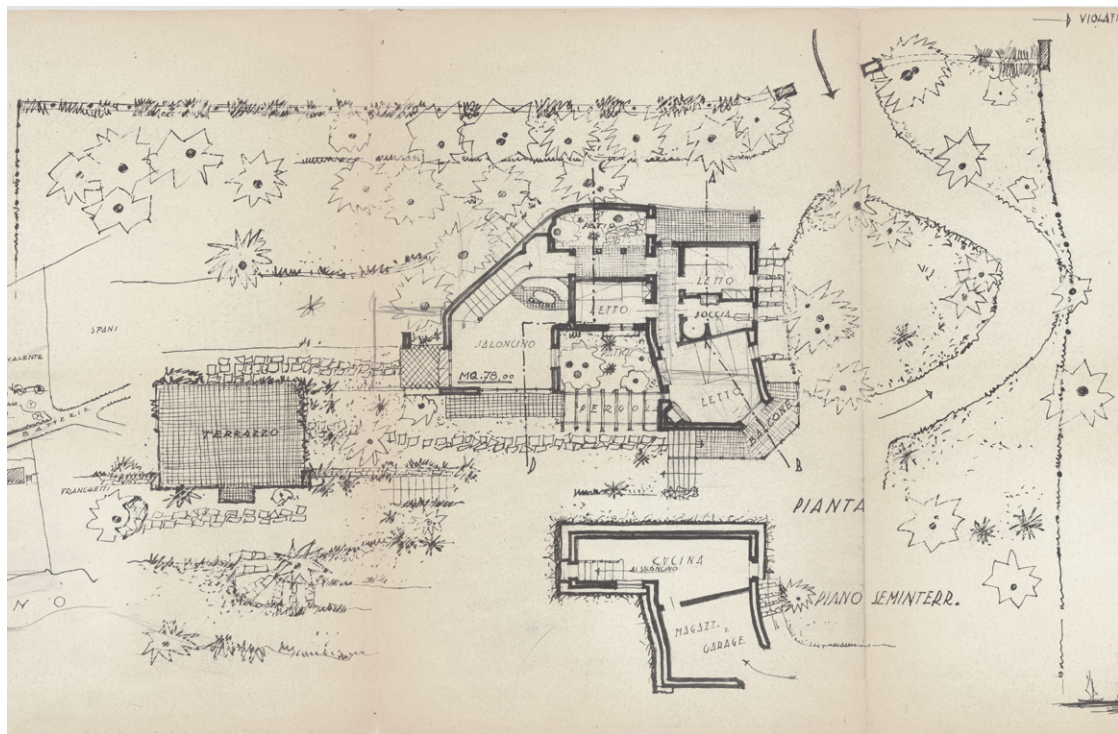
Fig. 4. Antonio Valente, Planta 1:100, 1951, desde la lámina para el proyecto de villa al Quarto Caldo en San Felice Circeo, copia de lámina [Roma, ACS, AAV, b. 9, fasc. 43; con la autorización del Ministerio della Cultura, disposición ACS, 2024, n° 2679/2024]

27. Íbid. pp. 10-15.

28. No es posible, en este contexto, profundizar en el análisis de los interiores de Antonio Valente, que resultan muy originales y están influenciados por su enfoque como escenógrafo.

29. Con «paisaje cultural» se entiende lo definido por el Comité del Patrimonio de la Humanidad, es decir, áreas geográficas que de manera particular «representan la obra combinada de la naturaleza y del ser humano»: UNESCO: *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. París: UNESCO World Heritage Centre, 2008, p. 85.

30. Traducido como: «primera modesta casa patriarcal»: Antonio Valente, *Carta para el editor de la revista "Panorama"*, 1964. ACS, AAV, b. 9, fasc. 41bis. Traducción de la autora.



metros del anterior, utilizándolo como laboratorio para experimentar soluciones en diferentes escalas, desde la arquitectónica hasta el estudio detallado de elementos exteriores e interiores.³¹

El acceso a la villa, que se realiza desde una carretera situada en la parte alta del terreno, es una secuencia que permite descubrir lentamente la arquitectura y el paisaje que se despliega frente a ella (Fig. 4). Desde el portal de entrada de hierro forjado, en cuya parte superior están entrelazadas las iniciales «AV» de su nombre, se recorre un sendero empedrado (Fig. 5), sombreado y delimitado por una densa vegetación forestal. Este camino sinuoso sigue la pendiente del terreno, bordeando la casa hasta llegar a una amplia terraza que, con un pequeño balcón en voladizo, ofrece una vista panorámica del mar.

La casa está situada en una posición retirada respecto al mar, rodeada por una densa vegetación. Como se observa en la sección transversal AB (Fig. 6), Antonio Valente realiza una elección inesperada: desplazarla respecto a la vista panorámica, casi escondiéndola, como si fuera un elemento íntimamente incrustado en un contexto de gran fuerza expresiva. Los altos árboles que la rodean oscurecen la vista del panorama desde el interior, evocando

31. El proyecto de los interiores de la villa será objeto de futuros estudios, con especial atención al análisis de los materiales, los colores, el mobiliario o elementos como la chimenea y los distintos sistemas de iluminación, todos diseñados y realizados *ad hoc*.



Fig. 5. Antonio Valente, Fotografía del camino de entrada de Villa Valente, s.d. post 1951 [Roma, ACS, AAV, b. 36, álbum 9; con la autorización del Ministerio della Cultura, disposición ACS, 2024, n° 2679/2024]

Fig. 6. Antonio Valente, Sección AB y Alzado Sur, 1951, desde la lámina para el proyecto de villa al Quarto Caldo en San Felice Circeo, copia de lámina [Roma, ACS, AAV, b. 9, fasc. 43; con la autorización del Ministerio della Cultura, disposición ACS, 2024, n° 2679/2024]

Fig. 7. Antonio Valente, Alzado Norte y Sección CD, 1951, desde la lámina para el proyecto de villa al Quarto Caldo en San Felice Circeo, copia de lámina [Roma, ACS, AAV, b. 9, fasc. 43; con la autorización del Ministerio della Cultura, disposición ACS, 2024, n° 2679/2024]

una atmósfera similar a la de una cueva, desde la cual, a través de las ramas de los árboles, se vislumbran fragmentos del mar.

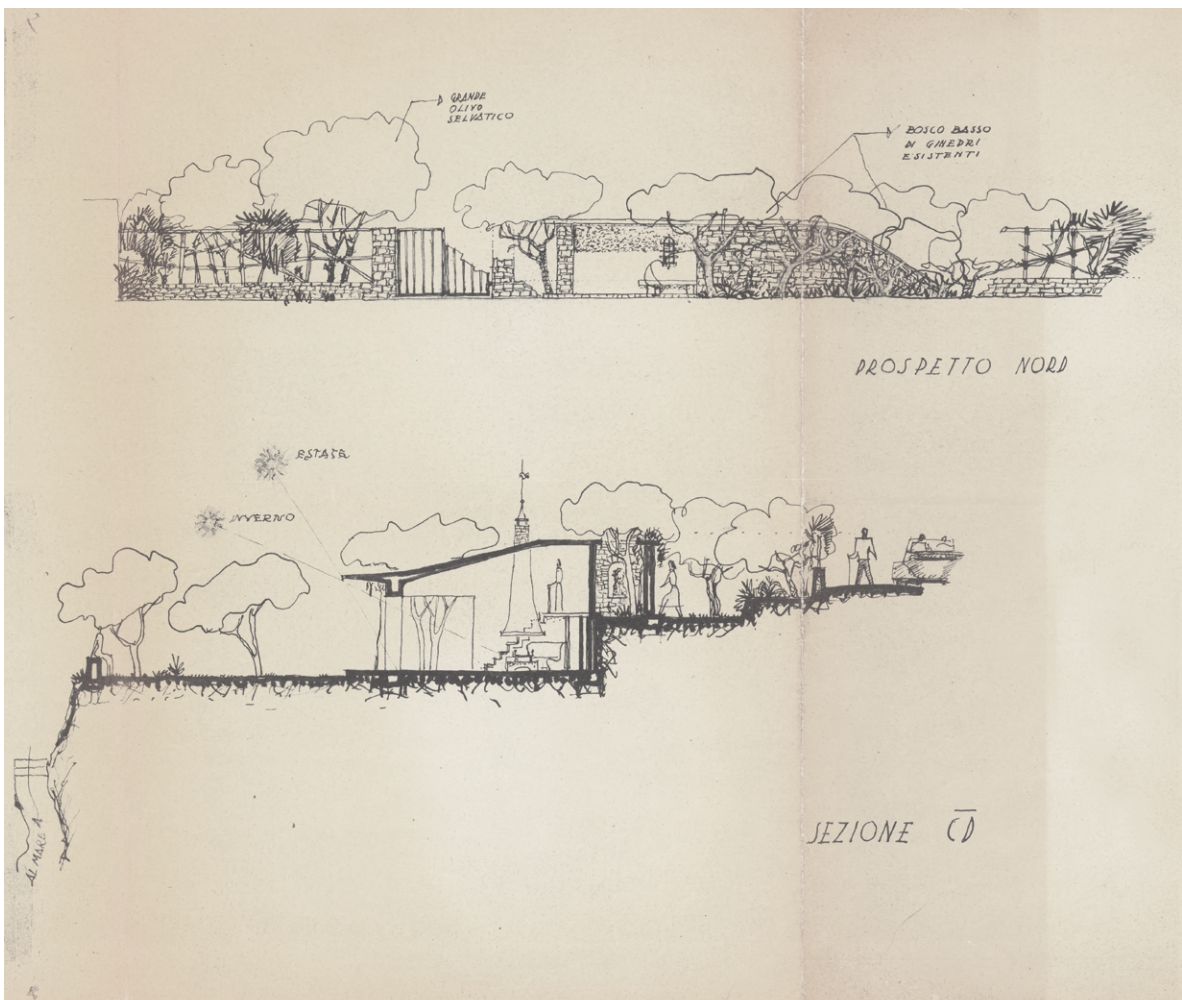
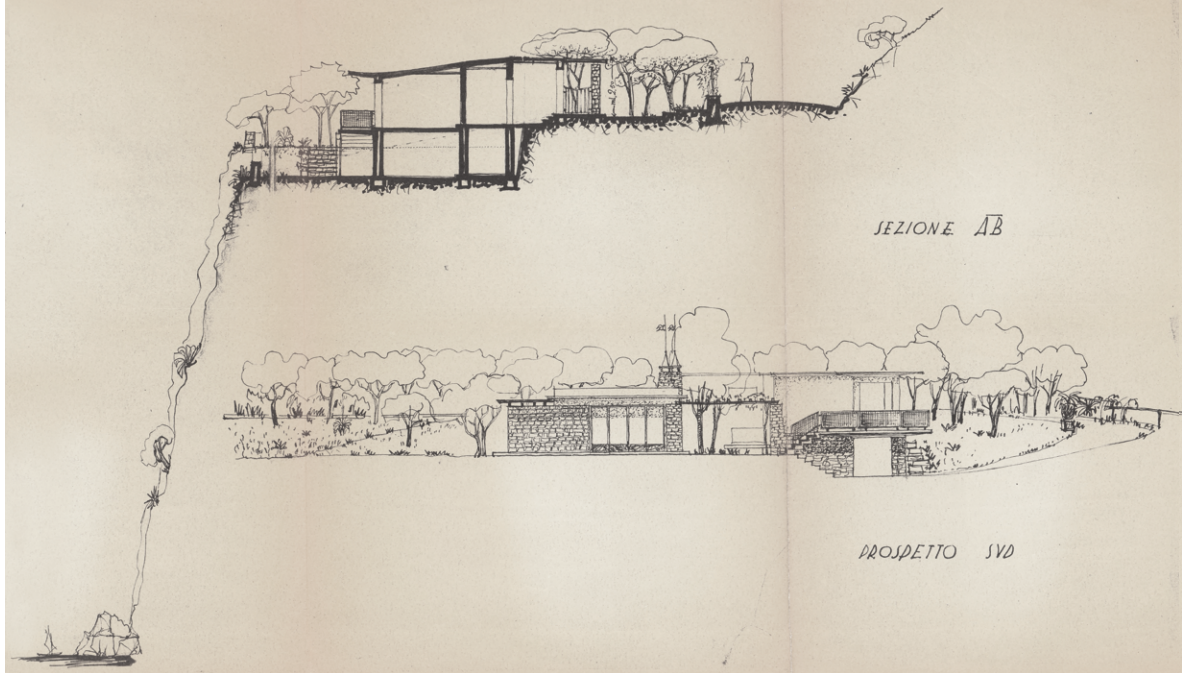
La conformación planimétrica del edificio concreta de forma clara las intenciones proyectuales descritas en el texto previamente citado respecto a la relación con la vegetación,³² y muestra cómo la construcción, adaptándose a la orografía del lugar y mediante la adopción de una forma irregular polilobulada con patios, integra los grandes árboles preexistentes, preservándolos e insertándose de manera delicada y armoniosa en el entorno vegetal.

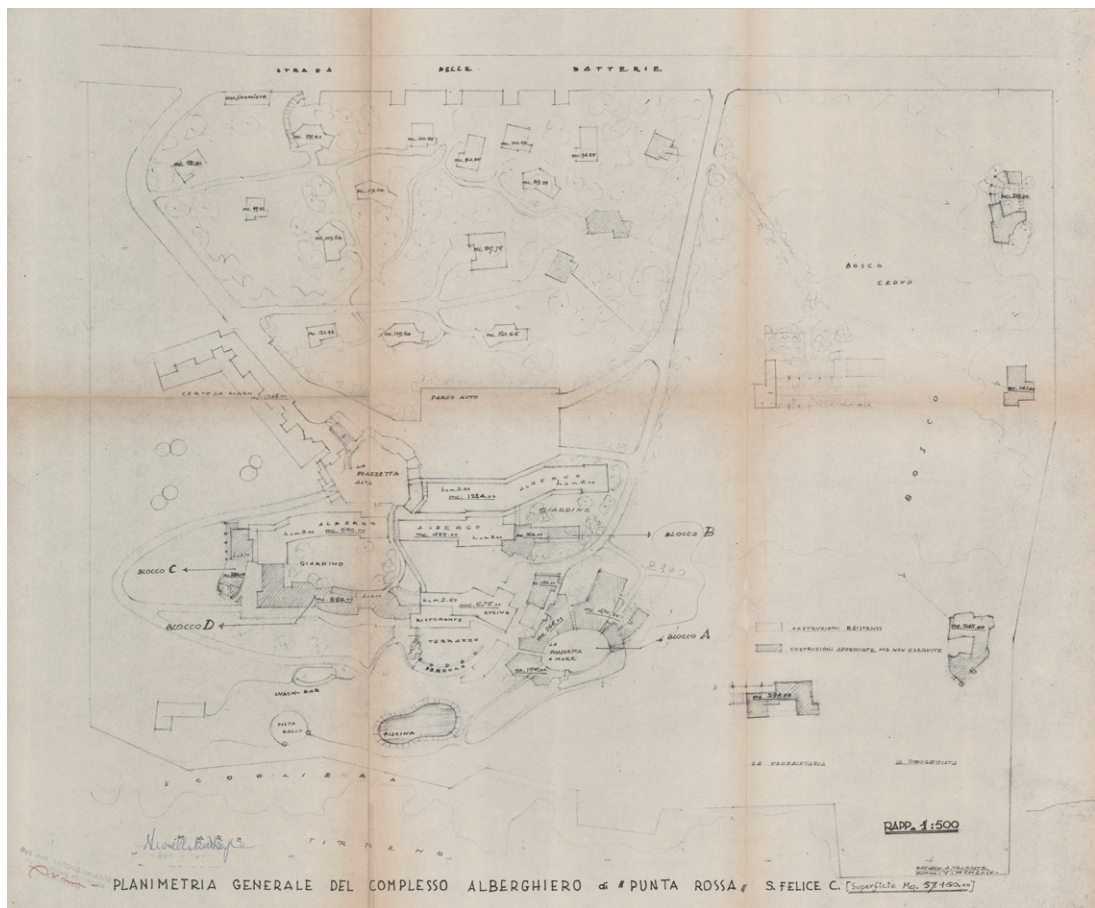
La sección transversal CD (Fig. 7), que en el lado derecho muestra un gran árbol incorporado en un patio, confirma este enfoque y, además, resalta las consideraciones en torno a la exposición solar. El conocimiento y el estudio detallado de la vegetación resultan aún más evidentes en el alzado norte, a lo largo de la carretera (Fig. 7), donde se incluyen anotaciones sobre las especies arbóreas presentes, como el «grande olivo selvatico» y el «bosco basso di ginepri esistenti».³³

Una amplia vista a vista de pájaro (Fig. 3), típica de los dibujos de Antonio Valente y resultado de su experiencia como escenógrafo, reafirma la fuerte relación entre arquitectura y paisaje. Este

32. Véase nota 23.

33. Traducido como: «gran olivo silvestre» y «bosque bajo de enebros existentes». (Antonio Valente, Copia del proyecto de Villa Valente, 1951. ACS, AAV, b. 9, fasc. 43). Traducción de la autora.





Complesso Alberghiero "Punta Rossa", S. Felice C. - 1956-68

Fig. 8. Antonio Valente, Planimetría general del complejo hotelero Punta Rossa en San Felice Circeo, mayo de 1964, copia de lámina [Roma, ACS, AAV, b. 8, fasc.41, sf.3; con la autorización del Ministerio della Cultura, disposición ACS, 2024, n° 2679/2024]

Fig. 9. Antonio Valente, Complejo hotelero Punta Rossa, San Felice Circeo, 1956-68, *circa* 1968, copia de lámina [Roma, ACS, AAV, b. 37, álbum 11; con la autorización del Ministerio della Cultura, disposición ACS, 2024, n° 2679/2024]

dibujo muestra cómo el edificio no adopta una postura autoritaria frente al contexto: los verdaderos protagonistas son la vegetación, la vida al aire libre —se observa una persona asomada al balcón mirando hacia el horizonte y otra sentada a su izquierda— y el acantilado.

La atención dada a la representación de este último, al mar «destacado por el uso intenso del color» y a una barca —un elemento recurrente en sus dibujos— subraya la intención de exaltar la naturalidad del lugar y el contacto directo con él, más que el objeto arquitectónico en sí.

Aunque de carácter notablemente diferente, el proyecto del Hotel Punta Rossa constituye otro ejemplo de integración y diálogo con el contexto paisajístico. Ubicado en la misma zona de Quarto Caldo, el complejo turístico surge por iniciativa de Alessandra Battaglia, una mujer de la élite romana, propietaria de otro gran terreno adquirido al barón Aguet, quien, consciente del potencial que el área estaba adquiriendo a mediados de los años cincuenta con la llegada de los primeros turistas, recurrió a Antonio Valente en 1955 para diseñar el primer núcleo del hotel y las sucesivas ampliaciones hasta 1972.

Después de una primera fase que involucró el área más cercana a la Via delle Batterie, en la parte alta, con la construcción de pequeñas unidades que formaban un tejido extenso y ramificado, las sucesivas expansiones darán forma a un complejo turístico de carácter unitario e independiente, accesible a través de una pequeña carretera descendente hacia el mar.

Como se ilustra en la planimetría de 1964 (Fig. 8), cuando la conformación del área ya estaba definida, el complejo consta de edificios compactos que, al organizar el espacio, delimitan áreas diferenciadas, evocando la estructura de un pueblo mediterráneo que parece encaramado en las laderas del monte (Fig. 9).

Siguiendo la voluntad de la clientela, que deseaba evocar la atmósfera de los pueblos andaluces, de las casitas y hoteles contruidos en esos años por el príncipe Alfonso de Hohenlohe en Marbella —el Marbella Club fue inaugurado en 1954—,³⁴ Antonio Valente adopta un lenguaje que recrea las dimensiones y las dinámicas de un pueblo a través de una cuidadosa orquestación de volúmenes, espacios abiertos y recorridos.

El complejo se desarrolla como una secuencia fluida de espacios más o menos amplios, entrelazados con senderos y jardines, generando un sistema de lugares de relación y servicios. El acceso se realiza a través de un pequeño edificio, «la Certosa»,

34. VENUTI BATTAGLIA, Alessandra: *La mia oasi. Una vita per Punta Rossa*. Roma: Il Ventaglio, 1995, p. 128.



Fig. 10. Entrada del complejo hotelero Punta Rossa desde el edificio de la Certosa, junio de 2023. Fotografía de la autora

Fig. 11. Escalinata que baja a la «piazzetta alta» del complejo hotelero Punta Rossa, junio de 2023. Fotografía de la autora





Fig. 12. Postal con vista de la «piazzetta alta» del complejo hotelero Punta Rossa, *circa* 1970 [Roma, ACS, AAV, b. 37, álbum 11; con la autorización del Ministerio della Cultura, disposición ACS, 2024, n° 2679/2024]

que alberga la recepción y se caracteriza por un pórtico con dos arcos catenarios que evocan la idea de una puerta de entrada a la «ciudadela» (Fig. 10), sirviendo como telón de fondo a la carretera privada accesible en vehículo. Desde aquí, una escalera curva con barandillas suavemente modeladas (Fig. 11) conduce a una plaza íntima y recogida (Fig. 12), salpicada de mesas y enmarcada por la vegetación y los volúmenes de dos o tres niveles que albergan pequeños comercios en la planta baja, evocando la atmósfera de una plaza de un pueblo excavado en la roca.

A separar este espacio del mar hay una franja formada por tres edificios dispuestos en secuencia, de formas más regulares y compactas, cuya fachada principal sigue la línea de la costa. Estos volúmenes, articulados en dos niveles, albergan las habitaciones del hotel, que, con logias y pequeños balcones en voladizo equipados con barandillas de hierro forjado —un elemento distintivo del lenguaje de Antonio Valente—, se abren hacia el horizonte marino (Fig. 13).

Más allá de los tres cuerpos de fábrica, el complejo se abre hacia el mar y la naturaleza. El restaurante, como se vislumbra en la vista general (Fig. 9), fue concebido originalmente como un espacio completamente abierto, en estrecho contacto



Fig. 13. Vista hacia los edificios que albergan las habitaciones del complejo hotelero Punta Rossa, junio de 2023. Fotografía de la autora

Fig. 14. Postal con perspectiva del complejo hotelero Punta Rossa, circa 1975 [Roma, ACS, AAV, b. 37, álbum 11; con la autorización del Ministerio della Cultura, disposición ACS, 2024, n° 2679/2024]



Fig. 15. Escalinata que baja hacia el mar superados los edificios que albergan las habitaciones del complejo hotelero Punta Rossa, junio de 2023. Fotografía de la autora

con los grandes árboles del lugar que sombreaban el amplio perigolado. Un espacio que fue posteriormente alterado por la adición de una cubierta plana, ahora muy visible desde el mar y ajena al contexto proyectado por Antonio Valente (Fig. 14).

El recorrido continúa con senderos descendentes flanqueados por plantas exóticas (Fig. 15), que conducen a los servicios comunes, entre ellos el bar, una gran piscina de forma orgánica (Figs. 8-14) y la pista de baile orientada hacia el mar. Al este de esta área, un núcleo compacto de edificios, aparentemente surgidos de una agregación espontánea y destinados a apartamentos, se agrupa alrededor de la «plaza junto al mar» (Fig. 8). Sus terrazas dan a la plaza, el lugar colectivo por excelencia y corazón de la vida social, evocando aquí la atmósfera de un pueblo pesquero.

La estructura del Hotel Punta Rossa, con su diseño original y articulado, constituye entonces una especie de microsistema urbano en el que Antonio Valente, al adaptar la arquitectura a la conformación natural del terreno y al recuperar elementos que evocan la arquitectura espontánea, propone un escenario mediterráneo en diálogo con el contexto. Un diseño que busca crear una armonía entre la intervención humana y el paisaje.

CONCLUSIONES

No tenemos, por el momento, testimonios directos —como correspondencia o escritos de otro tipo que demuestren que Antonio Valente participara activamente en el debate contemporáneo presente en las revistas de la época. Sin embargo, la atención que dedicaba al respeto por la naturaleza, el paisaje y la búsqueda de un lenguaje arquitectónico que evocara la arquitectura mediterránea tradicional —en contraposición a sus arquitecturas urbanas, extremadamente racionales, monumentales y de estilo clasicista— sugiere que Valente estaba absolutamente al tanto y participaba, aunque de manera silenciosa, en las discusiones sobre las arquitecturas turísticas y sus repercusiones en el paisaje costero italiano.

El hecho de que Antonio Valente, a pesar de ser profesionalmente muy activo, se mantuviera tras bastidores en el debate cultural contemporáneo, podría explicarse por su estrecha vinculación al régimen fascista. Con el fin de la Segunda Guerra Mundial, esta posición le habría puesto en una situación complicada que probablemente dificultó su expresión. Otra hipótesis, que podría complementarla o excluirla, es que Valente no fuera tanto un teórico como un técnico, una predisposición fácilmente reconocible en sus escritos, que se centran predominantemente en aspectos prácticos más que en elaboraciones teóricas.

Es innegable, sin embargo, la búsqueda en sus arquitecturas vacacionales de una continuidad entre arquitectura y naturaleza, la misma que Gio Ponti (1891-1979) describió en 1933 en el primer número de la revista *Domus* (1928), al hablar de la casa italiana: «nella casa all'italiana non vi è grande distinzione fra esterno e interno: [...] Dall'interno la casa all'italiana riesce all'aperto con i suoi portici e le sue terrazze, con le pergole e le verande, con le logge e i balconi le altane e i belvedere, invenzioni tutte confortevolissime per l'abitazione serena».³⁵

El enfoque de Antonio Valente hacia la arquitectura en el contexto del Circeo parece reflejar las investigaciones publicadas en las revistas de la época, en particular las de Gio Ponti y del austríaco

35. Traducido como: «en la casa italiana no hay gran distinción de arquitectura entre exterior e interior: la arquitectura exterior penetra en el interior [...]. Desde el interior, la casa italiana se abre al aire libre con sus porches y terrazas, con pérgolas y galerías, con logias y balcones, altanes y miradores, invenciones muy confortables para la vivienda serena»: PONTI, Gio: «La casa all'italiana», en *Domus*, n° 1, 1928, p. 7. Para una visión general del enfoque de Ponti hacia el tema de las vacaciones en el mar véanse: IRACE, Fulvio: *Gio Ponti. La casa all'italiana*. Milán: Electa, 1988, pp. 139-150; TINACCI, Elena: «Un Ulivo fra i muri. Natura e architettura nell'opera di Ponti», en CASCATO, Maristella e IRACE, Fulvio: *Amare l'architettura*. Roma: MAXXI, 2019, pp. 112-121.

Bernard Rudofsky (1905-1988). En 1940, presentaron juntos en la revista *Architettura* un proyecto para un hotel en el bosque de San Michele, en la isla de Capri.³⁶ No es irrelevante el hecho de que esta misma revista publicara, poco después, en 1943, el proyecto del Centro Sperimentale di Cinematografia de Valente, acompañado de su contribución sobre la escenotecnia, lo que sugiere que Valente seguía con atención las publicaciones de la revista.

De manera similar a lo propuesto por Ponti y Rudofsky, el diseño del Hotel Punta Rossa parece haberse concebido más como un proyecto paisajístico y urbanístico que arquitectónico, desarrollándose bajo la forma de un hotel difuso. Un enfoque que promovía un desarrollo turístico extensivo, en lugar de intensivo, una perspectiva que también sería adoptada por figuras más conocidas, como Michele Busiri Vici, Jacques Couëlle (1902-1996), Luigi Vietti (1903-1998) y Simon Mossa (1916-1971), en el proyecto que abarcó, aproximadamente en los mismos años (1962-1975), una gran parte de la costa sarda de Gallura para dar vida al complejo de la Costa Esmeralda.

Antonio Valente aplicó consistentemente esta orientación en todas sus realizaciones en el promontorio del Circeo, buscando una integración sólida con el paisaje y proponiendo una arquitectura que respondiera a una necesidad de bienestar, permitiendo «al nostro spirito di ricrearsi in riposanti visioni di pace».³⁷

Los dos casos de estudio presentados, que constituyen solo una pequeña parte de la vasta producción de Valente, son representativos de un tipo de arquitectura que pone nuevamente en el centro del diseño el bienestar humano, proponiendo el respeto del paisaje, de las costas y de las bellezas naturales. Una forma de hacer arquitectura no agresiva, que permitió no alterar irreversiblemente, aunque antropizándolo, uno de los tramos más valiosos de la costa del Lacio, creando al mismo tiempo arquitecturas donde quien las habita puede sentirse «separato, felice, libero e solo nell'incanto di una natura incomparabile».³⁸

Estos ejemplos demuestran, finalmente, cómo Antonio Valente estaba inserto en el debate más avanzado de su tiempo, evidenciando una posición original y personal que merece ser estudiada y profundizada aún más.

36. PONTI, Gio: «Albergo di San Michele o nel bosco all'isola di Capri», *Architettura*, n° 6, 1940, pp. 273-286; MANGONE, Fabio: «Gio Ponti et l'architecture des hôtels italiens (1938-1964)», en ANDRIEUX, Jean-Yves y HARISMENDY, Patrick: *Pension complète! Tourisme et hôtellerie, XVIIIe-XXe siècle*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2016, pp. 213-217. Es interesante establecer también un paralelismo con la visión de Ponti sobre la arquitectura espontánea expuesta en: PONTI, Gio: *Amate l'architettura. L'architettura è un cristallo*. Génova: Vitali y Ghianda, 1957, p. 12.

37. Traducido como: «a nuestro espíritu de recrearse en reposantes visiones de paz»: PONTI: *Op. cit.* (n. 35), p. 7. Traducción de la autora.

38. Traducido como: «separado, feliz, libre y solo en el encanto de una naturaleza incomparable»: PONTI, Gio: «Albergo di San Michele o nel bosco all'isola di Capri», *Architettura*, n° 6, 1940, p. 273. Traducción de la autora.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALESSANDRINI, Giulio;
ALMAGIÀ, Roberto; CLERICI,
Enrico et al.: *La bonifica
delle Paludi Pontine*. Roma:
Leonardo da Vinci, 1935.
- BAGLIONE, Chiara: «La corsa al
mare. La «creazione del paesaggio»
e la questione dello sviluppo
turistico delle coste italiane»,
en BAGLIONE, Chiara: *Ernesto
Nathan Rogers 1909-1969*. Milán:
Franco Angeli, 2009, pp. 112-123.
- CEFALO, Francesco; CIPOLLONE,
Marta y GALLO, Antonio:
*Archivio dell'architetto Antonio
Valente*. Roma: Archivio
Centrale dello Stato, 2003.
- COLLARILE, Lucia y MURA-
TORE, Giorgio: *Antonio Valente:
archiscenotecnico pittorcinecos-
tumistartista*. Catálogo de la ex-
posición, Roma, Sala Santa Rita,
19 de octubre-15 de noviembre
de 2010. Roma: Palombi, 2010.
- CRANE, Sheila: «Mediterranean
Dialogues. Le Corbusier, Fernand
Pouillon, and Roland Simounet»,
en LEJEUNE, Jean-François;
SABATINO, Michelangelo: *Modern
Architecture and the Mediterranean*.
*Vernacular Dialogues and Contested
Identities*. Londres, Nueva York:
Routledge, 2010, pp. 95-110.
- DANIEL, Guarniero y PAGANO,
Giuseppe: *Architettura rurale
italiana*. Milán: Hoepli, 1936.
- DONÀ, Valentina: «Villaggio
Marinaro, la casa di Michele Busiri
Vici, Circeo», en MUNTONI,
Alessandra y NERI, Maria Luisa:
*Michele Busiri Vici: architetto
e paesaggista 1894-1981*. Roma:
Campisano, 2017, pp. 394-401.
- DOTI, Gerardo: «Un modello
insediativo per il turismo», en
MUNTONI, Alessandra y NERI,
Maria Luisa: *Michele Busiri Vici:
architetto e paesaggista 1894-1981*.
Roma: Campisano, 2017, pp. 115-141.
- DEL FAVERO, Maddalena: *Antonio
Valente*. Roma: Bulzoni, 1977.
- LAMBERTI, Claudia: «Antonio
Valente architetto al cinema»,
en CARDONE, Lucia y CUCCU,
Lorenzo: *Antonio Valente. Il cinema
e la costruzione dell'artificio*.
Pisa: ETS, 2005, pp. 29-47.
- LANZUISI, Tommaso: *Il Circeo
nella leggenda e nella storia*. Roma:
Tipografia Abc della Stampa, 2006.
- LEJEUNE, Jean-François: «The
Modern and the Mediterranean in
Spain. Sert, Coderch, Bohigas, de
la Sota, Del Amo», en LEJEUNE,
Jean-François; SABATINO,
Michelangelo: *Modern Architecture
and the Mediterranean. Vernacular
Dialogues and Contested
Identities*. Londres-Nueva York:
Routledge, 2010, pp. 65-94.
- MANGONE, Fabio: «Gio Ponti
et l'architecture des hôtels italiens
(1938-1964)», en ANDRIEUX,
Jean-Yves y HARISMENDY,
Patrick: *Pension complète! Tourisme
et hôtellerie, XVIIIe-XXe siècle*.
Rennes: Presses Universitaires
de Rennes, 2016, pp. 213-217.
- MARIANI, Riccardo: *Fascismo e
«città nuove»*. Milán: Feltrinelli, 1976.
- MARCONI, Plinio: «Il Centro
Sperimentale di Cinematografia
in Roma», *Architettura*,
n° 4, 1943, pp. 99-106.
- MUCELLI, Elena: «Case nel
bosco per godere sole e stelle»,
AGATHÓN, n°2, 2017, pp. 157-164.
- NERI, Maria Luisa: «Sei case nella
lottizzazione Aguet a Quarto Caldo
Batteria, Circeo», en MUNTONI,
Alessandra y NERI, Maria Luisa:
*Michele Busiri Vici: architetto
e paesaggista 1894-1981*. Roma:
Campisano, 2017, pp. 410-421.
- ORSOLINI CENCELLI, Valentino:
«Le paludi pontine nella storia,
nell'arte e nella scienza», en
ALESSANDRINI, Giulio,
ALMAGIÀ, Roberto, CLERICI,
Enrico et al.: *La bonifica delle
Paludi Pontine*. Roma: Leonardo
da Vinci, 1935, pp. 1-36.
- IRACE, Fulvio: *Gio Ponti. La casa
all'italiana*. Milán: Electa, 1988.
- PONTI, Gio: «La casa all'italiana»,
Domus, n° 1, 1928, p.7.
- «Albergo di San Michele o
nel bosco all'isola di Capri»,
Architettura, n°6, 1940, pp. 273-286.
- Amate l'architettura*.
L'architettura è un cristallo.
Genova: Vitali e Ghianda, 1957.
- POSOCCO, Pisana: *Progettare la
vacanza. Studi sull'architettura
balneare del secondo dopoguerra*.
Macerata: Quodlibet, 2017.
- TALLONE, Giuliano: «Le
complesse vicende dei Parchi
nazionali», *Gazzetta Ambiente*,
n°1, 2009, pp. 37-55.
- TINACCI, Elena: «Un Ulivo fra
i muri. Natura e architettura
nell'opera di Ponti», en CASCIATO
Maristella y IRACE, Fulvio:
Amare l'architettura. Roma:
MAXXI, 2019, pp. 112-121;
- SAVORRA, Massimiliano:
«Milano 1964. La Triennale
del Tempo Libero», *Casabella*,
n° 872, 2017, pp. 41-56.
- UNESCO: *Operational Guidelines
for the Implementation of the
World Heritage Convention*.
París: UNESCO World
Heritage Centre, 2008.
- VALENTE, Antonio: «I cine-
teatri di posa e la scenotecnica
cinematografica», *Architettura*,
n°4, 1943, pp. 124-135.
- VENUTI BATTAGLIA, Alessandra:
*La mia oasi. Una vita per Punta
Rossa*. Roma: Il Ventaglio, 1995.
- VERDONE, Mario: *Antonio
Valente architetto e scenografo*.
Pomezia: Staderini, 1978.

SITOGRAFIA

[https://www.istat.it/wp-content/
uploads/2019/03/cap_18.pdf](https://www.istat.it/wp-content/uploads/2019/03/cap_18.pdf)

05

13

Levedad

ITALO CALVINO

18

Recordando a Italo Calvino

FRANCISCO JARAUTA

22

***La construcción de un país.*
Maquetas de arquitectura
española contemporánea
desde la Transición
hasta nuestros días**

MOISÉS PUENTE

28

**Antonio Fernández Alba en el
Museo de Arte Contemporáneo
de Sevilla (1973). Búsqueda
y recuperación de la poética
del objeto arquitectónico**

JOSÉ MIGUEL SAMBUCETY RUEDA

38

**Apostillas a «La arquitectura
de A. F. Alba en el Museo» (1973)**

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

46

**El *Ciudad de Toledo*.
Idas y vueltas de una
arquitectura flotante**

EDUARDO DELGADO ORUSCO

66

La construcción de un feudo: la familia Pamphili y la renovación urbana de San Martino al Cimino, 1646-1654

GIORDANO OCELLI

82

Una edición del Vignola en el México del siglo XIX. La aportación del arquitecto francés Jean-Arnould Lévei

FREDY OVANDO GRAJALES

108

El proyecto territorial de Chiaravalle Milanese, desde la época medieval hasta la ciudad contemporánea

ALESSANDRA PANICCO

122

¿Desde qué ritual fue edificada nuestra casa?

CARLOS SAMBRICIO

156

Un diálogo de la arquitectura de vacaciones con el paisaje: Antonio Valente (1894-1975) en San Felice Circeo

VALERIA VITALE

182

Construcción de ciudades según principios artísticos, de Camilo Sitte

JOSÉ DE COCA LEICHER

184

Francisco Cabrero. *El viaje a Italia*, en edición de Iñaki Bergera

EDUARDO DELGADO ORUSCO

186

***George A. Kubler and the Shape of Art History*, de Thomas F. Reese**

CARLOS PLAZA

196

La influencia norteamericana en la cultura arquitectónica española, 1970-1980

MARÍA TERESA MUÑOZ

212

Homenaje a Miguel Garay

ALBERTO USTARROZ

222

Taller de Arquitectura
RICARDO BOFILL, ANNA BOFILL,
SALVADOR CLOTAS, PETER HODGKINSON,
MANOLO NUÑEZ YANOWSKY,
JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO



**Asociación de historiadores
de la Arquitectura y el Urbanismo**

Presidente

Juan Calatrava

Vicepresidente

Jorge Torres Cueco

Secretario

Carlos Plaza

Tesorera

Carolina B. García-Estévez

Vocales

Carmen Díez Medina

Salvador Guerrero

Ángeles Layuno

Eduardo Prieto

**Asociación de historiadores
de la Arquitectura y el Urbanismo**

Inscrita en el Registro Nacional
de Asociaciones, Grupo 1, Sección 1,
Número Nacional 614001

Varia: «Conjunto de libros, folletos, hojas sueltas o documentos, de diferentes autores, materias o tamaños, reunidos en tomos, legajos o cajas.»

Varia 05 / Diciembre 2025

Edición

Asociación de historiadores
de la Arquitectura y el
Urbanismo AhAU

Comité de dirección

Carolina B. García-Estévez
Universitat Politècnica
de Catalunya

Salvador Guerrero
Universidad Politécnica
de Madrid

Carlos Plaza
Universidad de Sevilla

Comité de redacción

Coordinador

José Miguel Sambucety Rueda
Università Iuav di Venezia

María Carrascal
Universidad de Sevilla

Miriam Cera Brea
Universidad Autónoma
de Madrid

Julio Garnica
Universitat Politècnica
de Catalunya

Valeria Manfrè
Universidad Complutense
de Madrid

Rebeca Merino del Río
Universidad de Valladolid

Manuel Sánchez García
Universidad Politécnica
de Madrid

Consejo científico

Enrique X. de Anda, Universidad
Nacional Autónoma de México
(México) / David Arrredondo Garrido,
Universidad de Granada / Juan
Calatrava, Universidad de Granada /
Pilar Chías, Universidad de Alcalá /
Maarten Delbeke, ETH Zürich (Suiza) /
Carmen Díez Medina, Universidad
de Zaragoza / Juan José Lahuerta,
Universitat Politècnica de Catalunya /
Ángeles Layuno Rosas, Universidad
de Alcalá / Fulvio Lenzo, Università
Iuav di Venezia (Italia) / Jorge F.
Liernur, Universidad Torcuato di
Tella (Argentina) / Marta Llorente,
Universitat Politècnica de Catalunya /
Mar Loren-Méndez, Universidad de
Sevilla / Fernando Marías, Universidad
Autónoma de Madrid - Real Academia
de la Historia / Ángel Martínez García-
Posada, Universidad de Sevilla / Laura
Martínez de Guereñu, IE University /
Francesca Mattei, Università degli
Studi Roma Tre (Italia) / Joaquín
Medina Warmburg, Karlsruhe Institute
of Technology (Alemania) / María
Teresa Muñoz, Universidad Politécnica
de Madrid / Helena Pérez Gallardo,
Universidad Complutense de Madrid /
Josep Maria Rovira, Universitat
Politécnica de Catalunya / Victoriano
Sainz, Universidad de Sevilla / Carlos
Sambricio, Universidad Politécnica de
Madrid / Ricardo Sánchez Lampreave,
Universidade da Coruña / Ignacio
Senra Fernández-Miranda, Universidad
Politécnica de Madrid / Patricio del
Real, Harvard University (EEUU) /
Marta Sequeira, Instituto Universitário
de Lisboa (Portugal) / Elena Svalduz,
Università degli Studi di Padova -
AISU (Italia) / Jorge Torres Cueco,
Universidad Politécnica de Valencia /
Alejandro Valdivieso, Universidad
Politécnica de Madrid / José Vela
Castillo, IE University

Diseño y maquetación
tipos móviles

Impresión

LaImprenta Comunicación Gráfica

Texto de cubierta

Italo Calvino, «Levedad».
Traducción al español de Aurora
Bernárdez y César Palma en: *Seis
propuestas para el próximo milenio*.
Madrid: Siruela, 2001, p. 27.

Imagen de contraportada

La puerta sur del Battistero di
San Giovanni en Florencia, con
la escultura de Vincenzo Danti
que representa la decapitación de
San Giovanni Battista, 1571. En las
jambas del vano de la puerta, los
dos sarcófagos romanos que en
la actualidad se encuentran en el
espacio conocido como «Sala del
Paradiso» del Museo dell'Opera del
Duomo. Fotografía de Anderson,
ca. 1940. [© Alinari Archives,
Florence. Anderson Archive,
Florence, ADA-F-040279-0000]

Contacto

Asociación de historiadores de la
Arquitectura y el Urbanismo AhAU
Escuela Técnica Superior
de Arquitectura de la
Universidad de Granada
Campo del Príncipe, s/n,
18071 Granada

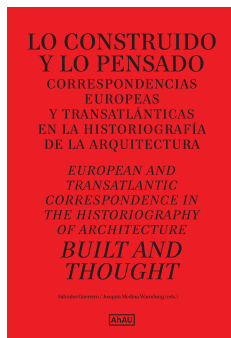
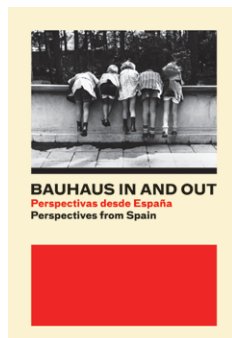
© de la edición: Asociación de
historiadores de la Arquitectura
y el Urbanismo, 2025.

© de los textos, las traducciones,
las imágenes, las ilustraciones y
las reproducciones autorizadas,
sus correspondientes autores
y archivos de procedencia.

Ninguna parte de esta publicación
puede ser reproducida por ningún
medio sin el consentimiento
previo y por escrito del editor.

ISSN (edición impresa): 2695-3609
ISSN (edición en línea): 3020-8084
DL: M-30038-2019

Publicaciones de la Asociación de historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo



Los años CIAM en España: La otra modernidad.

Actas del I Congreso Internacional AhAU.

Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid (2017)

Bauhaus In and Out. Perspectivas desde España / Perspectives from Spain.

Actas del II Congreso Internacional AhAU.

Institución Libre de Enseñanza, Madrid (2019)

Lo construido y lo pensado.

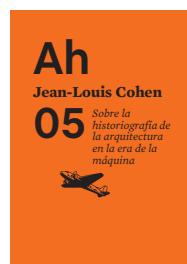
Actas del III Congreso Internacional AhAU.

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (2022)

Ciudad y naturaleza. Aproximaciones desde la Historia medioambiental.

Actas del IV Congreso Internacional AhAU.

Real Colegio María Cristina, San Lorenzo de El Escorial (2024)



Ah 01. BRUNO ZEVI. *La historia como instrumento de síntesis de la enseñanza de la Arquitectura* (2019)

Ah 02. RAFAEL MONEO. *Arquitectos y revistas de arquitectura en el Madrid de los años sesenta*(2019)

Ah 03. LUIGI MORETTI. *La discontinuidad del espacio en Caravaggio* (2020)

Ah 04. JOSEP MARIA SOSTRES. *El criticismo no vanguardista en las creaciones de Alvar Aalto* (2020)

Ah 05. JEAN-LOUIS COHEN. *Sobre la historiografía de la arquitectura en la era de la máquina* (2020)



Varia 01 (2019) / *Varia* 02 (2020) / *Varia* 03 (2022) / *Varia* 04 (2023) / *Varia* 05 (2025)
 Revista de la Asociación de historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo



Conferencias Juan de Villanueva,
 con el Museo Nacional del Prado
 01. Rafael Moneo (2024)
 03. María Teresa Muñoz (2025)