

# Permanencias de la Venecia fugaz: tres actos y un epílogo en la escenografía urbana de San Marcos

## Permanences of fleeting Venice: three acts and an epilogue in the urban scenography of San Marco

FRANCISCO ANTONIO GARCÍA PÉREZ

Francisco Antonio García Pérez, "Permanencias de la Venecia fugaz: tres actos y un epílogo en la escenografía urbana de San Marcos", *ZARCH* 13 (diciembre 2019): 240-253.

ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.2019133920](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2019133920)

**Recibido:** 07-06-2019 / **Aceptado:** 21-09-2019

### Resumen

Se aborda el estudio de tres sucesos efímeros acaecidos en el espacio urbano más escenográfico de la ciudad de Venecia: la corta vida de una fuente construida en la *Piazza* de San Marcos en 1884, la inesperada caída del Campanile en 1902 y el concierto multitudinario que sobre un escenario flotante ofreció Pink Floyd en 1989. Se argumenta que cada uno de estos tres acontecimientos dejó al descubierto una serie de cuestiones relativas al tratamiento del patrimonio arquitectónico y urbano que marcarán el futuro de la imagen de la ciudad de los canales.

### Palabras clave

Arquitectura efímera, Campanile, fuente conmemorativa, Pink Floyd, San Marco, Venecia.

### Abstract

It is tackled the study of three ephemeral events that took place in the most theatrical urban space of the city of Venice: the short life of a fountain built on Piazza di San Marco in 1884, the unexpected fall of the Campanile in 1902 and the multitudinous concert that Pink Floyd gave on a floating stage in 1989. It is argued that each of these three events uncovered a series of issues relating to the treatment of architectural and urban heritage that will mark the future of the image of The City of Canals.

### Keywords

Ephemeral architecture, Campanile, commemorative fountain, Pink Floyd, San Marco, Venice.

**Francisco Antonio García Pérez.** Doctor arquitecto por la Universidad de Granada (2014), ha sido investigador y docente del Área de Composición Arquitectónica en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura (ETSAG). Miembro del grupo de investigación HUM-813: Arquitectura y cultura contemporánea, ha colaborado con la unità di ricerca Memoria e rappresentazione della città (IUAV, 2012). Como arquitecto ha recibido varios premios en concursos internacionales. [fagp77@gmail.com](mailto:fagp77@gmail.com)



[Fig.1]. Giovanni Antonio Canal, *Canaletto*. ca. 1731. *Piazza di San Marco e la Piazzetta*. Fr.wikipedia.org.

No existe otra ciudad en el mundo que haya sabido construir a partir de su propia historia un mito tan rico y complejo como Venecia y haya rentabilizado tan óptimamente esta condición a través de la celebración de eventos culturales y mundanos efímeros. Los dos grandes festivales de la ciudad, la *Biennale d'arte e architettura* y la *Mostra del Cinema o del Teatro*, sumados a una infinidad de episodios que utilizan su riqueza patrimonial como fondo de escena, son claros ejemplos de cómo la propia administración local ha incentivado históricamente la celebración de eventos culturales que ofrecidos al turismo masivo alimentan la continuidad, y rentabilidad, de su unicidad urbana.<sup>1</sup>

En el presente artículo se toman en consideración otro tipo de sucesos que aun compartiendo la temporalidad de los eventos de la *Biennale* y la *Mostra*, a diferencia de ellos se han manifestado de forma imprevisible y puntual, tanto en el espacio como en el tiempo. Nos referimos a eventos que se revelan como interrupciones, accidentes, en la lógica constructiva de la ciudad. Se tomarán como objetos de estudio, por tanto, aquellos sucesos que teniendo como protagonista la arquitectura y el espacio urbano, acontecen de forma inesperada o son origen de insospechadas consecuencias, pero que a pesar de su fugacidad han dejado una huella indeleble en el devenir de la ciudad. En concreto, se describirán tres acontecimientos: la construcción de una fuente en plena *Piazza* de San Marcos en 1884, la caída del Campanile en 1902 y el concierto que Pink Floyd ofreció en Venecia en 1989.

Se ha escrito mucho sobre estos tres episodios efímeros de la historia reciente de la ciudad, en mayor o menor medida según el caso concreto tal y como mostrarán las referencias documentales aportadas más adelante, pero nunca se han tratado de forma conjunta. Esta intencionada agrupación se justifica en que la puesta en común de sus causas y de las consecuencias que de cada uno de ellos se derivaron se prevé sirva para rastrear el origen de algunas de las principales actitudes que Venecia ha mantenido en relación con el tratamiento y la gestión de su patrimonio arquitectónico y urbano. No es casual, asimismo, que los tres episodios

<sup>1</sup> El Proyecto de Investigación dirigido por Juan Calatrava Escobar entre 2012 y 2015 titulado *Arquitectura, escenografía y espacio urbano: ciudades históricas y eventos culturales* trata precisamente el tema que hemos mencionado. Los resultados del proyecto quedaron plasmados en Juan Calatrava, Francisco A. García y David Arredondo, eds., *La cultura y la ciudad* (Granada: Universidad de Granada, 2016). Esta publicación incluye interesantes reflexiones sobre el caso particular de Venecia, firmadas por Guido Zucconi, *Venezia e il rapporto città-Festival*, en Calatrava, *La cultura...*, 882-885 y Donatella Calabi, *Museo e/o Musealizzazione della città*, en Calatrava, *La cultura...*, 876-79.

### FRANCISCO ANTONIO GARCÍA PÉREZ

Permanencias de la Venecia fugaz:  
tres actos y un epílogo en la escenografía urbana  
de San Marcos

Permanences of fleeting Venice:  
three acts and an epilogue in the urban scenography  
of San Marco

- 2 Para profundizar en el debate sobre la forma de la *Piazza* y el resto de espacios aledaños, véase Manfredo Tafuri, *Venezia e il rinascimento: Religione, scienza, architettura* (Torino: Giulio Einaudi, 1985), 252-72.
- 3 Canaletto fue quizás el vedutista veneciano que más hincapié demostró en presentar este complejo urbano como fondo escenográfico de la vida cotidiana. Basta fijarse, por ejemplo, en la *Vista hacia el suroeste de la plaza de San Marcos* (ca. 1757), en la que, utilizando su característico recurso de deformación intencionada de la perspectiva, muestra la *Piazza* y la *Piazzetta* como un único espacio continuo caracterizado por la presencia vertical del Campanile. Para profundizar más en las técnicas utilizadas por el autor a la hora de conseguir estos teatrales efectos visuales, consúltese Shakil Y. Rahim y Ana L. Madeira, "Canaletto's Visual Cone (1697-1768): The Observational Drawing through the Filter of Kepler's Retinal Optics", *The International Journal Of Science & Technology* vol. 3 n. 2 (febrero 2015): 40-6.
- 4 Para una completa descripción de cómo la *Piazza* y la *Piazzetta* de San Marco se utilizaron como soporte físico para la celebración de importantes ceremonias en los siglos XVI y XVII, véase Deborah Howard, "Ritual Space in Renaissance Venice", *Scroope. Cambridge Architectural Journal* 5 (1993): 3-7.
- 5 La dimensión teatral de los edificios que configuran este gran vacío, contenedor principal de las manifestaciones cívicas y religiosas de la ciudad, viene reafirmada por la opinión de Juergen Schultz, quien señala que esta ciudad era la única en el Mediterráneo que había preservado el funcionamiento de los antiguos foros, un tipo que los venecianos medievales reintrodujeron en la Europa occidental. Juergen Schulz, "La Piazza medievale di San Marco", *Annali di architettura* 4-5 (1992-1993): 134-156. Como principal foro de la ciudad, la *Piazza* ha sido el escenario elegido para la celebración de los más importantes actos políticos. Entre los más recientes, el diseño de una estructura desmontable para las fiestas en honor de los Grandes Duques de Rusia, en 1782; la acampada de 4000 soldados napoleónicos en la *Piazza* que, junto a la simbólica plantación del Árbol de la Libertad en su centro, inauguró la ocupación francesa de la ciudad en 1797; el saludo del general Garibaldi desde un balcón de la Procuradurías Viejas, en 1867; el encuentro entre Hitler y Mussolini el 3 de junio de 1934.

estén ligados por el escenario en el que se produjeron, la triada espacial formada por la *Piazza*, la *Piazzetta* y el *Bacino* de San Marcos, un vacío que desde su origen ha sido receptor de las principales celebraciones y actos efímeros de la ciudad, y que dado su excepcional valor como espacio escenográfico de escala urbana tiene la capacidad de dotar de relevancia a cualquier suceso acaecido en su interior.

Tal y como se adelanta el título, será la propia arquitectura veneciana la protagonista de una función en tres actos fugaces. Se comenzará describiendo la escena en la que acontecieron para continuar con la descripción de los tres sucesos y acabar con un epílogo a modo de conclusión final.

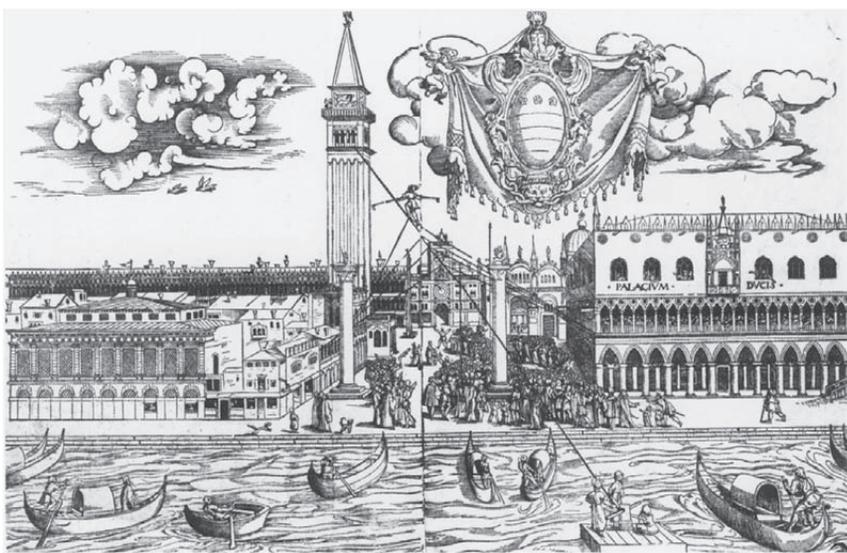
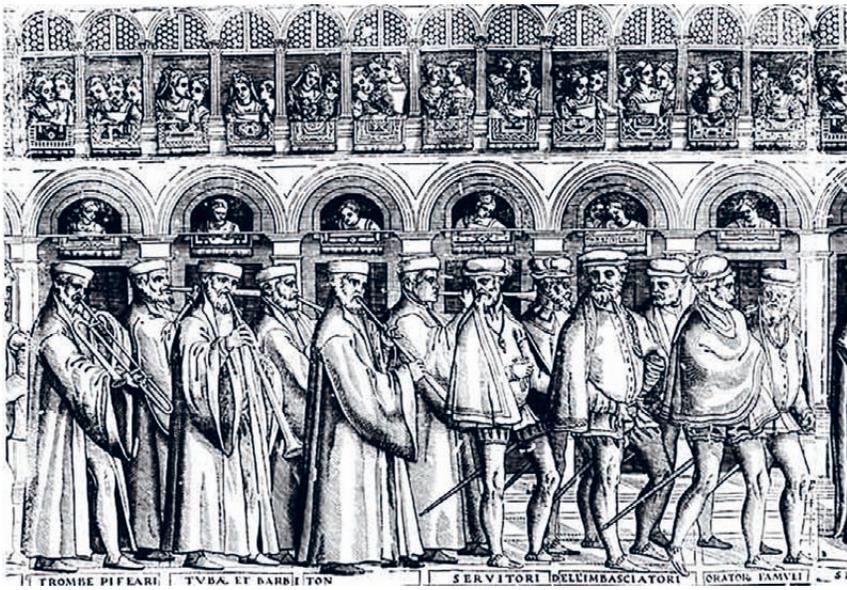
## La escena

El conjunto urbano compuesto por la *Piazza* de San Marcos y la *Piazzetta* se puede considerar el corazón de Venecia. Se trata del mayor espacio abierto existente dentro de la densa trama edificada de la ciudad, configurado por las sedes del gobierno, la religión y el saber de la antigua capital de la Serenissima.<sup>2</sup> Actualmente la *Piazza* es un vacío trapezoidal conformado por el orden repetitivo de los edificios de las Procuradurías y el Ala Napoleónica en tres de sus lados y la fachada de la basílica de San Marcos, al otro. Espacialmente se prolonga hasta el *Bacino*, el golfo lagunar que sirve de acceso acuático a la ciudad desde el mar, a través de la *Piazzetta*, un espacio de singular espacialidad debido a su extraña configuración: de forma rectangular, está flanqueada en sus lados mayores por el gótico del Palacio Ducal y por la fachada renacentista de la Biblioteca Marciana de Sansovino y Scamozzi, y se abre al *Bacino* en uno de sus lados menores, en el que se yergue el famoso par de columnas que sirven de apoyo al célebre León alado y a San Teodoro. Entre la *Piazza* y la *Piazzetta*, actuando de charnela espacial, se encuentra el Campanile de San Marcos. Con una altura de casi cien metros y un fuste enérgico de ladrillo, al que se adosa la *loggetta sansovina*, es la presencia vertical más representativa de la ciudad.

El complejo espacial formado por la *Piazza*, *Piazzetta* y *Bacino* [Fig.1] se ha ido configurando a lo largo del tiempo como una gran escenografía urbana, capaz de servir de excepcional telón de fondo a los más variados eventos, pero asimismo capaz de convertirse, gracias a la configuración de las arquitecturas que lo componen, en palco multitudinario que se abre a los espectáculos desarrollados frente a ellas. En definitiva, un complejo urbano para ver y ser visto.<sup>3</sup>

La utilización de los edificios de las Procuradurías como auditorio de escala urbana se hace manifiesta en las representaciones pictóricas que inmortalizan los grandes actos multitudinarios acontecidos en la *Piazza* a lo largo de la historia. Un claro ejemplo nos lo brinda Gentile Bellini con su *Processione in Piazza per la festa di san Marco* (1496) [Fig.2] —una pintura en la que los característicos huecos seriados de la segunda planta de las Procuradurías Viejas aparecen totalmente ocupados por mujeres que desde lo alto observan el desfile (esquina superior izquierda)— o Matteo Pagan en su *Processione ducale in Piazza San Marco* (1556-1559)<sup>4</sup> [Fig.3].<sup>5</sup>

La doble dimensión teatral de la *Piazza*, históricamente utilizada como escena y auditorio, se radicaliza aún más en el caso de la *Piazzetta* de San Marcos. La composición de la fachada de la Biblioteca Marciana de Jacobo Sansovino, último elemento que configuró definitivamente sus límites arquitectónicos en el siglo XVI, se referencia directamente en el Teatro Marcelo. Sansovino respondía así a la tradición de usar la *Piazzetta* como espacio teatral para una gran variedad de espectáculos públicos, y con su edificio proporcionó una estructura espacial que eventualmente pudiera servir de acomodo para los espectadores. Quizás la obra que con más claridad ejemplifique la dimensión teatral de esta parte de la ciudad



[Fig.2]. Gentile Bellini. 1496. *Processione in Piazza per la festa di san Marco* (detalle). [It.wikipedia.org](https://it.wikipedia.org).

[Fig.3]. Matteo Pagan. 1556-1559. *Processione ducale in Piazza San Marco*. [Journals.openedition.org](https://journals.openedition.org).

[Fig.4]. Giacomo da Franco. ca. 1610. *Feste del giovedì grasso nella Piazzetta di Venezia*. Includo en *Habiti d'huomini et donne venetiane* (Venecia: Antonio Turini, 1614).

[Fig.5]. Anónimo. Original ca. 1548. *Il volo del Turco*, 1816. Museo Correr, Venecia.

### FRANCISCO ANTONIO GARCÍA PÉREZ

Permanencias de la Venecia fugaz:  
tres actos y un epílogo en la escenografía urbana  
de San Marcos

Permanences of fleeting Venice:  
three acts and an epilogue in the urban scenography  
of San Marco

- 6 La teatralidad de la *Piazzetta* es tratada en profundidad en Eugene J. Johnson, "Jacopo Sansovino, Giacomo Torelli and the Theatricality of the Piazzetta in Venice", *Journal of the Society of Architectural Historians* vol. 59 n. 4 (diciembre 2000): 436-53.
- 7 La naturaleza panóptica del *Bacino* se refuerza por entenderse como el vacío que posibilita el cruce de miradas entre la *Piazzetta* y las iglesias de Andrea Palladio mencionadas. Para ampliar información sobre este aspecto, véase el interesante artículo de Daniel Savoy, "Palladio and the Water-oriented Scenography of Venice", *Journal of the Society of Architectural Historians* vol. 71 n. 2 (junio 2012): 204-225.
- 8 Manfredo Tafuri, siguiendo a escritores anteriores, señaló que Sebastiano Serlio hizo un dibujo (Uffizi 5282A) para un escenario que estaba claramente basado en la *Piazzetta*, tal y como se ve desde el *Bacino*. En el montaje escenográfico serliano, por lo tanto, el *Bacino* se identifica con el auditorio. Esta idea se extrae de Johnson, *Jacopo Sansovino...*, 436, quien a su vez cita a Manfredo Tafuri, *Jacopo Sansovino e l'architettura del '500 a Venezia* (Padova: Marsilio, 1969) 46.
- 9 Para ampliar información sobre las fiestas tradicionales venecianas, véase Lina Urban, Giandomenico Romanelli y Fiora Gandolfi, *Venise en fêtes* (Paris: Editions du Chêne, 1992).
- 10 Por ejemplo, la casi surrealista propuesta de Alvise Cornaro del siglo XVI para un teatro y una isla artificial en la laguna o el arco de triunfo construido cerca de la iglesia de Santa Lucía con motivo de la visita de Napoleón a la ciudad en 1807 —proyecto que se describe en un cuadro de Giuseppe Borsato—, el baño flotante construido por Tommaso Rima en 1833 y amarrado frente a la Punta della Dogana y, quizás la más célebre de todas estas arquitecturas, el poético Teatro del Mondo de Aldo Rossi, construido una década antes, en 1979, que instó a Manfredo Tafuri a acuñar su famosa expresión "L'éphémère est éternel". Manfredo Tafuri, "L'éphémère est éternel. Aldo Rossi à Venezia", *Domus* 602 (1980): 7-11. Si se desea profundizar en la tradición escenográfica ligada al agua en Venecia, consúltese Lina Urban, *Scenografie sull'acqua: Venezia e il suo impero effimero* (Venezia: Centro internazionale della grafica di Venezia, 2015).

sea el grabado de Giacomo da Franco, *Feste del giovedì grasso* (1610) [Fig.4], en la que se reproduce el espectáculo que cada año era celebrado con motivo del carnaval, donde se muestra cómo la *Piazzetta* funcionaba, además, como auditorio, como un lugar en el que acomodar a la audiencia: si se mira desde ella hacia el agua, su borde sur funciona como un escenario con un proscenio de dos columnas que enmarcan el paisaje acuático de fondo. De hecho, las columnas fueron durante mucho tiempo, al menos desde inicios del s. XIV, el soporte físico para ejecuciones, desmembramientos y castigos ejemplares.<sup>6</sup>

El *Bacino* ha sido históricamente el espacio de la llegada acuática a Venecia desde mar abierto. Espacio ceremonial de la flota naval de la Serenissima Repubblica y condensador de todos sus flujos comerciales, es el acceso natural tanto al Canal grande como al de la Giudecca. Hasta la realización en la década de 1870 del nuevo puerto de pasajeros en Tronchetto, la fundación de San Marcos era el destino final de todos los itinerarios turísticos que desde el mar arribaban a Venecia. Sigue siendo el espacio panóptico desde el que se reconocen los edificios más emblemáticos de la ciudad: aquellos que se abren a la *Piazzetta* —el Palacio Ducal, la Biblioteca Marciana, la Basílica al fondo y el Campanile que los corona—, pero también aquel de la Punta della Dogana y las palladianas iglesias de San Giorgio Maggiore y el Redentor.<sup>7</sup> Lugar natural, por tanto, para la celebración de la festividad del Redentor —que desde el s. XVI hasta hoy día cada año convierte al *Bacino* en auditorio multitudinario en el que se reúnen una multitud de pequeñas embarcaciones desde las que se observa un fastuoso espectáculo de fuegos artificiales<sup>8</sup>— o para celebrar la travesía ceremonial que con motivo de la fiesta de la Sensa realizaba el Bucintoro, la galera oficial del Dux de la República, en la que embarcaba cada año para conmemorar la unión de Venecia con el mar.<sup>9</sup> Una ceremonia acuática que de alguna manera se erige como el precedente de todas las arquitecturas flotantes y efímeras que sistemáticamente ha producido la ciudad a lo largo de la historia.<sup>10</sup>

Quizás sea el Campanile el elemento que más presencia visual tenga dentro de la escenografía urbana que tratamos. Su situación estratégica, que lo hace servir de charnela espacial entre la *Piazza* y la *Piazzetta*, y principalmente su altura, lo han convertido en una referencia estratégica en la abigarrada trama edificatoria y en un elemento protagonista en la prolífica imaginería veneciana. Una imagen que ejemplifica extraordinariamente bien la dimensión escenográfica del conjunto urbano, y que tiene como protagonista inevitable al Campanile, es *Il volo del Turco* [Fig.5], una crónica gráfica de una hazaña extraordinaria realizada por un joven acróbata en un *giovedì grasso* a mediados del siglo XVI, que sentó un precedente en las celebraciones del famoso carnaval veneciano.<sup>11</sup>

### Primer acto: la inauguración

El 23 de junio de 1884 se inaugura una fuente ornamental en plena *Piazza* de San Marcos con motivo de la inauguración del acueducto que, por fin, hacía llegar agua potable a la ciudad-isla [Fig.6].

Se desconoce a ciencia cierta el tiempo que duró la fuente instalada, no existen registros documentales que lo especifiquen, pero la memoria colectiva indica que se trató de una instalación efímera desmontada poco tiempo después de su inauguración. Sin embargo, en su momento la fuente se levantó con la vocación de protagonizar el paisaje urbano de la *Piazza* de San Marcos, pues se erigía como punto final, monumental y celebrativo del proyecto de ejecución del soterramiento del Canal de la Seriola, redactado por el arquitecto hidráulico y civil Ignazio Michela.<sup>12</sup>

El proyecto es extremadamente relevante en la historia veneciana pues ponía definitivamente fin a la forma precaria de suministro acuático de una ciudad de consi-

[Fig.6]. Reproducción de positivo de Carlo Naya. 1884. *Inaugurazione dell'acquedotto di Venezia dell'ASPIV e fontana costruita per l'occasione*. Fondo Archivio fotografico Urbanistica- Comune di Venezia/ Urbanistica.



derable población. Como es sabido, el agua potable se obtenía fundamentalmente de la captación de aguas pluviales que se almacenaban en los pozos-cisterna distribuidos por toda la isla. Con el aumento de la población y el miedo a las epidemias, a partir del siglo XV los pozos complementarían el agua que naturalmente recogían con aguas captadas en el continente y transportadas a la ciudad a bordo de barcas construidas para tal fin, llamadas *burchi*. El binomio *burchi*-pozo fue el sistema de suministro agua que perduró en Venecia hasta finales del siglo XIX, cuando las corrientes higienistas obligaron a plantear una solución acorde a los tiempos. El proyecto moderno consistió en el trazado de una conducción subterránea que captaba las aguas limpias del Seriola —un canal excavado en el 1540 con el fin de acercar las aguas del río Brenta a los márgenes de la laguna— y las transportaba a Venezia bajo el puente ferroviario (posteriormente denominado de La Libertad), que había unido definitivamente la isla con la tierra firme 42 años antes. De este modo que la conducción se aliaba, literalmente, a la modernidad recién llegada a Venecia. La acometida se producía en la zona costera de Moranzani y de un ramal de distribución urbano surgía en plena *Piazza* la fuente mencionada.<sup>13</sup>

Según Michela, la modernidad que para el Reino Lombardo-Véneto simbolizó el trazado de la vía ferroviaria y su propio proyecto de conducción de agua posibilitaría que la ciudad “no mucho después retornara a su antiguo esplendor de canto a la riqueza”, y esta conjunción merecía, por lo tanto, el alzamiento de un monumento digno. Propone la construcción de una fuente “de agua que brote en grandes chorros”, que haga honor a “las bellas artes, la griega y la romana arquitectura” y que a la vez tuviese la función, más prosaica aunque no menos importante, de surtir de agua potable al viandante y de abastecer a baños o piscinas cercanos, “tal y como se hacía en las termas romanas”.<sup>14</sup>

La fuente finalmente construida en 1884 no se corresponde con el complejo diseño proyectado por Michela en lo referente al grupo escultórico. Sí se conserva, en cambio, la monumental columna de agua vertical que como se puede observar en las fotografías tomadas con motivo de la inauguración, ascendería hasta unos 12-15 metros de altura, desbordándose del vaso en su caída. La desproporcionada exaltación del agua que muestran las imágenes es acorde a la importancia simbólica del momento. El agua clara, sana, tras recorrer el subsuelo de la laguna, irrumpe en el mismo corazón de la ciudad y lo hace elevándose verticalmente, como si

11 Pero quizás el gran simbolismo del Campanile, no ya como elemento representativo de la ciudad sino como icono que encarna la propia identidad cultural e histórica de Venecia, no se haya expresado con más claridad que en el “Asalto al Campanile” de la noche del 8 al 9 de mayo 1997. Agencia EFE, “Independentistas venecianos toman el campanile de la Plaza de San Marcos”, *ABC*, 10 de mayo de 1997; Roberto Bianchin, “Guerriglieri per una notte. I carabinieri bloccano otto ribelli veneti”, *La Repubblica*, 10 de mayo 1997.

12 Ignazio Michela, *Memoria sull'origine e sullo sviluppo del progetto Condurre acqua potabile dal Continente a Venezia* (Torino: Tipografia Zecchi e Bona, 1842).

13 Michela, *Memoria ...*, 16-26.

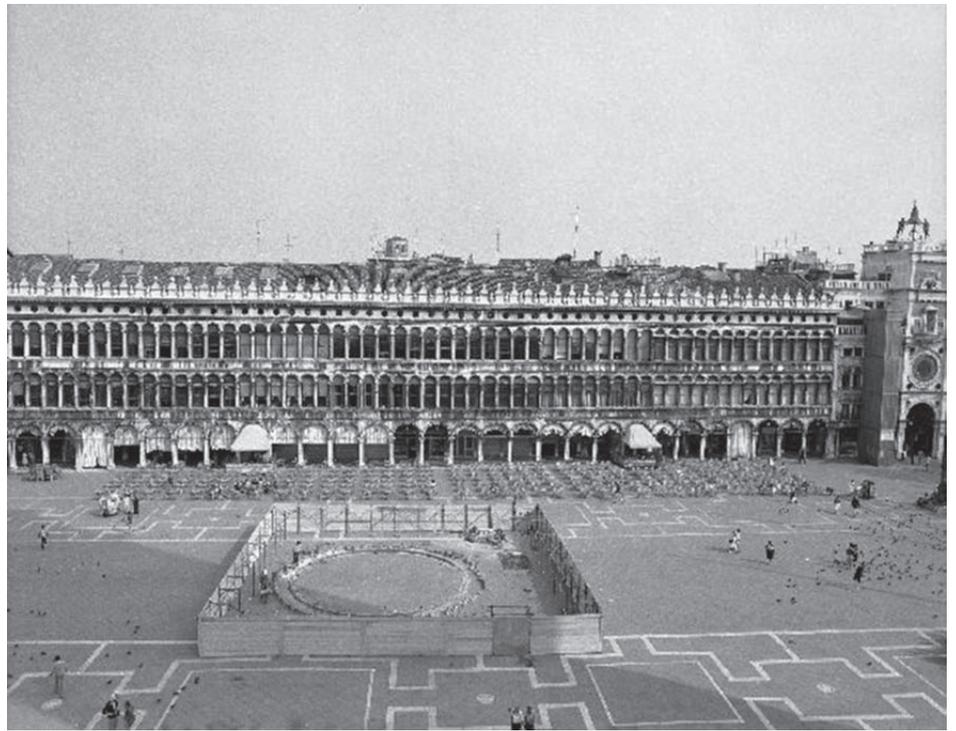
14 Todas las citas anteriores en Michela, *Memoria...*, 26-27. En este documento el ingeniero detalla la fuente en planos y hace además una pormenorizada descripción textual de la misma que creemos sea conveniente consultar dada la escasa documentación gráfica existente de la fuente construida.

Las huellas  
de lo efímero  
The traces  
of the ephemeral

#### FRANCISCO ANTONIO GARCÍA PÉREZ

Permanencias de la Venecia fugaz:  
tres actos y un epílogo en la escenografía urbana  
de San Marcos

Permanences of fleeting Venice:  
three acts and an epilogue in the urban scenography  
of San Marco



[Fig.7]. Sección de urbanismo del Ayuntamiento de Venecia. 13 de junio de 1984. *Lavori di costruzione della fontana del centenario dell'ASPIV*. Fondo Archivio fotografico Urbanistica - Comune di Venezia/ Urbanistica.

de un benévolo géiser se tratase. Es esta vertical, precisamente, la que subraya la novedad inherente del evento. La modernidad expresa su potencia regeneradora mediante una forma novedosa, en una columna agua vertical, totalmente opuesta a la estricta horizontalidad de las imbebibles aguas lagunares. La corta vida de la fuente hace aún más simbólico el momento histórico que inmortaliza la foto.

Justo un siglo después, en junio de 1984, con motivo del centenario de la llegada de agua potable, el *Comune* plantea la posibilidad de construir una fuente que rememorase, en el mismo lugar, la originaria. Se acometieron los preparativos de las obras, en el centro de la *Piazza* se levantó una valla de obras en cuyo interior se llegó a replantear la traza circular del baso, pero la *Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Venezia* interrumpió los trabajos a los pocos días de su inicio e hizo desmontar y retirar inmediatamente todo el tinglado<sup>15</sup> [Fig.7].

### Segundo acto: la caída

El 14 de julio de 1902 el Campanile de San Marcos se derrumba. Ante los ojos estupefactos de los venecianos la principal referencia visual de la ciudad se encuentra en el suelo hecho un montón de piedras polvorientas. A pesar de su imprevisibilidad y la magnitud del derrumbe, éste no causó víctimas, pero con él se perdió para siempre la imagen del Campanile originario.

La catástrofe había sido ya anunciada al menos una semana antes, después de que se reparara el techo de la *loggetta* de Sansovino que se acoplaba a sus pies. En ese momento apareció una grieta que en pocos días alcanzó la altura de la quinta ventana de la torre. Hubo advertencias del inminente peligro, pero no fueron atendidas; de hecho, a los visitantes se les permitió ingresar en el monumento hasta el fin de semana antes de su derrumbe, a pesar de que las grietas crecían día a día ostensiblemente. Como si se tratase de un silencio premonitorio, la víspera de la catástrofe se prohibió que tocaran las orquestas de la *Piazza*. A la mañana siguiente, se produjo el colapso<sup>16</sup> [Fig.8].

El derrumbe del Campanile produjo una profunda conmoción en la población veneciana, pues había desaparecido bruscamente el símbolo quizás más identitario del esplendor de la Serenissima Repubblica.<sup>17</sup> Inmediatamente la noticia se hizo

15 La noticia de las obras frustradas de la fuente de 1984 se reseña en Federico Cartelli, "Una fontana in piazza San Marco", *Il nuovo manifesto quotidiano comunista* online, fecha de publicación 24/10/2015 (online): <https://ilmanifesto.it/una-fontana-in-piazza-san-marco/> (consultada el 1 de junio de 2019).

16 Para conocer las causas de la caída y los pormenores de la reconstrucción del Campanile, consúltese la publicación oficial AA.VV., *Il Campanile...*, que integra escritos de P. Molmenti, A. Fradeletto, L. Beltrami y G. Boni, entre otros. Véase asimismo el informe sobre los desperfectos, realizado a los pocos días del derrumbe, de A. Robertson, "Why the Campanile Collapsed", *The Architect and Contract Reporter*, 25 de julio de 1902, 57-9.

17 (Traducción del autor): "Más que la Basílica, más que la residencia ducal, (el campanile) era la imagen visible del vigor masculino de Venecia, de la dominación y de la gloria". Molmenti, "La vita del Campanile", en AA.VV. *Il Campanile...*, 17.

[Fig.8]. Sección de urbanismo del Ayuntamiento de Venecia. 1902. *Crollo del campanile di San Marco*. Archivio Fotografico Giacomelli - Comune di Venezia



18 Por citar algunos, *Il Gazzettino* (diario local) e *Il Corriere della Sera* siguieron la noticia diariamente. En un primer momento centrados en la crónica del derrumbe y más tarde en la polémica búsqueda de sus responsables. Con un objetivo menos populista, la prestigiosa revista milanesa *Rassegna d'arte* al mes siguiente le dedicó un número casi en exclusiva *Rassegna d'arte antica e moderna* 8 (1902). En el ámbito internacional, *Le Figaro* de París, el *Daily News* o el *New York Times* incitaban a los amantes del arte a contribuir a la reconstrucción con donaciones, a diferencia del londinense *Daily Express* que consideraba que la *Piazza* de San Marcos era mucho más bonita sin el Campanile *Daily Express*, 15 de julio 1902, 6.

19 Estas declaraciones fueron recogidas bajo el indicativo título *Las excentricidades de un ingeniero vienés* en el periódico triestino *L'Adriatico*. "Le stramberie d'un ingegnere viennese", *L'Adriatico*, 17 julio 1902, 2. En repuesta a los comentarios de Wagner, el semanario vienés *Der Floh* publicó la famosa caricatura de la torre como monumento secesionista. Para tener una visión general de las propuestas alternativas a la reconstrucción exacta del Campanile, consúltese Giandomenico Romanelli, "Il Campanile di San Marco", en Lionello Puppi y Giandomenico Romanelli, eds. *Le Venezie possibili: da Palladio a Le Corbusier* (Milán: Electa, 1985) 252-259.

20 Luca Beltrami, "Indagini e studi per la ricostruzione dal Maggio al Giugno 1903", en AA.VV., *Il Campanile...*, 67-115.

21 Para profundizar más sobre las particularidades de la reconstrucción —entre otras, la singularidad de los ladrillo y el mortero utilizados por Beltrami o la decisión, por parte de Moretti, de utilizar el hormigón armado como material estructural— consúltense los diferentes textos firmados por los técnicos mencionados, en AA.VV., *Il Campanile...*

eco en los principales periódicos de Italia, Europa y Norteamérica, que reflejaron en primeras páginas el suceso y siguieron con asiduidad los pormenores de su posterior reconstrucción.<sup>18</sup> El mismo día del desastre y con la intención de tranquilizar al mundo entero y a los venecianos en particular, tras una reunión urgente del gobierno municipal, el alcalde Filippo Grimani, anunció que el Campanile se reconstruiría *dov'era, com'era*, es decir, se adquirió el compromiso de hacer una reproducción exacta de la torre anterior en el mismo lugar en el que se ubicaba. Una idea que secundada por la inmensa mayoría de la parte conservadora no fue compartida por algunas voces discordantes desde el primer momento, que defendían que el nuevo Campanile había que diseñarlo en concordancia con los tiempos modernos. Quizás la voz internacional más reaccionaria a la intención de reconstruir miméticamente el Campanile fue la del arquitecto vienés Otto Wagner, quien a pocos días del colapso había concedido una entrevista cuyo argumento principal era que el nuevo Campanile debía ser construido en estilo moderno, pues "sería una falsificación de la historia de la arquitectura reconstruirlo en estilo antiguo". Además, opinaba que la reconstrucción no era exclusiva competencia de sus colegas italianos y recomendaba que la nueva torre se trasladara, pues la antigua posición empañaba la armonía de la torre.<sup>19</sup>

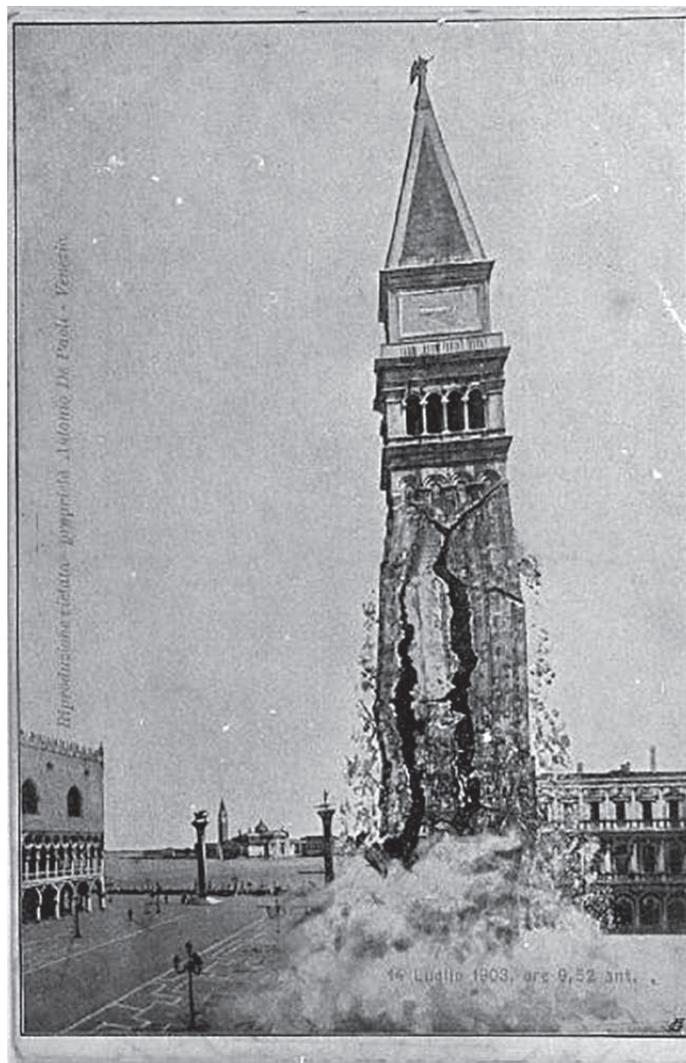
Pronto se hizo evidente que la promesa de Grimani era una empresa quijotesca. Las posibilidades de copiar la torre original eran escasas debido a la inexistencia de dibujos exactos y de planos que sirviesen de referencia. Por otro lado, tampoco quedaba mucho material reutilizable pues el colapso había pulverizado la mayoría de los ladrillos originales y, además, un estudio geotécnico había revelado que el subsuelo del antiguo Campanile era especialmente inestable.<sup>20</sup> Pese a ello, y después de intensos debates y opiniones encontradas, la reconstrucción exacta se encargaría a los arquitectos Giacomo Boni, Luca Beltrami y Gaetano Moretti, quienes, en fases sucesivas, se ocuparían de poner la tecnología moderna a disposición del mayor *falso storico* conocido hasta el momento.<sup>21</sup> La inauguración de la nueva torre se llevó a cabo, con toda la pompa que merecía el momento, el 25 de abril de 1912, día de San Marcos.

En otro orden de cosas, el derrumbe del Campanile saca además a colación una cuestión de plena actualidad: la recreación gráfica como instrumento de recons-



[Fig.9]. Angelo Zaghis. Fotomontaje. *Venezia, crollo del campanile di San Marco, 14 luglio 1902*. ACS, Archivio Brusati, Roma.

[Fig.10]. Antonio De Paoli. Fotomontaje. *Luglio 1903 (sic. 1902), ore 9:52 ant.* Archivio Fotografico Uranistica, Comune di Venezia.



trucción del pasado. La excepcional importancia histórica de este evento no programado, junto a su carácter extremadamente efímero, conllevó la aparición en aquel tiempo de una serie de montajes fotográficos que supuestamente mostraban el momento justo del derrumbe, que en efecto nunca fue fotografiado. Entre ellas se encuentran las que ilustran este artículo, confeccionadas por Angelo Zaghis y Antonio De Paoli [Figs.9-10]. A pesar de ser reconocidas como falsos históricos han sido sin embargo tomadas comúnmente en infinidad de publicaciones como referencia fiel para describir el acontecimiento. Este hecho no es casual, frente a las también existentes recreaciones pictóricas del derrumbe,<sup>22</sup> la imagen de naturaleza fotográfica se ha considerado desde su origen el óptimo instrumento para captar fielmente la fugacidad del acontecimiento efímero, pues, citando a Roland Barthes, “Lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”.<sup>23</sup>

### Tercer acto: el espectáculo

El 15 de julio de 1989 Pink Floyd ofrece un concierto para las 200.000 personas que abarrotan además de la *Piazza* y la *Piazzetta*, la Riva degli Schiavoni y el propio *Bacino*, en una alfombra de embarcaciones que permiten estar más cerca del escenario flotante montado para la ocasión. La multitud se desbordó, encaramándose a cualquier cosa elevada que le permitiera ver el espectáculo, trepando incluso sobre los tejados de los edificios colindantes que en ese momento estaban cubiertos de andamios. Al día siguiente la ciudad amanece conmocionada, cubierta por una capa de basura que el ejército tardó tres días en hacer desaparecer<sup>24</sup> [Fig.11].

22 Entre ellas, los numerosos bocetos hechos a mano que ilustraron las crónicas en los diferentes periódicos de la época o la más conocida postal estampada por M. Rossi, *Venezia-Il crollo del Campanile di San Marco. Luglio 1902*, (Milano: Ed. Scrocchi, s.a.) vista online en *Venipedia*, Museo virtuale della cartolina storica veneziana. <https://venipedia.it/en/museo-virtuale-della-cartolina-storica-veneziana/prima-e-dopo-crollo2/il-crollo-del-campanile-anno>(consultada el 1 de junio de 2019).

23 Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía* (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1990), 31.

24 Era el último concierto de la gira del álbum *Delicate Sound of Thunder*, con la que el grupo había actuado en otros escenarios al aire libre italianos, muchos más modestos,

como Verona, Monza y Livorno. Este concierto se inscribía en la tradición de la banda de actuar en escenarios patrimoniales, tales como el anfiteatro de Pompeya y el Chateau de Versailles. Para profundizar en detalle en el concierto, véase Tommaso Gastaldi, *Lo Show del Secolo, i Pink Floyd a Venezia*, (Milan: Free Media, 2006).

- 25 Las barcasas, por tanto, tuvieron que atravesar el Adriático remolcadas. Un viaje similar, pero en sentido inverso, lo realizó 10 años antes otra arquitectura efímera emblemática, el Teatro del Mundo de Aldo Rossi, que después de su estancia en Venecia se trasladó a Dubrovnik para ser desmantelado en 1981. Francisco J. Montero, "Arquitecturas de viaje. ideas transportadas", *Proyecto, Progreso, Arquitectura* 3 (noviembre 2010): 16-33.
- 26 *Mai più così* (Así nunca más) era el título de la primera página de diario local *Il Gazzettino*, el 18 de julio de 1989, que se superponía a una foto de la *Piazza* de San Marcos inundada de basuras el día después del concierto. 25 años después, el mismo periódico se hace eco del concierto con el reportaje de Giò Alajmo, "Pink Floyd, 25 anni fa il concerto tra sogno e incubo" (Pink Floyd, hace 25 años, el concierto entre el sueño y la pesadilla), *Il Gazzettino* online, fecha de publicación 20.10.2015, [https://www.ilgazzettino.it/nordest/venezia/pink\\_floyd\\_25\\_anni\\_fa\\_concerto\\_incubo\\_sogno-499872.html](https://www.ilgazzettino.it/nordest/venezia/pink_floyd_25_anni_fa_concerto_incubo_sogno-499872.html) (consultado el 2 de junio de 2019). También en *Il Gazzettino* se puede consultar la crónica completa de los días posteriores al concierto, en las ediciones del 16 al 20 julio de 1989.
- 27 Una promoción internacional que, iniciada ya a mediados de la década de 1980, había provocado que la fiesta comenzara a incrementar vertiginosamente la afluencia de visitantes, en detrimento del carácter tradicional de la misma. Robert C. Davis y Garry R. Marvin, *Venice, the Tourist Maze: A Cultural Critique of the World's Most Touristed City* (Berkeley: University of California Press, 2004), 244.
- 28 Gastaldi, *Lo Show del Secolo...*, 26—27.
- 29 *Il Gazzettino*, 16 julio de 1989, 1.
- 30 El principal promotor de la Expo fue Gianni De Michelis, líder del PSI veneciano, quien consideraba que Venecia no podía sobrevivir salvo lanzándose a grandes y ambiciosos proyectos. Se presentaba por De Michelis, como la oportunidad para modernizar definitivamente la ciudad y atraer inversiones extranjeras. Se estimaba un desplazamiento de 17 millones de visitantes durante sus seis meses de duración, aunque se vaticinaba que provocaría una alta especulación inmobiliaria en el centro de la ciudad que supondría un gran éxodo de habitantes. Gilles Pinson, *Urbanismo y gobernanza de las ciudades europeas. Gobernar la ciudad por proyecto* (Valencia: Universitat de València, 2011), 110-11.

El espectáculo se celebró justo antes de la popular fiesta del Redentor, para la que quería servir de preámbulo. Una fiesta muy arraigada en la cultura popular veneciana, celebrada el tercer fin de semana de julio que, como ya se ha indicado, se inició en 1578 para celebrar la terrible plaga que había aniquilado a casi el 30% de la población de la ciudad. Como parte de las celebraciones cada año se construye un puente de barcasas entre las Zattere y la Giudecca para conectar Venecia con la iglesia del Redentor, construida por Palladio para conmemorar la tragedia. Al atardecer los venecianos invaden el *Bacino* de San Marcos, para observar desde sus embarcaciones un espectáculo de fuegos artificiales. A partir del siglo XVIII era común ver góndolas que transportaban músicos que entretenían a la multitud antes del espectáculo pirotécnico. Este sutil acompañamiento musical era el que la organización del concierto esperaba reproducir desde el agua con la música psicodélica de Pink Floyd, enmarcada visualmente entre las famosas columnas gemelas de la ciudad. Nada más lejos de la realidad.

La preparación del espectáculo, como es de suponer, supuso un gran esfuerzo logístico. El escenario flotante se erigió en Santa Marta, la zona portuaria del extremo occidental de Venecia. Una infraestructura de alta tecnología que finalmente se asentó sobre dos barcasas: una para el escenario y otra para todo el aparataje técnico necesario, que previamente se habían remolcado hasta su destino final desde Trieste, donde fueron construidas.<sup>25</sup> El concierto, anunciado como gratuito, animó a una inmensa oleada de personas que obligó a cerrar al tráfico el puente de la Libertad, que conecta la ciudad con el continente, de modo que esta inmensa multitud colapsó las calles venecianas durante mucho más tiempo de los 90 minutos que duró el concierto, al no tener otro modo de escapar de la ciudad que el limitado sistema ferroviario. La gran masa de gente dejó los alrededores del concierto cubierta por más de mil toneladas de basura y con numerosos desperfectos en las tejas de los edificios colindantes, estimados en más de treinta mil dólares; la misma cantidad que tuvo que gastar la ciudad en la limpieza y el transporte de la basura.<sup>26</sup>

Con este concierto, en un primer momento proyectado muchísimo más modesto, las autoridades municipales pretendían promocionar internacionalmente la fiesta del Redentor.<sup>27</sup> Conforme se fue acercando el día y las previsiones de asistencia se empezaban a hacer insostenibles, la *Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici* vetó el concierto alegando que bajo el peso de tanta gente la *Piazzetta* podría hundirse y que el sonido dañaría los azulejos de San Marcos.<sup>28</sup> La organización del concierto se comprometió a bajar los decibelios a la mitad y a retrasar el escenario 30 metros con respecto a la Riva degli Schiavoni, pero como se ha visto, estas medidas no fueron suficientes para evitar el caos en el que se sumió la ciudad. Al día siguiente, *Il Gazzettino* titulaba *Grandi Pink Floyd, Povera Venezia*.<sup>29</sup> Desde el punto de vista promocional el concierto cumplió sobradamente con todas las expectativas —la popularidad de la fiesta del Redentor se internacionalizó y las visitas turísticas se incrementaron notablemente a partir del año siguiente—, sin embargo, y en paralelo, la imagen de la ciudad se había visto terriblemente dañada. Las repercusiones políticas del concierto fueron inmediatas: unas semanas más tarde cayó el gobierno local —tachado de irresponsable y poco previsor— y, además, sirvió como detonante para esclarecer dos posturas antagónicas en relación con las perspectivas de promoción y explotación del potencial patrimonial de la ciudad. La versión más conservadora, que tomó el concierto de Pink Floyd como el ejemplo paradigmático que demostraba la fragilidad de la ciudad, se apuntó una importante victoria con el hecho de que un año más tarde Venecia renunciara a su candidatura como sede de la Exposición Universal del año 2000, celebrada finalmente en Hannover.<sup>30</sup>

Las huellas  
de lo efímero  
The traces  
of the ephemeral

**FRANCISCO ANTONIO GARCÍA PÉREZ**

Permanencias de la Venecia fugaz:  
tres actos y un epílogo en la escenografía urbana  
de San Marcos

Permanences of fleeting Venice:  
three acts and an epilogue in the urban scenography  
of San Marco

## Epílogo. O las huellas de la ausencia

Los tres acontecimientos comparten una misma naturaleza efímera. Sin embargo, el motivo de su fugacidad no es el mismo en cada uno de ellos. La imprevisibilidad del suceso o el planeamiento programado de su corta duración condicionó tanto su desarrollo como las consecuencias que de ellos se derivaron. De esta manera se puede afirmar que la construcción de las dos fuentes en la *Piazza* de San Marcos —la de 1884 y la interrumpida en 1984— fue un acto programado por la administración local pero no lo fue su rápido desmantelamiento. La caída del Campanile debió su excepcional fugacidad a su imprevisibilidad, sin embargo, la reconstrucción de la torre implicó lógicamente un proceso totalmente coordinado. Cualquier actuación musical como el concierto de Pink Floyd se planifica de por sí como un evento efímero, aunque la planificación del impacto socioeconómico en la ciudad no fue tan clara.

La interrupción de las obras de la fuente conmemorativa de 1984 evidenció una postura con respecto al patrimonio urbano veneciano que ya tempranamente puso sobre el tapete el desmontaje de la fuente original de 1884: en el relativamente nuevo panorama socioeconómico de la ciudad, fundamentado especialmente en el consumo asociado al turismo de masas, la *Piazza* de San Marcos se revela como un vacío que basa su eficacia precisamente en su vacuidad, en la capacidad de ofrecerse como un espacio por ocupar. En este sentido, cualquier elemento fijo que perturbe esta condición, como las fuentes mencionadas, carece de sentido. Sólo lo efímero, lo desmontable, tiene cabida —como las ya endémicas sillas y mesas de las terrazas de los restaurantes y cafés que abren a la plaza— pues no disturba al verdadero protagonista del paisaje productivo, la masa de gente en movimiento.

El *dov'era e com'era*, quizás el principio más importante, y polémico, que aporta Venecia al mundo de la restauración contemporánea del patrimonio arquitectónico se acuña con motivo de un accidente. La caída del Campanile fue un suceso no planificado que sin embargo tuvo un calado internacional que sirvió para poner de relieve las diferentes posiciones con respecto a la conservación de los monumentos históricos y sopesar el valor de la imagen patrimonial frente a la modernidad, un enfrentamiento ideológico que lejos de agotarse en este acontecimiento se retomará con fuerzas renovadas tras las masivas destrucciones urbanas de la Segunda Guerra Mundial. Finalmente, Venecia, respaldada por el grito unánime de la reconstrucción exacta, decidió aplicar las doctrinas del *restauro storico* y apostar por el valor de estético del objeto patrimonial, y de esta forma proyectar su patrimonio hacia el futuro fundamentándose en la conservación intacta de su imagen. Esta corriente fundamentada en la inmutabilidad de la imagen estética —que no técnica— del patrimonio ha condicionado la evolución de la ciudad histórica, que a partir de entonces sistemáticamente rechazó los interesantes proyectos modernos de Wright, Kahn o Le Corbusier, entre otros, y que ha llegado hasta nuestros días, de alguna manera, momificada.<sup>31</sup> La muestra más clara de la vigencia de esta corriente fue la reconstrucción del teatro de La Fenice *com'era, dov'era*. tras el incendio devastador de 1996 que lo redujo a cenizas. Las catástrofes del Campanile y de La Fenice pusieron de manifiesto cómo lo efímero puede ser fuente de lo inmutable.

El caótico escenario urbano que desencadenó el concierto de Pink Floyd puso de manifiesto la fragilidad de Venecia. Su deficiente organización y falta de previsión por parte de la administración local supuso un punto de inflexión en la realización de eventos multitudinarios en la ciudad histórica.<sup>32</sup> Un mes más tarde, Manfredo Tafuri, encabezando al sector más contrario a la mercantilización de la imagen Venecia progresivamente alimentada en los años 80, declaraba que tanto el concierto como la candidatura de la ciudad para acoger la Expo 2000 eran mas-

31 Sin embargo, lejos del difundido estereotipo de Venecia como lugar fuera del tiempo, la ciudad había hecho considerables esfuerzos para no perder el tren de la modernidad a través, principalmente, de la comunicación con tierra firme a través del puente ferroviario (1842) y con el posterior desarrollo suburbano de la zona industrial de Porto Marghera a partir del segundo decenio del siglo XX. Una obra especialmente significativa a este respecto es la de Guido Zucconi, *La grande Venezia. Una metrópoli incompiuta tra Otto e Novecento* (Venecia, Marsilio, 2002).

32 Según Sara Marini, el concierto sirvió de final simbólico a un periodo de arquitectura efímera abierto diez años antes en el mismo espacio acuático por el Teatro del Mundo de Aldo Rossi. La autora inscribe este evento en una estrategia política que a nivel nacional pretendía reanimar las ciudades italianas marcadas por los años del terrorismo, por medio de la arquitectura efímera, entendida como óptimo medio para “construir comunidad”. El ejemplo más representativo es la puesta en marcha en el 1977 de *l'Estate Romana*. Sara Marini, “L'ultima notte. Il concerto dei Pink Floyd a Venezia”, *Firenze Architettura* 2 (2017): 134-141.



[Fig.11]. Pati Postcards Collection. 2011. Pink Floyd in concerto (1989). Flirck.com.

33 "La città usa e getta: Parla Manfredo Tafuri. Progetti e conflitti", *L'Unità*, 17 de agosto de 1989, 13. Muchas eran las voces que aclamaron en este tiempo la inviabilidad de la celebración de una exposición universal en Venecia. Es muy significativa, en este sentido, el manifiesto en contra de su celebración coordinado por J.C. Godefroy, *Venice or Expo. It is up to you*, s.l.: Rossella Brook Browne, 1990. Se trata de un compendio de razones por las que la ciudad no debe acoger el evento, refrendadas por la firma de insignes personalidades de la cultura y la política italiana e internacional, y que además incluye declaraciones escritas, entre otros, de Leonardo Benévolo y John Julius Norwich.

34 Esta idea se desarrolla con más profundidad en Giacomo M. Salerno, "Persi par persi, 'ndemo a consolarsene. Uno sguardo terzo sul concerto dei Pink Floyd a Venezia", *Engramma* 167 (2019) (online): [http://www.egramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=3671](http://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3671).

35 Lo que se define comúnmente como el "problema de Venecia", una expresión originalmente acuñada en el congreso internacional, celebrado a principios de los años sesenta del pasado siglo, donde se localizaron posibles causas tanto físicas

caradas que ocultaban la ambición más oscura de transformar la ciudad en un objeto puramente político y económico.<sup>33</sup> El concierto fue utilizado como principal emblema contra la candidatura, que finalmente fue retirada por el parlamento italiano en junio de 1990, pero quizás la consecuencia más importante de aquel fue desencadenar en la conciencia popular la necesidad de organizarse para luchar a favor del mantenimiento del equilibrio entre la delicada ecología de la ciudad y su viabilidad económica.<sup>34</sup> En muchos sentidos esta batalla ya ha terminado, pues Venecia se confirma cada día más en un modelo urbano que es a la vez un museo tradicional y un centro de arte contemporáneo cedidos al turismo de masas, en el que la normalidad de la vida del veneciano pierde progresivamente consistencia<sup>35</sup>

El visitante contemporáneo que atraviesa San Marcos es incapaz de reconocer claros rastros físicos de los tres acontecimientos descritos. En el pavimento de la Piazza sobre el que en su día se ubicó la fuente conmemorativa de 1884 y en la que se trazaron los replanteos de la de 1984 no existen marcas que evidencien tales presencias. El frente acuático que albergó el grandioso escenario de los músicos británicos es atravesado diariamente por *vaporetti*, góndolas y embarcaciones de todo tipo, que dejan una estela tan efímera como la de la plataforma-escenario. Incluso la omnipresente torre del Campanile se presenta ante el visitante no instruido en la historia veneciana como si siempre hubiese estado ahí, sin ofrecer ningún rastro de su desastrosa caída. Concebidos finalmente como atentados en contra de la pretendida imagen urbana del corazón simbólico de la ciudad, en su momento se procedió a borrar sistemáticamente cualquier rastro que la pudiese deformar. Así, el dibujo original del pavimento de la Piazza se recuperó tras el desmontaje de ambas fuentes,<sup>36</sup> los restos de la malograda torre se hicieron desaparecer antes del comienzo de la reconstrucción mimética de la nueva<sup>37</sup> y las infraestructuras flotantes del concierto (incluidas las ingentes inmundicias que provocó) se retiraron apresuradamente, y

Las huellas  
de lo efímero  
The traces  
of the ephemeral

#### FRANCISCO ANTONIO GARCÍA PÉREZ

Permanencias de la Venecia fugaz:  
tres actos y un epílogo en la escenografía urbana  
de San Marcos

Permanences of fleeting Venice:  
three acts and an epilogue in the urban scenography  
of San Marco

como socioeconómicas de la progresiva decadencia del centro histórico lagunar y se propusieron potenciales soluciones, que con el paso de los años se han evidenciado poco eficaces. Convegno internazionale Il problema di Venezia, *Atti del Convegno internazionale Il problema di Venezia : Venezia, 4-7 ottobre 1962* (Venecia: Tip. A. Vidotti, 1962).

36 La huella que dejó el desmontaje de la fuente de 1884 se eliminó con baldosas de traquita euganea y piedra de Istria, idénticas a las utilizadas en 1723 en la repavimentación de la Piazza a cargo de Andrea Tirali. Las zanjas abiertas para la fuente de 1984 se cubrieron con los mismos tipos de piedra, en correspondencia con la última repavimentación, acometida entre 1888 y 1890, que seguía casi miméticamente las trazas propuestas por Tirali. Lorella Dalle Piane, "La pavimentazione di piazza S. Marco. Note per la conservazione e la manutenzione", en *Restauro e tecniche* (Venecia: Arsenale editrice, 1992).

37 El destino de los restos varió en función de su valía. Durante los seis meses que duró el desescombro se identificaron las partes más valiosas —las pertenecientes al aparato decorativo del Campanile y la *loggetta*—, que se alojaron temporalmente en el patio del Palacio Ducal. En cambio, la ingente cantidad de ladrillos inservibles se trasladó en barcas hasta diferentes puntos de la geografía lagunar, entre otros, los *Giardini* de Castello —donde sirvieron para erigir una pequeña colina conmemorativa de la caída— y algún lugar a 3 millas mar adentro desde la costa del Lido. En 2005 se reencontraron estos últimos escombros, cerca de donde estaban previstos los trabajos de construcción del proyecto MOSE. "Individuati i resti del Campanile di San Marco", *La Nuova di Venezia e Mestre*, 11 de mayo de 2005.

38 Tafuri, "L'éphémère est éternel..."

para siempre, tras el evento. De esta manera, el gran protagonismo espacial de sus presencias físicas se transformó rápidamente en elocuentes ausencias.

Manfredo Tafuri pronunció, a propósito del Teatro del Mundo de Aldo Rossi, "l'éphémère est éternel"<sup>38</sup>, una dimensión atribuible a todas aquellas arquitecturas que a pesar de tener una vida corta marcaron de manera indeleble el devenir de su entorno. A pesar de desvanecerse en la historia de la ciudad como instantes fugaces de los que no heredamos ningún rastro material fácilmente reconocible, los tres sucesos descritos generaron en cambio un impacto durable en el espacio tricéfalo de San Marcos. En su día se manifestaron como interrupciones de la normalidad urbana que pusieron en crisis los espacios en los que tuvieron lugar. Gracias a su dimensión traumática y conflictiva, desencadenaron la polémica que propició el esclarecimiento y la posterior puesta en acción de diversas posturas relativas al tratamiento del patrimonio construido y el espacio público. Así, la decisión de eliminar la inapropiada deformación que generaban las fuentes en la imagen consolidada del lugar en el que se ubicaban, la adopción del *com'era dov'era* que suscitó la caída del Campanile y la constatación de peligrosa inestabilidad que supuso la ocupación descontrolada del centro de la ciudad por parte de la multitud asistente al concierto, con el tiempo, y conjuntamente, han contribuido a generar un entorno urbano caracterizado por la tersa vacuidad de los espacios abiertos que lo configuran, la inmutabilidad programada de sus arquitecturas y la reducción progresiva de su dimensión pública en favor de un control exhaustivo de los usos permitidos e, incluso, del número y de la capacidad económica de sus usuarios. Unas características ya endémicas de la imagen contemporánea de San Marcos, extrapolables en gran medida a la de la propia ciudad de Venecia, referencia ineludible a escala mundial en cuestiones relativas al tratamiento del espacio público y a la explotación del patrimonio arquitectónico y urbano.

## Bibliografía

Agencia EFE. 1907. Independentistas veneciano toman el campanile de la Plaza de San Marcos. *ABC*. 10 de mayo.

Alajmo, Giò. 2019. Pink Floyd, 25 anni fa il concerto tra sogno e incubo. *Il Gazzettino* online. Fecha de publicación 20.10.2015, [https://www.iligazzettino.it/nordest/venezia/pink\\_floyd\\_25\\_anni\\_fa\\_concerto\\_incubo\\_sogno-499872.html](https://www.iligazzettino.it/nordest/venezia/pink_floyd_25_anni_fa_concerto_incubo_sogno-499872.html) (consultado el 2 de junio de 2019).

Barthes, Roland. 1990. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Beltrami, Luca. 1912. Indagini e studi per la ricostruzione dal Maggio al Giugno 1903. En *Il Campanile di San Marco riedificato: studi, ricerche, relazioni*, 67-115. Venecia: Comune di Venezia.

Bianchin, Roberto. 1997. Guerriglieri per una notte. I carabinieri bloccano otto ribelli veneti. *La Repubblica*, 10 de mayo.

Calatrava, Juan; García, Francisco A. y Arredondo, David, eds. 2016. *La cultura y la ciudad*. Granada: Universidad de Granada.

Calabi, Donatella. 2016. Museo e/o Musealizzazione della città. En *La cultura y la ciudad*. 876-79. Granada: Universidad de Granada.

Cartelli, Federico. 24/10/2015. Una fontana in piazza San Marco. *Il nuovo manifesto quotidiano comunista* (online): <https://ilmanifesto.it/una-fontana-in-piazza-san-marco/> (consultada el 1 de junio de 2019).

Convegno internazionale Il problema di Venezia. 1962. *Atti del Convegno internazionale Il problema di Venezia : Venezia, 4-7 ottobre 1962*. Venecia: Tip. A. Vidotti.

Da Franco, Giacomo. 1614. *Habiti d'huomini et donne venetiane*. Venecia: Antonio Turini.

*Daily Express*. 15 de julio 1902.

Dalle Piane, Lorena. 1992. La pavimentazione di piazza S. Marco. Note per la conservazione e la manutenzione. En *Restauro e tecniche*. Venecia: Arsenale editrice.

Davis, Robert C. y Marvin, Garry R. 2004. *Venice, the Tourist Maze: A Cultural Critique of the World's Most Touristed City*. Berkeley: University of California Press.

- Gallego, Javier. 2007. *Varsovia, Memoria y Restauración Arquitectónica*. Granada: Universidad de Granada.
- Gastaldi, Tommaso. 2006. *Lo Show del Secolo, i Pink Floyd a Venezia*. Milan: Free Media.
- Ghigi, Giuseppe. 1987. The Image and Myth of Venice in Modern Media. Film, Cartoon and Publicity. *Process, Architecture* 75: 51-62.
- Howard, Deborah. 1993. Ritual Space in Renaissance Venice. *Scroope. Cambridge Architectural Journal* 5: 3-7.
- Il Gazzettino*, 16-18 junio de 1989.
- Individuati i resti del Campanile di San Marco. *La Nuova di Venezia e Mestre*, 11 de mayo de 2005.
- Godefroy, J.C. 1990. *Venice or Expo. It is up to you*. S.l.: Rossella Brook Browne.
- Gregotti, Vittorio. 1999. *Venezia Città della Nuova Modernità*. Venecia: Consorzio Venezia Nuova.
- Johnson, Eugene J. 2000. Jacopo Sansovino, Giacomo Torelli and the Theatricality of the Piazzetta in Venice. *Journal of the Society of Architectural Historians* vol. 59 n. 4 (diciembre): 436-53.
- L'Unità*, 17 de agosto de 1989.
- L'Adriatico*, 17 de julio 1902.
- Marini, Sara. 2017. L'ultima notte. Il concerto dei Pink Floyd a Venezia. *Firenze Architettura* 2: 134-141.
- Michela, Ignazio, 1842. *Memoria sull'origine e sullo sviluppo del progetto Condurre acqua potabile dal Continente a Venezia*. Torino: Tipografía Zecchi e Bona.
- Molmenti, Pompeo. 1912. La vita del Campanile. En *Il Campanile di San Marco riedificato: studi, ricerche, relazioni*, 2-25. Venecia: Comune di Venezia.
- Montero, Francisco J. 2010. Arquitecturas de viaje. ideas transportadas. *Proyecto, Progreso, Arquitectura* 3 (noviembre): 16-33.
- Pinson, Gilles. 2011. *Urbanismo y gobernanza de las ciudades europeas. Gobernar la ciudad por proyecto*. Valencia: Universitat de València.
- Rahim, Shakil Y. y Madeira, Ana L. 2015. Canaletto's Visual Cone (1697-1768): The Observational Drawing through the Filter of Kepler's Retinal Optics. *The International Journal of Science & Technology* vol. 3 n. 2 (febrero): 40-6.
- Rassegnad'arte antica e moderna* 8 (1902).
- Robertson, A., 1902. Why the Campanile Collapsed. *The Architect and Contract Reporter* (julio): 57-9.
- Romanelli, Giandomenico. 1985. Il Campanile di San Marco. En *Le Venezie possibili: da Palladio a Le Corbusier*. 252-259, Milán: Electa.
- Ruskin, John. 2000. *Las Piedras de Venecia*. Madrid: Consejo General de la Arquitectura Técnica de España.
- Salerno, Giacomo M. 2019. Persi par persi, 'ndemo a consolarse. Uno sguardo terzo sul concerto dei Pink Floyd a Venezia. *Engramma* 167 (online): [http://www.gramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=3671](http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3671).
- Savoy, Daniel, 2012. Palladio and the Water-oriented Scenography of Venice. *Journal of the Society of Architectural Historians* vol. 71 n. 2 (junio): 204-225.
- Schulz, Juergen, 1992-1993. La Piazza medievale di San Marco. *Annali di architettura* 4-5: 134-156.
- Tafuri, Manfredo. 1969. *Jacopo Sansovino e l'architettura del '500 a Venezia*. Padova: Marsilio.
- Tafuri, Manfredo. 1980. L'éphémère est éternel. Aldo Rossi à Venezia, *Domus* 602: 7-11.
- Tafuri, Manfredo. 1985. *Venezia e il rinascimento: Religione, scienza, architettura*. Torino: Giulio Einaudi.
- Urban, Lina. 2015. *Scenografie sull'acqua: Venezia e il suo impero effimero*. Venezia: Centro internazionale della grafica di Venezia.
- Urban, Lina; Romanelli, Giandomenico y Gandolfi, Fiorella. 1992. *Venise en fêtes*. París: Editions du Chêne.
- Zucconi, Guido. 2002. *La grande Venezia. Una metrópoli incompiuta tra Otto e Novecento*. Venezia, Marsilio.
- Zucconi, Guido. 2016. Venezia e il rapporto città-Festival. En *La cultura y la ciudad*. 882-885. Granada: Universidad de Granada.