

El laberinto. La Mostra dell'Urbanistica en la X Triennale de Milano *The Labyrinth. The Mostra dell'Urbanistica at the X Triennale di Milano*

Virginia de Jorge-Huertas
Xi'an Jiaotong-Liverpool University

Traducción [Translation](#) Virginia de Jorge-Huertas

DOI: <https://doi.org/10.31921/constelaciones.n10a3>

Palabras clave [Keywords](#)

Exposiciones de arquitectura, cine, arquitectura de la participación, Giancarlo de Carlo, Trienal de Milán
[Architecture exhibitions, cinema, architecture of participation, Giancarlo de Carlo, Triennale di Milano](#)

Resumen

Los tres instrumentos clave en el proceso y la construcción de la *Mostra dell'Urbanistica* de la *X Triennale de Milano* celebrada en 1954 fueron el jardín, el cortometraje y el laberinto. Se crearon para realizar una crítica urbana a la vida cotidiana a través de tres películas de corta duración. La exposición se organizó íntegramente como un laberinto en el interior del Palazzo dell'Arte creando, además, un micro jardín vivo. Una herramienta múltiple para promover la participación de sus protagonistas e integrar en el proceso a su público. Un guion gráfico tridimensional activo con capacidad de mostrar una estructura proyectual en secuencia con el tiempo y además servir de herramienta de proceso y de puesta en escena participativa. El objetivo de este artículo es analizar esta exposición por su capacidad dialéctica, atemporal y pedagógica. Creando instrumentos con capacidad de atraer la atención y la participación del público y generando una crítica a la ciudad deshumanizada.

Abstract

The garden, the short film and the labyrinth were the three key instruments in the process and construction of the *Mostra dell'Urbanistica* at the *X Triennale di Milano* in 1954. They were created to make an urban critique of everyday life through three short films. The exhibition was organised entirely as a labyrinth inside the Palazzo dell'Arte, creating a living micro-garden. A multiple tool to promote the participation of its protagonists and to integrate the public in the process. An active three-dimensional storyboard with the capacity to show a project structure in sequence over time and to serve as a tool for process and participatory staging. The aim of this article is to analyse this exhibition for its dialectical, timeless, and pedagogical capacity. Creating instruments with the capacity to attract the attention and participation of the public and generate a critique of the dehumanised city.

La arquitectura como guion gráfico. “Participé en la *X Triennale*, la de 1954. He visto el intento de sistematizar y desarrollar todo el apartado de urbanismo y he podido hacer un balance de mis pensamientos”. (1)

Fig. 1. Dibujos de los fotogramas de *Una lezione di urbanistica*. Dibujos de la autora, 2021.

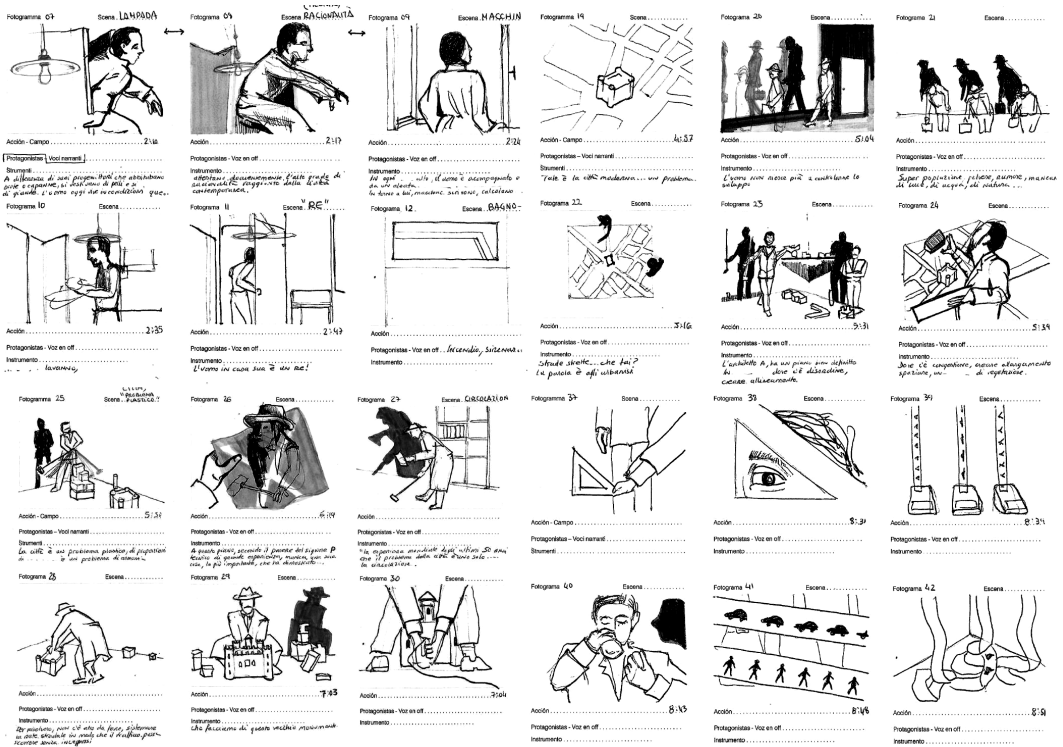
Así concreta Giancarlo de Carlo su participación en la *Mostra dell'Urbanistica* de 1954. Una exposición que supondrá después un instrumento de trabajo para entender la participación en la arquitectura y recíprocamente de ésta con el urbanismo. (2) La balanza de esta exposición al interior de la *X Triennale* se organizó según criterios claramente didácticos y particularmente cinematográficos. Sus contenidos fueron creados a través de la difusión al público y procurando mostrar el contenido con unas pautas concretas para hacerlos participar. En esta concepción de la exposición, la barrera del ‘observador pasivo’ al que las exposiciones tienden a volcarse, se quiebra conscientemente por parte del grupo de comisariado, reduciendo drásticamente ‘lo que se exhibe’ del ‘ojo del espectador’. En el caso de la *Mostra dell'Urbanistica*, la participación fue capilar, pasando de ser unidireccional alrededor del sentido de la vista a una sinfonía perceptiva. Una estrategia conseguida a partir de una exhibición rotando alrededor de tres cortometrajes: *Una lezione di urbanistica*, (Fig. 1) *Cronache dell'Urbanistica italiana* y *La città degli uomini* en una organización no lineal del espacio.

Algunos antecedentes a los cortometrajes de la exposición del 54 se podrían enmarcar geográficamente de manera dual. Por un lado, en la cartografía internacional, se encuentran obras como la película muda de 19 minutos de duración *The Scarecrow*, realizada en 1920 en Estados Unidos, bajo la dirección de Buster Keaton y Eddie Cline, en una trama centrada en torno a un romance doméstico rural de granja. En la misma década, en 1929, se encuentran los cortos de *The Man with a Movie Camera* de Dziga Vertov o el dualismo distópico en *Metrópolis* de Fritz Lang en 1927. En la distopía industrial metropolitana de Lang, la ciudad queda dividida en dos partes seccionadas. El infierno dantesco queda encasillado por una parte de ‘la sociedad esclavizada’ mientras el estrato económicamente independiente

Architecture as Storyboard. “I took part in the *X Triennale* in 1954. I saw the attempt to systematise and develop the whole section on town planning and I was able to take stock of my thoughts”. (1)

In this way, Giancarlo de Carlo specifies his participation in the *Mostra dell'Urbanistica* in 1954. An exhibition that would later become a working tool for understanding participation in architecture and, reciprocally, in urban planning. (2) The balance of this exhibition within the *X Triennale* was organised according to clearly didactic and particularly cinematographic criteria. Its contents were created by disseminating them to the public and trying to show the content with specific guidelines to make them participate. In this conception of the exhibition, the barrier of the ‘passive observer’ to which exhibitions tend to turn, is consciously broken by the curatorial team, drastically reducing ‘what is exhibited’ from the ‘spectator’s eye’. In the case of the *Mostra dell'Urbanistica*, participation was capillary, going from being unidirectional around the sense of sight to a perceptive symphony. A strategy achieved through an exhibition rotating around three short films: *Una lezione di urbanistica*, (Fig. 1) *Cronache dell'Urbanistica italiana* and *La città degli uomini* in a non-linear organisation of space.

Some antecedents to the short films in the ‘54 exhibition could be framed geographically in a dual manner. On the one hand, in the international cartography, we find works such as the 19-minute silent film *The Scarecrow*, made in 1920 in the United States, directed by Buster Keaton and Eddie Cline in a plot centred around a rural farmhouse domestic romance. In the same decade, in 1929, we find the short film of Dziga Vertov, *The Man with a Movie Camera*, or the dystopian dualism in Fritz Lang’s *Metropolis* in 1927. In Lang’s metropolitan industrial dystopia, the city is divided into two sectioned parts.



The Dantesque hell is pigeonholed by one part of ‘the enslaved society’ while the economically independent stratum of society lives at the top of the city. In the same chronological line of monochromatic perception and volumetric emphasis, between 1920 and 1930, we find German cinematic expressionism with works such as *The Cabinet of Doctor Caligari* in 1919 by Robert Wiene, the American work *Manhatta* by Paul Strand and Charles Sheeler in 1921 based on vignettes and not so much on a linear narrative; or, the ideas of the urban planner and public housing advocate Catherine Bauer, as expressed in Ralph Steiner and Willard Van Dyke’s *The City*, itself based on the work of Lewis Mumford. The works under study borrow, both in content and graphic representation, the characteristics of expressionist painting around the accentuated non-orthogonal sharp angles and the use of light-dark dualism to create dramatic contrasts and scenes of unease and anguish. Their *mise-en-scène* is mainly characterised by tragic lighting effects and sharp jagged architecture.

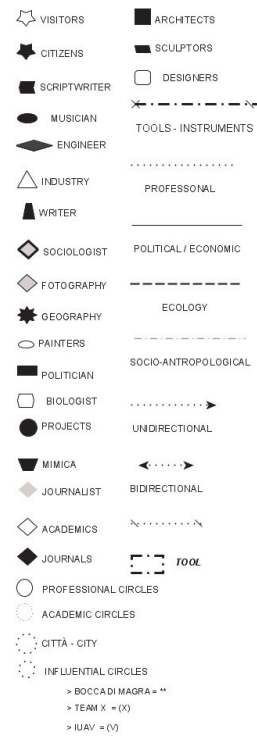
On the other hand, in the national cartography, Italy was immersed in Italian Neorealism after the effects of the Second World War, the rise of the cinematographic and photographic image, as well as existentialism. Their films are tastings of this, from *Roma Città Aperta* in 1945 with Roberto Rossellini, *La strada* in 1954 by Federico Fellini, *Riso Amaro* in 1949 or *Roma ore 11* in 1952 by Giuseppe De Santis, *Bellissima* in 1951 by Luchino Visconti, or, *Ladri di biciclette* by Vittorio De Sica in 1948. Michele Gandin, journalist, filmmaker and photographer co-directed the short film *La città degli uomini* at the *X Triennale* in 1954 with Giancarlo de Carlo, Elio Vittorini and Mario Damicelli, who was also an assistant to De Sica. All the actors in the exhibition were participants in ‘another way’ of creating an exhibition based on the dialogue between disciplines and understanding architecture as heteronomous and not autonomous from the public. (Fig. 2)

de la misma vive en la cúspide de la ciudad. En la misma línea cronológica de percepción monocromática y énfasis volumétrico, entre 1920 y 1930, se encuentra el expresionismo cinematográfico alemán con obras como *El gabinete del Doctor Caligari* en 1919 de Robert Wiene, la obra americana *Manhatta* de Paul Strand y Charles Sheeler en 1921 basada en viñetas y no tanto en una narrativa lineal; o, las ideas de la urbanista y defensora de la vivienda pública, Catherine Bauer, volcadas con *The City* de Ralph Steiner y Willard Van Dyke, basada a su vez en el trabajo de Lewis Mumford. Las obras objeto de estudio toman prestadas, tanto en contenido como en representación gráfica, las características de la pintura expresionista en torno a los ángulos agudos acentuadamente no ortogonales y el uso del dualismo claro-oscuro para crear contrastes dramáticos y escenarios de inquietud y angustia. Su *mise-en-scène* se caracteriza principalmente por una iluminación de efectos trágicos y una arquitectura dentada aguda.

Por otro lado, en la cartografía nacional objeto de estudio, Italia estaba sumergida en el Neorrealismo tras los efectos de la Segunda Guerra Mundial, el auge de la imagen tanto cinematográfica como fotográfica, así como el existencialismo. Sus películas son ejemplo de ello desde *Roma Ciudad Abierta* en 1945 con Roberto Rossellini, *La strada* en 1954 de Federico Fellini, *Riso Amaro* en 1949 o *Roma ore 11* en 1952 de Giuseppe De Santis, *Bellissima* en 1951 de Luchino Visconti, o *Ladri di biciclette* de Vittorio De Sica en 1948. Michele Gandin, periodista, cineasta y fotógrafo, codirigió el cortometraje *La città degli uomini* en la *X Triennale* en 1954 junto a Giancarlo de Carlo, Elio Vittorini o Mario Damicelli, que fue también asistente junto a De Sica. Todos los actores en la exposición objeto de estudio fueron partícipes de 'otra forma' de crear una exhibición a partir del diálogo entre disciplinas y entendiendo la arquitectura como heterónoma y no autónoma del público. (Fig. 2)

Posteriormente al año 1954, el cortometraje ha seguido incrementando su potencial como instrumento de proyecto y está siendo puesto en escena con mayor frecuencia en la intersección entre el cine, la arquitectura y la

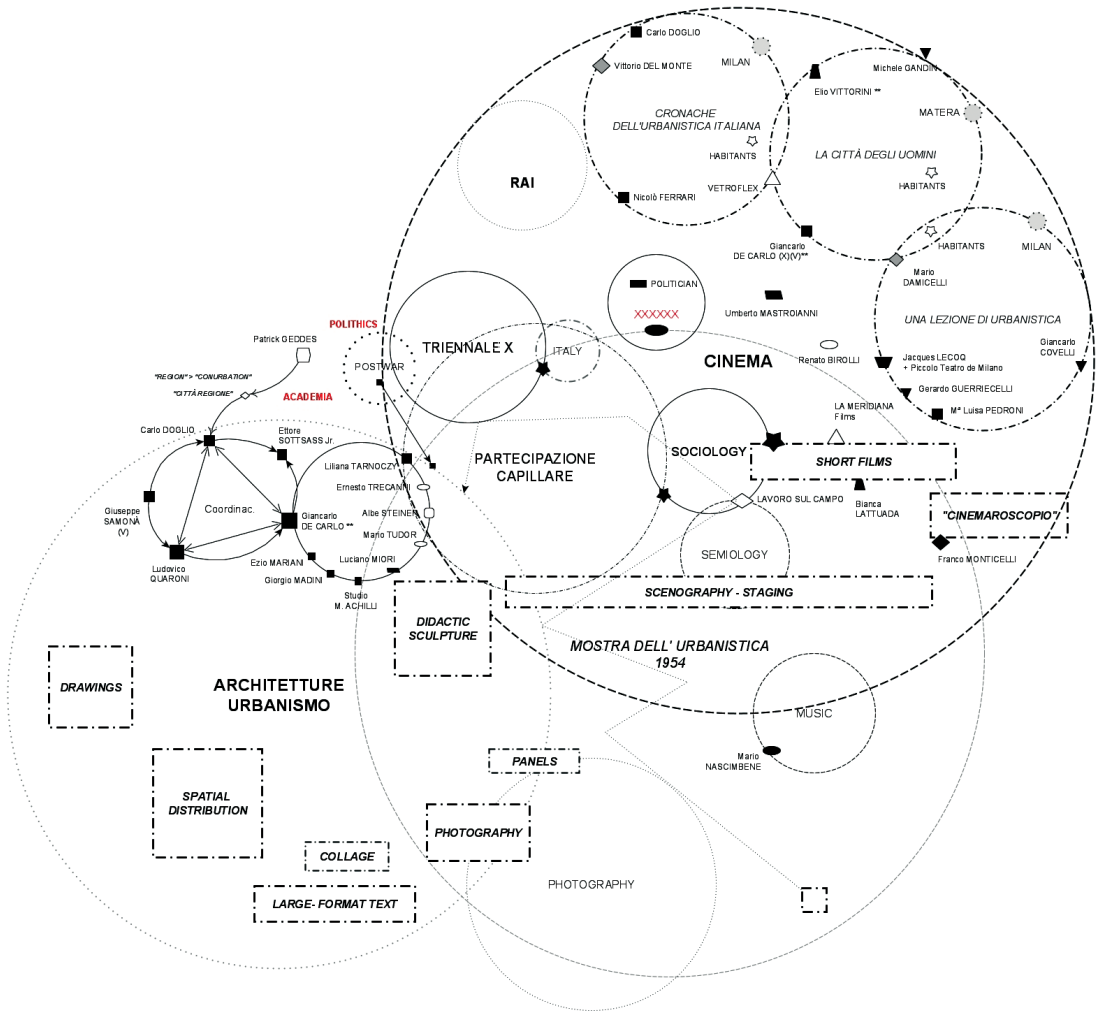
Fig. 2. Constelación de actores en la *Mostra dell'Urbanistica*. Diagrama realizado por la autora a partir de la documentación existente en el archivo de la *Triennale di Milano* y en el Fondo de Giancarlo de Carlo en el Archivio Progetti IUAV.



After 1954, the short film has continued to increase its potential as a project tool and is being staged more frequently at the intersection between cinema, architecture and society. Some authors such as Jacques Tati in *Mon oncle* from 1958, winner of the Oscar for best foreign film, makes a fierce comic critique of the dehumanisation and paradoxes of the architecture of the Modern Movement instituted as a repetitive pattern and absent of identity. The rise of the image was well illustrated both at the 1958 Brussels World's Fair and in the West Wing of the United States, Bernice with Alexandra Ray Kaiser Eames and Charles Ormond Eames with the short film *Powers of Ten*. This short film, released in 1977, is a documentary focusing on the relative size of things in a multi-scale approach centred on the universe and the effect of adding a zero every ten seconds, acquiring ten scales and points of view.

Returning to the *Mostra dell'Urbanistica* and its use of short films, we find a huge team of collaborations and protagonists from various disciplines as can be seen in the constellation in figure 2.

The 'Cabin of Curiosities' at the 1954 *Mostra dell'Urbanistica*. The *mise-en-scène* (3) of the *Mostra dell'Urbanistica* was organised in two parts in a continuous transition, exhibiting the content in the form of a 'chamber of wonders'. The exhibition was proposed with a 360-degree kaleidoscopic view, with an eye on both the public and urban planning professionals. The set was in turn composed of two sections organised in a labyrinth (Fig. 5) purposely created to break the hierarchy of the Palazzo dell'Arte. In fact, the exhibition is conceived as a labyrinth and is the guiding thread of the content shown, it makes its *mise-en-scène* like a Borghesian maze. (4)



In the first section of this labyrinth, the reasons for the necessary urban intervention were presented. The other section showed the necessary participation of the public for its coherence. (Figs. 4 and 5) Right in the middle of both sections, the three short films were projected, creating a dynamic and interactive exhibition including large format drawings and photographs on different levels for their ability to attract attention, in the manner of the cabin of curiosities represented in figure 3.

Precisely on the dialectical capacity of a drawing, De Carlo remarks how:

“The plan is necessarily prescriptive, but we have worked to make it as unimposing as possible [...] I think the plan must be persuasive: one of the most effective ways of making it persuasive is to make sure that everybody can understand it. That's why we have made drawings that everybody, or at least most people, can easily read because they are explicit (not so secret that even the owners of the areas can decipher them)”. (5)

Following on from the communicative power of drawing, De Carlo states that “images are the most persuasive form that exists”. (6) The labyrinthine arrangement of the short films, between the two sections of the *Mostra dell'Urbanistica*, was intended to widen the public range of an exhibition organised with a thematic thread around both the perceptual and political qualities of urban design: the correlated plane, the elastic plane, the contemporary plane, planning and democracy, the ugly space, the beautiful space, the space in which we live, space and society, collective planning or the obstacles to

sociedad. Algunos autores como Jacques Tati en *Mon oncle* de 1958, ganadora del Óscar a mejor película extranjera, hace una crítica cómica feroz a la deshumanización y las paradojas de la arquitectura del Movimiento Moderno instituida como un patrón repetitivo y ausente de identidad. Bien quedó patente el auge de la imagen tanto en la *Exposición Universal de Bruselas* de 1958 como en el ala oeste de Estados Unidos, Bernice con Alexandra ‘Ray’ Kaiser Eames y Charles Ormond Eames con el cortometraje *Powers of Ten*. Este documental estrenado en 1977 está centrado en el tamaño relativo de las cosas en una aproximación multiescalar centrada en el universo y en el efecto de ir añadiendo un cero cada diez segundos, adquiriendo con el conjunto diez escalas y puntos de vista.

Volviendo a la *Mostra dell’Urbanistica* y a su uso de cortometrajes, encontramos un enorme grupo de colaboraciones y protagonistas desde diversas disciplinas como se puede apreciar en la constelación de la figura 2.

‘La cabina de las curiosidades’ en la *Mostra dell’Urbanistica* de 1954. La *mise-en-scène* (3) de la *Mostra dell’Urbanistica* estaba organizada en dos partes en transición corrida, exhibiendo el contenido a modo de ‘cámara de las maravillas’. La exposición fue propuesta con una mirada caleidoscópica a 360 grados y atenta tanto al público como a los profesionales del urbanismo. El plató estaba compuesto a su vez por dos secciones organizadas en un laberinto (Fig. 5) creado a propósito para romper la jerarquía del Palazzo dell’Arte. De hecho, la exposición se concibe como un laberinto y es el hilo conductor del contenido mostrado, hace su puesta en escena como un laberinto borgeano. (4)

En la primera sección de este laberinto se exponían los motivos que proveen necesaria la intervención urbanística. Mientras la otra sección mostraba la necesaria participación del público para su coherencia. (Figs. 4 y 5) Justo en la mitad de ambas secciones se proyectaban los tres cortometrajes creando una exposición dinámica e interactiva incluyendo dibujos y fotografías de grande formato en diferentes planos por su

urban planning, ending with conclusions at the end of the exhibition maze. (Fig. 4) Nomenclatures purposely created to be understood by the public of the exhibition, a broad and non-specialised public. In addition, the tour included a garden designed by De Carlo (indicated as “room 3” in figures 5 and 10).

As the exhibition aimed to create channels of communication, from the garden to the short film and for both urban planners and the ‘great number’, a contemporary discourse was realised by creating the three short films distributed in a labyrinth floor plan organised by thematic classification with a bubble garden between the two sections. [see figure 5] The short films were intended to be in themselves an antithesis to the narcissism inherent in architecture when it is framed and considered as an isolated entity, without the participation of the public for whom it is created. The cinematographic tool thus becomes a means of trying to involve the public, to make it participate, not to dictate a trajectory to it but to give it the possibility of choice. With the implementation of this dynamic tool, De Carlo explains how “the discourse in front of the audience was not as effective. Whereas the short films had an immediate appeal”. (7)

The Staging of *La città degli uomini*. In the short film *La città degli uomini* there were several professionals for each section of the process. The script was developed by Giancarlo de Carlo together with the writer Elio Vittorini, the architect Carlo Doglio and the architect Maria Luisa Pedroni together with Michele Gandin, Billa Pedroni, Gerardo Guerriecelli and Anna D’Arbeloff. In this kaleidoscope of disciplines, mime was directed by Jacques Lecoq with the participation of four of Lecoq’s students from the mime school of the Piccolo Teatro in Milan: Antonio Cannas, Giancarlo Cobelli, Carlo Mazzone



Fig. 3. Retrato del Museo Naturalista de Ferrante Imperato. *Dell'Historia Naturale*, Nápoles, 1599.

capacidad para atraer la atención, a modo de cabina de las curiosidades representada en la figura 3.

Precisamente, en torno a la capacidad dialéctica de un dibujo, De Carlo comenta cómo:

“El plano es necesariamente prescriptivo, pero hemos trabajado para que sea lo menos imponente posible [...] Creo que el plano debe ser persuasivo: una de las formas más eficaces de hacerlo persuasivo es asegurarse de que todo el mundo pueda entenderlo. Por eso hemos hecho dibujos que todo el mundo, o al menos la mayoría de la gente, puede leer fácilmente porque son explícitos (no tan secretos que incluso los propietarios de las zonas puedan descifrarlos)”. (5)

and Camillo Milli. Bianca Lattuada was in charge of the organisation of the cinematographic apparatus. Mario Damicelli and Vittorio del Monte were in charge of the photography, and the music was composed by Mario Nascimbene. Michele Gandin directed *La città degli uomini*. The protagonists in the short film were the same people in charge of the script (Fig. 6): Giancarlo de Carlo, Carlo Doglio, Michele Gandin, Billa Pedroni, Ludovico Quaroni and Elio Vittorini.

The Protagonists of the City and their Graphic-Audiovisual Framing. “I’m too used to monuments to feel like looking at them. I like certain lights, certain bridges, café terraces. I really like to pass by a place I haven’t seen for a long time [...] What is the heart of a city? The soul of a city? How do you know a city? How do you know your city?”. (8)

The actors and participants are clearly reflected in the short films, with special emphasis on the large-format photographs arranged along the route of the labyrinth. The people are the protagonists, just as they are in the shots and stills of the architectures that are intended to be consciously participated in. Their actions are the protagonists of the narrative through shots and frames, (Fig. 7) from anguish, loneliness, death, murder, joy to fear or the monotony produced by an anodyne space, the lack of communication or the lack of nature in the city. These are states of mind eloquently expressed through people as the main narrators and architecture as their frame of action.

The drawings of the frames (Figs. 1, 6, 8 and 9) are made to synthesise and emphasise specific details. The active and passive protagonists are shown, both actors and participants of the short film portrayed in various scenes and moods are witnesses

Continuando la potencia comunicativa del dibujo, De Carlo expone cómo “las imágenes son la forma más persuasiva que existe”. (6) La disposición laberíntica de los cortometrajes, entre las dos secciones de la *Mostra dell'Urbanistica*, tenía el objetivo de ampliar el abanico público de una exposición organizada con un hilo temático en torno a las cualidades tanto perceptivas como políticas del diseño urbano: el plano correlacionado, el plano elástico, el plano contemporáneo, la planificación y la democracia, el espacio feo, el espacio bonito, el espacio en el cual vivimos, el espacio y la sociedad, la planificación colectiva o los obstáculos a la planificación urbana acabando con unas conclusiones al final del laberinto expositivo. (Fig. 4) Nomenclaturas creadas a propósito para ser entendidas por el público de la exposición, un público amplio y no especializado. Además, el recorrido incluía un jardín proyectado por De Carlo (indicado como “sala 3” en las figuras 5 y 10).

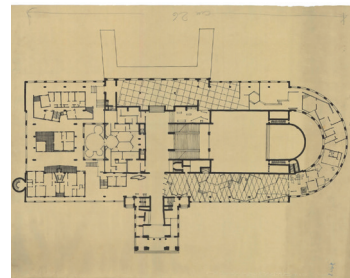


Fig. 4. Planta baja del Palazzo dell'Arte. La *Mostra dell'Urbanistica* se sitúa en el centro de las escaleras. Cortesía del Archivo Histórico de la *Triennale di Milano*.

Dado que la exposición tenía como objetivo crear canales de comunicación, desde el jardín al cortometraje y tanto para urbanistas como para ‘el grande número’, se realizó un discurso contemporáneo creando los tres cortometrajes distribuidos en una planta laberinto organizada por clasificación temática con

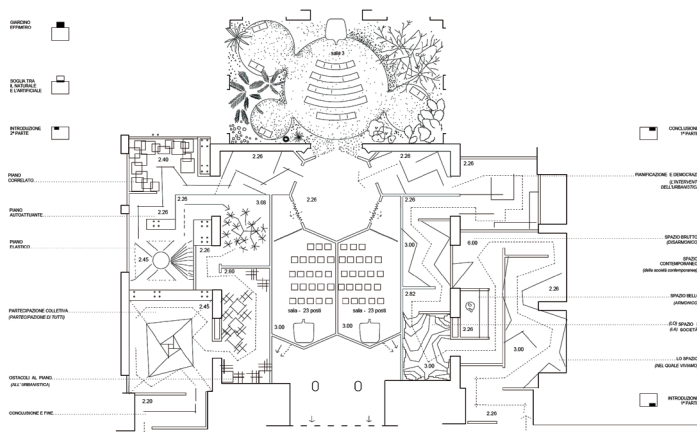


Fig. 5. Planta laberinto de la *Mostra dell'Urbanistica*. Dibujo realizado por la autora a partir de la documentación existente en el archivo de la *Triennale di Milano* y en el archivo IUAV.

of a joint representation of the intrinsic phenomenological state of the city, in this case, Milan. In it, they follow each other, (Fig. 8) from haste in the first row with close-up framing (A and B), fear in the second row through a low shot (D and E), stress through a detail shot (G and H) and death in the third row with a zenithal shot (I). Loneliness and frustration, in the last row, is defined through medium shot (J and K) and frontal medium detail shot (L).

Showing such actions is the basis of sequential drawing in storyboarding. It allows us to understand the free disposition of those who give a dynamic and unplanned programme. While the visible cities are explicit in the use of dynamic graphic representation with people as a secondary role, the invisible cities of Calvino (9) are staged by those who walk through it and participate in it. In this scenario, De Carlo analyses how:

“In the participation of the people, who know the problems of their lives and work, lies the possibility that urban planning can become a tool for all and not a weapon of few”. (10)

To exemplify this cinematographic panorama, the *Mostra dell'Urbanistica* drew the sequences, photographed on a scale of 1:1 and documented people along the exhibition route. Through these resources, it was possible to create a ‘casual amphitheatre’ to –participate– in the three short films in the city, inside the hinge between the two sections. A city that Santiago Ramón y Cajal (11) in *The World Seen at Eighty, Impressions of an Arteriosclerotic*, relates, through the changes in the outside world, the cities as a foreshortening of our cities of yesteryear. In particular, he describes how

un jardín burbuja entre ambas secciones. (Fig. 5) Los cortometrajes intentaban ser en sí mismos una antítesis al narcisismo propio de la arquitectura cuando es enmarcada y considerada como un ente aislado, sin la participación del público para el cual está creada. El instrumento cinematográfico se convierte así en un medio para intentar envolver al público, hacerle partícipe, no dictarle una trayectoria sino darle la posibilidad de elección. Con la puesta en escena de este instrumento dinámico, De Carlo expone como “el discurso ante el público no fue tan eficaz. Mientras que los cortometrajes tuvieron un atractivo inmediato”. (7)

La puesta en escena de *La città degli uomini*. En el cortometraje *La città degli uomini* había varios profesionales por cada sección del proceso. El guion fue desarrollado por Giancarlo de Carlo junto al escritor Elio Vittorini, el arquitecto Carlo Doglio y la arquitecta Maria Luisa Pedroni junto a Michele Gandin, Billa Pedroni, Gerardo Guerriecelli y Anna D'Arbeloff. En este caleidoscopio disciplinar, la dirección mímica estaba a cargo de Jacques Lecoq con la participación de cuatro estudiantes de Lecoq pertenecientes a la escuela mímica del Piccolo Teatro de Milán: Antonio Cannas, Giancarlo Cobelli, Carlo Mazzone y Camillo Milli. La protagonista de la organización del aparato cinematográfico fue Bianca Lattuada. La faceta fotográfica estaba a cargo de Mario Damicelli y Vittorio del Monte y la música compuesta por Mario Nascimbene. Mientras, la dirección de *La città degli uomini* corrió de la mano de Michele Gandin. Los protagonistas en el cortometraje fueron los mismos encargados del guión: (Fig. 6) Giancarlo de Carlo, Carlo Doglio, Michele Gandin, Billa Pedroni, Ludovico Quaroni y Elio Vittorini.

Los protagonistas de la ciudad y sus encuadres gráfico-audiovisuales. “Estoy demasiado acostumbrado a los monumentos como para tener ganas de mirarlos. Me gustan ciertas luces, algunos puentes, terrazas de cafés. Me gusta mucho pasar por un sitio que no he visto hace tiempo [...] ¿Qué es el corazón de una ciudad? ¿El alma de una ciudad? ¿Cómo se conoce una ciudad? ¿Cómo conoce uno su ciudad?”. (8)

“the crisis of the city, and the craving for Nature, attacks intellectuals between the ages of sixty and sixty-five” (12) although it relates some exceptions, this statement shows the literal medical need for direct contact between nature and the city and not a dualism or extraction of one against the other. In *La città degli uomini* this dialogue between the artificial and the naturalised is evident throughout the short film and could be considered a timeless lesson that reaches up to the present day, considering the need to update the tools to the new digital media and their hybridisation with the physical space.

The Short Film and the Storyboard. Architectural Project Tool. One of the tools of the project process in architecture is to operate with the tool of the storyboard and the comic strip. It serves as a means of expression and communication to create a continuous narrative. (13) In this graphic weave, several authors, from architecture, film or illustration, or cooperation, borrow tools from the world of comics, comic strips, etc., to create a visual work of art (14) and storyboarding to immerse themselves in critical manifestos on the built environment. Satires of everyday life, timeless dystopias, critiques of the socio-spatial dimension or the use of technology are made, as would be done by various authors in a wide range of disciplines. Eisenstein made this clear in 1944 with *Ivan the Terrible* through symbolism or shadows to create hierarchies; Kurosawa through polychromy; Le Corbusier with the line in the *promenade architecturale*, the Archigram group starting with the Architectural Association and its macro posters. Alison Smithson (15) created it on her road trip (16) or her collage notebooks, Superstudio (17) with *architettura radicale* and its storyboards, OMA –Koolhaas and comic books, such as the BIG group. The revival of comics in the world of architecture has continued to boom with the cartoons of Neutelings

TULO LA CIUDAD DEGLI UMBINI (1954) LA CIUDAD DE LAS PERSONAS.

Fotograma 01 Escena 2484m.01 Acción: Vista aérea de la ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 02 Escena 2484m.02 Acción: Fotografía aérea... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 03 Escena 2484m.03 Acción: Objeto... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:
Fotograma 04 Escena 2484m.04 Acción: Reflejo de la ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 05 Escena 2484m.05 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 06 Escena 2484m.06 Acción: Detalle... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:

ULO (UBANIZADO vs PALLA)

Fotograma 13 Escena 2484m.13 Acción: Palla... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 14 Escena 2484m.14 Acción: Palla... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 15 Escena 2484m.15 Acción: Palla... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:
Fotograma 16 Escena 2484m.16 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 17 Escena 2484m.17 Acción: Palla... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 18 Escena 2484m.18 Acción: Palla... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:

TULO (VOCACION)

Fotograma 07 Escena 2484m.07 Acción: Signo de la cruz... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 08 Escena 2484m.08 Acción: Edificio... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 09 Escena 2484m.09 Acción: Edificio... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:
Fotograma 10 Escena 2484m.10 Acción: Edificio... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 11 Escena 2484m.11 Acción: Edificio... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 12 Escena 2484m.12 Acción: Edificio... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:

TULO (CIVILIZACION Y CRISIS)

Fotograma 19 Escena 2484m.19 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 20 Escena 2484m.20 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 21 Escena 2484m.21 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:
Fotograma 22 Escena 2484m.22 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 23 Escena 2484m.23 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 24 Escena 2484m.24 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:

ULO

Fotograma 31 Escena 2484m.31 Acción: Manos... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 32 Escena 2484m.32 Acción: Manos... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 33 Escena 2484m.33 Acción: Manos... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:
Fotograma 34 Escena 2484m.34 Acción: Manos... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 35 Escena 2484m.35 Acción: Manos... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 36 Escena 2484m.36 Acción: Manos... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:

TULO (VOCACION DE MATERIE)

Fotograma 25 Escena 2484m.25 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 26 Escena 2484m.26 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 27 Escena 2484m.27 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:
Fotograma 28 Escena 2484m.28 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 29 Escena 2484m.29 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 30 Escena 2484m.30 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:

TULO

Fotograma 37 Escena 2484m.37 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 38 Escena 2484m.38 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 39 Escena 2484m.39 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:
Fotograma 40 Escena 2484m.40 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 41 Escena 2484m.41 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 42 Escena 2484m.42 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:

TULO

Fotograma 43 Escena 2484m.43 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 44 Escena 2484m.44 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 45 Escena 2484m.45 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:
Fotograma 46 Escena 2484m.46 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 47 Escena 2484m.47 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:	Fotograma 48 Escena 2484m.48 Acción: Ciudad... 1:13 Protagonistas: Viz en off. Instrumento:

Los actores y los participantes son reflejados nitidamente en los cortometrajes y con especial énfasis en las fotografías de grande formato dispuestas en el recorrido del laberinto. Siendo protagonistas las personas, al igual que lo son en los planos y los fotogramas de las arquitecturas que pretenden ser conscientemente participadas. Sus acciones son las protagonistas de la narrativa a través de planos y encuadres, (Fig. 7) desde la angustia, la soledad, la muerte, el asesinato, la alegría hasta el miedo o la monotonía producida por un espacio anodino, la falta de comunicación o la falta de naturaleza en la ciudad. Son estados de ánimo expresados elocuentemente a través de las personas como principales narradores y la arquitectura como su marco de actuación.

Los dibujos de los fotogramas (Figs. 1, 6, 8, y 9) se realizan para sintetizar y enfatizar detalles concretos. Se muestran los protagonistas activos y pasivos, tanto los actores como los participantes del cortometraje retratados en varias escenas y estados de ánimo son testigos de una representación conjunta del estado intrínseco fenomenológico de la ciudad, en este caso Milán. En ella, se suceden, (Fig. 8) desde la prisa en la primera fila con encuadres en primer plano (A y B), miedo en la segunda a través del plano contrapicado (D y E), estrés a través de un plano de detalle (G y H) y muerte en la tercera fila con plano cenital (I). La soledad y la frustración, en la última fila, queda definida a través de encuadres de plano medio (J y K) y de plano medio detalle frontal (L).

Mostrar dichas acciones es la base del dibujo secuencial en el *storyboard*. Permite entender la libre disposición de aquellos que otorgan un programa dinámico y no planificado. Mientras las ciudades visibles quedan explícitas en el uso de la representación gráfica dinámica con las personas como papel secundario, las ciudades invisibles de Calvino (9) hacen su puesta en escena a través de aquellas que la recorren y participan en ella. En este escenario, De Carlo analiza como:

Fig. 6. Dibujos de los fotogramas de *La città degli uomini* y últimas dos filas dibujos de los fotogramas del cortometraje *Cronache dell'urbanistica italiana*. Dibujos de la autora, 2021.

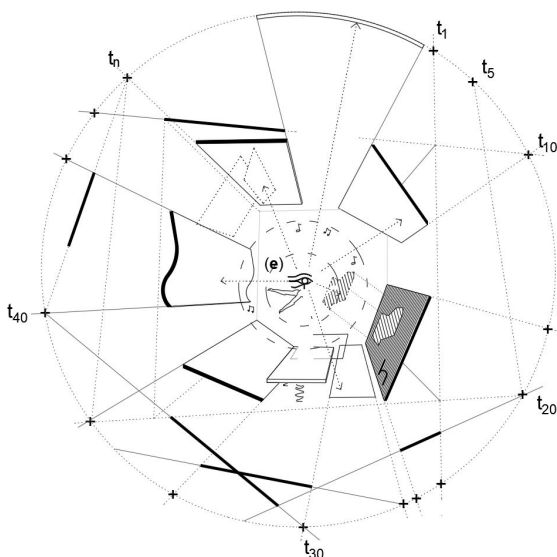


Fig. 7. Planos y ángulos de la cámara. Adaptación dibujada por la autora, 2021, a partir de *Diagram of the Extended Field of Vision*, por Herbert Bayer, 1930-1935.

- t_1 tiempo
- puntos de vista 360°
- audio música
- h) hologramas
- tensiones
- (e) : ergonomía del cuerpo

“En la participación de la gente, que conoce los problemas de su vida y trabajo, radica la posibilidad de que el planeamiento urbano se convierta en una herramienta para todos y no en un arma de unos pocos.” (10)

Para ejemplificar este panorama cinematográfico, la *Mostra dell'Urbanistica* dibujó las secuencias, fotografió a escala 1:1 y documentó a las personas en el recorrido de la exposición. A través de estos recursos, se permitía crear en la charnela entre ambas secciones un ‘anfiteatro casual’ para –participar– y –participar– de los tres cortometrajes en la ciudad. Una ciudad, que Santiago Ramón y Cajal (11) en *El mundo visto a los ochenta años, impresiones de un arteriosclerótico*, relata a través de los cambios en el mundo exterior, las ciudades como un escamoteo de nuestras urbes de antaño. En concreto, describe como “la crisis de la ciudad, y el ansia de Naturaleza, ataca a los intelectuales entre los sesenta y sesenta y cinco años”. (12) aunque relata algunas excepciones, esta afirmación muestra la necesidad literalmente médica, de un contacto directo entre la naturaleza y la ciudad y no un dualismo o extracción de una en contra de la otra. En *La città degli uomini* este diálogo entre lo artificial y lo naturalizado queda patente a lo largo de todo el cortometraje y podría considerarse una lección atemporal que llega hasta nuestros días, teniendo en cuenta la necesidad de actualizar las herramientas a los nuevos medios digitales y su hibridación con el espacio físico.

El cortometraje y el storyboard. Instrumento de proyecto. Uno de los posibles instrumentos del proceso de proyecto en arquitectura es operar con el instrumento del guion gráfico y el cómic. Sirve como medio de expresión y de comunicación para crear una narrativa continua. (13) En este tejido gráfico son varios los autores, de arquitectura, de cine o de ilustración, o de una cooperación conjunta, quienes toman recíprocamente instrumentos prestados del mundo del cómic, el tebeo, (14) y el *storyboard* para sumergirse en manifiestos críticos en torno al ambiente construido. Se realizan sátiras a la cotidianidad, distopías atemporales, críticas al compás de la dimensión socioespacial o el uso de la tecnología, como harían varios autores en un

& Riedijk, the diagrammatic graphics of Sanaa, the cartoons of Klaus and the invention of imaginary cities by Lebbeus Woods. (18) The three short films in the ‘54 *Mostra dell'Urbanistica* are a didactic *mise-en-scène* and a four-dimensional critical apparatus about the city and its lack. In fact, De Carlo argues:

“Thus, began the urbanism of zoning, which is only concerned with fullness, and the voids do not count, because only fullness is marketable, while the voids are public, cannot be seen and cannot be bought. The urbanism of activity and movement has begun, and tranquillity no longer counts for anything. The urbanism of typology has begun, that is, of the building (particularly the residence), which is typified in order to become reproducible and therefore recognisable on the market”. (19)

It is precisely through the design device of the short film that this critical attitude is shown, the didactically ‘positive and negative’ points are tested through various scenarios of the Italian territory. In particular, a journey is made through the absence of identity produced by some monochromatic and mono-epithelial buildings of the Modern Movement and others of the two fascist decades.

In this sequence, details of closed windows, open and half-open windows, but all of them the same, are shown by means of sharp shots (M, N), orthogonal to the façade allowing us to measure the ‘real’ dimension (A, N), bird’s eye or zenithal view (G), overhead shots (C, D) exalting the proportion and scale of the building that is the reason for the scene and

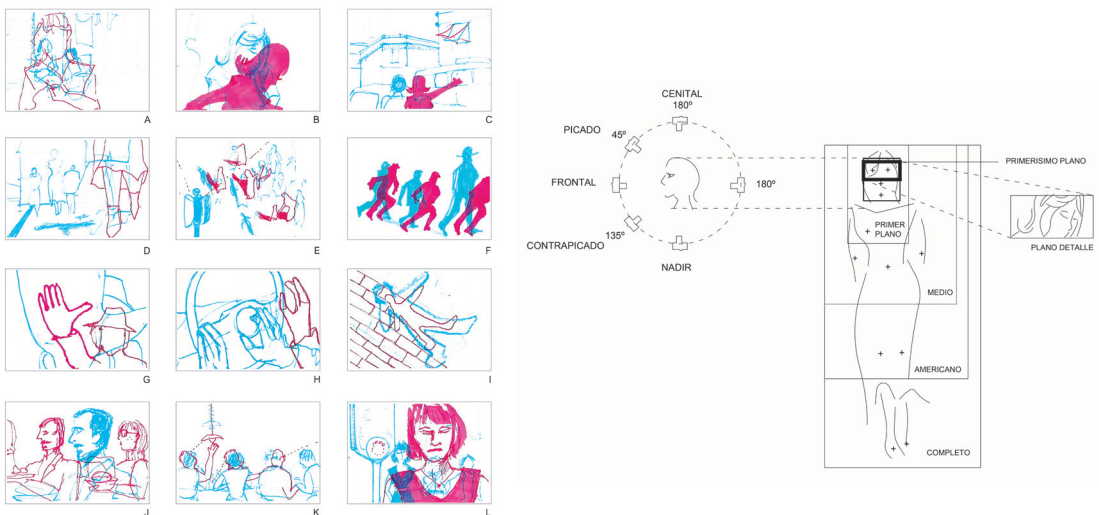
amplio abanico disciplinar. Eisenstein lo hizo patente en 1944 con *Ivan the Terrible* a través de la simbología o las sombras para jerarquizar; Kurosawa a través de la policromía; Le Corbusier con la línea en la *promenade architecturale*, el grupo Archigram empezando en la Architectural Association y sus macro carteles. Alison Smithson (15) lo creó en su viaje por carretera, (16) Superstudio (17) con la *architettura radicale* y sus *storyboards*, OMA-Koolhaas y los libros cómic, como el grupo BIG. La recuperación del cómic en el mundo arquitectónico ha seguido un auge a través de las viñetas de Neutelings & Riedijk, los gráficos diagramáticos de Sanaa, las viñetas de Klaus o la invención de ciudades imaginarias de Lebbeus Woods. (18) Los tres cortometrajes de la *Mostra dell'Urbanistica* del 54 son una puesta en escena didáctica y un aparato crítico de cuatro dimensiones sobre la ciudad y la falta de ella. De hecho, De Carlo argumenta:

“El urbanismo de la zonificación-, así comenzó el urbanismo, que sólo se ocupa de la plenitud, y los vacíos no cuentan; porque sólo la plenitud es comercializable, mientras que los vacíos son públicos, no se pueden ver y no se pueden comprar. Comenzó el urbanismo de la actividad y el movimiento, y la tranquilidad ya no contaba para nada. Ha comenzado el urbanismo de la tipología, es decir, del edificio (en particular de la residencia), que se tipifica para hacerse reproducible y, por tanto, reconocible en el mercado”. (19)

Precisamente a través del dispositivo proyectual del cortometraje se muestra esta actitud crítica, se ensayan los puntos didácticamente ‘positivos y negativos’ a través de varios escenarios del territorio italiano. Particularmente, se realiza un recorrido por la ausencia de identidad producida por algunos edificios monocromáticos y monoepiteliales del Movimiento Moderno y otros a su vez de las dos décadas fascistas.

En esta secuencia se muestran detalles de ventanas cerradas, carpinterías abiertas, semiabiertas, pero todas iguales a través de planos picados (M, Ñ), ortogonales a la fachada permitiendo medir la dimensión ‘real’ (A, N), a vista

Fig. 8. Fragmento del *storyboard* del cortometraje *La città degli uomini* de 1954. Dibujos de la autora, 2021.



de pájaro o cenital (G), contrapicados (C, D) exaltando la proporción y escala del edificio motivo de la escena y planos con encuadre tendiendo a nadir. Las escenas juegan claramente en contraste. La (Fig. 9) muestra la soledad y ausencia de las personas en los planos, mientras las escenas representadas a modo de cómic en la (Fig. 8) ilustran los protagonistas de dichas escenas. En el nudo del cortometraje se produce un homicidio debido a un atropello (L). El cortometraje pone de manifiesto la realidad macabra existente en la ciudad representada, una ciudad deshumanizada, en la cual, con los ritmos frenéticos intrínsecos a la metrópolis, la percepción de la sociedad ante tal situación pasa prácticamente inadvertida.

En el cortometraje sobre la ciudad de las personas se produce una quiebra entre lo 'urbano' y lo 'natural', se trata la ciudad como una dicotomía entre 'lo bueno' y 'lo malo' a modo de discurso de la divina comedia dantesca entre 'el infierno' y 'el paraíso'. Una subdivisión aparentemente dual que también se materializa en la planta de la exposición. Los cortos producen ruidosmovimientos [ver figuras 1, 6, 9] principalmente desde el minuto 03:15 al minuto 03:20, transición desde la que se escucha el silencio, el paisaje es el contrapunto a la ciudad caótica y alienante. En el cortometraje se representan conceptos de la vida cotidiana como la soledad, la falta de identidad, la repetición producida por algunas arquitecturas postbélicas o la falta de apego. De hecho, el corto *La città degli uomini* concluye como la eliminación de la propia ciudad por el mal causado suprimiría su parte 'buena'. Sin embargo, en un giro del telescopio cinematográfico, como contrapunto, la libertad producida por la ciudad se hace palpable. En esta lucha por la libertad, la posibilidad de denunciar malas situaciones laborales a través de las huelgas o la oportunidad de crear ciencia, técnica y arte es constituyente de la construcción de ciudad, en la cual, trabajando juntos, se puede mejorar la vida de aquellos que la habitan.

El jardín burbuja. Por último y como conclusión de la exposición, esta contaba con un jardín integrado en el laberinto expositivo. El jardín se muestra como un espacio de la naturaleza antrópica y actúa como charnela entre la

Fig. 9. Montaje de fotogramas del cortometraje *La città degli uomini* de 1954.



idea de laberinto construido de la propia exposición y la idea inmaterial innata a la naturaleza selvática de la misma participación. Este último es un tema reiterativo y fundamental en la obra de Giancarlo de Carlo. Es precisamente en esta exposición donde empiezan a materializarse sus primeras intenciones sobre la filosofía de la propia participación. La acción del ‘momento de participar’ es representado por el laberinto físico y metafórico siendo el jardín su último escenario.

En la *Mostra dell’Urbanistica de la X Triennale di Milano*, centrada en el diseño urbano y en la ciudad, y, siendo una crítica a la deshumanización de la ciudad, al mal funcionamiento del transporte público, así como las incoherencias del habitar ‘moderno’, existe un contrapunto. Una tercera parte de la exposición estaba pensada y dedicada a un jardín vivo en el interior de una exposición temporal dentro de un museo situado en un parque urbano. Siendo el jardín (Fig. 10) en realidad el escenario de un cortometraje a través de un espacio tangible, una maqueta de un microclima a escala 1:1. Un espacio naturalizado y abierto al interior del Palazzo dell’Arte en el Parque Sempione alojando entonces la *X Triennale de Milano*. Un espacio de la arquitectura ‘espontáneo y anárquico’ que se repetirá años después en los jardines colgantes exteriores del Nuovo Villaggio Matteotti en Terni (20) por parte de Giancarlo de Carlo y su equipo o en el jardín terraza integrado en la montaña de Ca’ Romanino. (21) Sin embargo, en la trienal del 54 el jardín, contenido en el interior del laberinto expositivo, lo diseña como una burbuja interna que desintegra los muros. [ver figura 10]

Conclusiones. El presente artículo ha analizado el laberinto expositivo con sus instrumentos de proceso de proyecto utilizados como medios de comunicación arquitectónica en la *Mostra dell’Urbanistica de la X Triennale de Milano* de 1954: el jardín, el cortometraje y el laberinto. Primero; un laberinto como orden y sistema de organización temática de toda la exposición. Segundo, los cortometrajes, instrumentos ‘extraídos’ del cine y capaces de atraer el interés y la comprensión del público no especializado para el cual se construye la arquitectura o se proyectan las exposiciones,

shots with framing tending to nadir. The scenes clearly play on contrast. Figure 9 shows the loneliness and absence of the people in the shots, while the scenes depicted as comic strips in figure 8 illustrate the protagonists of the scenes. At the core of the short film is a homicide due to a hit-and-run (L). The short film (Fig. 9) highlights the macabre reality of the city depicted, a dehumanized city in which, with the frenetic rhythms intrinsic to the metropolis, society’s perception of such a situation goes almost unnoticed.

In the short film about the city of people, there is a rupture between the ‘urban’ and the ‘natural’, the city is treated as a dichotomy between ‘good’ and ‘bad’ in the manner of Dantes’ *Divine Comedy* discourse between ‘hell’ and ‘paradise’. An apparently dual subdivision that is also materialised on the exhibition floor. The short films produce noises and movements [see figures 1, 6 and 9] mainly from minute 03:15 to minute 03:20, a transition from which silence is heard, the landscape is the counterpoint to the chaotic and alienating city. The short film depicts concepts of everyday life such as loneliness, lack of identity, repetition produced by some post-war architectures or lack of attachment. In fact, the short film *La città degli uomini* concludes how the elimination of the city itself for the evil cause would suppress its ‘good’ part. However, in a twist of the cinematic telescope, as a counterpoint, the freedom produced by the city becomes palpable. In this struggle for freedom, the possibility of denouncing bad working situations through strikes or the opportunity to create science, technology and art is constitutive of the construction of the city, in which, working together, the lives of those who live there can be improved.

y sin el cual, la arquitectura manifiesta una distópica desconexión con las necesidades reales de sus protagonistas. Tercero, un jardín como conclusión. Por ello en la exposición Giancarlo de Carlo, Bianca Lattuada, Elio Vittorini y Michele Gandin, entre otros, propusieron una crítica a través de un abanico de instrumentos multidisciplinares permitiendo al público entrar en contacto con el urbanismo y entender la crítica propuesta al grande número. En el recorrido por la exposición dedicada al Urbanismo, se acentuaba el problema de la distribución en planta de las micro intervenciones dentro del edificio de la trienal. El pasaje entre escenarios creados para la exposición dificultaba la construcción de un guion continuo y articulado debido a la ‘curiosidad’ generada por el devenir de la propia exposición conjunta. De Carlo, en una crítica al montaje de la trienal de 1954, denominaba la puesta en escena realizada como la técnica de los ‘pabellones de las maravillas’. Esta metáfora es debida a la dificultad para retener la atención de los protagonistas y hacerles partícipes. Por ello se planteó y construyó el laberinto en torno al cortometraje y sus fotogramas, como herramienta de amplio espectro en la comunicación arquitectónica para ‘un amplio público’ y en línea de lo que más tarde De Carlo denominaría ‘la arquitectura de la participación’.

Conclusions. This article has analysed the exhibition labyrinth with the project process tools used as means of architectural communication in the *Mostra dell’Urbanistica* of the *X Triennale di Milano* of 1954: the garden, the short film and the labyrinth. First, a labyrinth as an order and system of thematic organisation of the entire exhibition. Second, the short films, tools ‘extracted’ from the cinema and able of attracting the interest and understanding of the non-specialist public for whom architecture is built or exhibitions are projected, and without whom architecture manifests a dystopian disconnection with the real needs of its protagonists. Thirdly, a garden as a conclusion. Therefore, in the exhibition, Giancarlo de Carlo, Bianca Lattuada, Elio Vittorini and Michele Gandin, among others, proposed a critique through a range of multidisciplinary tools allowing the public to come into contact with urban planning and to understand the critique proposed to the ‘great number’. In the tour of the exhibition dedicated to Urbanism, the problem of the distribution in plan of the micro-interventions within *thetriennale* building was emphasised. The passage between scenarios created for the exhibition made it difficult to construct a continuous and articulated script due to the ‘curiosity’ generated by the evolution of the joint exhibition itself. De Carlo, in a critique of the staging of 1954 triennial, called the staging of the exhibition the technique of the ‘pavilions of wonders’. This metaphor is due to the difficulty of holding the attention of the protagonists and involving them. Consequently, the labyrinth was conceived and constructed around the short film and its frames, as a broad-spectrum tool in architectural communication for ‘a wide audience’ and in line with what De Carlo would later call ‘the architecture of participation’.

REFERENCIAS

1. DE CARLO, G.; BUNÇUGA, F. *Conversazioni su Architettura e Libertà*. Milán: Eleuthera, 2000, p. 103.
2. DE CARLO, G. *An Architecture of Participation*. Melbourne: The Melbourne Architectural Press, 1972.
3. DAMISCH, H. *Skyline. La ville Narcisse*. Paris: Editions du Seuil, 1996, p. 60.
4. GRAU, C. *Borges y la Arquitectura*. Madrid: Cátedra, 1989.
5. DE CARLO, G. Il cannocchiale rovesciato, La città è nuda. *Volontà, laboratorio di ricerche anarchiche*, n. 2/3, Milano, 1995, p. 204.
6. *Ibidem*, p. 204.
7. DE CARLO, G. Intenzioni e risultati della Mostra dell'urbanistica e La Mostra dell'Urbanistica alla Decima Triennale. *Casabella-Continuità* n. 203, 1954, p. 25.
8. PEREC, G. *Especies de Espacios*. Barcelona: Mondadori, 1974, pp. 99-101
9. CALVINO, I. *Le città invisibili*. Milán: Oscar Mondadori, 1972.
10. DE CARLO, G. *Cronache dell'urbanistica italiana*. 1954. En AP-IUAV. Segnatura: De Carlo - foto / 1 / 021 Unità 1-5. NP:063996. Un tema explorado por De Carlo más tarde en 1968, ver: DE JORGE-HUERTAS, V. "La Cristallizzazione del 'Grande Numero'. La XIV Triennale di Milano del 1968", en: *Fare mostre. Italia, 1920-2020: colpi di scena e messinscena*, Milán: Mimesis Edizioni, 2020, pp. 258-274.
11. KLEIN, J. Santiago Ramón y Cajal. El hombre que dibujó los secretos del cerebro. *The New York Times*. 2017 [consulta: 24 abril 2020]. Accesible en: <https://www.nytimes.com/es/2017/02/21/santiago-ramon-y-cajal-el-hombre-que-dibujó-los-secretos-del-cerebro/>
12. RAMÓN Y CAJAL, S. *El mundo visto a los ochenta años. Impresiones de un arteriosclerótico*. Madrid: Librería Beltrán, 1939, p. 117.
13. MONTANER, J.M. La ciudad protagonista. *Arquitecturas del cómic. Arquitectura Viva* n. 2, 1991.
14. LUS-ARANA, L.M. Le Corbusier leía tebeos. Breves notas sobre las relaciones entre arquitectura y narrativa gráfica, *Ra Revista de Arquitectura*, vol. 15, n. 185, 2013, pp. 47-58.
15. SMITHSON, A. *AS in DS. An Eye on the Road*. Zürich: Springer, 1983.
16. DE JORGE-HUERTAS, V. Hacia las ciudades in-visibles: dibujo y percepción. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 9, n. 1, 2017, pp. 63-81.
17. SUPERSTUDIO. Story board Monumento Continuo. *Casabella* n. 358, 1971.
18. ESCODA, C. La recuperación del cómic: Neutelings & Riedijk, Sanaa y Lebbeus Woods. EGA. *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 2015.
19. DE CARLO, 1995. *Op.cit.*, p. 198.
20. DE JORGE-HUERTAS, V. Mat-hybrid housing: Two case studies in Terni and London. *Frontiers of Architectural Research*, n. 7 (3), 2019.
21. DE CARLO, G. *Ca' Romanino: una casa di Giancarlo De Carlo a Urbino*. [ideazione e realizzazione] Associazione culturale Ca' Romanino. Urbino: Argalia, 2010.
21. DE JORGE-HUERTAS, V. Ca' Romanino. A Dialogue among Architecture, Philosophy and Landscape. *Histories of Postwar Architecture*, Giancarlo di Carlo at 100 (1919-2019) n. 5, 2019, pp. 89-103.

Este artículo se inició en el contexto de la investigación postdoctoral de la autora vinculada al proyecto "Giancarlo De Carlo: Mettere in Mostra l'Architettura. Indagine critica nei fondi archivistici relativi all'opera di GDC" en el "Dipartimento di Culture del progetto", "Archivio Progetti" de la Università IUAV di Venezia, Prof. S. Marini. <http://www.iuav.it/DIPARTIMEN/RICERCA/ORGANIZZAZI/progetti-d/2019/linea2B2/index.htm>

REFERENCES

1. DE CARLO, G. and F. BUNÇUGA. *Conversazioni su Architettura e Libertà*. Milano: Eleuthera, 2000, p. 103.
2. DE CARLO, G. *An Architecture of Participation*. The Melbourne Architectural Press, 1972.
3. DAMISCH, H. *Skyline. La ville Narcisse*. Paris: Editions du Seuil, 1996, p. 60.
4. GRAU, C. *Borges y la Arquitectura*. Madrid: Cátedra, 1989.
5. DE CARLO, G. *Il cannocchiale rovesciato, La città è nuda. Volontà, laboratorio di ricerche anarchiche*, n. 2/3, Milano, 1995, p. 204.
6. *Ibidem*, p. 204.
7. DE CARLO, G. Intenzioni e risultati della Mostra dell'urbanistica e La Mostra dell'Urbanistica alla Decima Triennale. *Casabella-Continuità* n. 203, 1954, p. 25.
8. PEREC, G. *Especies de Espacios*. Barcelona: Mondadori, 1974, pp. 99-101.
9. CALVINO, I. *Le città invisibili*. Milano: Oscar Mondadori, 1972.
10. DE CARLO, G. *Cronache dell'urbanistica italiana*. 1954. In AP-IUAV. Segnatura: De Carlo - foto / 1 / 021 Unità 1-5. NP:063996. An issue explored by De Carlo later in 1968, see: DE JORGE-HUERTAS, V. "La Cristallizzazione del 'Grande Numero'. La XIV Triennale di Milano del 1968", en: *Fare mostre. Italia, 1920-2020: colpi di scena e messinscena*, Milán: Mimesis Edizioni, 2020, pp. 258-274.
11. KLEIN, J. Santiago Ramón y Cajal. El hombre que dibujó los secretos del cerebro. *The New York Times*. 2017 [Accessed 24 April 2020]. Available at: <https://www.nytimes.com/es/2017/02/21/santiago-ramon-y-cajal-el-hombre-que-dibujó-los-secretos-del-cerebro/>
12. RAMÓN Y CAJAL, S. *El mundo visto a los ochenta años. Impresiones de un arteriosclerótico*. Madrid: Librería Beltrán, 1939, p. 117.
13. MONTANER, J.M. La ciudad protagonista. *Arquitecturas del cómic. Arquitectura Viva* n. 2, 1991.
14. LUS-ARANA, L.M. Le Corbusier leía tebeos. Breves notas sobre las relaciones entre arquitectura y narrativa gráfica, *Ra Revista de Arquitectura*, vol. 15, n. 185, 2013, pp. 47-58.
15. SMITHSON, A. *AS in DS. An Eye on the Road*. Zürich: Springer, 1983.
16. DE JORGE-HUERTAS, V. Hacia las ciudades in-visibles: dibujo y percepción. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 9, n. 1, 2017, pp. 63-81.
17. SUPERSTUDIO. Story board Monumento Continuo. *Casabella*, n. 358, 1971.
18. ESCODA, C. La recuperación del cómic: Neutelings & Riedijk, Sanaa y Lebbeus Woods. EGA. *Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 2015.
19. DE CARLO, 1995. *Op.cit.*, p. 198.
20. DE JORGE-HUERTAS, V. Mat-hybrid housing: Two case studies in Terni and London. *Frontiers of Architectural Research*, n. 7 (3), 2019.
21. DE CARLO, G. *Ca' Romanino: una casa di Giancarlo De Carlo a Urbino*. [ideazione e realizzazione] Associazione culturale Ca' Romanino. Urbino: Argalia, 2010.
21. DE JORGE-HUERTAS, V. Ca' Romanino. A Dialogue among Architecture, Philosophy and Landscape. *Histories of Postwar Architecture*, Giancarlo di Carlo at 100 (1919-2019) n. 5, 2019, pp. 89-103.

This article began in the context of the author's postdoctoral research linked to the project "Giancarlo De Carlo: Mettere in Mostra l'Architettura. Indagine critica nei fondi archivistici relativi all'opera di GDC" in the "Dipartimento di Culture del progetto", "Archivio Progetti" of the Università IUAV di Venezia, Prof. S. Marini. <http://www.iuav.it/DIPARTIMEN/RICERCA/ORGANIZZAZI/progetti-d/2019/linea2B2/index.htm>