

# Reconstitución gráfica y forma urbana: Redescubriendo los Centros Históricos

## Graphic Reconstitution and urban shape: Rediscovering Old Towns

**Eduardo Carazo** 

Universidad de Valladolid. [eduardo.carazo.lefort@uva.es](mailto:eduardo.carazo.lefort@uva.es)

**Álvaro Moral** 

Universidad de Valladolid. [alvaro.moral@uva.es](mailto:alvaro.moral@uva.es)

Received 2023-05-04

Accepted 2023-07-28



To cite this article: Carazo, Eduardo, and Álvaro Moral. "Graphic Reconstitution and urban shape: Rediscovering Old Towns." *VLC arquitectura* 10, no. 2 (October 2023): 177-202. ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2023.19664>



**Resumen:** Los centros históricos de nuestras ciudades constituyen el origen de la ciudad contemporánea. El estudio de su evolución ha venido relacionándose desde hace un tiempo con el análisis gráfico comparado de los distintos momentos o etapas de su conformación en el espacio y en el tiempo. Estas investigaciones, que proponen en algunos casos la idea de reconstitución gráfica de la forma urbana, se están desarrollando de manera independiente en distintos centros de investigación a lo largo de toda Europa, en un intento de recuperar desde lo gráfico la idea del patrimonio perdido, como una contribución al derecho de los ciudadanos de conocer el legado de sus antepasados y ponerlo en valor. Lejos de ser un hecho aislado, la revalorización del patrimonio urbano e incluso del paisaje urbano histórico, ha sido subrayada por la Unión Europea en el Convenio Marco de Faro (Portugal) de 2005, señalando la importancia de la contribución del patrimonio cultural a la sociedad y el desarrollo humano. En este trabajo se intentan justificar los motivos por los que estos objetos de investigación son verdaderamente relevantes para la sociedad contemporánea.

**Palabras clave:** reconstitución gráfica; centro histórico; patrimonio.

**Abstract:** The Old Towns of our cities are the origin of contemporary cities. The study of their evolution has been related to the comparative graphic analysis of the various moments or stages of their shaping in time and space. This research, which in some cases proposes the idea of graphic reconstitution of the urban shape, is being independently developed in various research centers across Europe in an attempt to recover, from the graphic, the idea of lost heritage, as a contribution to the citizens' right to know the legacy of their ancestors and value it. Far from an isolated fact, the revaluation of urban heritage or even historical urban landscape, was highlighted by the European Union at the 2005 Framework Convention in Faro (Portugal), pointing out the importance of the contribution of the cultural heritage to society and human development. This work aims to justify the reasons why these objects of research are truly relevant to contemporary society.

**Keywords:** graphic reconstitution; old town; heritage.

El que llega a Tecla poco ve de la ciudad, detrás de las cercas de tablas, los abrigos de arpillera, los andamios, las armazones metálicas, los puentes de madera colgados de cables o sostenidos por caballetes, las escalas de cuerda, los esqueletos de alambre... A la pregunta: - ¿por qué la construcción de Tecla se hace tan larga? - los habitantes, sin dejar de levantar cubos, de bajar plomadas, de mover de arriba abajo largos pinceles, responden: -Para que no empiece su destrucción-.

Italo Calvino. "Las ciudades y el cielo, 3." En *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela, 1997.

Those who arrive at Thekla can see little of the city, beyond the plank fences, the sackcloth screens, the scaffoldings, the metal armatures, the wooden catwalks hanging from ropes or supported by sawhorses, the ladders, the trestles. If you ask, "Why is Thekla's construction taking such a long time?" the inhabitants continue hoisting sacks, lowering leaded strings, moving long brushes up and down, as they answer, "So that its destruction cannot begin."

Italo Calvino. "Cities and the sky, 3." In *Invisible cities*. London: Vintage, 1997.

## INTRODUCCIÓN

Una de las líneas de investigación emergentes en las áreas de expresión gráfica arquitectónica, son los análisis comparados de la forma urbana en sus distintas vertientes.<sup>1</sup> En paralelo al auge relativamente reciente de los *centros históricos* como objeto patrimonial y a la vista de las grandes pérdidas sufridas desde el siglo XIX, se está reconsiderando su conocimiento y especialmente su análisis gráfico como un medio esencial de avance en la investigación sobre estos objetos patrimoniales, cuya importancia no termina de ser tan explicada en lo científico como reconocida en lo social y económico.

Por lo tanto, y si consideramos las ciudades como el mayor logro del hacer humano a lo largo del tiempo y, por ende, el entorno en que una gran parte de la humanidad desenvuelve su existencia desde tiempos inmemoriales, podríamos proponer el estudio de sus orígenes y su evolución como modelo esencial para el devenir de la sociedad del futuro.

En nuestro entorno europeo, los centros históricos aún perviven como áreas homogéneas en el corazón de las grandes aglomeraciones urbanas contemporáneas (Figura 1), pero, además, su revalorización como objeto patrimonial e histórico está cobrando gran actualidad, en la medida en que su impacto económico puede contribuir, adecuadamente canalizado, a la mejora de la vida de sus moradores.

## INTRODUCTION. OBJECTIVES

One of the emerging lines of research in the area of architecture graphic design, is the compared analysis of the urban shape in its different variants.<sup>1</sup> In parallel with the relatively recent rise of *Old Towns* as an asset, and in view of the significant losses since the 19th century, their knowledge and especially their graphic design are being reconsidered as an essential means of advance in the research of such assets, whose importance is not equally explained in scientific terms as it is recognized socially and economically.

Thus, if we regard the cities as the largest human attainment in history, and consequently, the environment in which a large part of humankind has existed from time immemorial, we can propose the study of their origins and their evolution as an essential model of the course of the future society.

In our European environment, Old Towns still live on as homogeneous areas in the core of the large urban contemporary metropolitan areas (Figure 1). Additionally, their revaluation as a heritage and historic asset is gaining momentum, to the extent their economic impact can contribute, if adequately channeled, to the improvement of their dwellers' lives.

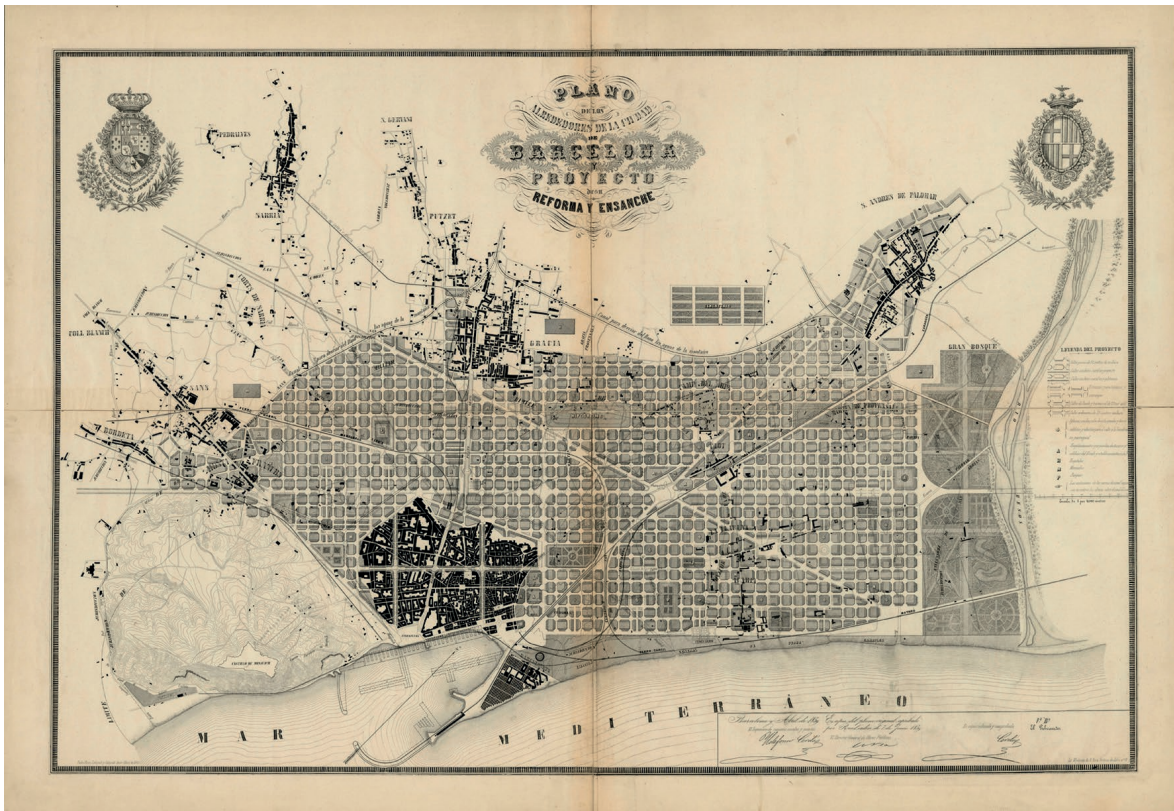


Figura 1. Ildefonso Cerdá, Pedro Roca, *Plano de los alrededores de la ciudad de Barcelona: proyecto de reforma y ensanche, 1861.*

Figure 1. Ildefonso Cerdá, Pedro Roca, *Plano de los alrededores de la ciudad de Barcelona: proyecto de reforma y ensanche, 1861.*

Las grandes transformaciones urbanas acaecidas en las ciudades europeas desde que en el Renacimiento se tuvo consciencia histórica del *patrimonio*, han producido un constante devenir en la forma del espacio urbano. Podemos, en ese contexto, poner en paralelo los cambios formales de la ciudad con los del lenguaje, estableciendo así dos modelos: El cambio *diacrónico*, progresivo e imperceptible -que en el lenguaje introducen en cada momento los hablantes- propio del desarrollo de los centros históricos en su *trama secundaria*; y el cambio *sincrónico*, dirigido y planificado -que en el lenguaje dicta periódicamente la Academia para introducir en la forma urbana patrones claros, sustentados normalmente en la geometría regular que se contrapone a lo orgánico y casual. Lo orgánico,

The great urban transformations that occurred in the European cities from the moment the Renaissance meant the start of the historic awareness of *heritage*, have caused a constant progression in the shape of urban space. In this context, we can compare the formal changes of the cities with those of language, thus establishing two models: the *diachronic* change, progressive and imperceptible -which speakers introduce in language- typical of the growth of the Old Towns in their *secondary plans*; and the *synchronic* change, conducted and planned -which in the case of language is periodically issued by the Language Regulators- in order to introduce clear patterns in the urban shape that rest on the regular geometry that set up against the organic

metáfora natural aplicada a la arquitectura y a la ciudad, sería quizá una de las primeras razones de su éxito, a partir de transformaciones basadas en ensayo y error de un modelo que se va sustentando en sus pequeños éxitos a base de repeticiones.<sup>2</sup>

Así, podemos contraponer la dialéctica de *unidades de contrarios*, como ciudad medieval versus ciudad renacentista, ciudad preindustrial versus ciudad industrial, ciudad histórica versus ciudad contemporánea, etc. En todo caso, cualquier investigación o análisis de la forma urbana, asume la premisa del cambio frente a la permanencia, del organismo vivo y mutante frente a la congelación indefinida de un instante concreto del tiempo. Esta idea queda muy bien reflejada por Baudelaire cuando afirma:

*Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville  
Change plus vite, hélas! que le cœur d'un mortel)*<sup>3</sup>

Con independencia de las distintas épocas y formas urbanas, no cabe duda de que las transformaciones se han acelerado vertiginosa y dramáticamente durante el siglo XX (Figura 2). Primero, mediante intensas destrucciones de los centros históricos más antiguos, en un contexto de desconocimiento e incluso de desprecio hacia sus conformaciones, alentadas desde radicales teorías de lo moderno. Y, segundo, desde una posterior valoración de los fragmentos que han sobrevivido a aquellas destrucciones, y que ahora ya son considerados como un conjunto patrimonial de gran valor histórico a conservar y revalorizar, tal y como han resaltado en distintas ocasiones y declaraciones tanto la UNESCO como, en nuestro entorno próximo, la Comisión Europea.<sup>4</sup>

## CENTRO HISTÓRICO COMO OBJETO DE ANÁLISIS GRÁFICO

De inmediato nos surge la pregunta sobre la pertinencia o la relevancia de los centros históricos de nuestras antiguas ciudades como objeto de estudio, su definición concreta, sus límites físicos y cronológicos, etc. Lo que, a su vez, conlleva la formulación de varias preguntas, a las que trataremos de contestar en estas líneas.

and chance. The organic, natural metaphor applied to architecture and the city, could be one of the first reasons of their success, based on transformations by trial-and-error of a model on the basis of small repetitions.<sup>2</sup>

Thus, we can contrast the dialectics of the *unity of opposites*, like medieval town versus Renaissance city, pre-industrial city versus industrial city, historical city versus contemporary city, etc. Any research or analysis takes the premise of change against invariability, of the living and mutant being against the indefinite freezing of a particular instant in time. Such idea was stated by Baudelaire:

*Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville  
Change plus vite, hélas! que le cœur d'un mortel)*<sup>3</sup>

Regardless of the different times and urban shapes, it is unquestionable that transformations have dramatically increased during the 20th century (Figure 2). Firstly, by means of intense destructions of the oldest historic centers, in a context of unawareness or even contempt for their transformations, encouraged by radical theories of the modern. Secondly, from a subsequent assessment of the fragments that survived such destructions, now regarded as highly valued heritage which must be preserved and whose value must be raised, as stated by UNESCO and the European Union.<sup>4</sup>

## OLD TOWN AS AN OBJECT OF GRAPHIC ANALYSIS

The question arises of the appropriateness or relevance of the Old Town in our cities as an object of study, their particular definition, their physical and chronological boundaries, etc. This entails various questions that this paper aims to answer.

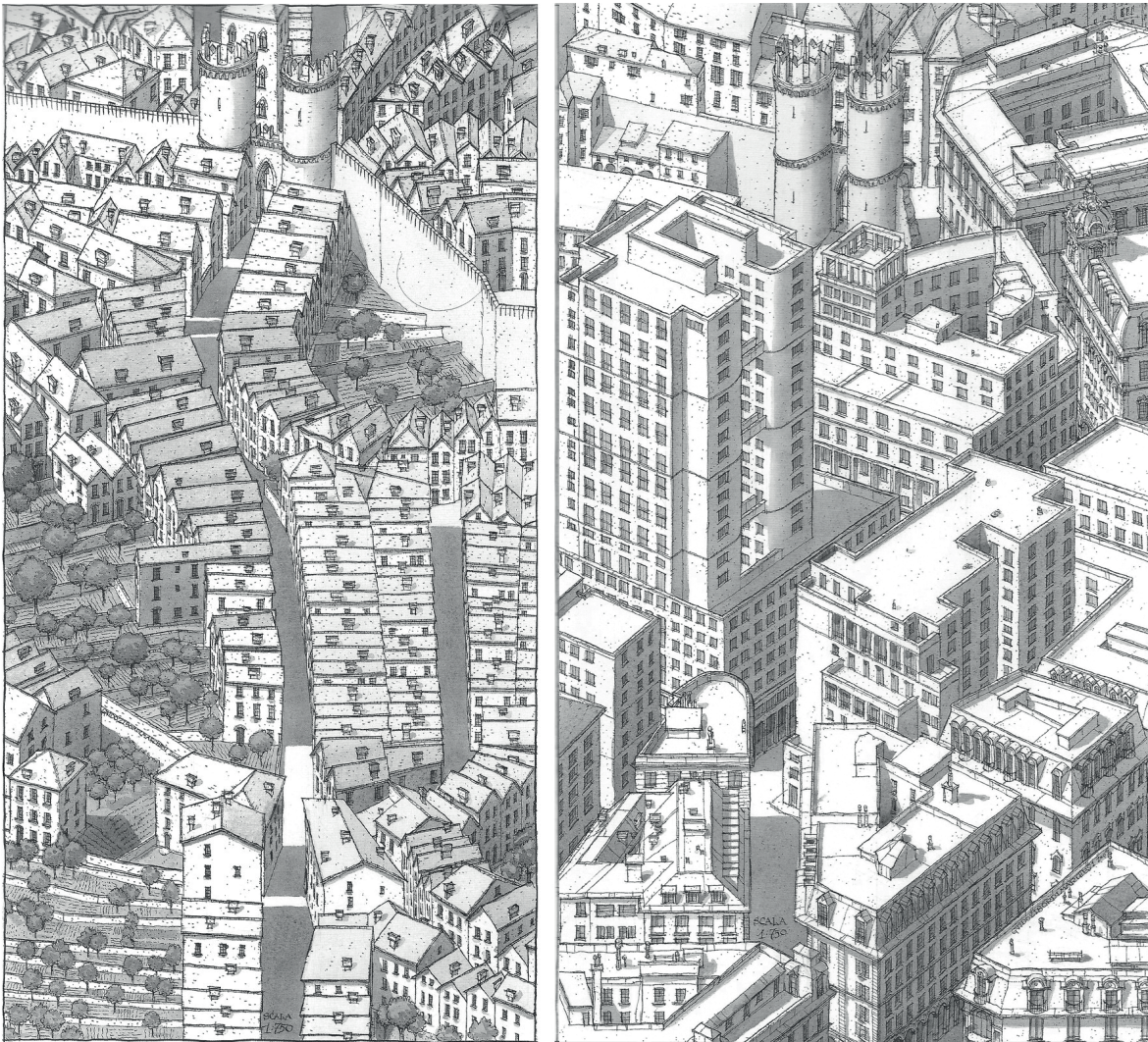


Figura 2. Vistas del entorno de la Porta Soprana en Génova, hacia 1400 y hoy, de Studio Croce y Zibordi.

Figure 2. Views of the surroundings of the Porta Soprana in Genoa, around 1400 and today, by Studio Croce and Zibordi.

¿Cómo podemos definir lo que es un centro histórico?  
¿Cuáles son sus límites, sus bordes o sus diferencias  
en relación con el continuo de la ciudad contemporá-  
nea? ¿Cómo distinguirlos para acotar y delimitar un  
posible objeto de estudio?... Así como otras preguntas

How can we define what an Old Town is? Which  
are its boundaries, limits or its differences with  
the continuum of contemporary cities? How to  
define it and set bounds to a potential study?  
As well as other urgent questions: Why are we

aún más acuciantes: ¿Por qué nos atraen?, o también: ¿Cuál es su verdadero valor como objeto de investigación gráfica? Y aún más, ¿Por qué y cómo conservarlos?

Algunas respuestas, pasados más de ciento cincuenta años de debates sobre estas cuestiones,<sup>5</sup> nos parecen obvias, y las respuestas negativas heréticas. Sin embargo, las contestaciones a estas preguntas no son tan obvias y consideramos que merecen cierta atención a la luz de reflexiones nuevas y más que nunca necesarias para el estudio y devenir de las ciudades y su arquitectura pretérita, entendidas ambas como el refugio físico y moral en el que habitamos. En el decir de Moneo, la arquitectura y la ciudad “son una extensión de nuestra persona, como corazas que nos protegen, como caparazones en los que vivimos y de los que pasamos indefectiblemente a formar parte, hasta el punto de llegar a pensar que pertenecemos a ellos.”<sup>6</sup> Para concretar, finalmente, en qué medida el análisis gráfico puede ser un instrumento de alto valor científico para el estudio y conservación de nuestro entorno patrimonial.

## CENTRO HISTÓRICO COMO OBJETO DE ADMIRACIÓN CONTEMPORÁNEA

Gombrich nos introduce, con su habitual sutileza y clarividencia, en la respuesta a la pregunta sobre nuestra admiración contemporánea hacia los centros históricos, a través de dos escritos suyos no muy divulgados.<sup>7</sup> Seguiremos a continuación algunas de sus ideas principales, para poder ofrecer respuestas a esta interesante cuestión.

En primer lugar, cabe señalar que el interés social y con ello económico de nuestros centros históricos, no es una invención de unos pocos historiadores o nostálgicos arquitectos. Si fuera así, ¿Por qué cada año millones de turistas visitan ciudades históricas, y en concreto sus centros antiguos, como los de Venecia, Viena, Praga, Toledo o Mont Saint Michel? Parece evidente que existe un interés social consolidado por esos centros históricos, entendidos ya como objetos culturales, como museos de sí mismos.

drawn to them? What is their true value as an object of graphic research? And even more: Why and how to preserve them?

After 150 years of debates, some answers<sup>5</sup> seem obvious, while the negative answers seem a heresy. However, the replies to those questions are not so obvious, and we regard them as deserving certain attention in light of new and necessary approaches to the study and course of cities, and their past architecture, both regarded as the physical and moral shelter in which we live. As stated by Moneo, architecture and the city “are an extension of ourselves, like protecting shields, like shells where we live and invariably are part of, to such an extent that we come to believe we belong to them.”<sup>6</sup> Finally, we determine to what extent graphic analysis can be an instrument of high scientific value for the study and preservation of our heritage.

## OLD TOWNS AS AN OBJECT OF CONTEMPORARY ADMIRATION

With his usual perspicacity and subtleness, Gombrich introduces us into the answer to the question of our contemporary admiration for Old Towns, through two poorly circulated papers.<sup>7</sup> We will follow some of his ideas so as to offer answers to this interesting question.

Firstly, it must be pointed out that the social and therefore economic interest in our Old Towns is not the creation of a group of historians or nostalgic architects. If that was the case why do millions of tourists visit historical cities, particularly their Old Towns like Venice, Vienna, Prague, Toledo or Mont Saint Michel? It seems obvious that there is a clear and social interest in those Old Towns, regarded as cultural objects, museums of themselves.

Otra cuestión a responder sería la capacidad real de soportar esa presión multitudinaria que genera la sociedad de masas, aunque ésta se escapa de los objetivos de este trabajo. Indudablemente, ya han aparecido respuestas, como mínimo peculiares, para algunos casos extremos como la “Neocueva” de Altamira,<sup>8</sup> o la réplica de la tumba egipcia de Tutankamón realizada por una empresa española junto a la casa del célebre arqueólogo Howard Carter en el Valle de los Reyes.<sup>9</sup>

Para Gombrich, nuestra actitud benevolente y de admiración hacia las ciudades antiguas es, como cualquier respuesta ante el arte, una respuesta subjetiva, que tiene que ver con lo que denomina “*equipo mental*”,<sup>10</sup> es decir, un conjunto de *expectativas* basadas en nuestra experiencia: una relación de grado, constante, entre lo esperado y lo experimentado. De modo que podemos variar si es necesario el nivel de expectativas para ajustarlas a cada situación, manteniendo además una cierta “suspensión voluntaria de la crítica” con relación a lo que observamos.<sup>11</sup>

Podríamos pensar que existe un hecho subjetivo, que generalmente nos predispone a mirar con buenos ojos el trabajo humano que ha sobrevivido en el tiempo. Bien porque valoramos su distancia con nuestra contemporaneidad, bien por su condición inherente de su no repetibilidad.<sup>12</sup>

En este sentido, se entiende la ciudad histórica como un producto de la mano de hombre, lento y no planificado, cuyas condiciones son difíciles de imitar mediante una organización deliberada, lo que nos produce una sensación psicológica de algo que está muy alejado de nuestras acciones actuales y por lo tanto de nuestros juicios críticos. Esta sería una posible hipótesis sobre nuestra propensión a aceptar con benevolencia y sin reservas las bondades de los centros históricos. Y con ello, una primera explicación hacia su irreplicable valor artístico y social.<sup>13</sup>

También podríamos hablar de la admiración contemporánea por lo artesano y por lo manual, ya enunciada por Ruskin y luego por Riegl en los inicios

Another question that must be answered is the real capacity to sustain the pressure caused by the mass society, although this is beyond the aim of this work. Undoubtedly, some answers, which can be regarded at least as peculiar, have appeared for extreme cases like the “Neocave” of Altamira,<sup>8</sup> or the replica of Tutankhamun’s tomb, made a Spanish-based company next to the house of the celebrated archaeologist Howard Carter at the valley of the Kings.<sup>9</sup>

For Gombrich, our benevolent and admiring approach to Old Towns, like any other answer to art, is a subjective answer, linked to what he calls *mental set*,<sup>10</sup> a group of *expectations* based on our experience: a degree relationship between our expectations and what we experience, so that we can vary, if necessary, our level of expectations to adjust them in each situation, thus keeping a certain “voluntary suspension of criticism” towards what we see.<sup>11</sup>

We could think that there is a subjective fact persuading us to look kindly on human work that has survived the passing of time, either because we value the distance with our contemporary eyes, or for its inherent condition of the unrepeatable.<sup>12</sup>

In this vein, the Old Town is regarded as a slow and unplanned man-made product, whose conditions are hard to imitate by means of a deliberate organization, which causes us a psychological feeling of something distant from our current actions and consequently from our critical judgments. This hypothesis could explain our tendency to accept the virtues of Old Towns openly and graciously, and therefore an initial explanation to their incomparable, social and artistic value.<sup>13</sup>

We must also point out the contemporary admiration for manual crafts, as enunciated by Ruskin and then Riegl at the onset of the Industrial

de la revolución industrial.<sup>14</sup> Y la arquitectura histórica y la ciudad antigua como conjunto se introducen oportunamente en ese ámbito, por lo que el valor de lo preindustrial, de que lo ajeno a procesos repetitivos y maquinistas de fabricación es ahora causa de admiración (Figura 3). Es para Gombrich una suerte de “ley de la compensación”, en la que, a más producción industrial, más valoramos lo manual, lo irreplicable.<sup>15</sup> Y también, según esa misma ley, cuanto más destrucción, mayor voluntad de conservación.

No cabe duda de que, en esta sociedad actual e hipermoderna, *líquida* para Baumann,<sup>16</sup> o *ligera* para Lipovetsky,<sup>17</sup> nuestro *esquema mental* necesita referencias para su supervivencia, puntos fijos que puedan suministrar la cultura y en concreto su parte más visual, táctil y habitable: la arquitectura y la ciudad históricas, que nos dotan aun de identidad a partir de ese concepto también de-nostado como son los rituales.<sup>18</sup>

## CENTRO HISTÓRICO Y CIUDAD CONTEMPORÁNEA

Pero los lugares comunes de la cultura, no siempre lo fueron. Y los centros históricos, tal y como ahora los entendemos, no siempre existieron como hoy los concebimos.

Para empezar, cabe recordar que la ciudad histórica solo existe en realidad como oposición dialéctica y física a la ciudad industrial o como mínimo preindustrial. La idea inicial de *unidad de contrarios* entre ciudad utilitaria y ciudad histórica o monumental quizá derive de aquel momento en el que el Papa León X le encargó a Rafael la conservación de las ruinas de la Roma Imperial que estaban siendo utilizadas miserablemente como cantera para la pujante urbe del Renacimiento. Consecuencia de lo cual, como sabemos, se produce ese prodigioso documento sobre el sistema de representación gráfica de la arquitectura conocido como la “Carta a León X,” que tan científicamente ha sido estudiado por el profesor Gentil.<sup>19</sup>

Revolution.<sup>14</sup> Historical architecture and Old Towns as a whole gradually enter this sphere. So, the value of the pre-industrial feature that all outside of repetitive, man-made processes of making is now cause for admiration (Figure 3) is for Gombrich a sort of “law of compensation” by which the bigger the industrial production, the more we value the manual crafts, the unrepeatable.<sup>15</sup> Accordingly, the more destruction, the greater the will to preserve.

Undoubtedly, in this current, hypermodern society, described by Baumann as *liquid*,<sup>16</sup> or *light* by Lipovetsky,<sup>17</sup> our *mental set* needs references to survive, anchors provided by culture and their more visual, tactile and inhabitable part: architecture and historic cities, that endow us with an identity based on the reviled concept of rituals.<sup>18</sup>

## OLD TOWNS AND CONTEMPORARY CITY

Cultural commonplaces were not always so. Old Towns did not always exist as we know them today.

We must point out that Old Towns exist as a dialectic and physical opposition to industrial, or at least pre-industrial city. The initial idea of *unity of opposites* between utilitarian city and historical or monumental city might derive from the moment Pope Leon X commissioned Raphael the preservation of the ruins of the Imperial Rome, that were being miserably used as a quarry for the thriving Renaissance city, a major result of which is the monumental “Letter to Leon X” on the system of graphic representation of architecture. Such document was scientifically studied by Professor Gentil.<sup>19</sup>





Figura 3. Dibujo de los Trulli de Alberobello, Italia, de Francis D. K. Ching, 1979.

Figure 3. Drawing of the Trulli of Alberobello, Italy, by Francis D. K. Ching, 1979.

Para continuar, hay que señalar que la *ciudad histórica* se convierte en *centro histórico* en el momento en el que la sociedad occidental deviene en sociedad industrial, a partir de mediados del siglo XIX. En ese primer momento, la ciudad burguesa se opone, como "ciudad moderna" a los centros históricos medievales; ya aislándolos -con ensanches como los de Barcelona (Figura 1), Madrid o San Sebastián- ya incluyéndolos en su nueva y radical trama geométrica con destrucciones y alteraciones tanto de sus bordes como de su interior.

We must add that *the historical city* becomes the *Old Town* when the western world evolves into an industrial society, as of the mid-19th-century. Initially, the bourgeois city opposes as a "modern city" to medieval Old Towns; either by isolating them- in the form of urban expansion plans like in Barcelona (Figure 1), Madrid or San Sebastián- or including them in a new and radical geographic planning which included destructions and changes of both their boundaries and interiors.

En un último extremo, cabe destacar el desprecio del Movimiento Moderno por los centros históricos, con los que ni siquiera se planteó el diálogo y mucho menos la conservación: baste citar radicales propuestas, afortunadamente no realizadas, como la de Gordon Cullen para Londres (Figura 4) o la de Le Corbusier para París (Figura 5), que hubieran dejado pálidas las controvertidas intervenciones de Haussmann en París durante el siglo anterior.

Cabe entonces proponer una clara secuencia para evolución y transformación de los centros históricos desde su origen remoto, que bien puede seguirse desde la cartografía y desde luego desde el redibujado de la misma que aquí planteamos: Lugar geográfico inicial, implantación del primer núcleo urbano, ciudad preindustrial o antigua y finalmente crecimiento periférico de la ciudad industrial en torno al núcleo original o sobre el mismo centro histórico y a sus expensas.

## CENTRO HISTÓRICO Y BORDES, LÍMITES Y HUELLAS

Sin embargo, si perseguimos la idea de la investigación gráfica del centro histórico, y ya justificada su elección como objeto de indiscutible relevancia para la cultura y el conocimiento, cabe preguntarse ahora por su definición geográfica concreta.

¿Cómo distinguimos nuestro objeto de estudio dentro de la huella cambiante de las urbes contemporáneas? ¿Podemos determinar sus límites? ¿Existen esos límites exteriores e incluso interiores o han sido desdibujados o destruidos y precisamos redefinirlos?

Esta cuestión metodológica esencial para iniciar un análisis gráfico del centro histórico nos lleva a realizar una breve reflexión sobre la cuestión del *borde* como elemento definitorio del área o campo de investigación. No cabe duda de que la incertidumbre o indefinición constante de los bordes de la ciudad contemporánea se contraponen -nueva *unidad de contrarios*- a la perfecta definición que existía para los límites en las ciudades antiguas.

Finally, it must be pointed out the contempt of the Modern Movement for Old Towns, with which a dialog was not considered, let alone their preservation: suffice it to mention the radical, fortunately unaccomplished proposals like that of Gordon Cullen in London (Figure 4) or Le Corbusier in Paris (Figure 5), with which Haussmann's controversial interventions in Paris the previous century would have paled in comparison.

We must propose a clear sequence of the evolution and transformation of the Old Towns since their origins. This can be followed from the cartography and re-drawing proposed here: Initial geographic venue, the establishment of the first urban settlement, pre-industrial or old city, and finally, peripheral growth of the industrial city around the original core or around and at the expense of the Old Town.

## OLD TOWN AND BOUNDARIES, LIMITS AND VESTIGES

However, if we aim for the idea of graphic research of the Old Town, once their choice has been justified as an object of unquestionable relevance to culture and knowledge, we might consider their concrete geographic definition.

How can we distinguish our goal within the changing print of contemporary cities? Can we determine their boundaries? Are there exterior or even interior boundaries? Or have they become blurred or destroyed and must be redefined?

This methodological question, essential to start a graphic analysis of Old Towns leads us to reflect on the question of *boundaries* as a defining element of the field and scope of research. There is no doubt that the uncertainty or the lack of a constant definition of the boundaries of contemporary cities, are opposed to- new *unity of opposites*- the perfect existing definition of boundaries in the old cities.



Figura 4. Una visión de Hammersmith Bridge, de Gordon Cullen, ca. 1940.

Figure 4. View of Hammersmith Bridge, by Gordon Cullen, ca. 1940.



Figura 5. Clemens Gritl, 2019. Fotomontaje ideal con la construcción del Plan Voisin de Le Corbusier de 1925.

Figure 5. Clemens Gritl, 2019. Ideal photomontage with the construction of Le Corbusier's Plan Voisin of 1925.

En algunos casos, esos bordes siguen dibujándose en la realidad construida de nuestras ciudades pero, las más de las veces, aparecen diluidos en la masa edificada de las urbes contemporáneas.

Podemos distinguir los centros históricos, en primer lugar, por constituir una suerte de "ciudad dentro de la ciudad", donde una serie de invariantes formales se repiten y mantienen, dando al conjunto esa homogeneidad que deriva del crecimiento orgánico y acumulativo original. Hay que considerar esas cuestiones ya tratadas sobre la tradición -formal y constructiva- que evitaba novedades y se basaba en la experiencia continua y repetitiva, aun manteniendo ligeras variaciones de ensayo y error, frente al permanente cambio y el nuevo valor de lo original de la arquitectura y la ciudad contemporáneas. Solo recordar que la superficie de ciudad actual, que puede multiplicar por diez la de su centro histórico en cualquiera de nuestras urbes europeas, ha sido construida en poco más de cien años, mientras que los proporcionalmente pequeños centros históricos han acumulado más de mil años de conformación.

Por su parte, los centros históricos mantenían en origen una delimitación física muy concreta, a partir de ciertos invariantes, con elementos naturales tan relevantes y definitorios como el mar -Coruña, Cádiz, San Sebastián o Gijón-, los ríos y las elevaciones topográficas -Oporto, Zamora o Toledo-, en los que se podían apoyar las murallas, borde por antonomasia de la ciudad histórica, que definían incluso con geometrías radicales figuras planimétricas exactas como delimitación y borde estricto e indubitado de la forma urbana (Figura 6).

Elementos todos ellos esenciales para la concreción de las áreas de estudio que, por su trama mantenida o por la disolución de esta, requieren de una investigación y definición previa; en la que la categorización primero, y el análisis cartográfico y su redibujado después, cobran especial relevancia. La interacción interdisciplinar, no solo con la geografía a efectos cartográficos, sino también con la arqueología urbana,<sup>20</sup> pueden permitir redefinir algunos de esos límites

On occasions, such boundaries are still drawn in the built reality of our cities. However, they usually appear blurred in the built mass of contemporary large cities.

Old Towns are firstly distinguished for being a sort of "city within the city," where a number of formal invariants are repeated and kept, thus giving the whole that homogeneity that derives from the original organic, cumulative growth. We must consider these questions on tradition- both formal and constructive- which prevented changes and was based on the continuous and repetitive experience, though keeping slight trial-and-error variations, as opposed to the permanent change and the new value of the original in architecture and contemporary cities. It is worth mentioning that the surface of the current cities, can be tenfold that of their Old Towns. However, while current cities have been built in barely one hundred years, the relatively small Old Towns have existed for over one thousand years.

Additionally, Old Towns originally kept definite physical boundaries, from certain invariants, with relevant and defining natural elements like the sea- Coruña, Cádiz, San Sebastián or Gijón-, rivers and topographic elevations -Porto, Zamora or Toledo-, on which the walls could be supported. Walls were the boundaries par excellence of the Old Towns. The former defined, even with radical geometries, accurate planimetric figures as a strict and unequivocal delimitation and boundary of the urban shape (Figure 6).

All the elements above are essential for the specification of the areas of study that, on account of their sustained planning or the disappearance of the latter, must be researched and defined. In this process, categorization, cartographic analysis, and finally re-drawing are essential. Interdisciplinary interaction with geography and urban archaeology, not only for cartographic purposes<sup>20</sup> can help redefine some

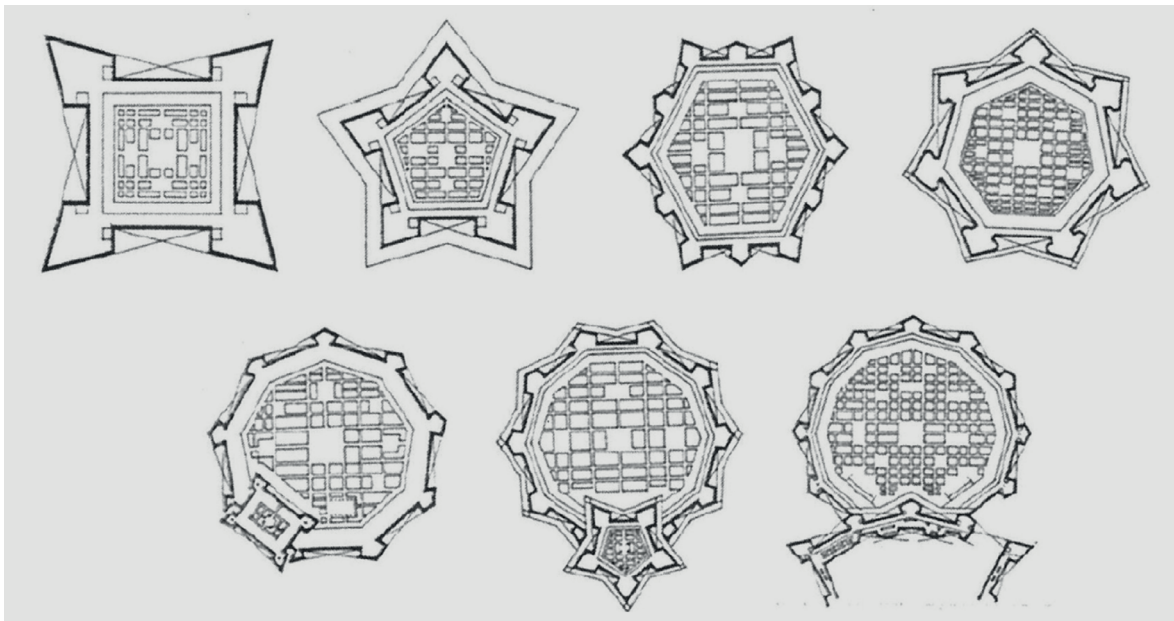


Figura 6. Diversos diseños de ciudades poligonales fortificadas de Pietro Cataneo, 1554.

Figure 6. Different layouts of polygonal fortified cities, by Pietro Cataneo, 1554.

perdidos, en especial las murallas,<sup>21</sup> pero también bordes interiores no tan claros que el dibujo de *reconstitución* permite sacar a la luz.

of the lost boundaries, especially the walls,<sup>21</sup> but also unclear interior boundaries that *restitution* drawing brings to light.

## CENTRO HISTÓRICO Y TEORÍA ARQUITECTÓNICA

Aunque las teorías sobre los centros históricos no son escasas desde que Ruskin (Figura 7) enunciara sus postulados,<sup>22</sup> y pese a que se ha venido produciendo en los últimos años un desarrollo normativo internacional sobre su protección y consideración, no existe un corpus disciplinar tan completo como la relevancia del tema requeriría y, en todo caso, mucho menor que en otros campos de la arquitectura.

Para proponer con la brevedad y concisión que aquí se requiere el estado de esta cuestión, bastaría con seguir a Françoise Choay en las escasas pero lúcidas páginas que dedica al *patrimonio urbano* en su

## OLD TOWNS AND ARCHITECTURE THEORY

Despite the numerous theories on Old Towns since Ruskin (Figure 7) enunciated his postulates,<sup>22</sup> and despite the recent international regulatory efforts on their protection and consideration, the existing corpus is not as complete as the subject requires, and clearly much poorer than other fields of architecture.

In order to propose the state of the issue briefly and concisely, we should follow Françoise Choay in the few but lucid pages she wrote on *urban heritage* in her outstanding work on



Figura 7. Planta diacrónica del Campus Martius en Roma, con monumentos de distintas épocas superpuestos, dibujo de Giovanni Battista Piranesi, 1782.

Figure 7. Diachronic plan of the Campo Marzio dell'antica Roma, with monuments from different periods, drawing by Giovanni Battista Piranesi, 1782.

relevante ensayo sobre el patrimonio arquitectónico en general.<sup>23</sup> En este ensayo, la autora entiende los centros históricos como valor patrimonial de conjunto, contraponiendo esta actitud –ya asumida en lo contemporáneo– con conocidas posturas francesas en relación a las dramáticas reformas de París realizadas por Haussmann.

Con sintética claridad, Choay hilvana un discurso breve pero clarividente, a partir de tres hitos, encarnados en tres figuras que han contribuido a construir el andamiaje intelectual que hoy alumbra el concepto de patrimonio urbano histórico.

En primer lugar, como no podía ser de otro modo, Ruskin, a quien le atribuye una postura que denomina *memorial*, con relación a los centros históricos. Para este arquitecto, el conjunto de la ciudad preindustrial configura una armonía de la que participan tanto los edificios de arquitectura culta como los de arquitectura vulgar o doméstica, lo que le impide concebir los primeros desligados de los segundos. Según esto, toda la ciudad antigua posee el carácter de monumento en el sentido original y etimológico del término, ya que apela a la memoria colectiva y habla acerca de los ciudadanos que la habitaron. El problema es que su radical actitud, según la cual la arquitectura y la ciudad históricas no pertenecen a la sociedad que las disfruta, sino que ésta es meramente destinataria temporal de las mismas, conlleva la gran contradicción de la no conservación por considerarse invasiva, en lo que deviene lamentablemente en una inevitable tautología.<sup>24</sup>

En segundo lugar, estaría la aportación de Camilo Sitte, quien en el decir de Choay entiende los centros históricos desde un punto de vista *histórico*, atribuyéndolos entonces una papel *propedeúico* y un papel *museal*, lo que no es contradictorio.<sup>25</sup> Para Sitte, la construcción de todas las ciudades desde la Antigüedad ha seguido una serie de patrones clásicos, que el urbanismo moderno pone en peligro, entendiendo entonces las ciudades antiguas como modelos de las nuevas: antinomia irresoluble, dado que pretende crear racional y deliberadamente unas formas que en el pasado fueron producidas orgánicamente.

architectural heritage.<sup>23</sup> In this work, the author regards Old Towns as a heritage value in its entirety, contrasting this approach –already assumed in the contemporary– with well-known French approaches regarding Haussmann’s dramatic reforms of Paris.

With concise clarity, Choay constructs a brief, yet clever discourse, embodied in three milestones that have helped build the intellectual framework that sheds light on the historical urban heritage.

Firstly, obviously, Ruskin, to whom she attributes an approach that she calls *memorial* with regard to Old Towns. For this architect the pre-industrial city shapes a type of harmony between elevated architecture buildings and vulgar or domestic architecture, which keeps him from separating the former from the latter. Accordingly, the old city is a monument in its original and etymological sense, since it appeals to the collective memory and speaks about the men that inhabited them. His radical approach, by which architecture and Old Towns do not belong to the community, who is rather a mere and temporary recipient, involves the great contradiction of the no-preservation on account of regarding it as invasive, which will regrettably evolve into an inevitable tautology.<sup>24</sup>

Secondly, Camilo Sitte’s contribution.<sup>25</sup> Sitte, in Choay’s words, understands Old Towns from a *historic* point of view, attributing them a *propaedeutic* and *museum* role, which is not contradictory. In Sitte’s view, the construction of all cities since Antiquity has followed a number of classic patterns, which modern urbanism puts at risk, regarding the old cities the model of the new ones: unsolvable antinomy, given that it aims to create rationally and deliberately shapes that were organically produced in the past.

En su paradigmática obra –especialmente silenciada, sino denostada por Le Corbusier y los modernos– destaca la importancia de sus dibujos intencionados de plazas de múltiples centros históricos europeos que pudo visitar, relacionando sus catedrales con el entorno urbano circundante. En este relevante análisis gráfico comparado, puede entenderse con claridad la disposición del templo como elemento central, a veces exento (Núremberg, Brunswick) y otras embebido entre edificaciones (Palermo, Rávena, Siena), estableciéndola como origen de coordenadas de un sistema variable en función de la zona geográfica y la importancia de la ciudad, potenciado por el bello desorden y la espontaneidad de la no-planificación urbana medieval (Figura 8).

En tercer lugar, Choay propone una figura *historial* en la concepción de los centros históricos, como síntesis y superación de las dos anteriores, y como base de todo el actual estado de la cuestión sobre los antiguos tejidos urbanos, la cual estaría encarnada en las acciones y las teorías del arquitecto italiano Gustavo Giovannoni, figura esencial en la definición del concepto de *patrimonio urbano* y su derivada consiguiente de *ambiente urbano*.<sup>26</sup> Giovannoni otorga a la ciudad antigua el valor de uso para el presente que otros le habían negado, justificando la conservación del patrimonio sin la necesidad de congelarlo, y además vincula por primera vez el restauro monumental a la urbanística (Figura 9).<sup>27</sup>

## CENTRO HISTÓRICO Y MONUMENTO

La última de las cuestiones a considerar con relación a nuestro objeto de investigación gráfica, sería la idea de *monumento* y su relación con los centros históricos en varias vertientes, pero en especial en lo que significó desde la definición de la *historicidad* de restos arqueológicos dignos de conservación y admiración en el Renacimiento, para la destrucción de los centros históricos. Es decir, estaríamos de nuevo ante una *unidad de contrarios*: los monumentos contribuirían a definir y valorar un centro histórico, pero a la vez serían causa y motor de su destrucción en un supuesto beneficio de los primeros.

In her paradigmatic work –especially silenced if not vilified by Le Corbusier and the modern artists– stand out the importance of her drawing of squares of European Old Towns that she visited, connecting their cathedrals with the surrounding urban environment. In this relevant compared analysis, it can be easily understood the role of the temple as a central element, on occasions free-standing (Nuremberg, Brunswick), and on other occasions stuffed between buildings (Palermo, Ravenna, Siena), considering it the origin of coordinates of a variable system based on the geographic area and the relevance of the city. All is boosted by the beautiful mess and the spontaneity of the lack of an urban medieval planning (Figure 8).

Finally, Choay proposes a *historical* figure in the conception of Old Towns, as a summary and a way to surmount the two milestones above as well as being the foundations of the current status of the issue of the old urban fabrics, which would be embodied in the deeds and theories of the Italian architect Gustavo Giovannoni, key figure to the definition of *urban heritage* and its subsequent *urban environment*.<sup>26</sup> Giovannoni grants the old cities the utility that others had neglected, justifying the preservation of heritage without needing to freeze it. He also linked for the first time the monuments' restoration to the urban one (Figure 9).<sup>27</sup>

## OLD TOWN AND MONUMENT

The last question to consider in our graphic research, is the idea of *monument* and its relationship with Old Towns in their various aspects, but mainly what it meant to the destruction of Old Towns, based on the definition of *historicity* of archaeological remains worth preserving and admiring during the Renaissance. We would find, again, a *unity of opposites*: monuments would help define and value Old Towns, while they would also cause their destruction in a hypothetical benefit of the former.



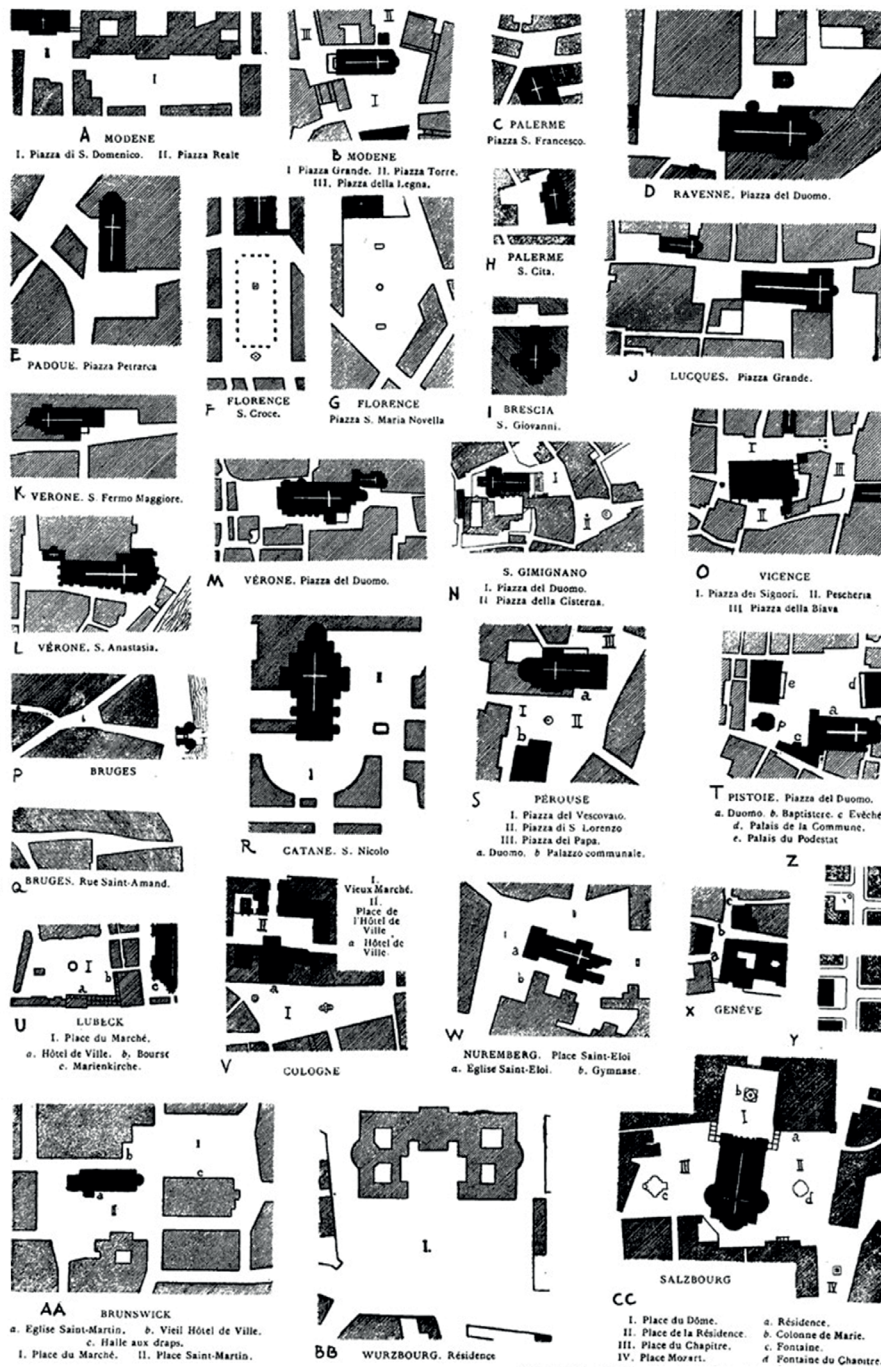


Figura 8. Esquemas de plazas medievales europeas, Camilo Sitte, 1926.

Figure 8. Schemes of medieval European squares, Camilo Sitte, 1926.

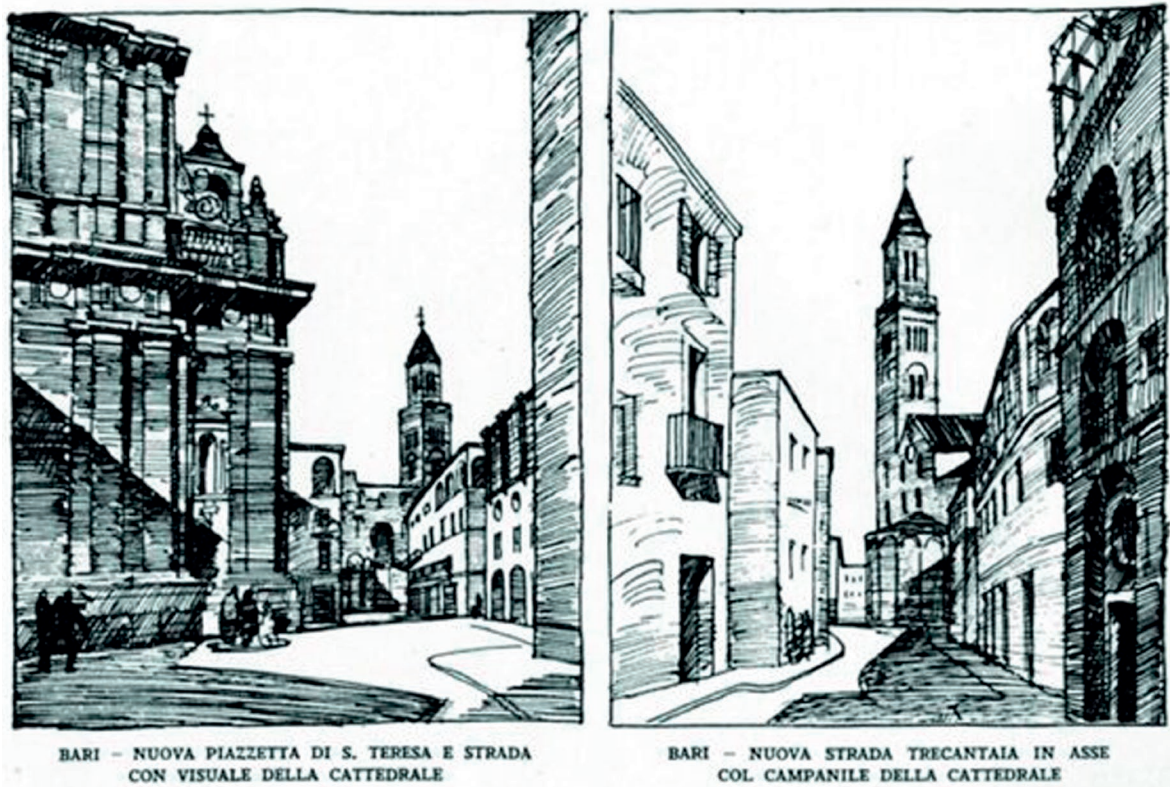


Figura 9. Dibujos urbanos de Bari, de Gustavo Giovannoni, en *Bollettino d'arte* XXV (1932): 466.

Figure 9. Urban drawings of Bari, by Gustavo Giovannoni, in *Bollettino d'arte* XXV (1932): 466.

El problema, sobre el que ya se manifestó con radical rotundidad Ruskin, era entender los centros históricos como un conjunto de hitos monumentales y no como un continuo monumental en sí mismo, digno de admiración y conservación. De ahí derivaron cuestiones capitales, como el derribo de las murallas,<sup>28</sup> los planes de reformas interiores o el aislamiento de las Catedrales,<sup>29</sup> y que derivarían a su vez en una amplia disquisición teórica que no podemos abordar aquí (Figura 10).

No obstante, frente a esa problemática real del monumento *versus* el centro histórico, más o menos ya superada, cabe destacar el importante papel gráfico que los denominados “monumentos” jugaron en

The main issue, about which Ruskin had already emphatically spoken, was to understand Old Towns as a whole of monumental landmarks and not a monumental continuum itself, worthy of admiration and preservation. Central issues arose; the destruction of the walls,<sup>28</sup> the plans of interior reforms or the isolation of the Cathedrals,<sup>29</sup> which led to an ample theoretical disquisition that cannot be approached here (Figure 10).

Nevertheless, in the face of this real yet relatively overcome issue of the monument versus Old Town, we must point out the relevant graphic part played by the so called “monuments” in the

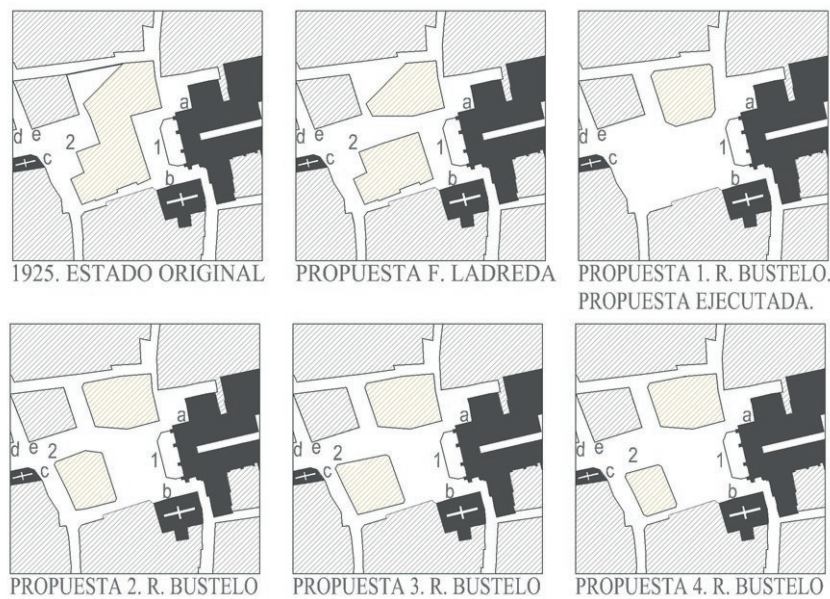


Figura 10. Proyectos para el aislamiento de la Catedral de Oviedo, 1926-1927 según Marta Alonso.

Figure 10. Drawings of the projects for the isolation of the Cathedral of Oviedo, 1926-1927 according to Marta Alonso.

las primeras y nunca superadas representaciones cartográficas de los centros históricos a las que a continuación nos referiremos, como serían los planos de Roma de Gianbattista Nolli y de Rodolfo Lancciani, de 1748 y 1901 respectivamente.

first and never improved cartographic representations of Old Towns, like Gianbattista Nolli and Rodolfo Lancciani's Plans of Rome in 1748 and 1901, respectively.

## CENTRO HISTÓRICO E INVESTIGACIÓN GRÁFICA

Concluyendo por tanto con la idea de la forma urbana como una realidad en constante proceso de cambio, nos encontramos además con la posibilidad de su análisis gráfico mediante la consideración de la huella que las distintas etapas o momentos históricos han dejado en la documentación gráfica conocida de una ciudad, fundamentalmente en su secuencia cartográfica.

El gran valor histórico y gráfico de la cartografía que conservamos de cada ciudad, con el relevante antecedente de la marmórea *Forma Urbis Romae* implica,

## OLD TOWNS AND GRAPHIC RESEARCH

To sum up the idea of urban shape as a constantly changing reality, we find the possibility of its graphic analysis by considering the impact that the various stages or historic times have made on the graphic documentation of a city, particularly on its cartographic sequence.

The great historic and graphic value of cartography of each city, with the remarkable precedent of the marmoreal *Forma Urbis Romae*, involves,

además, una consideración esencial de la conformación urbana en el tiempo, y de ahí podemos ya concluir que el dibujo constituye una aportación fundamental para su conocimiento.

Y aunque esta consideración de sus trazados es ya un lugar común como elemento capital de investigación y conocimiento de la etimología de la forma urbana a lo largo del tiempo, el redibujado de esa cartografía en forma de análisis comparativo no ha sido suficientemente atendido hasta fechas recientes, pese a su enorme desarrollo en ámbitos académicos e investigadores. Como tampoco se ha considerado adecuadamente la contribución que dicho análisis gráfico puede aportar a la investigación sobre la forma urbana y en especial la de los centros históricos, habida cuenta de su versatilidad, simplicidad y economía, frente a otras opciones.

Ya hemos visto la relevancia insuperable del plano de Nolli de Roma (Figura 11), en el que se yuxtaponen tres tipos de componentes esenciales desde una categorización y articulación gráfica de la forma urbana: Los grandes edificios representados en su planta baja, el relleno de la trama secundaria como masa que a su vez configura, como negativo, esos blancos que representan el propio espacio urbano utilitario. Modelo gráfico paradigmático y esencial para la reconstitución de las distintas etapas cronológicas que se analizan en la actualidad de la denominada *Forma Urbis*.

En otro extremo, nos encontramos con el citado plano de Lanciani que, a diferencia del de Nolli, representa de forma superpuesta dos momentos de la ciudad de Roma, con un importante componente arqueológico, pero también cronológico, en un análisis gráfico comparativo bicromático que es a su vez metáfora del propio desarrollo de la forma de la ciudad histórica.

Y es aquí donde el dibujo denota su gran capacidad analítica de un hecho complejo como es la ciudad, permitiéndonos lo que no nos permite la propia experiencia de lo real: Es decir, contemplar a la vez tantas realidades urbanas distintas en un mismo lugar, como seríamos capaces de graficar a partir de una síntesis de

additionally, an essential consideration of urban shaping over the years. From this point, we can conclude that drawing is an essential contribution in order to attain its knowledge.

Although this consideration on urban planning is commonplace as a central element of research and awareness of the etymology of urban shape through history, re-drawing of that cartography in the form of a comparative analysis has been insufficiently attended until recently, despite its significant growth in Academia and research environment. In the same vein, the contribution of such graphic analysis to urban shape and mainly Old Towns, has not been adequately considered bearing in mind its versatility, simplicity, and economy, as opposed to other options.

We have studied the insuperable relevance of Nolli's planning of Rome (Figure 11), in which three essential components are juxtaposed based on the categorization and graphic articulation of urban shape: The large buildings represented in their ground floor, the stuffing of the secondary plot as a mass which shapes, in turn, those whites that represent the own urban utilitarian urban space. Paradigmatic and essential graphic model for the reconstitution of the various chronological stages that are analyzed in the so-called *Forma Urbis*.

On the other end of the discussion, we find the above mentioned Lanciani's map, which unlike Nolli's map, is an overlapped map that represents two different moments in the history of Rome, with an important archaeological and chronological factor in a comparative bichromatic graphic analysis, a metaphor of the development of the Old Town's form.

Here is where drawing proves its great capacity for the analysis of a complex reality, the city. This enables us to experience the real: that is look at as many different urban realities of a same place as we would be able to represent graphically, based on all types of information, which on the



Figura 11. Fragmento de *Pianta Grande di Roma*, Giambattista Nolli, 1748.

Figure 11. Fragment of *Pianta Grande di Roma*, Giambattista Nolli, 1748.

informaciones de toda índole que, partiendo de cartografías conocidas, se unen en el nuevo plano, para ir conformando esos resultados en la investigación gráfica de la *Forma Urbis*.<sup>30</sup>

En este sentido, el padre del psicoanálisis, Sigmund Freud, analiza precisamente la complejidad que implica el palimpsesto urbano, desde el punto de vista de la capacidad de imaginación con cierta dosis de nostalgia de la mente humana.<sup>31</sup> Su propuesta, que pretende en realidad analizar los caminos de la psique, recurre a una metáfora de lo urbano, de la ciudad y en concreto de la ciudad histórica de la antigua Roma y su origen en la denominada "Roma quadratta" ubicada en el monte Palatino.

basis of known cartographies, join in a new map to shape those results in the graphic research of *Forma Urbis*.<sup>30</sup>

Along this line, the father of psychoanalysis, Sigmund Freud, analyzes the complexity that the urban palimpsest involves from the point of view of the power of imagination of the human mind, with a fair dose of nostalgia.<sup>31</sup> His proposal, aimed at analyzing the changes of the psyche, turned to a metaphor of the urban, the city, and more particularly the Old Town of ancient Rome and its origin in the called "Roma quadratta," located within the Palatine Hill.

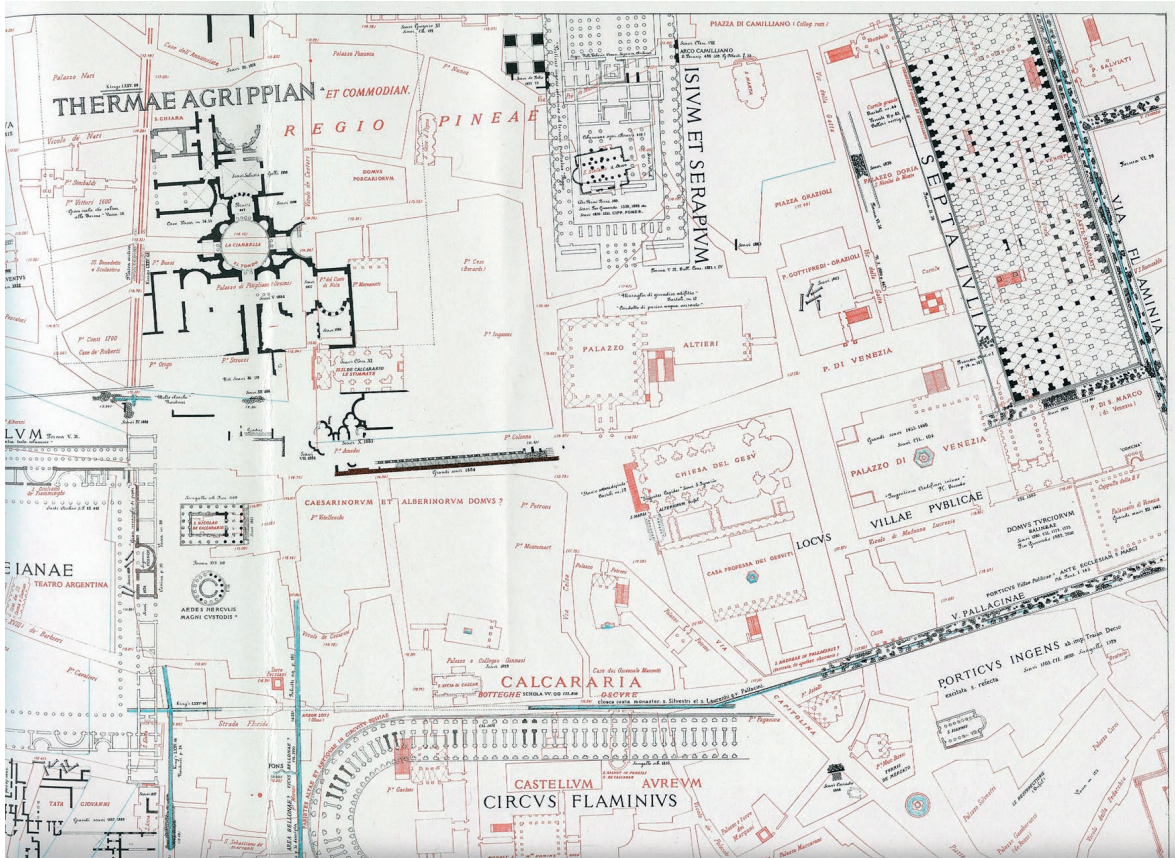


Figura 12. *Forma Urbis Romae*, Rodolfo Lanciani, 1901.

Figure 12. *Forma Urbis Romae*, Rodolfo Lanciani, 1901.

En ese punto neurálgico se sucedieron, desde aquellos remotos orígenes de Rómulo y Remo, un sinfín de edificaciones, cada una no menos relevante y simbólica -o monumental- que la anterior hasta el Renacimiento. Quiere entonces Freud imaginar Roma no como un lugar, sino como una psique con un pasado no menos rico y prolongado, en el cual todo se conservara simultáneamente, de manera que bastaría con que el observador cambiara la dirección de su mirada para hacer surgir uno u otro momento de la ciudad. Freud concluye, naturalmente, que esta fantasía lleva a lo absurdo, a un escenario psíquico de pesadilla nada deseable para su mentalidad médica.

Since the distant times of Romulus and Remus and until the Renaissance, an endless number of buildings followed, each one being at least as relevant and symbolic or even monumental as the previous one. It is then that Freud imagines Rome not as a place, but a psyche with an equally rich and long past, in which everything would be simultaneously preserved. In this way the beholder should only look somewhere else to notice a different time of the city. Freud naturally concludes that this fantasy leads to the absurd, an undesirable psychic nightmare scenario. He finishes by saying, *if we want to*

Y así, concluye que, *si pretendemos representar espacialmente la sucesión histórica, solo podremos hacerlo mediante yuxtaposiciones mentales en el espacio, pues éste no acepta dos contenidos distintos al mismo tiempo.*

Y aquí es precisamente donde el dibujo de las distintas huellas de la ciudad en sus diversos momentos cronológicos, sí es posible; comparando primero, y yuxtaponiendo después, los resultados de esas huellas planimétricas, para entender así la etimología de la forma urbana en el devenir del tiempo.

*represent historical sequence in spatial terms, we can only do it by juxtaposition in space: the same space cannot have two different contents.*

This is where the drawing of the different vestiges of the city in its various times is actually possible; firstly comparing, then juxtaposing the results of the planimetric footprints in order to understand the urban shape throughout history.

## Notas y Referencias

- <sup>1</sup> Javier Ortega Vidal, y Francisco Javier Marín Perellón, *La forma de la Villa de Madrid. Soporte gráfico para la información histórica de la ciudad* (Madrid: Comunidad de Madrid, 2004); Eduardo Carazo, "El dibujo en la investigación e interpretación de la forma urbana," en *Dibujo y arquitectura. 1986-2016, treinta años de investigación*, ed. Pilar Chías Navarro y Vito Cardone (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2016), 32-45.
- <sup>2</sup> Ernst Hans Gombrich, "¿Por qué conservar los edificios históricos?," *Composición Arquitectónica*, no. 2 (1989): 122.
- <sup>3</sup> Charles. Baudelaire, "Tableaux parisiens: 89, Le cygne, à Victor Hugo," en *Les Fleurs du mal* (1861), [https://fr.wikisource.org/wiki/Les\\_Fleurs\\_du\\_mal\\_\(1861\)/Texte\\_entier](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Fleurs_du_mal_(1861)/Texte_entier). Traducción del autor: "El viejo París ya no existe (la forma de una ciudad, Cambia más rápido, ¡ay! que el corazón de un mortal)."
- <sup>4</sup> "Convention for the Protection of the Architectural Heritage of Europe (Granada, 1985)," Council of Europe, acceso 15 de marzo de 2023, <https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/granada-convention>; "Faro Convention Action Plan," Council of Europe, acceso 15 de marzo de 2023, <https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/faro-action-plan>
- <sup>5</sup> John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture* (London: Smith, Elder, and Co., 1849).
- <sup>6</sup> Rafael Moneo, *La vida de los edificios* (Barcelona: Acantilado, 2017), 7-8.
- <sup>7</sup> Ernst Hans Gombrich, "The Beauty of Old Towns," en *Reflections on the History of Art: Views and Reviews* (Oxford: Phaidon Press, 1987), 195-204; Gombrich, "¿Por qué conservar los edificios históricos?"
- <sup>8</sup> "Neocueva: Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, Ministerio de Cultura y Deporte," <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnaltamira/que-hacer/exposicion-permanente/neocueva.html>
- <sup>9</sup> Francisco Carrión, "Un 'clon' de la tumba de Tutankamón," *El Mundo*, 18 de noviembre de 2012, [https://arquitecturaviva.com/assets/old\\_media/Documentos/tutankamon.pdf](https://arquitecturaviva.com/assets/old_media/Documentos/tutankamon.pdf); Factum arte, <https://www.factum-arte.com/>
- <sup>10</sup> Ernst Hans Gombrich, *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1983), 65.
- <sup>11</sup> Gombrich, *Arte e ilusión*, 101. Este concepto, muy vinculado a la interpretación de la percepción de la obra de arte en la teoría de Gombrich, tiene sus antecedentes en la expresión "Willing suspension of disbelief" utilizada por el poeta, crítico y filósofo inglés Samuel Taylor Coleridge (21 de octubre de 1772-25 de julio de 1834) en su obra *Biographia Literaria* publicada en Londres en 1817. Hay edición española: Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria* (Valencia: Pre-Textos, 2010).
- <sup>12</sup> Gombrich, *Beauty of old towns*, 106.

## Notes and References

- <sup>1</sup> Javier Ortega Vidal, and Francisco Javier Marín Perellón, *La forma de la Villa de Madrid. Soporte gráfico para la información histórica de la ciudad* (Madrid: Comunidad de Madrid, 2004); Eduardo Carazo, "El dibujo en la investigación e interpretación de la forma urbana," en *Dibujo y arquitectura. 1986-2016, treinta años de investigación*, ed. Pilar Chías Navarro and Vito Cardone (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2016), 32-45.
- <sup>2</sup> Ernst Hans Gombrich, "¿Por qué conservar los edificios históricos?," *Composición Arquitectónica*, no. 2 (1989): 122.
- <sup>3</sup> Charles. Baudelaire, "Tableaux parisiens: 89, Le cygne, à Victor Hugo", in *Les Fleurs du mal* (1861), [https://fr.wikisource.org/wiki/Les\\_Fleurs\\_du\\_mal\\_\(1861\)/Texte\\_entier](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Fleurs_du_mal_(1861)/Texte_entier). Translated by the author: "The old Paris is no more (the form of a city changes faster, alas! than a mortal's heart)".
- <sup>4</sup> "Convention for the Protection of the Architectural Heritage of Europe (Granada, 1985)," Council of Europe, accessed March 15, 2023, <https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/granada-convention>; "Faro Convention Action Plan," Council of Europe, accessed March 15, 2023, <https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/faro-action-plan>
- <sup>5</sup> John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture* (London: Smith, Elder, and Co., 1849).
- <sup>6</sup> Rafael Moneo, *La vida de los edificios* (Barcelona: Acantilado, 2017), 7-8.
- <sup>7</sup> Ernst Hans Gombrich, "The Beauty of Old Towns," in *Reflections on the History of Art: Views and Reviews* (Oxford: Phaidon Press, 1987), 195-204; Gombrich, "¿Por qué conservar los edificios históricos?"
- <sup>8</sup> "Neocueva: Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, Ministerio de Cultura y Deporte," <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnaltamira/que-hacer/exposicion-permanente/neocueva.html>
- <sup>9</sup> Francisco Carrión, "Un 'clon' de la tumba de Tutankamón," *El Mundo* 18, November, 2012, [https://arquitecturaviva.com/assets/old\\_media/Documentos/tutankamon.pdf](https://arquitecturaviva.com/assets/old_media/Documentos/tutankamon.pdf); Factum arte, <https://www.factum-arte.com/>
- <sup>10</sup> Ernst Hans Gombrich, *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1983), 65.
- <sup>11</sup> Gombrich, *Arte e ilusión*, 101. This concept, usually linked to the perception of the work of art in Gombrich's theory, goes back to the expression "Willing suspension of disbelief" used by the English poet, critic, and philosopher Samuel Taylor Coleridge (October 21, 1772-July 25, 1834) in his work *Biographia Literaria*, published in London in 1817. Spanish version: Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria* (Valencia: Pre-Textos, 2010).
- <sup>12</sup> Gombrich, *Beauty of old towns*, 106.

- <sup>13</sup> Se pretende con estos razonamientos buscar motivos profundos y fundados sobre nuestra atracción contemporánea sobre los centros históricos de las viejas ciudades, a pesar de que ya sea un lugar común indiscutible de la sociedad su relevancia como hecho histórico y cultural y la necesidad -aunque no del todo consensuado el método- de su conservación. Prueba definitiva de esta realidad sería, sin duda, el concepto de "patrimonio mundial" de la UNESCO, que se extiende no solo a edificios, a centros históricos, sino a paisajes y muchas otras manifestaciones de la cultura humana. "Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural," UNESCO, acceso 16 de abril de 2022, <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>
- <sup>14</sup> Alois Riegl, *El culto moderno a los monumentos* (Madrid: Visor, 1987).
- <sup>15</sup> Gombrich, "¿Por qué conservar los edificios históricos?," 123.
- <sup>16</sup> Zygmunt Baumann, *Modernidad líquida* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003).
- <sup>17</sup> Gilles Lipovetski, *De la ligereza* (Barcelona: Anagrama, 2016).
- <sup>18</sup> Byung-Chul Han, *La desaparición de los rituales. Una topología del presente* (Barcelona: Herder, 2020).
- <sup>19</sup> José María Gentil Baldrich, *Traza y modelo en el Renacimiento* (Sevilla: Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción, 1998).
- <sup>20</sup> Martin Biddle, "Vers une archéologie urbaine au service de la société," en *Archéologie urbaine: Actes du Colloque International, Tours, 17-20 novembre 1980* (Paris: Ministère de la Culture, 1982), 47-54; Consuelo Escribano Velasco, "Arqueología urbana en el entorno de la catedral de Valladolid y su protección," en *Conocer Valladolid: XIV Curso de patrimonio cultural 2021*, (Valladolid: Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, 2023), 13. Aquí se incluye una clara definición de esta nueva disciplina: "Se entiende por arqueología urbana la realización de actividades arqueológicas que permitan conocer, proteger, conservar, legar, difundir e integrar el Patrimonio Arqueológico de las ciudades y los pueblos, entendiendo que su pasado es parte consustancial de su carácter como entidades vivas en constante transformación".
- <sup>21</sup> Leopoldo Torres Balbás, "Las murallas que caen," *Arquitectura*, no. 34 (1922): 77-84, <https://www.coam.org/es/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100-anios/etapa-1918-1931/revista-arquitectura-n34-Febrero-1922>; Pedro Navascués Palacio, "¡Abajo las murallas!," *Descubrir el arte*, no. 16 (2000): 116-18. La demolición de las murallas antiguas fue una constante durante el siglo XIX y aun el XX en todas las viejas ciudades europeas. En España, el movimiento tuvo un eslogan tan grosero y explícito como el de *¡Abajo las Murallas!*, abanderado desde 1841 por el médico e higienista Pere Felip Monlau, que ganó el concurso del Ayuntamiento de Barcelona para analizar las ventajas de derribar las murallas medievales.
- <sup>22</sup> Ruskin, *Seven Lamps*.
- <sup>23</sup> Françoise Choay, *Alegoría del Patrimonio* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007), 161-87.
- <sup>24</sup> Ruskin, *Seven Lamps*.
- <sup>25</sup> Camilo Sitte, *Construcción de ciudades según principios artísticos* (Barcelona: Canosa, 1926).
- <sup>26</sup> Gustavo Giovannoni, *Vechie città ed edilizia nuova* (Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1931).
- <sup>27</sup> Gustavo Giovannoni, "Restauro dei monumenti e urbanistica," *Palladio* 21, no. 2-3 (1943).
- <sup>28</sup> Navascués, "¡Abajo las murallas!".
- <sup>29</sup> Leopoldo Torres Balbás, "El aislamiento de nuestras catedrales," *Arquitectura*, no. 20 (1919): 358-62, <https://www.coam.org/es/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100-anios/etapa-1918-1931/revista-arquitectura-n20-Diciembre-1919>; Marta Alonso Rodríguez, "El ensanche de la plaza de la Catedral de Oviedo de 1927. Estudio y restitución gráfica," *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 17, no. 19 (2012): 242-51, <https://doi.org/10.4995/ega.2012.1376>
- <sup>30</sup> Eduardo Carazo, *Valladolid, forma urbis. Restitución infográfica del patrimonio urbano* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2010).
- <sup>31</sup> Sigmund Freud, *El malestar en la cultura* (Madrid: Alianza Editorial, 2010).
- <sup>13</sup> This reasoning is meant to seek profound and well-founded motives for our contemporary attraction to the Old Towns of ancient cities despite the fact that its relevance is undeniable commonplace as a historical and cultural fact and the need for their preservation, while the method has not been agreed on. Proof of it is the UNESCO concept of "World heritage", which refers not only to buildings or Old Towns, but also landscapes and other manifestations of human culture. "Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural," UNESCO, accessed April 16, 2022, <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>
- <sup>14</sup> Alois Riegl, *El culto moderno a los monumentos* (Madrid: Visor, 1987).
- <sup>15</sup> Gombrich, "¿Por qué conservar los edificios históricos?," 123.
- <sup>16</sup> Zygmunt Baumann, *Modernidad líquida* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003).
- <sup>17</sup> Gilles Lipovetski, *De la ligereza* (Barcelona: Anagrama, 2016).
- <sup>18</sup> Byung-Chul Han, *La desaparición de los rituales. Una topología del presente* (Barcelona: Herder, 2020).
- <sup>19</sup> José María Gentil Baldrich, *Traza y modelo en el Renacimiento* (Sevilla: Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción, 1998).
- <sup>20</sup> Martin Biddle, "Vers une archéologie urbaine au service de la société," in *Archéologie urbaine: Actes du Colloque International, Tours, 17-20 novembre 1980* (Paris: Ministère de la Culture, 1982), 47-54; Consuelo Escribano Velasco, "Arqueología urbana en el entorno de la catedral de Valladolid y su protección," in *Conocer Valladolid: XIV Curso de patrimonio cultural 2021*, (Valladolid: Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, 2023), 13. A clear definition of this new discipline is included: "urban archaeology is the realization of archaeological activities meant to know, protect, preserve, bequeath, spread, and integrate the Archaeological Heritage of cities and towns, since its past is regarded as an inseparable part of its personality as living entities in constant transformation".
- <sup>21</sup> Leopoldo Torres Balbás, "Las murallas que caen," *Arquitectura*, no. 34 (1922): 77-84, <https://www.coam.org/es/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100-anios/etapa-1918-1931/revista-arquitectura-n34-Febrero-1922>; Pedro Navascués Palacio, "¡Abajo las murallas!," *Descubrir el arte*, no. 16 (2000): 116-18. The demolition of the primitive walls was a constant feature in all the old European cities during the 19th and 20th centuries. In Spain, the movement had a coarse and vulgar slogan, *Down with the walls!* championed by Doctor and hygienist Pere Felip Monlau, who won a public tender from Barcelona's City Council to analyze the benefits of demolishing the medieval walls.
- <sup>22</sup> Ruskin, *Seven Lamps*.
- <sup>23</sup> Françoise Choay, *Alegoría del Patrimonio* (Barcelona: Gustavo Gili, 2007), 161-87.
- <sup>24</sup> Ruskin, *Seven Lamps*.
- <sup>25</sup> Camilo Sitte, *Construcción de ciudades según principios artísticos* (Barcelona: Canosa, 1926).
- <sup>26</sup> Gustavo Giovannoni, *Vechie città ed edilizia nuova* (Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1931).
- <sup>27</sup> Gustavo Giovannoni, "Restauro dei monumenti e urbanistica," *Palladio* 21, no. 2-3 (1943).
- <sup>28</sup> Navascués, "¡Abajo las murallas!".
- <sup>29</sup> Leopoldo Torres Balbás, "El aislamiento de nuestras catedrales," *Arquitectura*, no. 20 (1919): 358-62, <https://www.coam.org/es/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100-anios/etapa-1918-1931/revista-arquitectura-n20-Diciembre-1919>; Marta Alonso Rodríguez, "El ensanche de la plaza de la Catedral de Oviedo de 1927. Estudio y restitución gráfica," *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 17, no. 19 (2012): 242-51, <https://doi.org/10.4995/ega.2012.1376>
- <sup>30</sup> Eduardo Carazo, *Valladolid, forma urbis. Restitución infográfica del patrimonio urbano* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2010).
- <sup>31</sup> Sigmund Freud, *El malestar en la cultura* (Madrid: Alianza Editorial, 2010).



## BIBLIOGRAPHY

- Alonso Rodríguez, Marta. "El ensanche de la plaza de la Catedral de Oviedo de 1927. Estudio y restitución gráfica." *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 17, no. 19 (2012): 242-51. doi: 10.4995/ega.2012.1376.
- Baumann, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Biddle, Martin. "Vers une archéologie urbaine au service de la société." In *Archéologie urbaine: Actes du Colloque International, Tours, 17-20 novembre 1980*, 47-54. Paris: Ministère de la Culture, 1982.
- Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela, 1998.
- Calvino, Italo. *Invisible cities*. London: Vintage, 1997.
- Carazo, Eduardo. "El dibujo en la investigación e interpretación de la forma urbana." In *Dibujo y arquitectura. 1986-2016, treinta años de investigación*, edited by Pilar Chías Navarro and Vito Cardone, 32-45. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2016.
- Carazo, Eduardo. *Valladolid, forma urbis. Restitución infográfica del patrimonio urbano*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2010.
- Cataneo, Pietro. *I quattro primi libri di architettura*. In Vinegia: in casa de figliuoli di Aldo [Manuzio], 1554. Accessed August 3, 2023. <https://archive.org/details/HArteR0703>
- Cerdá, Ildefonso, and Pedro Roca. *Plano de los alrededores de la ciudad de Barcelona: proyecto de reforma y ensanche, 1861*. Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya, reg.: RM.267960: <https://cartotecadigital.icgc.cat/digital/collection/catalunya/id/1804/rec/11>
- Chiavoni, Emanuela, Fabiana Carbonari, Fernando Gandolfi, and Belén Trivi. "Rappresentazione dell'architettura e dell'ambiente urbano. L'influenza italiana in Argentina." In *43° Convegno Internazionale dei docenti delle discipline della rappresentazione, Congresso della Unione Italiana per il Disegno*. November 2022. [https://www.researchgate.net/publication/365131591\\_Rappresentazione\\_dell%27architettura\\_e\\_dell%27ambiente\\_urbano\\_L%27influenza\\_italiana\\_in\\_Argentina/figures?lo=1](https://www.researchgate.net/publication/365131591_Rappresentazione_dell%27architettura_e_dell%27ambiente_urbano_L%27influenza_italiana_in_Argentina/figures?lo=1)
- Ching, Francis D. K. *Architecture, Form, Space and Order*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.
- Choay, Françoise. *Alegoría del Patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria*. Valencia: Pre-Textos, 2010.
- Council of Europe. "Convention for the Protection of the Architectural Heritage of Europe (Granada, 1985)." Accessed March 15, 2023. <https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/granada-convention>
- Council of Europe. "Faro Convention Action Plan." Accessed March 15, 2023. <https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/faro-action-plan>
- Escribano Velasco, Consuelo. "Arqueología urbana en el entorno de la catedral de Valladolid y su protección." In *Conocer Valladolid: XIV Curso de patrimonio cultural 2021*, 13-36. Valladolid: Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, 2023.
- Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- Gentil Baldrich, José María. *Traza y modelo en el Renacimiento*. Sevilla: Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción, 1998.
- Giovannoni, Gustavo. "Restauro dei monumenti e urbanistica." *Palladio* 21, no. 2-3 (1943).
- Giovannoni, Gustavo. *Vechie città ed edilizia nuova*. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1931.
- Gombrich, Ernst Hans. *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1983.
- Gombrich, Ernst Hans. "The Beauty of Old Towns." In *Reflections on the History of Art: Views and Reviews*, 195-204. Oxford: Phaidon Press, 1987.
- Gombrich, Ernst Hans. "¿Por qué conservar los edificios históricos?" *Composición Arquitectónica*, no. 2 (1989): 115-38.
- Gosling, David. *Gordon Cullen: Visions of Urban Design*. London: Academy Editions, 1996
- Gritl, Clemens. "VI#01 - Radiant City." <https://www.clemensgritl.com/video>

- Han, Byung-Chul. *La desaparición de los rituales. Una topología del presente*. Barcelona: Herder, 2020.
- Interactive Nolli Map Website 2.0. "Giambattista Nolli, La pianta grande di Roma (1748)." <https://web.stanford.edu/group/spatialhistory/nolli/>
- Lipovetski, Gilles. *De la ligereza*. Barcelona: Anagrama, 2016.
- Mapping Rome. "Forma Urbis Romae, [Rodolfo Lanciani (1901)]." <http://mappingrome.com/formaurbis/>
- Moneo, Rafael. *La vida de los edificios*. Barcelona: Acantilado, 2017.
- Navascués Palacio, Pedro. "¡Abajo las murallas!" *Descubrir el arte*, no. 16 (2000): 116-18.
- Ortega Vidal, Javier, Ángel Martínez Díaz, and María José Muñoz de Pablo. "El dibujo y las vidas de los edificios." *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 16, no. 18 (2011): 50-63. doi: 10.4995/ega.2011.1335.
- Ortega Vidal, Javier, and Francisco Javier Marín Perellón. *La forma de la Villa de Madrid. Soporte gráfico para la información histórica de la ciudad*. Madrid: Comunidad de Madrid, 2004.
- Poleggi, Ennio, and Isabella Croce. *Ritratto di Genova nel '400*. Genova: Sagep Editori 2020.
- Riegl, Alois. *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor, 1987.
- Ruskin, John. *The Seven Lamps of Architecture*. London: Smith, Elder, and Co., 1849.
- Sitte, Camilo. *Construcción de ciudades según principios artísticos*. Barcelona: Canosa, 1926.
- Torres Balbás, Leopoldo. "El aislamiento de nuestras catedrales." *Arquitectura*, no. 20 (1919): 358-62. <https://www.coam.org/es/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100-anios/etapa-1918-1931/revista-arquitectura-n20-Diciembre-1919>
- Torres Balbás, Leopoldo. "Las murallas que caen." *Arquitectura*, no. 34 (1922): 77-84. <https://www.coam.org/es/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100-anios/etapa-1918-1931/revista-arquitectura-n34-Febrero-1922>
- UNESCO. "Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural." Accessed April 16, 2022. <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>
- Wilton-Ely, John, ed. *Giovanni Battista Piranesi: the complete etchings*. San Francisco: Alan Wofsy Fine Arts, 1994.

#### Images source

1. Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya, reg.: RM.267960: <https://cartotecadigital.icgc.cat/digital/collection/catalunya/id/1804/rec/11>. 2. Ennio Poleggi, Isabella Croce. *Ritratto di Genova nel '400*. Genova: Sagep Editori 2020. 3. Francis D. K. Ching. *Architecture, Form, Space and Order*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998. Drawing of the Trulli of Alberobello (Italy), 68. 4. David Gosling. *Gordon Cullen: Visions of Urban Design*. London: Academy Editions, 1996. 5. Clemens Gritl. "VI#01 - Radiant City." <https://www.clemensgritl.com/video>. 6. Pietro Cataneo. *I quattro primi libri di architettura*. In Vinegia: in casa de figliuoli di Aldo [Manuzio], 1554. Accessed August 3, 2023. <https://archive.org/details/HArteR0703>. 7. John Wilton-Ely, ed. *Giovanni Battista Piranesi: the complete etchings*. San Francisco: Alan Wofsy Fine Arts, 1994. 8. Camilo Sitte. *Construcción de ciudades según principios artísticos*. Barcelona: Canosa, 1926. 9. Emanuela Chiavoni, Fabiana Carbonari, Fernando Gandolfi, and Belén Trivi. "Rappresentazione dell'architettura e dell'ambiente urbano. L'influenza italiana in Argentina." In *43° Convegno Internazionale dei docenti delle discipline della rappresentazione, Congresso della Unione Italiana per il Disegno*. November 2022. [https://www.researchgate.net/publication/365131591\\_Rappresentazione\\_dell%27architettura\\_e\\_dell%27ambiente\\_urbano\\_L%27influenza\\_italiana\\_in\\_Argentina/figures?lo=1](https://www.researchgate.net/publication/365131591_Rappresentazione_dell%27architettura_e_dell%27ambiente_urbano_L%27influenza_italiana_in_Argentina/figures?lo=1). 10. Marta Alonso Rodríguez. "El ensanche de la plaza de la Catedral de Oviedo de 1927. Estudio y restitución gráfica." *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 17, no. 19 (2012): 242-51. doi: 10.4995/ega.2012.1376. 11. Interactive Nolli Map Website 2.0. "Giambattista Nolli, La pianta grande di Roma (1748)." <https://web.stanford.edu/group/spatialhistory/nolli/> 12. Mapping Rome. "Forma Urbis Romae, [Rodolfo Lanciani (1901)]." <http://mappingrome.com/formaurbis/>