

Las ciudades y el viaje en el tiempo. Apuntes para una metodología de la reconstitución gráfica del patrimonio urbano perdido

Eduardo Carazo Lefort

Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. España

Abstract

The graphic research on urban form and lost heritage disappeared, has been gaining particular interest since the new media infographics are being used to reconstruct the past, to set the time. At this writing, the understanding of such research as a journey through time, in which we draw what existed and no longer exists, and recreate the recovery of collective memory of the city is proposed.

Keywords: *Urban Form; Architectural heritage; Info-Graphic reconstitution.*

En Maurilia, se invita al viajero a visitar la ciudad y al mismo tiempo a observar viejas tarjetas postales que la representan como era... Hay que cuidarse de decirles que, a veces, ciudades diferentes se suceden sobre el mismo suelo y bajo el mismo nombre, nacen y mueren sin haberse conocido, incomunicables entre sí (Calvino, 1990, 43).

El momento que acaba de pasar se ha extinguido para siempre, a no ser por las cosas hechas mientras duró (Kubler, 1988, 141).

Viaje, tiempo y dibujo

Italo Calvino, en su obra *Las ciudades invisibles*, titulaba "las ciudades y la memoria" a un grupo de capítulos relativos, precisamente, al entendimiento de la forma urbana como reflejo del *tiempo*. En ese ensayo, un *viajero* por excelencia, Marco Polo, "dibujaba" conceptual y mentalmente, con sus relatos de lo viajado,

asombrosas estampas urbanas imaginarias a su ilustrado mecenas, el gran Kublai Kan. La obra, con el tiempo, se ha ido convirtiendo en algo que quizá su autor nunca pretendiera: en una *geografía imaginaria* de la forma urbana.

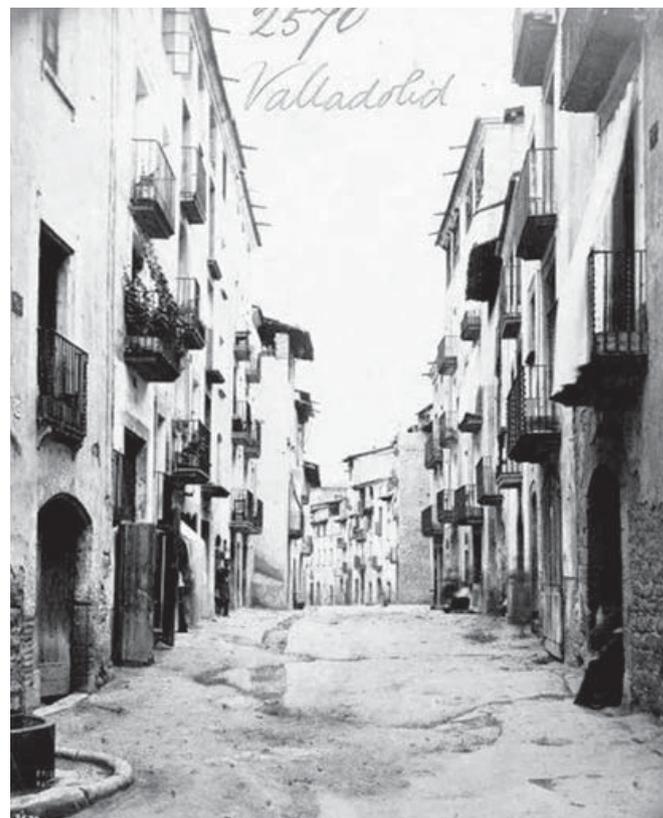


Figura 1. Valladolid hacia 1860, antigua calle de los Francos. Francis Frith & Co. Victoria & Albert Museum, Londres

Por su parte, George Kubler (1988), en su pequeño y controvertido ensayo *The Shape of Time*, proponía un modelo de entendimiento de la *historia de las cosas* a través de determinados conceptos cargados de significado. Entre otras ideas, Kubler nos recordaba como los acontecimientos del pasado se comunican con

nosotros a través de *señales*: “El instante de la actualidad es todo lo que podemos conocer directamente. El resto del tiempo surge solamente de señales enviadas a nosotros en ese instante por innumerables etapas y por portadores inesperados” (Kubler 1988, 74). Señales que, de forma más o menos intermitente, siguen emitiendo antiguos eventos, desde los lejanos momentos de su presencia utilitaria en el mundo “real”, hasta las noticias fragmentadas y muy tergiversadas que tenemos de ellos: “Si es una señal, es una acción pasada, que ya no comprende el *ahora* del momento presente. La percepción de una señal sucede *ahora* pero su impulso y su transmisión sucedieron *entonces*” (Kubler 1988, 75).

Desde estas propuestas tan dispares –pero a la vez tan paralelas, como veremos–, proponemos aplicar a la representación gráfica –o infográfica– de la forma urbana una suerte de *viaje en el tiempo*; en el que dibujaremos determinados aspectos de la *forma urbis* en diversos estadios del pasado. Para atenernos al tema del Congreso, este tipo de investigación nos permitiría un cierto *viaje mental* que, a partir del dibujo de la ciudad actual, generaría una imagen de la ciudad del pasado: La *ciudad invisible*, la *ciudad perdida*.



Figura 2. Extraída de Santiago de Compostela 1778-1950, evolución histórica de la ciudad antigua¹

En este sentido, podemos considerar toda la información dispersa y heterogénea que de un edificio o un entorno urbano desaparecido ha llegado hasta nuestros días, como un conjunto de *señales*. Esas señales, son emitidas todavía por el edificio o la ciudad que existió, del mismo modo que la luz de las estrellas que vemos no es la de las estrellas que existen, sino la de aquellas que existieron en momentos diferentes, y cuya luz permanece aún en el espacio, para que, casualmente, podamos verla en cada instante

con una determinada configuración, diferente siempre de la configuración estelar que coexiste en un determinado instante del tiempo cósmico.

Es cierto que las señales, pueden serlo en distinto grado; una fotografía antigua, por ejemplo, sería una señal de gran intensidad, ya que de ella, como documento gráfico que es, extraemos una multitud de información sobre el objeto original: formas, medidas, proporciones, materiales, pero también una pequeña parte del ambiente urbano, menos aprehensible como señal, pero cualidad inherente al edificio en su contexto espacio-temporal.

En cualquier caso, estas consideraciones han de tenerse en cuenta al abordar la *primera fase* de todo trabajo de investigación sobre el patrimonio, y nos referimos a la fase de documentación². Sin ella, no es posible plantear la *reconstitución* gráfica, el *viaje gráfico* en el tiempo, que conformaría el objetivo final. En tanto que dicha documentación constituye ineludiblemente la base científica pero también la materia inicial sobre la que recomponer los fragmentos –señales– con las que contamos para obtener la planimetría o la imagen virtual del patrimonio desaparecido; respuestas gráficas al problema inicial de la reconstitución, y vehículos a disposición del viajero-espectador³.

La cuestión del tiempo, esencial en esta metodología investigadora, no debería entenderse en ningún caso como una actitud nostálgica hacia el pasado: “Marco Polo imaginaba que respondía (o Kublai imaginaba su respuesta) que cuanto más se perdía en barrios desconocidos de ciudades lejanas, más entendía las otras ciudades que había atravesado para llegar hasta allí, y recorría las etapas de sus viajes, y aprendía a conocer el puerto del cual había zarpado, y los sitios familiares de su juventud, y los alrededores de su casa, y una placita de Venecia donde corría de pequeño. Llegado a este punto Kublai Kan lo interrumpía o imaginaba que lo interrumpía, o Marco Polo imaginaba que lo interrumpía con una pregunta como: –¿Avanzas con la cabeza siempre vuelta hacia atrás? –o bien: –¿Lo que ves está siempre a tus espaldas? –o mejor: –¿Tu viaje se desarrolla sólo en el pasado?” (Calvino, 1990, 17). Debe asumirse, por el contrario, la ciudad como un organismo vivo en el que permanentemente se producen pérdidas y ganancias, pero en cualquier caso, la reconstitución gráfica de la forma urbana pretende únicamente documentar el

pasado en aras al entendimiento del presente, e incluso –aun a riesgo de ser pretenciosos– para contribuir a una racional y fundamentada planificación del futuro.

Historia gráfica y forma urbana. Limitaciones.

Las diversas investigaciones gráficas sobre la forma urbana –*Forma Urbis*–, que desde hace varios años se vienen desarrollando en algunos de nuestros departamentos EGA, se llevan a cabo de acuerdo a un criterio muy económico, en el que es precisamente el dibujo el instrumento más eficaz para recrear y *reconstituir*⁴ el patrimonio urbano desaparecido (Gaya Nuño, 1961) o, siendo menos ambiciosos, la huella de la forma urbana en el devenir del tiempo.

Lo cual podría ayudar a explicar la actual configuración de la ciudad –y ese término *actual* es evidentemente efímero, ya que deja de serlo a cada segundo–, desde su entendimiento como consecución y superposición de momentos del tiempo, y, en consecuencia, como eventos que se materializan y desmaterializan en formas cambiantes: “Una descripción de Zaira como es hoy debería contener todo el pasado de Zaira”. (Calvino 1990, 11)

Por ello y aunque sea brevemente, es preciso advertir de los riesgos que asume un análisis gráfico de algo tan complejo y cambiante como la ciudad, ya que, en el decir de Baudelaire, “la forme d’une ville change plus vite, hélas, que le coeur d’un mortel”⁵.

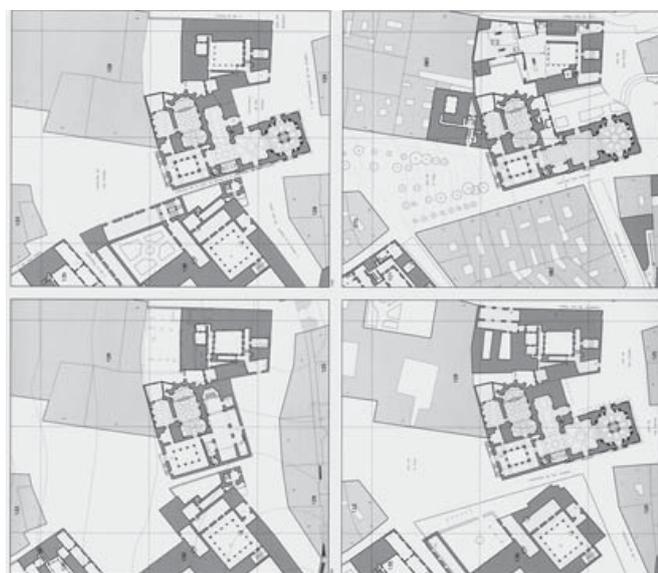


Figura 3. Extraída de La Forma de la Villa de Madrid. Modificaciones de la forma urbana del entorno de San Andrés entre 1625 y 2000

En primer lugar, hay que considerar la propia naturaleza cambiante y caleidoscópica de la ciudad, o de lo que estamos llamando –en un exceso de simplificación– *forma urbana*. Es obvio que la ciudad es mucho más que eso; es y siempre ha sido, de hecho, una realidad física y social extraordinariamente compleja. En palabras de Eco, las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de *trueque* en sus diversas acepciones, trueques de mercancías, pero también de palabras, de deseos, de recuerdos... De manera que nunca será posible *representar* la ciudad como era ni como quería ser. No hay herramienta gráfica, ni infográfica, ni cinematográfica siquiera –y ahí especialmente, la dinamicidad, los grandes medios técnicos y económicos, y el hábito de aceptar esa *ilusión* (Gombrich 1979) por parte del espectador nos lo acercan más de lo que nunca habiéramos imaginado– que pueda dar una percepción real de esa interacción de factores. Por ello, todo intento de aproximación a esa realidad compleja será siempre reduccionista y tendencioso, sin duda.

En segundo lugar por asumir de antemano que la construcción gráfica de bases de datos o modelos formales del pasado, aparecerán siempre tergiversados por la debilidad inherente a las *señales y relevos* (Kubler, 1988, 78-80) que recibimos de ellos, y eso considerando que son materia esencial para el trabajo del investigador. Nuestras señales del pasado son muy débiles y nuestros medios para recuperar su significado son todavía muy imperfectos. Para que esas construcciones gráficas se cimenten sobre una base científica fiable, necesitamos una amplia labor de investigación documental sobre el pasado, en suma una investigación histórica de amplio espectro, que abarca dibujos, fotografías, arqueología, relatos, etc. En definitiva, *señales*.

Porque los acontecimientos pasados se pueden considerar como una suerte de conmociones de magnitud variable cuya existencia se nos manifiesta precisamente mediante señales autoproducidas semejantes a una suerte de energía. Y esas energías experimentan varias transformaciones entre el acontecimiento original y el presente. En ese contexto, Kubler considera con acierto que la interpretación presente de cualquier acontecimiento pasado es solo otra etapa más de la transmisión del impulso original. Algo así como las ondas en el agua al lanzar una piedra. Ya no vemos la piedra, pero sentimos su acción en el agua

a través de las ondas. El problema es interpretar las ondas, o lo que nos llega de ellas a través de densidad del fluido.

Lo cual nos llevaría también a considerar el hecho de que el conocimiento histórico se fundamenta en una *serie* más o menos ininterrumpida de *transmisiones*, en las que el remitente, la señal y el receptor son elementos variables que afectan decisivamente a la naturaleza del mensaje. Los *relevos* de la señal padecen continuas deformaciones, voluntarias o involuntarias, en función de múltiples factores. Tanto por un inevitable debilitar la señal, tergiversando el mensaje que ésta emite, como por incluir imperceptible pero constantemente, nuevos datos conscientes o inconscientes por parte del transmisor que la tergiversan.

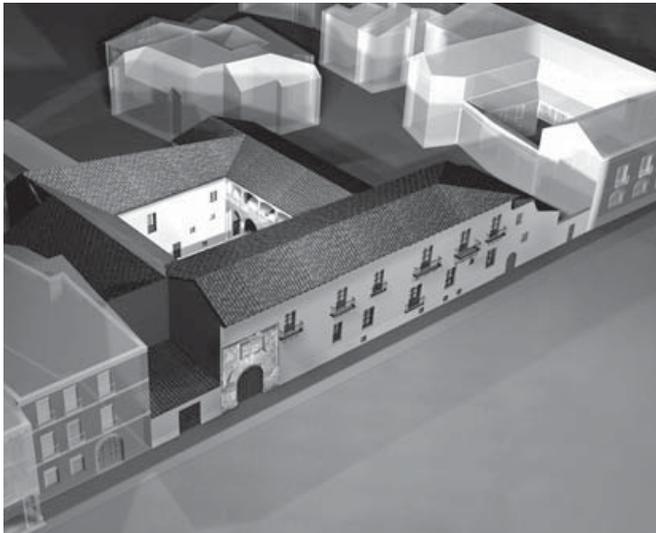


Figura 4. Extraída de Valladolid Forma Urbis. Entorno de la corredera de San Pablo hacia 1850

En tercer lugar, y como ya hemos apuntado, por la imperfección endémica de los medios gráficos. Siempre nos asombra lo que se alcanza con las técnicas infográficas tanto, cuanto lo deleznamos en un breve periodo de tiempo, en el que ya se han producido nuevos avances. Este impulso tecnológico en el que se encuentran las llamadas *TIC*⁶, dentro de las que bien podríamos considerar enmarcados algunos de los trabajos que tratamos, es más deseo que realidad, y su constante evolución técnica el motivo inherente a la continua superación de sus resultados. Eso lo hace cambiante, inestable, y difícil de mantener en el tiempo. Pero permite, por el contrario, una continua aportación de ideas y medios técnicos que a su vez, contribuyen al bucle de su desarrollo.

Sin embargo, todas estas limitaciones, aunque precisan de su conocimiento y consciencia a la hora de abordar la metodología de la reconstitución gráfica, no deberían conducirnos a invalidarla por completo. De hecho, podemos aceptar como hipótesis necesaria que las condiciones de la transmisión nunca son tan deficientes como para desechar las bases de trabajo. La condición esencial de la investigación sobre los hechos u objetos desaparecidos o transformados de la forma urbana, es que los eventos que tratamos de analizar y transmitir –*relevos* (Kubler 1988, 79)– estén de alguna forma a nuestro alcance; que alguna *señal* pueda probar, con un mínimo de certeza, las bases que necesitamos para redibujar, para recrear, y en suma para *reconstituir*.

Y por otro lado, asumiendo la naturaleza cambiante y a veces incluso líquida de los nuevos medios gráficos, podemos tomarlo como medio útil para la transmisión que pretendemos; a la vez que nos seguimos refugiando en valores gráficos inmutables, derivados de la representación diédrica, que como ha señalado Ortega, siguen constituyendo un instrumento privilegiado para el conocimiento de la arquitectura, y no solo se pueden seguir entendiendo peyorativamente como una mera convención proyectiva, sino que han sido y siguen siendo un lugar de pensamiento y conocimiento privilegiado de la arquitectura y la ciudad (Ortega 2011, 56).



Figura 5. Extraída de Oviedo Forma Urbis. Plano de la forma urbana en 1800⁷

Esto nos llevaría a considerar otros dos niveles de la metodología del desarrollo de algunos de los trabajos de reconstitución gráfica urbana que se vienen desarrollando en nuestro ámbito universitario. Si bien todas parten de esa primera fase documental de la que hemos hablado, o incluso se cierran con ella como hemos visto, luego es posible desarrollar gráficamente la reconstitución de forma exclusivamente diédrica –plana, cartográfica– (Ortega y Marín, 2004; Costa, 2013) o bien dar un paso más –siempre posterior al anterior– y proponer una modelización virtual tridimensional de la forma urbana perdida (Carazo, 2010; Alonso, 2013), que puede por su parte utilizarse de forma finalista, o incluso mestizarse con otras técnicas gráficas ya clásicas como la fotografía (Carazo y Galván, 2008).



Figura 6. Palacio Real de Valencia. Reconstitución virtual y fotomontaje. Insausti, P., Vigil, A. Piquer, J.C.

Presencia, memoria y dibujo

Javier Ortega propone una interesante tríada, en relación con la conocida metáfora de las *vidas de los edificios*; concreción disciplinar de este esquema metodológico más general, bien conocido por otra parte en la historiografía del arte (Focillón, 1983). En la citada tríada, Ortega habla de *vida física o material*, *vida cultural o mental*, y *vida gráfica*. Con ellas, podemos entender la pervivencia de un edificio o un entorno urbano mucho más allá de su existencia real, si es que alguna vez tuvo lugar. Porque el dibujo de *reconstitución* se plantea como un paso más allá del mero registro gráfico de una realidad que debe existir (proyecto) o que existe (levantamiento, restitución).

Se trata realmente de entender este tipo de dibujo como una síntesis gráfica que, desde una herramienta tan elemental en su origen como compleja en la ac-

tualidad, pretende aunar las tres vidas arriba mencionadas. Y a la vez, fundamentar esa síntesis –si es que llega a alcanzarse– en esas *tres vidas*, en tanto que, al hilo de lo enunciado por Kubler, las tres, con sus angulaciones y connotaciones, no serían sino *señales* y *relevos*, que nos permitirían contribuir al conocimiento y a la permanencia de los objetos analizados.

Indudablemente, esta labor de reconstitución gráfica de la forma urbana está condicionada por las limitaciones que ya hemos señalado, fundamentalmente por el grado de debilidad de las *señales*. Sin embargo, nuestra condición de arquitectos nos permite –frente a los historiadores, o los arqueólogos por ejemplo– complementar esa debilidad con diversas dosis de *invención* –término usual para la acción artística en el pasado–, es decir de proyectación; a sabiendas de que ello incide a su vez en la también mencionada tergiversación de la señal y su relevo, con lo que corremos un riesgo pero podemos producir algunos avances del conocimiento nada desdeñables.



Figura 7. Extraída de Oviedo Forma Urbis. Reconstitución virtual de la plaza de la Catedral en 1850

Si consideramos un momento pretérito de la forma de la ciudad, en la que los edificios que lo conformaban ya no existen y el espacio resultante quizá tampoco, podemos considerar también que la *vida física* de ese espacio y de esos edificios tampoco existe. Sin embargo, no es fácil que su *vida cultural* se haya extinguido; innumerables señales nos llegan incluso de ciudades míticas del más remoto pasado –el descubrimiento final de la Troya de Homero en 1863 contrastaría finalmente con la literatura sobre ella– o más habitualmente de partes desaparecidas de ciudades o edificios contemporáneos. Evidentemente, cuanto más nos alejamos en el tiempo más débiles serán las señales y más complicada nuestra tarea de reconstitución gráfica. Más sutil y menos exacto será nuestro viaje en el tiempo.

La *vida gráfica* sin embargo, podría tener al menos dos angulaciones. Podría seguir existiendo en tanto distintos documentos gráficos de esas geografías urbanas hayan llegado hasta nosotros. Y ese tipo de señales son tan relevantes como frágiles; su conservación es delicada –pensemos en el caso de las maquetas– y su localización normalmente dispersa⁸. Pero podría reaparecer en forma de nuevos documentos gráficos –reconstituciones– que, a partir de noticias, datos, o cualquier otra señal, podamos generar sobre el edificio o la ciudad. De ahí que nuestras nuevas aportaciones gráficas contribuirían a avivar la llama casi apagada, las señales débilmente emitidas, y en definitiva a rehacer la *vida gráfica* del objeto de estudio, retomar la memoria colectiva del patrimonio urbano perdido.

El dibujo como configuración del tiempo

Tratamos, por lo tanto, de utilizar el dibujo como un instrumento para reconfigurar el pasado, ya que recordando a Kubler, el tiempo puede materializarse en las cosas hechas en su transcurso. Dibujamos una realidad que ha sido modificada o que ya no existe. En definitiva, viajamos en el tiempo para buscar y concretar gráficamente soluciones lo más acordes posibles al original, lo que en algunos casos nos acerca aunque solo gráficamente a una conocida actitud violetiana, probablemente indeseada aunque inevitable.

Los antecedentes de este tipo de dibujo son bien conocidos, desde los dibujos de las ruinas de Piranesi, hasta los espectaculares proyectos de reconstitución gráfica de esas mismas ruinas realizados por los becados en Roma, pretendían transmitir la fascinación de la ruina como forma del tiempo, y el anhelo de dominarlo y congelar su devenir con las reconstituciones ideales de los templos griegos y romanos. Así pues, no proponemos en realidad nada nuevo. Lo que en todo caso sería nuevo sería el uso de la tecnología gráfica implementada en las últimas décadas, y su gran potencialidad virtual, pero también dinámica y sobre todo acumulativa, para recrear las formas del patrimonio perdido.

Aunque no obstante suscribimos con Ortega (2011, 60) las limitaciones ya señaladas de las nuevas tecnologías, entendiendo que el hecho de usar una tecnología avanzada no garantiza, en absoluto y por sí

misma, la bondad o calidad cognoscitiva del contenido que se propone. Lo que sin embargo ocurre es que las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, y sus aplicaciones infográficas al dibujo de arquitectura, cada vez más desarrolladas técnicamente, nos permiten aproximaciones sucesivas a una realidad imaginada –cualidad esencial del dibujo, aplicado normalmente a la proyectación– que a la vez que avivan la imaginación del espectador en relación a valores patrimoniales, se pueden llegar a constituir en verdaderas síntesis de información.

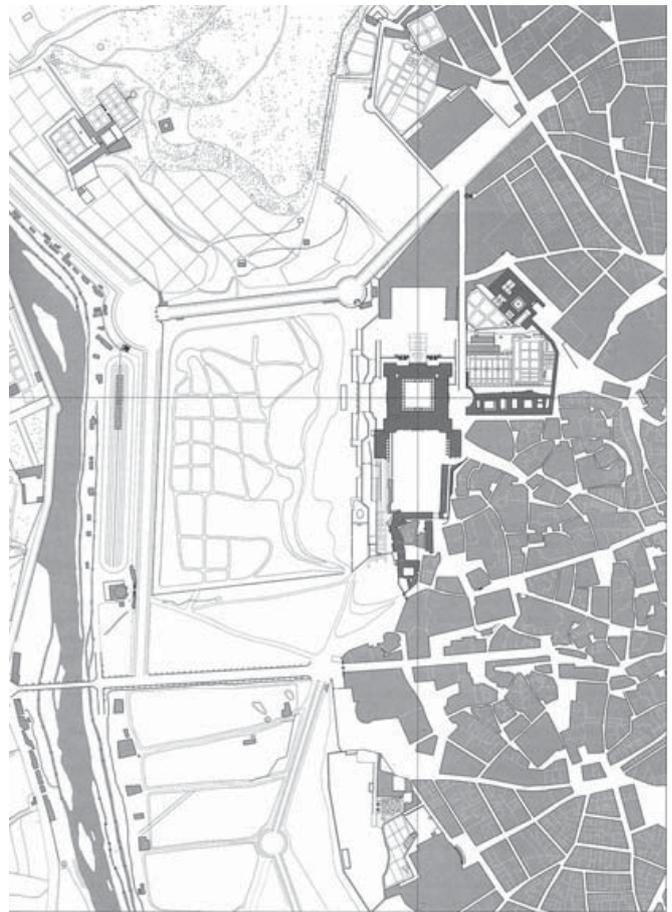


Figura 8. Extraído de *Espacio, Tiempo y Proyecto*. El entorno del Palacio Real de Madrid entre 1735 y 1885. Palacio Real de Madrid en 1808⁹

Pero hemos de admitir sin reservas que esos nuevos medios técnicos nos permiten, con una calidad y una versatilidad hasta ahora desconocidas, recrear la configuración del espacio del pasado en sus diversas escalas y acepciones: del edificio a la ciudad, y de la ciudad al medio ambiente en que se desarrolló. Y estas investigaciones, podrían encauzarse y coordinarse proponiendo el intercambio de experiencias metodológicas y técnicas, y considerando además objeti-

vos compartidos que permitan, como siempre se ha hecho en los avances científicos, utilizar de forma fértil los avances y conocimientos que se están generando de manera generalizada en nuestro ámbito universitario¹⁰.

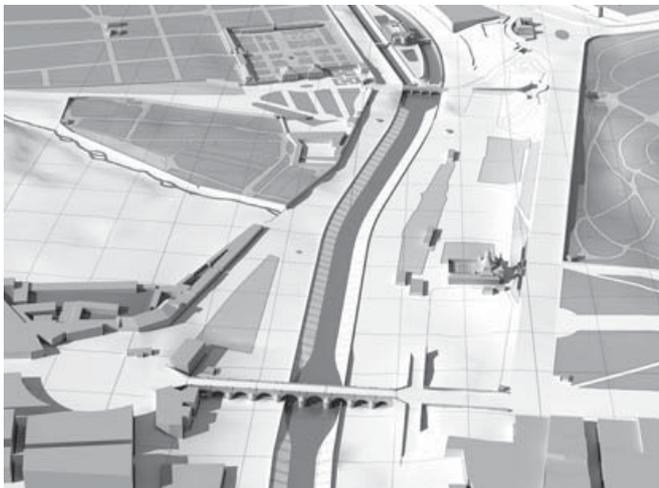


Figura 9. Extraído de Entre los Puentes del Rey y de Segovia

De este modo, y aceptando las limitaciones metodológicas que hemos expuesto, la investigación gráfica sobre el patrimonio arquitectónico y urbano perdido podría constituirse en un poderoso instrumento de transmisión de un conocimiento complejo, heterogéneo y disperso; en tanto que relativo a una realidad –real o virtual, existente o desaparecida, recordada o deseada– tan compleja de por sí como es la arquitectura y la ciudad:

“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: –Para que no empiece la destrucción –responden”. (Calvino, 1990, 55).

Figura 10. Reconstitución virtual de la ciudad de San Sebastián hacia 1800. José Javier Pi Chevrot, arquitecto



Referencias

- BOIRA MAIQUES, J.V., (2006) *El Palau Reial de València, Els plànols de Manuel Cavallero (1802)*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia.
- CALVINO, I. *Las Ciudades invisibles*. (1990) 1995 (3ª ed.), Siruela, Madrid.
- CARAZO LEFORT, E. (2010). *Valladolid Forma Urbis.. Restitución infográfica del patrimonio urbano perdido*. Ayuntamiento y Universidad de Valladolid. Valladolid.
- CARAZO, E. Y GALVÁN, N. (2008) “Infografía y fotografía: Estrategias de dibujo y realidad en la recreación del patrimonio destruido”, en *EGA*, pp. 177-183. Universidad Politécnica de Madrid, Madrid.
- COSTA BUJAN, P. (2013) *Evolución urbana y cambios morfológicos. Santiago de Compostela (1778-1950)*. Tesis Doctoral inédita. Universidad de la Coruña.
- DOMINGO GRESA, J. (2012) *El dibujo de arquitectura en la formación de la ciudad de Alicante: Fondo Documental del Archivo Municipal (1691-1860)* Tesis Doctoral inédita. Universidad Politécnica de Valencia.
- FOCILLON, H. (1983) *La vida de las Formas; Elogio de la mano*, Xarait, Madrid.
- GAYA NUÑO, J. A. (1961) *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Espasa Calpe. Madrid.
- GOMBRICH, E. H. (1979) *Arte e Ilusión*. Gustavo Gili, Barcelona.
- GONZÁLEZ AVILÉS, A.B. (2011) *Génesis y evolución de las fortificaciones abalaustradas de Alicante (Siglos XVI-XVIII)*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Alicante.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, J. (2014) *La cultura digital para la puesta en valor del patrimonio: generación de productos patrimoniales con alcance educativo*. Tesis Doctoral inédita, Universidad de Valladolid.
- INSAUSTI, P., VIGIL, A. PIQUER, J.C. (2011) “Los paraísos del Rey”, en *Restauración y Rehabilitación*, 114-115, 48-55, Valencia.
- KUBLER, G. (1967) *La configuración del Tiempo. Observaciones sobre la historia de las cosas.*, ed. española 1988 Nerea, Madrid.
- MARTÍNEZ, A. (2008) *Espacio, Tiempo y Proyecto. El entorno del Palacio Real de Madrid entre 1735 y 1885*. Ayuntamiento de Madrid, Madrid.
- ORTEGA VIDAL, J. y MARÍN PERELLÓN, F. J. (2004) *La forma de la Villa de Madrid. Soporte Gráfico para la información histórica de la ciudad.*. Comunidad Autónoma de Madrid. Madrid.
- ORTEGA, J.; MARTÍNEZ A. Y MARÍN, F. J. (2008) *Entre los Puentes del Rey y de Segovia*, Ayuntamiento de Madrid.
- ORTEGA VIDAL, J. (2011) “El dibujo y las vidas de los edificios”. *EGA* 18, 50-63.

Notas

- 1 Costa Buján, 2013.
- 2 Asistimos actualmente a una explosión de investigaciones dirigidas a la documentación gráfica histórica de la ciudad. Como ejemplo reciente, cabe citar la tesis doctoral leída en el Departamento EGA de la UPV, *El dibujo de arquitectura en la formación de la ciudad de Alicante: Fondo Documental del Archivo Municipal (1691-1860)* defendida con la calificación de “Cum Laude” por Jorge Domingo Gresa en 2012, y reseñada en EGA nº 21, 2013. En este caso, la información documental gráfica se convierte no en un medio sino en el fin último de la investigación, aunque como corresponde a un trabajo académico de este tipo, podría demostrar su utilidad en la utilización de sus resultados para trabajos posteriores de reconstitución de la Forma Urbis alicantina, cuestión aun por plantear. Cfr. González Avilés, A.B. *Génesis y evolución de las fortificaciones abalaustradas de Alicante (Siglos XVI-XVIII)*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Alicante, 2011.
- 3 A este respecto, hay que considerar seriamente el valor socioeconómico de nuestras investigaciones, si pretendemos realmente conseguir recursos, que estarán condicionados, dada su escasez, a la demostración del verdadero impacto en la productividad, vía TIC, y considerando la emergencia y sostenibilidad del sector terciario en el que podemos influir. Ello implica acompañar nuestras investigaciones histórico-gráficas de una reflexión sobre su impacto social, e incluso sobre las estrategias para inducir a su aplicación. Cfr. *La cultura digital para la puesta en valor del patrimonio: generación de productos patrimoniales con alcance educativo*. Tesis Doctoral inédita defendida por Jorge García Fernández el 14/01/2014 en la E.T.S. de Arquitectura de la Universidad de Valladolid.
- 4 “en relación con su difusa etimología, proponemos aquí denominar *restitución* a aquellos dibujos que pretenden reflejar una realidad existente desde un enfoque objetivo y comprobable; nos encontraríamos así ante lo que se suele denominar dibujo de Levantamiento. En segunda instancia, se reservaría el término *reconstitución* para aquellos dibujos que pretenden reflejar uno o varios estados del edificio que ya no existen o que nunca existieron, pero que pudieron formar parte de su biografía”. Ortega 2011, 56. (La cursiva es mía).
- 5 “La forma de una ciudad cambia más rápido, ay, que el corazón de un mortal”. Baudelaire, C. *Les fleurs du mal*. París, 1857.
- 6 «Las tecnologías de la información y la comunicación no son ninguna panacea ni fórmula mágica, pero pueden mejorar la vida de todos los habitantes del planeta. Se dispone de herramientas para llegar a los Objetivos de Desarrollo del Milenio, de instrumentos que harán avanzar la causa de la libertad y la democracia y de los medios necesarios para propagar los conocimientos y facilitar la comprensión mutua» Kofi Annan, discurso inaugural de la primera fase de la WSIS (Ginebra, 2003). Citado en *Tecnologías de la información y la comunicación —Wikipedia, la enciclopedia libre* visitado el 15/01/2014.
- 7 Alonso, M. *Oviedo Forma Urbis*. Tesis Doctoral inédita, defendida en defendida con la Calificación de Cum Laude en la Universidad de Valladolid, 2013.
- 8 Interesante y significativo es el caso de los planos del Palacio Real de Valencia, expoliados durante la retirada francesa tras la derrota napoleónica en 1812 y encontrados en 2004 en el fondo Souchet integrado en el Fondo Histórico de los Archivos Nacionales de París. Cfr. BOIRA MAIQUES, J.V., *El Palau Reial de València, Els plànols de Manuel Cavallero (1802)*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2006. Cfr. Insausti, P., Vigil, A. Piquer, J.C. “Los paraísos del Rey”, *Restauración y Rehabilitación*, 114-115, 48-55, Valencia 2011.
- 9 Martínez (2008).
- 10 Este tipo de investigación se ha hecho propia y específica de nuestro área de conocimiento, estando además dentro de las líneas marcadas como tales en el primer Congreso EGA de La Coruña de 1985.

Eduardo Carazo Lefort. edu_carazo@hotmail.com