

Las propuestas para Madrid de Julio Cano Lasso como precursoras del Madrid actual.

Martín Robles, Inés.

Profesora de ESNE, escuela de diseño e innovación. Universidad Camilo José Cela. Madrid.

Pancorbo Crespo, Luis

Profesor asociado del Departamento de Proyectos Arquitectónicos ETSAM-UPM. Profesor de ESNE, UCJC. Madrid.
pancorboarquitectos@gmail.com

Resumen

En su libro “La ciudad y su paisaje” editado en 1985, Julio Cano recoge las reflexiones acopiadas durante su vida profesional sobre la ciudad histórica y los criterios de intervención del arquitecto en ella. En este libro, que el autor define como muy alejado del urbanismo o “ciencia urbana” al uso, se trata, por medio de textos y numerosos dibujos, de los casos particulares de varias ciudades españolas. Destaca en el libro la importancia dada a la ciudad de Madrid en dos vertientes: su relación con el paisaje circundante mediante su fachada urbana más importante y casi única volcada sobre el río Manzanares, y su paisaje interior, ejemplificado por la escena urbana formada por las calles Gran Vía y Alcalá, desde su unión en Cibeles hasta sus respectivos finales en Plaza de España y Sol.

En el libro se entremezclan agudos análisis de la situación histórica y actual de estos dos conjuntos madrileños con propuestas de líneas de actuación adecuadas dentro de ellos. Estas propuestas, como el parque lineal para el Manzanares o la ampliación del Ministerio de Marina, resultan sorprendentemente similares a actuaciones realmente llevadas a cabo con posterioridad en la ciudad. Nos referimos al conjunto de Madrid Río y a la ampliación del Banco de España de Rafael Moneo.

En esta investigación se analizan las convergencias y divergencias, tanto conceptuales como morfológicas, entre las propuestas teóricas de Julio Cano recogidas en su libro y los proyectos reales llevados a cabo por otros autores. Mediante este estudio comparativo, se pretende poner en valor los planteamientos urbanos de Julio Cano Lasso y su concepción de la ciudad como “el lugar en el que todo lo humano tiene su asiento; punto de articulación de geografía e historia; resultado de un proceso largo en el tiempo y en el que la obra de los autores individuales, la creación individual, por alta y señalada que sea, se funde con la creación de otros, en su mayoría colectiva y anónima, para constituir una creación más compleja de la cual pasa a formar parte”.

Palabras clave: Julio Cano Lasso, Madrid Río, Ciudad histórica, Parque lineal del Manzanares, intervención en el patrimonio, escena urbana.

La ciudad y su paisaje.

En el año 1985, Julio Cano Lasso publica un libro en el que recoge las investigaciones realizadas a lo largo de su carrera profesional sobre las ciudades históricas españolas. Este libro, con gran predominio de la información gráfica original del arquitecto, desvela una de las facetas más importantes de su método proyectual que hemos denominado “método referencial”: la referencia a la ciudad histórica.

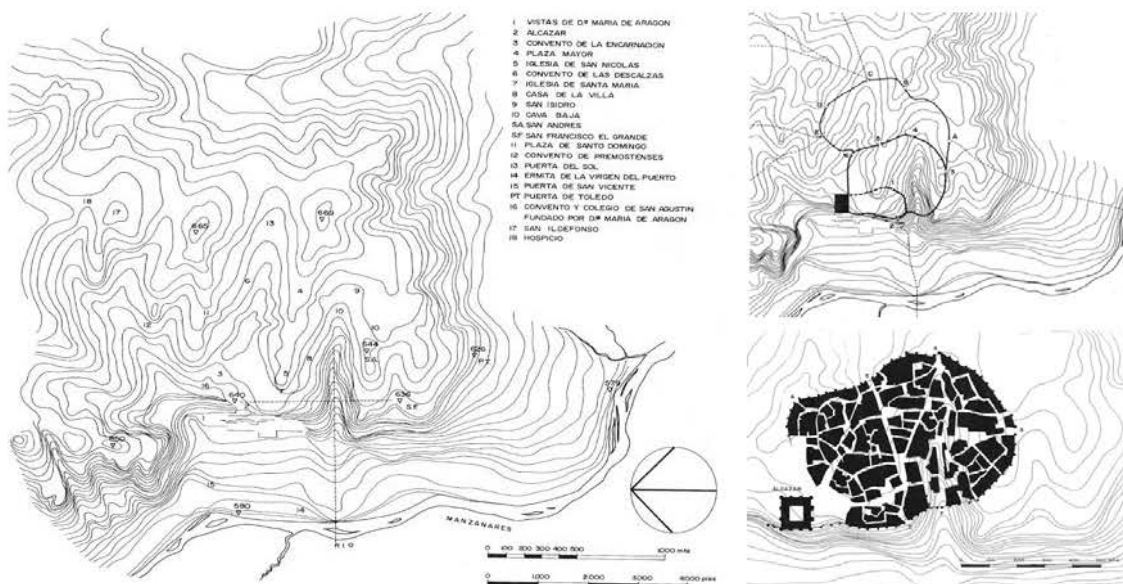
Ya desde las primeras páginas nos advierte el autor de su distanciamiento del urbanismo de la época, que él denomina “ciencia urbana”, preocupado exclusivamente de cuestiones técnicas, sociológicas y económicas. Julio Cano advierte que el olvido de la historia y el arte dentro de las ciencias urbanas coinciden con la degradación moderna de las ciudades históricas y hace un alegato en favor de la conservación del patrimonio histórico arquitectónico de nuestras ciudades. Esta conservación, para Julio Cano, no debe restringirse exclusivamente a los conjuntos monumentales de gran valor, sino que debe extenderse al paisaje urbano en su integridad. Para una ciudad histórica es tan importante su catedral como su caserío histórico, la integridad de sus espacios públicos y su entorno natural inmediato.

Así, el arquitecto madrileño centra su atención en lo que llama “paisaje urbano” y que nosotros consideramos como una dualidad compuesta del paisaje interior o escena urbana y del paisaje exterior o escena natural. Julio Cano toma Madrid como ejemplo paradigmático para sus investigaciones tanto por su cercanía geográfica y emocional (el arquitecto es oriundo y residente en la ciudad y gran parte de su obra se desarrolla en ella) como por su más avanzado estado de desarrollo dentro del proceso que describe en el libro, lo que la hace ejemplo para el resto de ciudades españolas que en ella pueden ver los aciertos y desaciertos a los que se enfrentarán en el futuro.

El Madrid de Julio Cano Lasso.

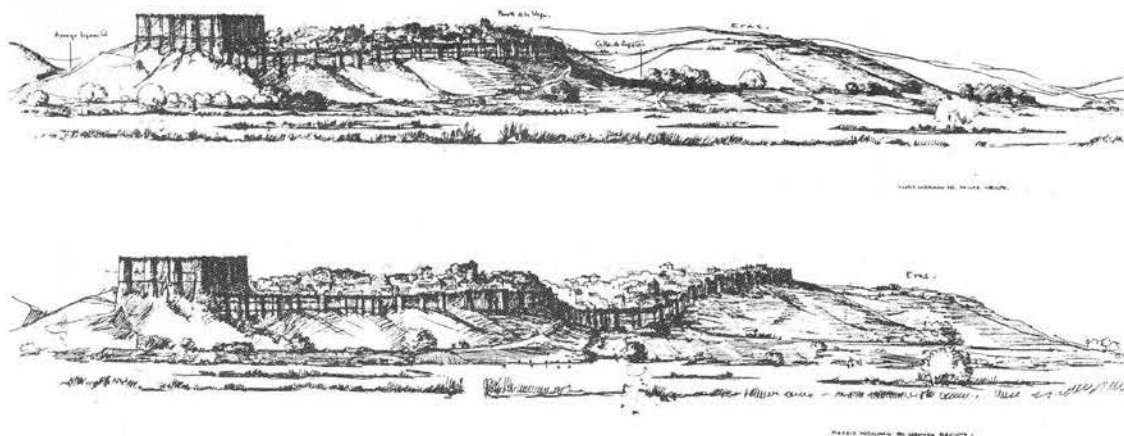
El libro presenta a continuación un recorrido por la evolución histórica de Madrid, por medio de todas las representaciones gráficas que el arquitecto pudo recabar de ella. Es una investigación que va más allá de la historia y que se centra en la única fachada importante (por las condiciones topográficas de su asentamiento) que la villa presenta hacia el paisaje circundante: la cornisa de la ciudad hacia el río Manzanares. Esta cornisa se dibuja siempre en proyección horizontal, como un alzado y prescindiendo de la perspectiva que la convertiría en una vista más real. Son por tanto dibujos que no sirven sólo para la descripción sino para la reflexión abstracta sobre el organismo urbano.

El primer dibujo preparatorio para el estudio es un levantamiento en planta de la topografía de esta zona de Madrid, marcando dos ejes perpendiculares correspondientes a la calle y el puente de Segovia y a la alineación entre el Palacio Real y San Francisco el grande, que suponen un bastidor abstracto determinado por la orografía para la futura composición urbana de la zona. El arquitecto realiza además una serie de cortes con un realce de la escala vertical para favorecer el entendimiento de las diferentes cotas topográficas.



(Fig. 1) Julio Cano Lasso. Topografía de Madrid. Posición de los recintos musulmanes y el alcázar.

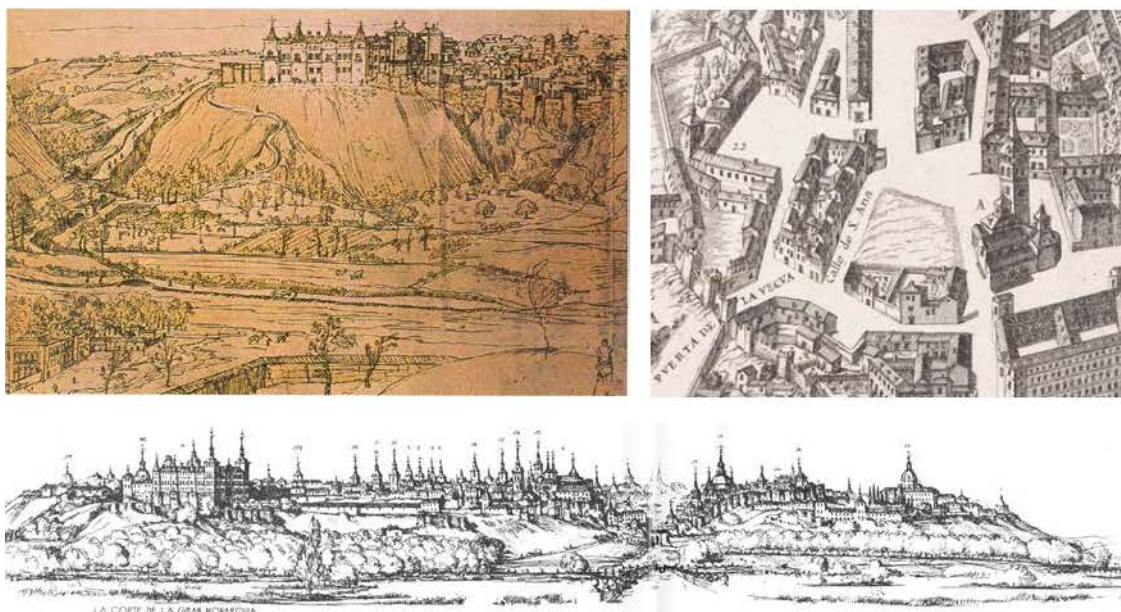
Prosigue el estudio con la reconstrucción hipotética del aspecto de la fachada urbana del Madrid musulmán del primer recinto y el alcázar del emir Muhammad (siglo IX) y del segundo recinto, que conquistó Alfonso VI a finales del siglo XI. Son dos dibujos de la vista de la ciudad desde el río en las que se ve el antiguo alcázar y la muralla y que se realizan gracias al preciso conocimiento de la situación de la fortificación árabe y de las antiguas calles y puertas de la ciudad. Hay una gran preocupación en los dibujos por la representación del entorno de la ciudad, del río y las eras (situadas hipotéticamente en la colina de las vistillas y la zona donde se asentará posteriormente la iglesia de San Francisco).



(Fig. 2) Julio Cano Lasso. Reconstrucción de la fachada del Madrid musulmán del primer y segundo recinto.

La reconstrucción del Madrid de Felipe II se basa en los dibujos de la alcazaba y la cornisa madrileña realizados por Anton van de Wyngaerde en el siglo XVI. En el dibujo se identifican ya numerosas iglesias madrileñas, detrás de la muralla árabe, todavía en pie, y se ilustra la primera operación intencionada sobre el paisaje circundante de la ciudad, la repoblación con nuevo arbolado del Campo del Moro y la Casa de Campo, que se configuran por orden de Felipe II como espacios de recreo para el alcázar real.

El Madrid de los Austrias del siglo XVII se reconstruye por medio del plano de Teixeira (1656) y muestra una nueva ciudad floreciente, corte de la monarquía española. En el plano de Teixeira se presentan las fachadas Sur del caserío urbano, lo que permite a Julio Cano, junto con el exhaustivo conocimiento de las cotas topográficas en las que se asienta cada edificio, presentar una hipótesis del alzado de poniente del conjunto de la ciudad. Las murallas han sido sustituidas en gran parte por endebles tapias, se puede apreciar el Puente de Segovia, en primer plano, que inicia el tratamiento urbano de toda la ribera del Manzanares.



(Fig. 3) Dibujo de Anton van de Wyngaerde, fragmento del Plano de Teixeira y reconstrucción de la cornisa madrileña en época de Felipe II según Julio Cano.

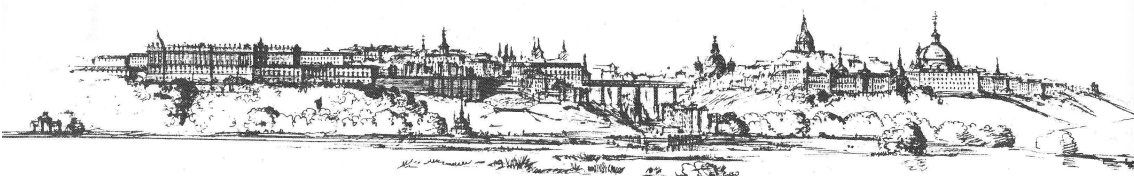
El siguiente alzado madrileño se sitúa temporalmente en la época de Goya, cuyo cuadro “El prado de San Isidro” se usa como base para la reconstrucción gráfica. En él se puede apreciar la total mutación de la cornisa madrileña, dominada ya por dos focos laterales constituidos por el Palacio Real (todavía asentado directamente sobre el terreno, sin su posterior basamento monumental) y la Iglesia de San Francisco el Grande, que tensionan toda la fachada urbana. Entre ellos, el desfiladero de la calle Segovia enlaza la ciudad con la vega del río, en la que destaca la presencia del Palacio del Duque de Osuna y sus jardines, el arbolado Paseo de la Virgen del Puerto y el camino también frondosamente protegido por el arbolado, germen del futuro Paseo de los Melancólicos, que conecta la Puerta de Segovia con el Pontón de San Isidro, unido a las huertas y el paisaje ribereño. Se presentan así por primera vez en Madrid dos problemas que configurarán su silueta futura: la conexión entre las dos partes de la ciudad separadas por el desnivel de la calle de Segovia y la organización urbana del valle del Manzanares.



(Fig. 4) “el prado de San Isidro” de Goya y dibujo de Julio Cano de Madrid en tiempos de Goya.

El valle del Manzanares se ha ido enriqueciendo hasta el siglo XVIII con puentes (puente de Segovia y puente de Toledo) y jardines (Casa de Campo, Campo del Moro), con caminos arbolados y ermitas, con las sacramentales madrileñas (cementeros monumentales con profuso ajardinamiento). Todo ello redunda en una perfecta integración de la ciudad y su paisaje circundante, obteniéndose según Julio Cano, el cénit de la armonía y belleza de la cornisa de la capital.

En los dibujos del Madrid de principios del siglo XX se aprecia ya la solución al desnivel de la calle Segovia con un viaducto de estructura metálica que Julio Cano valora como discreto, adecuado y permeable a las vistas. Se valoran así mismo otros cambios en la ciudad como la construcción de casas de vecindad de 4 o 5 plantas, típicamente madrileñas, que ofrecen una gran uniformidad tipológica y material a la ciudad. Según el arquitecto, “su principal virtud es introducir un ritmo y escala que valora la arquitectura monumental y relaciona entre sí edificios singulares en un continuo urbano y tiene entre otras, la de ser sencilla, económica y de fácil interpretación” .



(Fig. 5) Julio Cano Lasso. Madrid a principios del siglo XX.



(Fig. 6) Julio Cano Lasso. Madrid a principios del siglo XX.

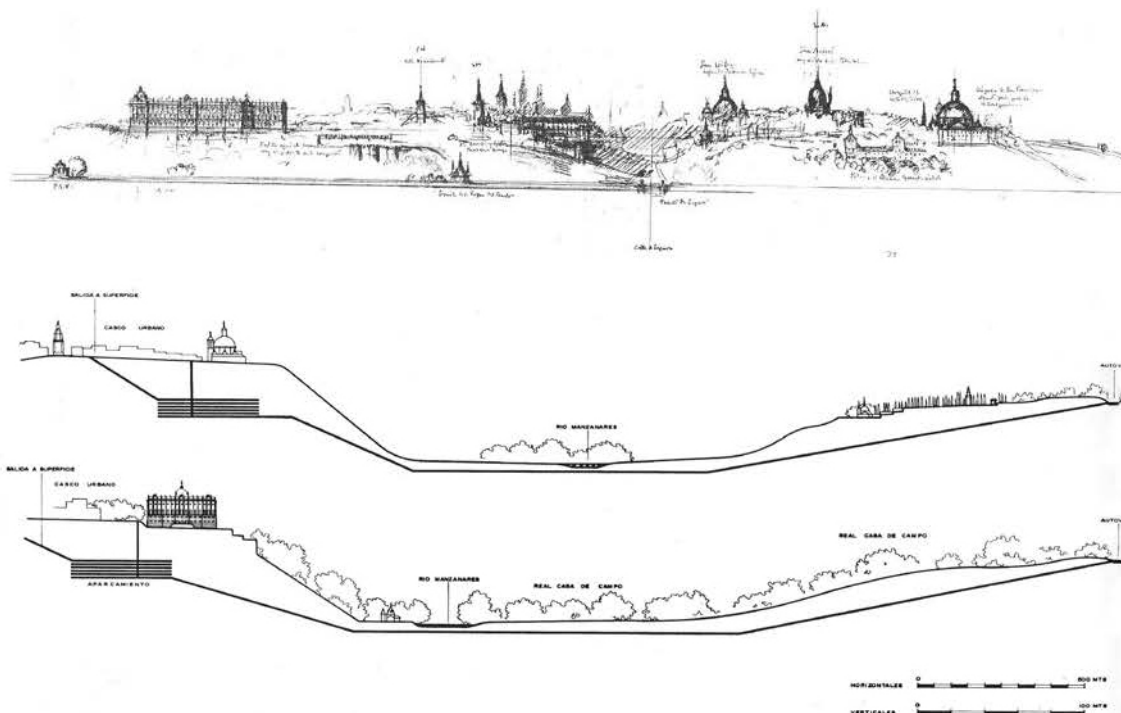
En dos dibujos de la misma época, se presenta además el arranque de la construcción de la catedral de la Almudena, y la reconstrucción del proyecto de catedral neogótica del Marqués de Cubas. Para Julio Cano, aun discrepando en algunos detalles de la construcción finalmente realizada, la elección de un lenguaje neoclásico es tan acertada como desafortunado el posible uso de un vocabulario gótico, que desentona totalmente con el resto del conjunto histórico. Julio Cano valora negativamente las actuaciones posteriores sobre la ribera urbana, desde el descuido en la conservación de los márgenes, el encauzamiento del río, la urbanización masiva de los solares resultantes y el trazado de la autopista de circunvalación (M-30). El arquitecto hace una valoración final comparando las actuaciones a la vez urbanas y arquitectónicas de Sachetti para el Palacio real con la arquitectura actual que nos parece especialmente acertada y vigente:

“La exquisita perfección formal de estos proyectos, medidos, bellos y armoniosos como una sinfonía de Mozart, nos hacen meditar: en un frío juicio de valor, el contraste con la arquitectura actual es demasiado evidente. Nos confirman también en la idea de que urbanismo y arquitectura son inseparables y que los grandes logros del urbanismo siempre han sido concebidos a partir de la arquitectura, como conjuntos arquitectónicos a gran escala (...) Si el simple hecho de haber propuesto un ejemplo de lo que pudo haber sido la fachada de Madrid y el paisaje del Valle del Manzanares, en una visión declaradamente utópica, ha sido tachado de autoritarismo y opuesto a las aspiraciones igualitarias de la sociedad, mucho nos tememos que los que así piensan sean incapaces de entender, y de hacer, un urbanismo digno de tal nombre y una ciudad que merezca ser vivida”².

El paisaje exterior. La utopía de Madrid.

Como ya hemos comentado, las actuaciones utópicas propuestas por Julio Cano Lasso para la Villa de Madrid, se pueden dividir en las que se ocupan del paisaje exterior y las que pretenden mejorar el paisaje interior. La propuesta denominada en el libro como la Utopía de Madrid, se ocupa de la reordenación de la cornisa y el valle del río, cuya evolución histórica se ha descrito con anterioridad. Como hemos visto en la cita anterior parece que esta utopía fue duramente criticada desde ciertas posiciones del urbanismo madrileño, pero paradójicamente adelanta no pocas de las ideas realmente llevadas a cabo ya en el siglo XXI, en el único proyecto que realmente creemos que ha mejorado en entorno urbano de esa zona desde el siglo XIX: el conjunto de actuaciones denominadas Madrid Río proyectadas en 2005 por una agrupación de estudios de arquitectura de Madrid encabezados por Burgos & Garrido Arquitectos y

formado además por Porras - La Casta y Rubio - Álvarez-Sala (en colaboración con la oficina holandesa West-8). Antes de describir la propuesta de Julio Cano, publicada en el año 1985, vamos a pormenorizar muy brevemente la propuesta de Madrid Río para poder luego valorar las coincidencias y desacuerdos entre ambos proyectos.



(Fig. 7) Julio Cano Lasso. Propuesta utópica para Madrid.

La propuesta de Madrid Río aprovecha el soterramiento de la M-30, realizada entre los años 2003 y 2007, para crear un nuevo parque lineal fluvial a lo largo del valle del Manzanares a su paso por la ciudad. Es un proyecto que plantea una sutura entre el río y la ciudad y una conexión entre los dos lados del río antes separados por la autopista y las edificaciones. Esta conexión se refuerza por la creación de nuevos puentes y pasarelas (algunas aprovechando las antiguas represas del río que se rehabilitan). Es una actuación extremadamente artificial que utiliza mayoritariamente medios naturales, se sitúa sobre una enorme infraestructura de comunicaciones realizada en hormigón armado, que se “naturaliza” al llegar a la superficie. Supone además una nueva valoración de las fachadas de la ciudad al río, desiguales en calidad arquitectónica pero que se recuperan como nuevas escenas urbanas para la ciudad. En este sentido es una actuación con una enorme implicación con el paisaje, que se denota en su articulación en tres “unidades de paisaje”: El Salón de Pinos, la Escena Monumental y la Ribera del Agua.

Esta división tripartita y los nombres asignados a cada una (Salón, escena, ribera) demuestran un interés por el urbanismo visto desde la arquitectura, tal como lo entendía Julio cano y un gran conocimiento de la historia urbana de la ciudad, por medio de la valoración de lugares como la Huerta de la Partida, la Explanada del Rey, los puentes históricos y la fachada monumental tan exhaustivamente analizada por el arquitecto madrileño. Una actuación que pretende aunar, como la Utopía de Madrid, el paisaje urbano con el paisaje natural.

La utopía madrileña de Julio Cano es en cambio, como declara abiertamente su autor, una visión retrospectiva, que partiendo de la situación existente a finales del siglo XIX y añadiendo las actuaciones que a su juicio mejoran la cornisa (catedral de la Almudena, casas de vecindad, el viaducto), elimina en cambio aquellas que lo empeoran. Entre las actuaciones eliminadas destacan por su valor como autocrítica, dos obras del propio arquitecto que considera inadecuadas, sus viviendas al lado del viaducto y el barrio de viviendas sociales en la Pradera del Corregidor (San Pol de Mar).

La idea principal coincide en ambas propuestas, un parque lineal a lo largo de la ribera del Manzanares, aunque en Madrid Río la eliminación de la autopista es un condicionante a priori del proyecto y en el caso de Julio Cano es una consecuencia de éste. El tratamiento del tráfico es pues similar en lo básico pero difiere en el detalle. Julio Cano no plantea el soterramiento de la vía rodada sino su desvío más allá de la línea de cornisa del margen derecho del río y su conexión con autopistas radiales. En cambio se plantean accesos subterráneos rodados al centro urbano con el que conectarían por medio de grandes aparcamientos también enterrados. En ambos proyectos la Casa de Campo queda incorporada al conjunto urbano, sin interferencias de vías rápidas.

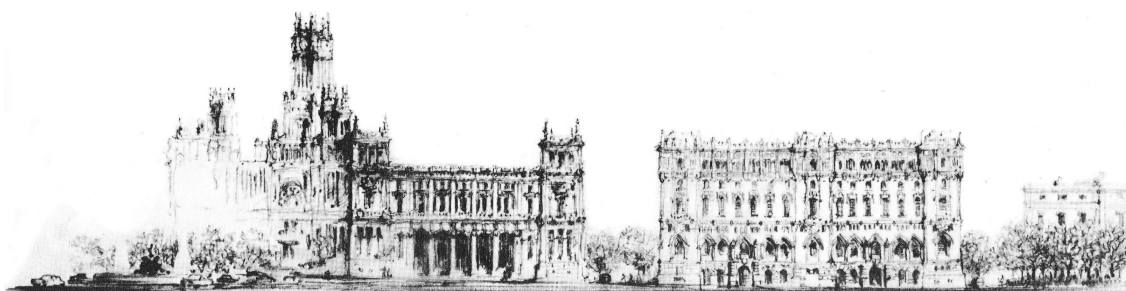
El tratamiento del río también difiere. Julio Cano plantea la recuperación de sus márgenes naturales, mientras que la realidad construida llevó en Madrid Río a la necesidad de mantenerlo encauzado. Es pues el de Julio Cano un proyecto más natural (lo permite su carácter utópico), que el de Madrid Río, que es definido acertadamente por sus autores como extremadamente artificial. Coinciden los dos proyectos en la valoración de las distintas edificaciones históricas del valle como puentes, presas y monumentos y también en la valoración de la fachada de Madrid en la ribera izquierda. Difieren en cambio en la contrafachada del margen derecho, de la que Julio Cano elimina toda la edificación especulativa posterior a la guerra y en la que potencia la presencia de las Sacramentales madrileñas. Estos “cementerios románticos, formados por sucesivos patios de nichos rodeados de arquerías y poblados de cipreses” (pag 41), constituyen para Julio Cano la base sobre la que ordenar la urbanización de esta zonas. Partiendo de la recuperación de las Sacramentales de San Isidro, San Justo, Santa María y San Lorenzo, el arquitecto plantea un nuevo paisaje utópico de jardines y huertas desde el que poder observar la fachada principal de la ciudad. Por supuesto, la realidad de la ciudad en el momento de realización de Madrid Río, dictaba una situación completamente diferente, y la contrafachada está compuesta por edificios de escaso valor con medianeras sin resolver que aún esperan una solución arquitectónica adecuada.

El Paisaje interior. La escena urbana.

El análisis de la escena urbana interior de Madrid se centra en el conjunto arquitectónico que conforman las calles Gran Vía y Alcalá desde Cibeles a Callao y a Sol respectivamente. En estos conjuntos de valora positivamente un conglomerado en el que “una suma de arquitecturas eclécticas de muy desigual valor, asociada con algunos edificios antiguos, logra un resultado muy espectacular, que ofrece infinidad de perspectivas urbanas muy sugerentes”³.

El recorrido descriptivo y valorado por estas escenas urbanas sirve al arquitecto para reflexionar sobre el tema de las ampliaciones de edificios existentes o sobre el más general de la intervención dentro de cascos urbanos consolidados y valiosos patrimonialmente. Para el arquitecto, lo importante de estas actuaciones es el resultado final valorado siempre desde la perspectiva y escala urbanas. Para Julio Cano “la referencia histórica al momento cultural, o la artificiosa constancia del hecho de la ampliación, no se deben imponer preceptivamente, ya que no pasan de ser simples anécdotas sin importancia en la vida de la ciudad (...) Sabemos que el “espíritu de la época” por no decir la moda, suele traicionarnos al ofrecernos como incontestable lo sólo corresponde a un sentimiento coyuntural y pasajero”⁴.

Como ejemplo de esta actitud, aparecen dos dibujos fechados en 1973 de una posible ampliación del Ministerio de Marina (la ampliación ejecutada corresponde al actual Museo Naval), en la que se prolonga miméticamente la fachada existente hacia el Paseo del Prado y se crea en cambio una moderna fachada totalmente acristalada orientada hacia la Plaza de la Lealtad. En una breve descripción de la propuesta aparece otra ácida alusión a la respuesta que hubiera tenido el proyecto de haberse llevado a cabo: “Creemos que el edificio ganaba en proporciones y se lograba un buen conjunto. Sin embargo este tipo de soluciones, no sabemos por qué, son rechazadas hoy por los entendidos”⁵.



(Fig. 8) Julio Cano Lasso. Ampliación del Museo de la Marina.

Similar opción fue la realmente proyectada y ejecutada años después por Rafael Moneo para la ampliación del Banco de España (el concurso se falló en 1978 y la obra empezó en 2003). Esta obra fue, como predijo Julio Cano, enormemente vapuleada por “los entendidos” y tildada posteriormente de postmoderna, aunque como se recuerda en el propio libro del arquitecto madrileño: “En la acera de enfrente del Paseo del Prado se levanta el Banco de España, obra de Adaro y Saiz de Lastra, de finales del pasado siglo. En los años 20 se amplió siendo nueva la mayor parte de la fachada a la calle de Alcalá, que acertadamente se hizo como una prolongación de la antigua. Hoy nadie podría distinguir lo antiguo de lo nuevo; el arquitecto procedió con sabiduría y humildad encomiable, y si nadie recuerda su nombre, la ciudad ha ganado con ello”⁶.

El Segundo Hombre.

Esta concepción de Julio Cano de la ciudad como “el lugar en el que todo lo humano tiene su asiento; punto de articulación de geografía e historia; resultado de un proceso largo en el tiempo y en el que la obra de los autores individuales, la creación individual, por alta y señalada que sea, se funde con la creación de otros, en su mayoría colectiva y anónima, para constituir una creación más compleja de la cual pasa a formar parte”⁷, coincide con los planteamientos del “Segundo Hombre” de Edmund Bacon. En su libro “Design of Cities”⁸, Bacon ejemplifica su “principio del segundo hombre” con la Plaza de la Annunziata de Florencia.

Florencia, a pesar de ser cuna del Renacimiento, era una ciudad medieval con espectaculares palacios renacentistas inconexos y sin un marco espacial adecuado. Uno de los espacios públicos más importantes de la ciudad, la Plaza de la Annunziata, es sin embargo, altamente significativo como realización del urbanismo renacentista. El Hospital de los Inocentes de Brunelleschi, construido entre 1419 y 1424, con su arcada abovedada a un espacio no resuelto situado frente a la iglesia de la Santísima Annunziata, establecería el modelo que iba a ser utilizado en todo el recinto de la plaza, espacio con una doble función: dotar a la iglesia de un patio anterior de entrada y, cerrar la perspectiva del eje urbano que une la catedral con la iglesia de la Santísima Annunziata. En 1516, frente al Hospital de los Inocentes, Antonio da Sangallo el Viejo y Baccio d’Agnola, con la intención de unificar una serie de edificios dispares en una unidad espacial, toman una decisión fundamental; proyectan unos soportales al otro lado de la plaza siguiendo fielmente la estructura de la arcada de Brunelleschi, ya repetida por Michelozzo en 1454 en el pórtico de entrada a la iglesia. Posteriormente, entre 1601 y 1604 Giovanni Caccini crea una columnata corrida a lo largo del tercer lado de la plaza, por donde se produce el acceso al pórtico de entrada de la iglesia de Michelozzo, continuando también la estructura fijada en la arcada de Brunelleschi y completando la unicidad del espacio.

Según Bacon, “cualquier obra realmente importante posee en su interior fuerzas seminales capaces de influir en el posterior desarrollo de su entorno y, con frecuencia, de modos inimaginados por su propio creador. La enorme belleza y elegancia de la arcada de Brunelleschi en el Hospital de los Inocentes (...) halló expresión en otras partes de la plaza, tanto si Brunelleschi pretendía que fuera así como si no”. La decisión crucial, considera Bacon, fue la de Sangallo “al dominar su impulso hacia la autoexpresión, imitando casi al pie de la letra el diseño de Brunelleschi, edificio que tenía entonces ochenta y nueve años de antigüedad. Este diseño fija la forma de la Piazza Annunziata y establece en el hilo del pensamiento renacentista el concepto de espacio creado por varios edificios proyectados en relación unos a otros. A partir de esto el “principio del segundo hombre” puede ser formulado como sigue: es el segundo hombre quien determina si la creación del primero será proseguida o destruida”⁹.

Julio Cano se nos presenta así en sus libros “La ciudad y su paisaje” y “Conversaciones con un arquitecto del pasado”¹⁰, dualidad gráfica y escrita de una misma concepción arquitectónica, como ese “segundo hombre”, que siendo capaz de renunciar a la expresión subjetiva de su propio estilo, tiene la voluntad de adaptarse a los condicionantes previos del entorno urbano de una forma razonable, tanto creando una propuesta que los varíe completamente (en el caso de una posible mejora) o de una forma mimética, sin complejos ni veleidades estilísticas, en el caso de que la situación urbana lo requiriera, para conseguir conformar un todo armónico con el conjunto de estratos históricos acumulados en la ciudad.

Notas.

- 1 CANO LASSO, Julio. *La ciudad y su paisaje*. Edición del autor. Madrid, 1985. p 25
- 2 Ibid. p 27-28.
- 3 Ibid. p 145.
- 4 Ibid. p 146.
- 5 Ibid. p 145.
- 6 Ibid. p 145.
- 7 Ibid. p 162.
- 8 BACON, Edmund. *Design of cities*. Thames & Hudson, Londres, 1975.
- 9 Ibid. p 108, 110. Citado en: MORRIS A.E.J. *Historia de la forma urbana. Desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial*. Gustavo Gili. Barcelona, 1995. p 194.
- 10 CANO LASSO, Julio. *Conversaciones con un arquitecto del pasado*. Edición del autor. Madrid, 1989.

Bibliografía.

BACON, Edmund N. *Design of cities*. Thames & Hudson, Londres, 1975.

CANO LASSO, Julio. *La ciudad y su paisaje*. Edición del autor. Madrid, 1985.

CANO LASSO, Julio. *Conversaciones con un arquitecto del pasado*. Edición del autor. Madrid, 1989.

MORRIS A.E.J. *Historia de la forma urbana. Desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial*. Gustavo Gili. Barcelona, 1995.