Street Art & Urban Creativity | Vol. 12, No.5, 2026 | ISSN 2183-9956
Street Art & Urban Creativity. Scientific Journal

España visible e invisible en Roma: cartografía y mediación patrimonial

Spain Visible and Invisible in Rome: Mapping and Heritage Mediationn

Alfredo Segura Tornero[1], María del Valle De Moya Martínez[1], Sabrina Santagata[2]
[1] Universidad de Castilla-La Mancha, Spain
[2] Universidad de Castilla-La Mancha, Italy

KEYWORDS
urban heritage; visual culture; cultural mapping; Photography; Spanish Rome; heritage mediation; cultural routes;

ABSTRACT
This article examines the Spanish presence in Rome as visible and invisible heritage: materially inscribed in buildings, images, emblems, and urban spaces, yet rarely recognised beyond specialised scholarship. Historical-artistic research, visual analysis, historical cartography, field observation, and photography were combined to build a georeferenced corpus of 32 monuments. Five sites reveal different regimes of visibility: Santa Maria Maggiore, San Carlo alle Quattro Fontane, Trinità dei Monti, Palazzo di Spagna, and the churches of Santiago and Montserrat. The findings show how cartographic and photographic mediation can transform dispersed traces into a shared urban narrative without reducing their historical and transnational complexity.

1. Introducción: una ciudad a la vista y fuera de campo

Roma ofrece una paradoja productiva para los estudios visuales y patrimoniales. Es una de las ciudades más observadas, fotografiadas y descritas del mundo y, al mismo tiempo, una ciudad en la que numerosos estratos históricos permanecen fuera de los relatos que organizan la mirada. La abundancia de monumentos no garantiza la inteligibilidad de las relaciones que los produjeron. Fachadas, escudos, inscripciones, capillas, retratos, ceremonias y topónimos continúan presentes, pero no necesariamente son leídos como partes de una misma historia. La visibilidad física y la visibilidad cultural, por tanto, no son equivalentes.

La presencia española en Roma constituye un caso especialmente fértil de esa disociación. Entre los siglos XV y XVIII, la monarquía, sus embajadores, cardenales, comunidades religiosas, cofradías, artistas y particulares intervinieron de forma continuada en la vida urbana romana. Fundaron o financiaron iglesias y hospitales; ocuparon palacios; encargaron capillas, pinturas, esculturas y objetos litúrgicos; organizaron fiestas y aparatos efímeros; participaron en disputas ceremoniales; y asociaron imágenes de santos, dinastías y territorios a espacios estratégicos de la ciudad. Los estudios de Dandelet (2002), Anselmi (2001, 2012), Carrió-Invernizzi (2008), Barrio Gozalo (2018) y los dos volúmenes coordinados por Hernando Sánchez (2007), entre otros, han demostrado la densidad histórica de esta Roma española. Sin embargo, sus vestigios aparecen hoy fragmentados entre narrativas monumentales dominantes: la basílica paleocristiana, la obra maestra de Borromini, la plaza barroca, la iglesia francesa o el edificio diplomático. La relación con España puede estar literalmente delante del visitante y, pese a ello, permanecer fuera de su campo interpretativo.

La cuestión no consiste en reclamar una propiedad nacional sobre un patrimonio romano. "España" se emplea como categoría histórica situada, consciente de la diversidad de reinos y comunidades de la monarquía hispánica. Las instituciones de Castilla y de la Corona de Aragón en Roma muestran una presencia plural y conflictiva. La ciudad pontificia tampoco fue un escenario pasivo, sino un lugar de negociación entre agentes romanos, cortes, órdenes, talleres y comunidades migrantes. Por ello se estudian redes de relación, no esencias nacionales.

Este trabajo plantea que la "invisibilidad" del patrimonio español en Roma no deriva principalmente de la desaparición material, aunque haya pérdidas y traslados decisivos, sino de una falta de articulación. Los indicios existen, pero aparecen separados en el espacio, subordinados a otros relatos o desligados de los agentes que los hicieron posibles. La invisibilidad es así relacional y narrativa: una huella se vuelve legible cuando puede conectarse con otras huellas, con una secuencia histórica y con una localización urbana. La cartografía y la fotografía no actúan únicamente como ilustraciones de esa investigación. Operan como instrumentos epistemológicos que seleccionan, comparan y relacionan evidencias; hacen perceptible una red que ningún monumento aislado expresa por sí solo.

El objetivo es explicar cómo puede hacerse visible ese patrimonio sin simplificarlo. Para ello se presenta un corpus georreferenciado de 32 monumentos romanos y se examinan cinco conjuntos que condensan regímenes distintos de visibilidad: Santa María la Mayor, donde un vínculo institucional con la Corona persiste en una basílica de alcance universal; San Carlo alle Quattro Fontane, célebre por Borromini pero menos leído desde la orden trinitaria española y el mecenazgo diplomático; Trinità dei Monti, cuya identidad francesa envuelve intervenciones de dos artistas españoles; el Palacio de España y su antiguo quartiere, donde edificio, jurisdicción y espacio público se superponen; y el eje formado por Santiago de los Españoles y Santa María de Montserrat, caso de desaparición funcional, traslado de obras y memoria distribuida.

Las preguntas que guían el artículo son tres: ¿qué condiciones convierten una presencia material en un patrimonio culturalmente legible?; ¿qué aporta la combinación de cartografía histórica, observación fotográfica y análisis de agentes a la comprensión de la ciudad?; y ¿cómo puede traducirse esa investigación en mediación pública sin presentar una historia nacional cerrada? La respuesta se apoya en los resultados de una investigación histórico-artística extensa, un trabajo de campo sistemático y una encuesta exploratoria a profesionales de la educación y el turismo. Esta última no se emplea para representar estadísticamente a dichos colectivos, sino

como indicio de la distancia entre la existencia de las huellas y su incorporación a prácticas educativas y turísticas.
La contribución principal no es añadir otra lista de "lugares españoles", más bien proponer un modo de lectura pasando del monumento entendido como unidad autosuficiente a una constelación urbana de rastros, actores, desplazamientos y memorias.

2. De la presencia material a la legibilidad patrimonial

2.1. La visibilidad como relación cultural

Las ciudades históricas no se muestran de manera neutral. Guías, señalización, itinerarios, repertorios escolares, plataformas digitales y hábitos colectivos organizan la mirada y contribuyen a decidir qué se reconoce como patrimonio. Smith (2006) ha mostrado que el patrimonio funciona como práctica cultural y discurso, no como propiedad intrínseca de los objetos. Un edificio puede estar protegido y fotografiado, pero mantener invisibles algunos relatos que lo atraviesan.

La cultura visual permite precisar esta operación. Rose (2022) propone atender a la imagen, a sus condiciones de realización y circulación y a las posiciones desde las que se observa. Aplicada al espacio urbano, esta perspectiva desplaza la pregunta "¿qué se ve?" hacia otras: ¿quién hizo posible que ese signo apareciera allí?, ¿qué relación histórica activa?, ¿con qué debe compararse? La visibilidad no es binaria, sino una relación entre evidencia, contexto y reconocimiento.

Skrede y Andersen (2023) subrayan que visualizar el pasado urbano siempre selecciona valores y temporalidades. Hacer visible una capa histórica no significa descubrir una verdad intacta, sino construir una interpretación contrastable. Además, las huellas significativas se alojan tanto en monumentos excepcionales como en trayectos, fachadas y prácticas ordinarias (Ireland et al., 2025). Una placa, un escudo, una embajada o una obra trasladada pueden ser nodos de memoria si la mediación restituye su relación.

En este artículo se distinguen tres niveles. La presencia material alude a la existencia actual de un edificio, objeto o signo. La visibilidad perceptiva designa su posibilidad de ser visto en condiciones ordinarias de acceso: una fachada es más perceptible que una sala cerrada, pero ambas existen. La legibilidad cultural requiere identificar agentes, cronologías y conexiones. Los tres niveles pueden coincidir —por ejemplo, una inscripción explícita acompañada de una explicación— o separarse. Una escultura monumental puede ser muy visible y poco legible en clave española; una pintura retirada de su emplazamiento original puede conservarse y, a la vez, perder la capacidad de explicar el conjunto del que procedía.

Esta gradación evita equiparar invisibilidad con ausencia. Allí donde una institución se trasladó o un conjunto se dispersó, el vacío físico señala transformaciones políticas y patrimoniales. La mediación puede mostrar lo perdido mediante mapas, grabados y fotografías, siempre que distinga evidencia y reconstrucción. La realidad aumentada puede enriquecer la experiencia, pero también intensificar conflictos sobre qué pasado se superpone al espacio público (Harrison et al., 2025). La exigencia ética es explicitar la selección y la incertidumbre.

2.2. Cartografía cultural, fotografía y ciudad estratificada

La Recomendación de la UNESCO sobre el Paisaje Urbano Histórico entiende la ciudad como resultado de una estratificación de valores culturales y naturales que supera el perímetro del monumento aislado (UNESCO, 2011). Esta visión resulta adecuada para una presencia extranjera distribuida ya que sus testimonios no forman un recinto continuo, pero sí una red de lugares conectados por patronazgo, diplomacia, religión, movilidad y competencia simbólica. La cartografía cultural ayuda a reconocer esa red al vincular datos espaciales con relatos, documentos e imágenes. Los recursos contemporáneos de cartografía web, además, permiten combinar escalas y fuentes heterogéneas, aunque su valor depende de la calidad de los metadatos, la transparencia metodológica y la sostenibilidad de la plataforma (Katsianis & Gkadolou, 2024).

En una ciudad tan documentada como Roma, los mapas históricos cumplen una doble función. En primer lugar, localizan edificios, calles y parcelas en configuraciones urbanas anteriores. El plano de Giovanni Battista Nolli de 1748 es especialmente útil porque representa con continuidad los interiores accesibles de numerosos edificios religiosos y permite relacionar la forma arquitectónica con la trama urbana. En segundo lugar, los mapas son artefactos visuales producidos desde convenciones e intereses concretos. No son ventanas transparentes al pasado; al compararlos con cartografía actual y observación directa, hacen visibles permanencias, cambios de nombre, demoliciones y desplazamientos.

La fotografía de campo registra el estado accesible del indicio y conserva información sobre escala, posición, entorno y condiciones de observación. Su inmediatez es aparente, todo encuadre excluye y jerarquiza. DeVerteuil y Doucet (2024) recuerdan que los enfoques visuales críticos abordan las contradicciones urbanas cuando no tratan las imágenes como pruebas autosuficientes. Aquí la fotografía verifica la persistencia visible de un elemento documentado y construye secuencias del contexto al detalle; no certifica por sí sola una atribución.

La combinación de mapa, agente histórico y fotografía actual configura una unidad analítica mínima. El mapa responde a "dónde" y "en relación con qué"; la documentación histórico-artística, a "quién", "cuándo" y "por qué"; la fotografía, a "qué puede observarse hoy" y "desde dónde". Esta triangulación evita dos reducciones frecuentes, la de convertir la historia urbana en una colección de anécdotas nacionales, y la de producir un mapa de puntos carente de argumento. Un punto georreferenciado solo adquiere densidad patrimonial cuando se vincula a evidencias, incertidumbres y transformaciones.

2.3. Roma española: red transnacional y problema de escala

La expresión "Roma española" designa una formación histórica compleja. Dandelet (2002) la empleó para estudiar el ascenso y declive del poder hispánico en la ciudad entre 1500 y 1700, mostrando cómo la monarquía articuló instituciones, patronazgo religioso, diplomacia y representación pública. Este marco ha sido ampliado por investigaciones sobre las iglesias nacionales (Fernández Alonso, 1956; Barrio Gozalo, 2007), la residencia y el ceremonial de los embajadores (Anselmi, 2001; Barrio Gozalo, 2009, 2018), el gobierno político de las imágenes (Carrió-Invernizzi, 2008) y la arquitectura de las iglesias españolas de los siglos XVII y XVIII (Anselmi, 2012).

La escala nacional debe manejarse como pregunta. En Roma coexistieron instituciones castellanas, aragonesas, catalanas y valencianas, y las lealtades de órdenes, familias y artistas no se ajustan a límites posteriores. El corpus se concentra en relaciones verificables con las coronas y comunidades de los reinos hispánicos, sin incorporar automáticamente los territorios italianos gobernados por la monarquía. El criterio restringe el objeto y explicita la operación historiográfica.

La ciudad transformó las intervenciones españolas. Negociar con la corte pontificia, competir con Francia e insertarse en circuitos devocionales produjo objetos híbridos. La estatua de Felipe IV fue ejecutada por Lucenti en el entorno de Bernini; San Carlo articula una orden española, un embajador portugués y la inventiva de Borromini; Trinità dei Monti integra artistas españoles en una institución francesa. No hubo exportación unilateral, sino negociación.

Este enfoque relacional orienta la selección y la mediación. No se trata de colorear como "español" cuanto tocó un agente ibérico, sino de identificar cuándo esa intervención resulta históricamente significativa para comprender el edificio o la ciudad. La presencia se vuelve patrimonio compartido porque explica simultáneamente Roma, las monarquías europeas y los movimientos de personas, imágenes y capitales que las conectaron.

3. Corpus y método

3.1. Del inventario bibliográfico al corpus visual

La investigación siguió un diseño cualitativo, histórico-artístico e interdisciplinar. El método histórico proporcionó el eje de reconstrucción crítica, mientras que el análisis visual, la cartografía y la observación de campo permitieron estudiar la persistencia contemporánea de las huellas. El proceso no partió de una lista cerrada de monumentos: el corpus se formó iterativamente mediante la consulta de bibliografía general y especializada, la identificación de agentes, la localización de encargos y la comprobación de su estado actual.

La primera fase revisó estudios generales y trabajos sobre instituciones, embajadores, cardenales, órdenes, artistas y ceremonias (Anselmi, 2001, 2012; Barrio Gozalo, 2018; Carrió-Invernizzi, 2008; Dandelet, 2002; Espadas Burgos, 2006). Las investigaciones de Fernández Alonso (1956, 1958, 1968, 1979–1980, 1995) y Vaquero Piñeiro (1999) aportaron documentación sobre las iglesias nacionales. La bibliografía se contrastó con fuentes primarias publicadas, repertorios, catálogos, cartografía, materiales institucionales y observación directa.

Para formar parte del corpus, cada caso debía cumplir cuatro condiciones: (a) situarse en la Roma actual o en la Ciudad del Vaticano; (b) documentar una relación histórica relevante con una persona, institución, comunidad u orden vinculada a los reinos hispánicos desde finales del siglo XV; (c) conservar una huella visible o permitir explicar una transformación mediante evidencias visuales fiables; y (d) aportar una relación sustantiva, no una coincidencia nominal o una presencia episódica sin consecuencias para el lugar. Se excluyeron la Roma hispana de la Antigüedad, los vínculos genéricos con territorios italianos gobernados por la monarquía, las atribuciones dudosas que no podían sostenerse y las pinturas descontextualizadas en museos cuando no contribuían a reconstruir un conjunto urbano. Los sepulcros se incorporaron solo cuando formaban parte de una historia institucional o de un traslado significativo.

El corpus reúne 32 monumentos de los *rioni* históricos y la Ciudad del Vaticano, clasificados mediante cuatro entradas: (1) instituciones de la Corona e iglesias nacionales; (2) encargos privados y órdenes religiosas; (3) fiestas, ceremonias y ocupaciones simbólicas; y (4) obras de artistas españoles. Las categorías se superponen: el Palacio de España fue residencia, centro jurisdiccional y escenario ceremonial; Santa María la Mayor combina patronazgo, objetos y liturgias vivas.

3.2. Triangulación cartográfica, documental y fotográfica

Cada entrada se documentó mediante una ficha de trabajo con denominaciones históricas y actuales, coordenadas, *rione*, cronología, agentes, tipo de vínculo, fuentes bibliográficas, elementos visibles, condiciones de acceso e imágenes. La localización se contrastó en cartografía actual —Google Maps y OpenStreetMap— y en planos históricos. El mapa de Nolli se usó como referencia transversal por su detalle y por la posibilidad de comparar el tejido urbano de mediados del siglo XVIII con la ciudad presente. Cuando el problema exigía otra temporalidad se recurrió a vistas y planos anteriores o posteriores; así sucede con el *Forum Hispanicum* señalado en una vista de Lievin Cruyl o con las transformaciones del entorno de Piazza Navona.

La comprobación sobre el terreno se realizó mediante visitas a todos los monumentos seleccionados. La observación atendió a la relación entre edificio y calle, las secuencias de acceso, la posición de inscripciones y escudos, la visibilidad de las obras, los cambios de uso y las restricciones. Las fotografías propias se concibieron como notas visuales sistemáticas, no como imágenes promocionales: vistas de contexto, aproximaciones y detalles. Cuando no fue posible fotografiar una evidencia o era necesario mostrar un estado histórico, se utilizaron imágenes de dominio público o con licencia compatible, registrando autoría, procedencia y derechos.

La interpretación contrastó posición cartográfica, agente documentado y evidencia visual actual, conectados por una fuente académica o primaria fiable. Ante atribuciones discutidas se conservaron la probabilidad y las divergencias entre autores. La visualización distingue hechos documentados, atribuciones y tradiciones.

El análisis comparado identificó cuatro regímenes de visibilidad. El primero, emblemático, reúne signos explícitos —armas, retratos, inscripciones— cuyo vínculo puede seguir siendo desconocido por falta de contexto. El segundo, encubierto, aparece cuando una narrativa dominante absorbe aportaciones de agentes españoles. El tercero, territorial, excede un objeto y requiere reconstruir relaciones entre edificio, plaza, barrio y jurisdicción. El cuarto, desplazado, se produce cuando obras, funciones o memorias cambian de sede y el patrimonio queda distribuido entre varios lugares. Los cinco conjuntos analizados a continuación fueron elegidos porque permiten comparar estos regímenes y porque su lectura conjunta articula escalas distintas: del detalle ornamental al paisaje urbano.

3.3. Encuesta exploratoria y límites

Como contraste de la hipótesis de invisibilidad se diseñó un cuestionario bilingüe, en español e italiano, dirigido a profesionales del turismo en Roma y a docentes. Incluyó preguntas sobre conocimiento de los vínculos españoles, pertinencia de los monumentos para itinerarios culturales o unidades didácticas, frecuencia de uso y disposición a incorporar lugares desaparecidos o no visitables. Se obtuvieron 35 respuestas válidas: 32 de docentes y tres de guías. La edad media fue de 46,6 años y la experiencia profesional media de 13,2 años.

La fuerte desproporción entre ambos grupos y el tamaño de la muestra impiden inferencias representativas y comparaciones estadísticas robustas. Los resultados se utilizan exclusivamente como exploración de prácticas y como apoyo para formular preguntas de mediación. Tampoco se evaluó con este instrumento la eficacia de los prototipos desarrollados después. La encuesta registra conocimiento declarado e intenciones, no aprendizaje ni cambios de comportamiento. Hacer explícitos estos límites resulta esencial para no transformar un indicio coherente con el análisis cualitativo en una generalización sobre el conjunto de docentes o guías de Roma.

4. Cartografiar la Roma española: del punto a la constelación

La distribución de los 32 casos desmiente que la presencia española pueda reducirse a Piazza di Spagna o a las dos iglesias nacionales. La mayor densidad se encuentra en el centro histórico —Campo Marzio, Colonna, Parione, Ponte y Regola—, pero la red se prolonga hacia Monti, Trastevere, Borgo, Esquilino, Celio y el Vaticano. Esta dispersión no es accidental. Refleja funciones distintas: recepción de peregrinos, representación diplomática, residencia, devoción, formación de artistas, patronazgo cardenalicio y participación en la corte pontificia.

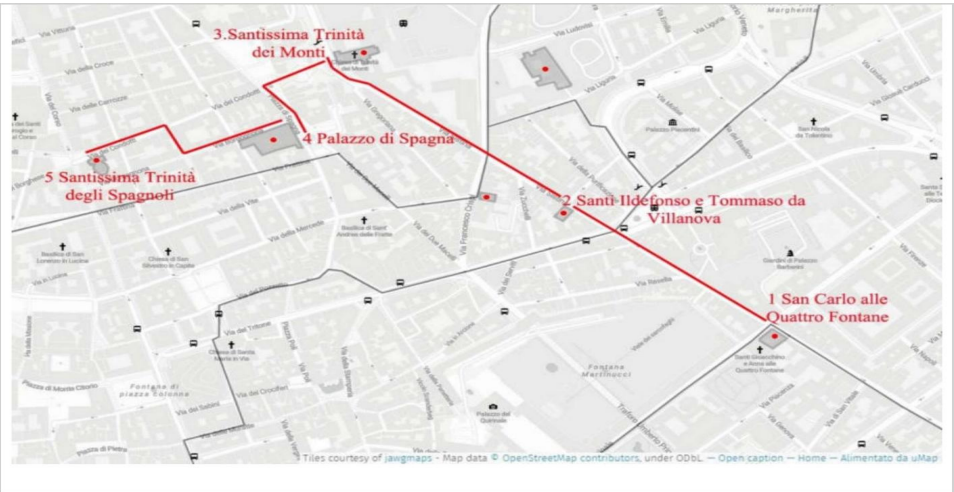

Figura 1. Del corpus al recorrido: itinerario piloto de cinco monumentos entre San Carlo alle Quattro Fontane y la Santissima Trinità degli Spagnoli.
Nota. Elaboración propia mediante uMap sobre OpenStreetMap (CC BY-SA 2.0); distancia: 1,42 km.

El mapa general permite una primera operación: desplazar la mirada desde hitos aislados hacia concentraciones y corredores. Piazza Navona y la antigua iglesia de Santiago articulan una geografía castellana de hospitalidad, liturgia, propiedades y celebraciones. Via di Monserrato conserva la sede aragonesa y, tras la unión institucional del siglo XIX, parte del patrimonio procedente de Santiago. Piazza di Spagna conecta el palacio de la embajada con un espacio de jurisdicción, residencias y competencia franco-española. En Monti, San Carlo alle Quattro Fontane y Santa María la Mayor muestran modalidades distintas de inserción, la escala mínima de una comunidad religiosa y el protectorado de una gran basílica papal.

La cartografía histórica modifica la distancia: lugares separados pueden pertenecer a una red institucional. Las propiedades de Santiago estudiadas por Vaquero Piñeiro (1999) o el quartiere diplomático reconstruido por Barrio Gozalo (2018) hacen visible una ocupación que no coincide con la parcela monumental. La transferencia de obras desde Piazza Navona a Montserrat obliga, además, a trazar movimientos y no solo puntos.

El corpus se representó en capas de edificios, agentes, estado de las huellas e imágenes. El mapa deja así de ser un índice para convertirse en argumento: muestra por qué ciertos actores aparecen en varios lugares, cómo una fiesta conectaba iglesia y plaza o de qué modo una institución continuó tras abandonar su sede.

No obstante, la precisión del punto puede producir una ilusión. Una coordenada no resuelve la ambigüedad histórica ni muestra por sí sola un ámbito de influencia. En el Palacio de España, el edificio es localizable, pero el antiguo barrio de inmunidad requiere un polígono aproximado y una narración sobre conflictos jurisdiccionales. En Santiago, la ubicación actual de Nostra Signora del Sacro Cuore no contiene ya buena parte del patrimonio original, y asignar todo el significado al punto falsearía la historia. La visualización adecuada debe alternar localizaciones, áreas y trayectorias.

Los cinco casos siguientes se presentan como "zoom" analítico del mapa. En cada uno, una imagen conocida de Roma convive con una relación menos legible. La comparación demuestra que no existe una sola invisibilidad ni una única solución comunicativa.

5. Cinco regímenes de visibilidad

5.1. Santa María la Mayor: el emblema visible y la institución latente

Santa María la Mayor condensa la diferencia entre reconocimiento monumental y legibilidad de una capa histórica. La basílica es uno de los principales centros del cristianismo romano y forma parte de los itinerarios canónicos de la ciudad. Dentro de esa notoriedad, la relación con la monarquía española puede parecer secundaria, aunque se materializa en signos de gran relevancia y en una continuidad institucional excepcional.

El vínculo estructurado se remonta a 1647, cuando Felipe IV fundó la Obra Pía de España en la basílica y le asignó rentas. La decisión formaba parte de una política de representación que buscaba afirmar a la monarquía en la corte pontificia durante una fase de pérdida de hegemonía europea (Carrió-Invernizzi, 2008; Fernández Alonso, 1995). La asociación no quedó limitada a una donación. El rey de España conserva el título de protocanónigo honorario de la basílica, y las celebraciones vinculadas a la Corona mantienen vivo un nexo cuyo alcance supera el objeto artístico.

La estatua de Felipe IV en el atrio es el signo más elocuente. Girolamo Lucenti la realizó según un proyecto ligado a Gian Lorenzo Bernini; fue terminada en 1666 y colocada en 1692 (Bodart, 2007; Fernández Alonso, 1995; Mantella & Sante, 2013). La representación del monarca con resonancias imperiales respondía tanto al protectorado como a la competencia simbólica con Francia. Vista sin ese contexto, la estatua puede registrarse como un retrato regio aislado. Leída dentro de la red, conecta el atrio con la diplomacia, el ceremonial y la fabricación de una imagen pública de la monarquía.

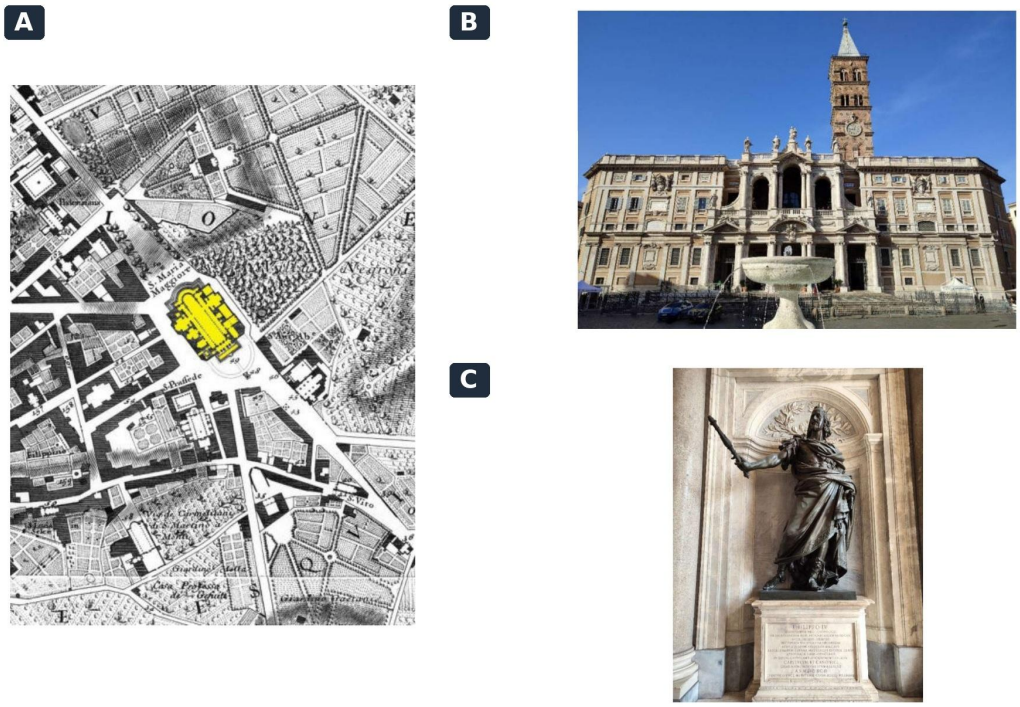

Figura 2. Santa María la Mayor: localización en el plano de Nolli (A), presencia urbana (B) y estatua de Felipe IV en el atrio (C).

Nota. Plano de Nolli, dominio público; fotografías de trabajo de campo, 2023–2025.

Otros indicios amplían la temporalidad. El artesonado contiene emblemas Borja y se asocia al encargo de Alejandro VI, aunque la atribución y la tradición del primer oro americano exigen cautela (Company Climent & Garín Llombart, 2006; Fernández Alonso, 1995). El relicario de la Sagrada Cuna fue donado en 1802 por la duquesa de Villahermosa; los retratos regios recuerdan los protectorados. Ningún elemento aislado explica una "basílica española"; juntos muestran una relación discontinua.

El régimen de visibilidad es aquí emblemático. Los signos son perceptibles y algunos incluso monumentales, pero su conexión institucional está latente. La mediación adecuada no necesita reconstruir un objeto desaparecido: debe transformar una suma de detalles en secuencia. Un recorrido visual puede comenzar en la escala urbana, entrar en el atrio, aproximarse a la estatua, ascender la mirada hacia el techo y concluir en los usos ceremoniales. La fotografía facilita esa gradación; el mapa sitúa la basílica dentro de una estrategia romana más amplia de protectorados, iglesias y representación.

El caso demuestra además que la visibilidad tiene una dimensión performativa. Las misas solemnes y el título de protocanónigo reactivan periódicamente la relación. El patrimonio no es solo la supervivencia de materia del siglo XVII, sino una práctica institucional actual. Reducirlo a iconografía dejaría fuera la manera en que un vínculo diplomático y religioso se reproduce en el tiempo.

5.2. San Carlo alle Quattro Fontane: autoría canónica y lectura encubierta

San Carlo alle Quattro Fontane ocupa un lugar central en la historia de la arquitectura por la intervención de Francesco Borromini. Su planta, la ondulación de los muros, la geometría de la cúpula y la complejidad de una parcela mínima han generado una bibliografía y una cultura visual extraordinarias. Esa centralidad autoral produce, sin embargo, un efecto de encubrimiento: la iglesia se contempla como manifestación del genio individual, mientras la identidad de la comunidad que la promovió y las redes que ayudaron a financiarla quedan en segundo plano.

El conjunto perteneció a los Trinitarios Descalzos españoles. La orden, dedicada a la redención de cautivos, encargó a Borromini la construcción de iglesia y convento. La escasez de recursos condicionó el proyecto y forma parte de su materialidad. En 1639, Manuel de Moura y Corte Real, marqués de Castel Rodrigo y embajador de Felipe IV en Roma, aportó financiación a las obras (García Cueto, 2007). Su intervención enlaza patronazgo diplomático, espiritualidad trinitaria y arquitectura. No convierte el edificio en una representación oficial de la Corona, pero muestra cómo un agente político sostenía una institución española y construía prestigio personal en la ciudad.

La huella trinitaria no está escondida físicamente. La cruz roja y azul de la orden aparece en distintos soportes; las representaciones de sus fundadores, Juan de Mata y Félix de Valois, y las alusiones a la Trinidad organizan el programa. La recurrencia del tres, del triángulo y de combinaciones geométricas relaciona doctrina, emblema y experiencia espacial. El problema es que esos signos suelen ser absorbidos por una explicación formal que los trata como repertorio abstracto de Borromini. Restituir la comunidad promotora no disminuye la innovación del arquitecto; permite comprender por qué determinadas formas y símbolos fueron significativos.

Figura 3. San Carlo alle Quattro Fontane: localización en el plano de Nolli (A), emblema de los Trinitarios Descalzos (B), geometría de la cúpula (C) y detalle trinitario de la linterna (D). Nota. Plano de Nolli, dominio público; fotografías de trabajo de campo, 2023–2025.

Este caso evidencia un régimen de visibilidad encubierto por el canon. La historia del arte ha hecho extremadamente visible el edificio, pero no ha distribuido esa visibilidad de manera equivalente entre los agentes. La categoría de autoría concentra la atención en Borromini; la de patronazgo abre el campo hacia religiosos, embajadores, recursos y usos. La fotografía analítica puede intervenir mediante series: vista reconocible del conjunto, detalle del signo, localización del emblema y comparación con la iconografía de la orden. El espectador pasa de admirar una forma a leer una relación.

Cartografiar San Carlo junto con otros centros de órdenes españolas —San Ildefonso y Santo Tomás de Villanueva, la Santissima Trinità degli Spagnoli o San Isidoro— revela una geografía religiosa complementaria a las iglesias nacionales. El mapa corrige una visión limitada a embajadas e instituciones “de nación” y muestra comunidades insertas en redes transnacionales de reforma.

También aquí debe evitarse una identificación simplificadora. Castel Rodrigo era portugués y actuaba como embajador de Felipe IV; Borromini era originario de Bissone; los Trinitarios formaban parte de una orden de alcance europeo; la iglesia es inequívocamente romana. La etiqueta española solo resulta útil si hace visible esta pluralidad de posiciones. Su valor no reside en nacionalizar la obra, sino en explicar la convergencia que la produjo.

5.3. Trinità dei Monti: artistas españoles dentro de una memoria francesa

La iglesia de Trinità dei Monti parece ofrecer un caso opuesto. Su identidad francesa es constitutiva: fue promovida por la monarquía francesa, confiada a los Mínimos y situada sobre la plaza donde, desde el siglo XVII, la representación de Francia y España entró en competencia. La escalinata dieciochesca, decorada con lirios de Francia y emblemas pontificios, consolidó esa imagen. Precisamente por ello, las intervenciones de Gaspar Becerra y Pablo de Céspedes son difíciles de percibir como parte de una historia española.

En la capilla Della Rovere, Gaspar Becerra participó en la decoración pictórica a mediados del siglo XVI. Su estancia italiana fue decisiva para la formación que después trasladaría a la corte de Felipe II. En la capilla Bonfil, Pablo de Céspedes, artista, humanista y poeta cordobés, intervino en un ciclo cuya atribución y reparto de manos han sido discutidos. Ambas presencias conectan Roma con procesos de aprendizaje, circulación de modelos y retorno. No se trata solo de obras realizadas por individuos nacidos en España, sino de episodios que ayudan a comprender cómo se construyeron lenguajes artísticos transnacionales.

La fotografía plantea aquí un problema específico. El visitante reconoce la fachada y la escalinata, pero los testimonios se encuentran dentro de capillas laterales, sometidos a condiciones variables de acceso, iluminación y conservación. El régimen de visibilidad combina, por ello, encubrimiento narrativo y dificultad perceptiva. Una imagen general del interior no basta; es necesario localizar cada capilla en planta, mostrar el conjunto decorativo y señalar con prudencia las partes atribuidas. El detalle aislado, si se separa de esa cadena, puede reforzar la descontextualización que se pretende corregir.

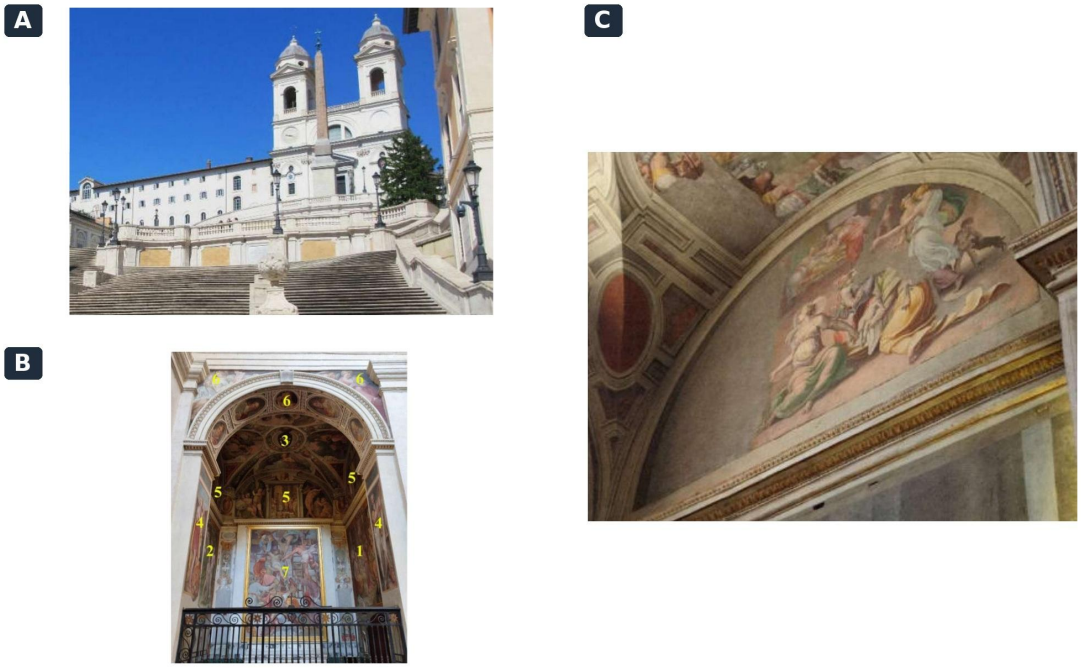

Figura 4. Trinità dei Monti: vista del conjunto (A), esquema de atribuciones de la capilla Bonfil (B) y detalle de la Natividad de la Virgen atribuida a Gaspar Becerra en la capilla Della Rovere (C). Nota. Fotografías y esquema propios, 2023–2025.

La posición sobre el Palacio de España añade una dimensión diplomática. En el siglo XVII, proyectos y celebraciones en la pendiente expresaron la rivalidad entre coronas: una escalinata francesa con estatua de Luis XIV fue rechazada y las fiestas dinásticas ocuparon el espacio con arquitecturas efímeras (Anselmi, 2001; Barrio Gozalo, 2018; Carrió-Invernizzi, 2008). Sin convertir la iglesia en enclave español, el paisaje muestra identidades superpuestas.

Este conjunto obliga a precisar qué significa "hacer visible". La mediación no debería presentar las obras de Becerra y Céspedes como un descubrimiento que invalida la memoria francesa, sino como una capa que la complejiza. El valor interpretativo emerge de la coexistencia: una institución francesa integra trabajo de artistas españoles en una ciudad donde ambas monarquías competían y compartían talleres, lenguajes y espacios. En términos visuales, la solución no es sustituir la imagen icónica de la escalinata, sino perforarla mediante un cambio de escala: de la fachada internacionalmente reconocible a las capillas, y de ellas a las biografías móviles de los artistas.

5.4. Palacio de España: del edificio al territorio diplomático

El Palacio de España es el caso más evidente de continuidad institucional. La sede de la embajada ante la Santa Sede se estableció en el entorno de la plaza durante el siglo XVII y permanece asociada a la diplomacia española. La fachada, la denominación de Piazza di Spagna y la columna de la Inmaculada hacen perceptible esa presencia. Sin embargo, la lectura centrada en el edificio deja fuera la dimensión territorial que el palacio adquirió en la Roma moderna.

La residencia diplomática no era únicamente un contenedor representativo. A su alrededor se desarrolló un quartiere sometido a pretensiones de jurisdicción e inmunidad, cuya extensión y control variaron con el poder de los embajadores y con la oposición pontificia (Barrio Gozalo, 2018). La presencia de criados, soldados, comerciantes, carruajes, ceremonias y redes de protección transformaba la plaza y las calles próximas. La expresión Forum Hispanicum en la vista de Roma de Lievin Cruyl de 1665 ofrece una evidencia visual de esa identificación espacial. El mapa, en este caso, no localiza una huella; reconstruye una relación de poder sobre el espacio público.

Figura 5. Del Palacio de España al quartiere: fachada de la embajada (A), Forum Hispanicum en la vista de Lievin Cruyl de 1665 (B) y reconstrucción de la evolución territorial del barrio (C).
Nota. B: Rijksmuseum, dominio público; A y C: fotografía y elaboración propias a partir de Anselmi (2001), Barrio Gozalo (2018) y Simal López (2008).

La adquisición y las transformaciones del palacio respondieron a las necesidades representativas de la embajada (Anselmi, 2001). Los proyectos de Ferdinando Fuga y José de Hermosilla documentan reformas con arquitectos italianos y españoles (Simal López, 2008). Los interiores conservan además patrimonios desplazados, como las esculturas de Bernini Anima beata y Anima dannata, vinculadas a Pedro de Foix Montoya y apartadas de su contexto funerario.

La plaza suma otras temporalidades. La columna de la Inmaculada fue erigida en el siglo XIX y se relaciona con una devoción de especial intensidad en la monarquía hispánica, aunque el monumento es pontificio y su significación no puede encerrarse en una lectura nacional. La ceremonia anual en torno a la Inmaculada vuelve a activar el espacio. A su vez, el nombre "Plaza de España" fija en el lenguaje urbano una memoria que muchos usuarios emplean sin interrogar su origen. El topónimo es quizá el signo más visible y menos analizado del conjunto.

El régimen de visibilidad es territorial. Para comprenderlo hay que alternar tres escalas: el palacio como arquitectura; la plaza como espacio ceremonial y cotidiano; y el quartiere como construcción jurisdiccional. Una fotografía frontal del edificio representa bien la primera, pero no las otras dos. La comparación de la vista de Cruyl, planos históricos y recorridos actuales permite indicar límites aproximados, ejes de control y cambios. Esa reconstrucción debe evitar la apariencia de exactitud absoluta: las fronteras de la inmunidad fueron discutidas y dependían de prácticas, no de una delimitación moderna estable.

La dimensión conflictiva distingue este caso de una lectura conmemorativa. El barrio generó fricciones con residentes, autoridades pontificias y otras representaciones diplomáticas. La rivalidad con Francia se hizo visible en proyectos de escalinata, celebraciones y precedencias; el poder español no fue aceptado sin resistencia. Mostrar el conflicto evita que la mediación se convierta en exaltación nacional. El patrimonio compartido incluye precisamente la negociación sobre quién podía ocupar, nombrar y regular el espacio romano.

5.5. Santiago y Montserrat: patrimonio desplazado y memoria distribuida

La antigua iglesia de Santiago de los Españoles en Piazza Navona y Santa María de Montserrat forman un único problema patrimonial repartido entre dos lugares. Santiago fue la iglesia nacional de la comunidad castellana, con hospital, cofradía, propiedades y un intenso calendario religioso y político. Su posición en Piazza Navona la situó en uno de los principales escenarios ceremoniales de Roma. Allí se celebraron exequias, fiestas de la monarquía y representaciones públicas; allí trabajaron artistas como Pellegrino da Modena, Annibale Carracci y Gian Lorenzo Bernini. La iglesia de Montserrat, vinculada a la Corona de Aragón, atendía a otra comunidad y desarrolló su propia historia institucional y artística (Fernández Alonso, 1956, 1958, 1968; Vaquero Piñeiro, 1999).

La crisis de Santiago durante los siglos XVIII y XIX culminó en la pérdida de su función nacional y en el traslado de buena parte de sus bienes a Montserrat. El edificio de Piazza Navona, hoy Nostra Signora del Sacro Cuore, conserva su presencia arquitectónica y algunos indicios, pero el visitante ya no encuentra en él el conjunto que daba sentido a la institución. Retablos, esculturas, sepulcros y memorias se redistribuyeron. En Montserrat se conservan, entre otras obras procedentes de Santiago, la estatua de Santiago de Jacopo Sansovino y el monumento funerario de Alfonso de Paradinas realizado por Andrea Bregno. La actual Iglesia Nacional Española de Santiago y Montserrat condensa nominal e institucionalmente esa convergencia.

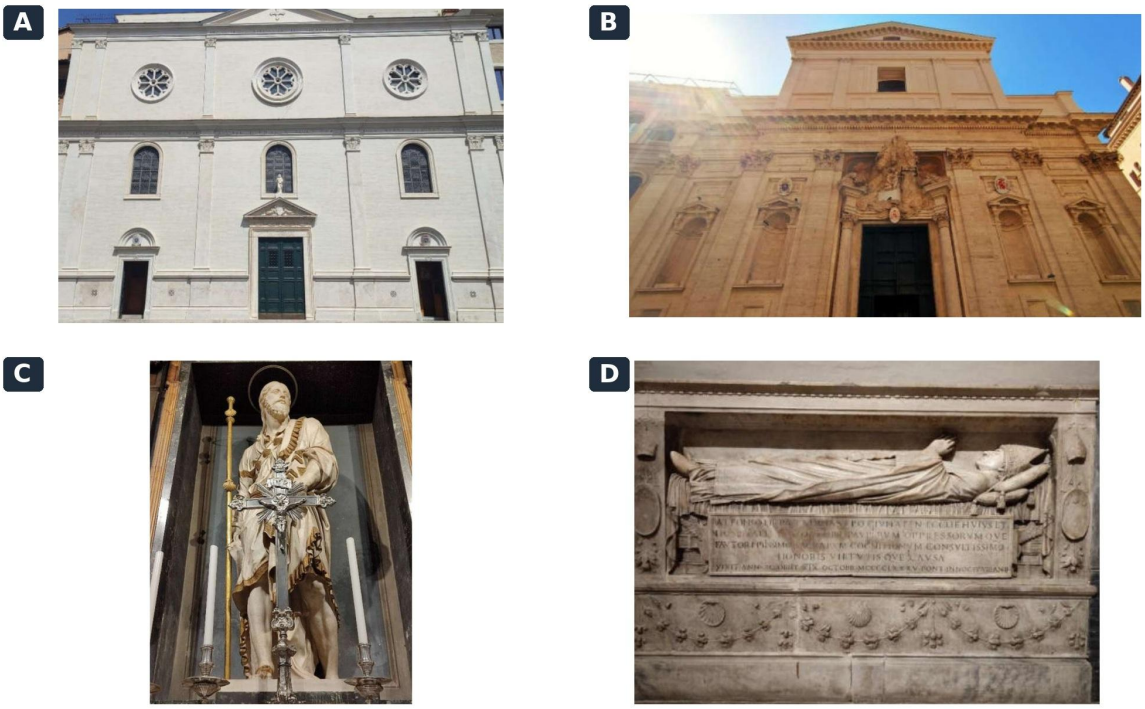

Figura 6. Santiago–Montserrat como patrimonio distribuido: antigua sede de Santiago en Piazza Navona (A), Santa María de Montserrat (B), Santiago de Jacopo Sansovino (C) y sepulcro de Alfonso de Paradinas de Andrea Bregno (D), ambas obras trasladadas desde Santiago.
Nota. Fotografías de trabajo de campo, 2023–2025.

Este es el régimen de visibilidad desplazado. La materia no ha desaparecido por completo, pero las relaciones originales entre obra, arquitectura y uso se rompieron. Una visita limitada a Santiago ofrece una imagen incompleta; una visita a Montserrat puede presentar objetos sin hacer perceptible la distancia recorrida. La mediación cartográfica debe representar el traslado y vincular cada pieza con su ubicación anterior. No basta con marcar dos puntos: es preciso mostrar una trayectoria temporal y explicar por qué se produjo.

El caso cuestiona la autenticidad ligada a la permanencia in situ. Las obras, la institución fusionada y el edificio son históricos, pero ninguna continuidad coincide con la configuración original. El patrimonio reside en relacionar fragmentos mediante planos, grabados y fotografías sin fingir una restitución total; las ubicaciones discutidas deben mostrarse como tales.

Santiago–Montserrat permite incorporar la ausencia de manera rigurosa. La antigua fachada hacia Piazza Navona, las transformaciones del interior y la dispersión de obras pueden comunicarse mediante superposiciones o secuencias; sin embargo, una reconstrucción inmersiva excesivamente segura podría borrar las sucesivas vidas del edificio. Es preferible mostrar el cambio como cambio: diferenciar gráficamente lo conservado, lo trasladado, lo perdido y lo hipotético. Así, la "huella no visible" deja de ser nostalgia por un estado original y se convierte en conocimiento sobre procesos patrimoniales.

La pluralidad histórica de las comunidades españolas aparece con especial claridad. Castilla y la Corona de Aragón tuvieron instituciones distintas; su unificación posterior no debe proyectarse retrospectivamente. La ruta entre Piazza Navona y via di Monserrato puede narrar tanto la integración como las diferencias, y situarlas dentro de la movilidad de peregrinos, clérigos, artistas y bienes. De este modo, el itinerario no solo une monumentos: hace experimentable una transformación institucional.

6. La invisibilidad narrativa en las prácticas profesionales

Los resultados exploratorios del cuestionario son coherentes con los regímenes descritos. El reconocimiento del vínculo español fue desigual y, para la mayoría de los monumentos, limitado. Ningún patrón permite hablar de un repertorio profesional compartido. Algunos hitos —como Santa María la Mayor, el Palacio de España, Santiago, Montserrat o el Palacio Vaticano— fueron identificados por las tres guías participantes, pero otros vínculos aparecieron solo en respuestas individuales. Entre docentes, el conocimiento varió notablemente y el máximo agregado de reconocimiento de un caso se situó en torno al 63 %.

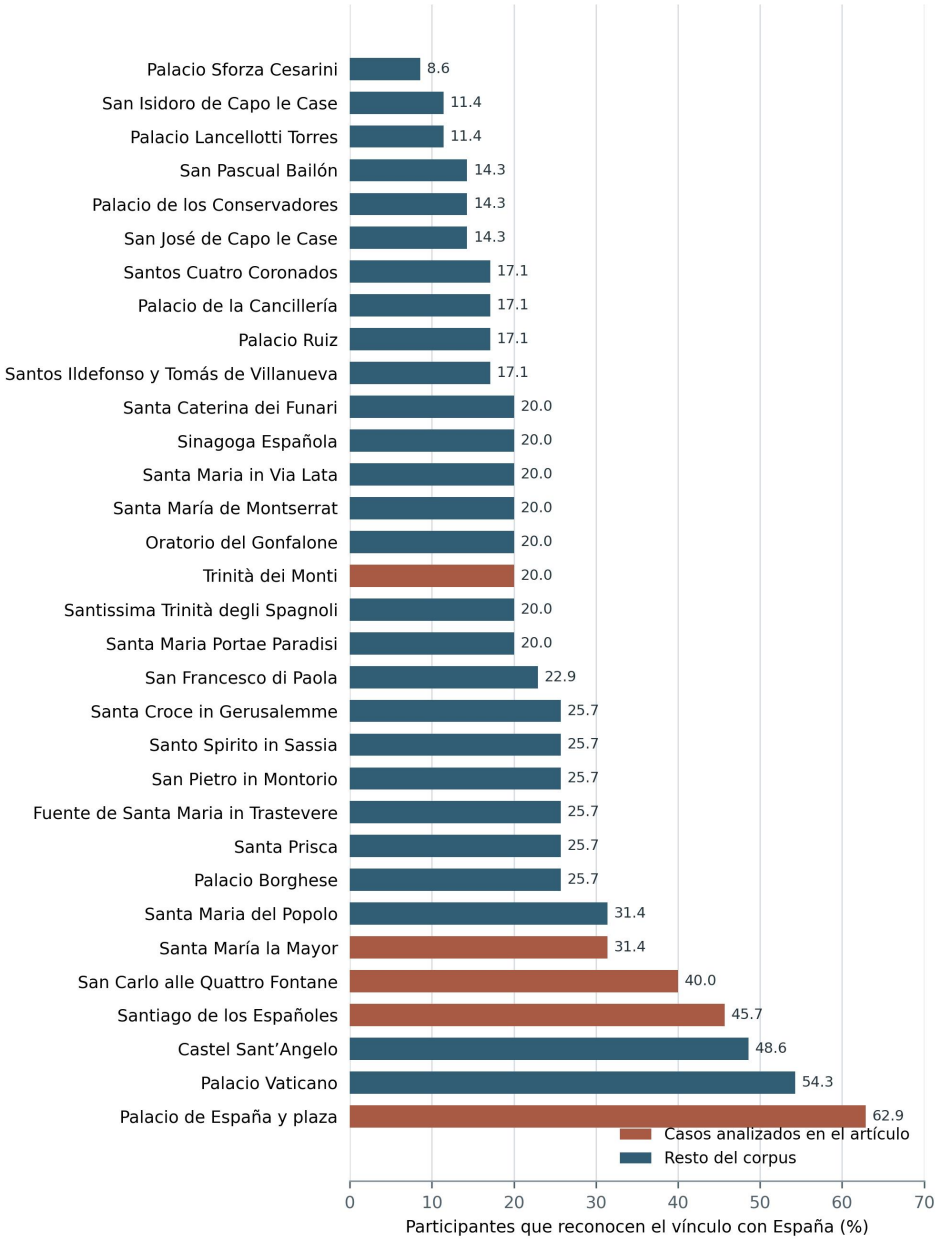

Figura 7. Reconocimiento declarado de los vínculos españoles en el corpus.
Nota. Encuesta exploratoria a 35 profesionales (32 docentes y tres guías); los porcentajes no son representativos de los colectivos profesionales.

El dato más significativo no es que determinados lugares sean desconocidos, sino que monumentos muy visitados pueden recorrerse sin mencionar esa capa histórica. En las respuestas relativas a la práctica turística y educativa aparecen Santa María del Popolo, Trinità dei Monti, Piazza di Spagna, Santiago o Castel Sant'Angelo como lugares usados sin una

contextualización española sistemática. Entre docentes, la mayoría declaró no haber trabajado estos vínculos o haberlo hecho pocas veces. Por tanto, la invisibilidad no equivale a ausencia de contacto: se produce dentro de la visita.

La actitud hacia lugares desaparecidos o no accesibles fue generalmente favorable cuando podían incorporarse al trayecto mediante explicación. Este resultado apoya una concepción de la ruta como construcción interpretativa y no como suma de interiores visitables. También revela una cautela razonable: algunos participantes rechazaron incluir palacios privados si no era posible entrar. La mediación debe responder a esa objeción mostrando que el exterior, la posición urbana y la historia del uso pueden ser evidencias suficientes, sin prometer una experiencia inaccesible.

La encuesta no demuestra que una plataforma o un itinerario mejoren el conocimiento. Sí identifica una oportunidad: profesionales con experiencia consideran pertinente conectar huellas que sus prácticas no integran de manera estable. La eficacia deberá evaluarse mediante tareas de comprensión, recuerdo, orientación espacial y lectura crítica.

7. De la investigación a la mediación visual

7.1. Un mapa que permita comparar, no solo localizar

La traducción pública del corpus se desarrolló en un prototipo web bilingüe, apoyado en uMap y OpenStreetMap, y en un itinerario urbano. El objetivo no fue volcar la tesis a una pantalla, sino convertir la estructura argumental en decisiones de navegación. Cada entrada combina una localización, una síntesis histórica, agentes, imágenes y claves para observar. El usuario puede comenzar por el mapa, por un personaje o por un tipo de huella. Esta multiplicidad de accesos evita que la geografía sea la única lógica posible.

La principal unidad de diseño es una secuencia de tres escalas: situar, relacionar y mirar. Situar muestra el monumento en la ciudad actual y, cuando es necesario, en un plano histórico. Relacionar conecta el lugar con agentes, instituciones y otros nodos. Mirar señala elementos concretos mediante fotografías de contexto y detalle. La secuencia responde a un problema frecuente de los mapas culturales: el punto atrae la atención, pero no enseña a ver. Una ficha eficaz debe devolver al usuario desde la pantalla hacia el espacio urbano.

La selección fotográfica aplica el mismo principio. Las imágenes generales reconocibles crean orientación; los detalles demuestran la evidencia; los pies de figura explican la relación y registran procedencia. No se emplean imágenes decorativas. Cuando una fotografía no permite observar una obra por condiciones de acceso o luz, se reconoce la limitación y se incorpora un recurso alternativo con derechos claros. Esta disciplina es especialmente importante en patrimonio visual: una imagen atractiva pero ambigua puede fijar una atribución errónea con mayor eficacia que un texto cauteloso.

El prototipo es revisable: atribuciones, accesos y plataformas cambian. Como señalan Katsianis y Gkadolou (2024), la cartografía patrimonial necesita datos sostenibles y conexión con las fuentes. Cada entrada conserva fecha de revisión, bibliografía mínima y estado de la evidencia, aunque su capa pública sea breve.

7.2. El itinerario como montaje urbano

Se diseñó también un recorrido de 1,42 kilómetros por el área comprendida entre las Quattro Fontane y Piazza di Spagna. Conecta San Carlo alle Quattro Fontane, Santi Ildefonso e Tommaso da Villanova, Trinità dei Monti, el Palacio de España y la Santissima Trinità degli Spagnoli. La proximidad física hace viable la visita a pie; la diversidad de casos permite comparar orden religiosa, autoría, rivalidad diplomática, jurisdicción y representación dinástica.

El recorrido no reproduce una cronología lineal. Funciona como montaje: cada parada modifica la interpretación de la anterior. San Carlo introduce la relación entre comunidad española, pobreza de medios y excelencia arquitectónica. Santi Ildefonso e Tommaso muestra la política de canonizaciones y la inserción de agustinos descalzos. Trinità dei Monti obliga a leer

una institución francesa desde la movilidad de artistas y desde la competencia entre coronas. El descenso hacia Piazza di Spagna convierte la topografía en argumento: desde la altura de la fundación francesa se llega al enclave diplomático español. La Santissima Trinità degli Spagnoli cierra el circuito con una iglesia del siglo XVIII creada para reforzar una presencia religiosa en el entorno de la embajada.

La caminata aporta conocimientos que un mapa de escritorio no produce. Distancias, pendientes, ejes visuales, ruido, cierres, tiempos de espera y cambios de escala condicionan la recepción. El itinerario es una forma de edición espacial: decide el orden, la duración y los contrastes. Por ello, debe ofrecer alternativas para diferentes condiciones de movilidad y evitar depender de interiores con horarios inciertos. Las paradas exteriores no son sustitutos pobres; en casos como el quartiere diplomático constituyen el objeto principal.

Una mediación crítica introduce preguntas además de respuestas. ¿Por qué una cruz trinitaria resulta menos reconocible que la firma estilística de Borromini? ¿Cómo se construye el nombre de una plaza? ¿Qué significa que una iglesia francesa contenga obras de artistas españoles? ¿Dónde reside una institución cuando ha trasladado sus bienes? Estas preguntas hacen visible el proceso de patrimonialización y reducen el riesgo de convertir la ruta en una celebración identitaria.

7.3. Criterios para una mediación responsable

Del estudio se desprenden cinco criterios transferibles a otros patrimonios urbanos transnacionales. Primero, explicitar la selección: ningún mapa es exhaustivo y las exclusiones deben poder justificarse. Segundo, distinguir grados de certeza: documentado, atribuido, probable y tradicional no son sinónimos. Tercero, mostrar desplazamientos y conflictos, no solo permanencias. Cuarto, conectar escalas, desde el emblema hasta el barrio. Quinto, preservar la pluralidad de agentes, evitando que una etiqueta nacional borre comunidades, artistas y mediadores.

Las tecnologías inmersivas exigen especial cautela: una superposición puede devolver una fachada o un aparato efímero a su lugar, pero debe distinguir documentos e inferencias. La realidad aumentada selecciona memorias y puede intensificar disputas (Harrison et al., 2025). El objetivo no es ocupar la ciudad con símbolos nacionales, sino revelar intercambios y antagonismos.

La accesibilidad completa el marco ético: textos bilingües, contraste visual, descripciones alternativas, transcripciones, información de movilidad y recursos descargables. No exige eliminar tensiones, sino ofrecer información en capas: una clave inmediata, contexto y referencias para profundizar.

8. Discusión

Los cinco conjuntos confirman que la invisibilidad patrimonial adopta formas distintas. En Santa María la Mayor, signos monumentales requieren una secuencia que restituya el vínculo institucional. En San Carlo, la celebridad de una autoría canónica oculta parcialmente a la comunidad y al mecenas. En Trinità dei Monti, una identidad nacional dominante y la dificultad de acceso relegan la movilidad de artistas españoles. En el Palacio de España, el edificio visible no basta para comprender un territorio diplomático conflictivo. En Santiago–Montserrat, la historia solo emerge al seguir desplazamientos entre sedes y objetos. Hablar de “hacer visible” sin identificar estas diferencias produciría soluciones genéricas.

La aportación metodológica reside en la triangulación entre mapa, agente y fotografía. El mapa impide tratar los objetos como unidades aisladas; el estudio de agentes evita que la distribución espacial se convierta en patrón sin causalidad; la fotografía comprueba qué persiste y en qué condiciones puede ser observado. Ninguno de los tres componentes es suficiente. Una base de datos de agentes sin experiencia espacial reproduce la dispersión bibliográfica; una galería fotográfica sin crítica confunde presencia con significado; un mapa sin fuentes convierte la precisión geográfica en autoridad aparente.

El planteamiento dialoga con el Paisaje Urbano Histórico al desplazar la atención desde objetos singulares hacia relaciones y capas (UNESCO, 2011), y con el patrimonio cotidiano: muchos indicios forman parte de trayectos ordinarios y se visitan sin interpretarse (Ireland et al., 2025). La mediación interviene entre exposición y reconocimiento: la huella está a plena vista, pero falta una pregunta que la active.

La categoría nacional sigue siendo el principal riesgo. Utilizada de modo afirmativo y cerrado, podría apropiarse de obras romanas, reducir la monarquía compuesta a un Estado homogéneo y convertir intercambios en una genealogía nacional. El análisis comparado ofrece una corrección: cada caso revela agentes de procedencias múltiples y dependencias cruzadas. El adjetivo "español" funciona mejor como índice de una relación histórica que como atributo esencial del objeto. San Carlo no deja de ser una obra romana de Borromini; Trinità dei Monti no deja de ser una institución francesa; la columna de la Inmaculada no deja de ser un monumento pontificio. Su inclusión en la red permite explicar dimensiones adicionales.

Otra limitación es temporal. El corpus privilegia huellas conservadas desde finales del siglo XV y no desarrolla con igual profundidad relaciones contemporáneas, migraciones recientes o la Roma hispanoamericana. Tampoco aborda de manera sistemática las posesiones italianas de la monarquía. Estas decisiones aseguran coherencia, pero producen una imagen parcial. Futuros trabajos podrían construir capas paralelas y estudiar intersecciones sin fundirlas en una sola categoría.

La encuesta, por su tamaño y composición, solo permite una lectura exploratoria. Su utilidad consiste en señalar que profesionales familiarizados con educación y turismo reconocen el interés de los vínculos, aunque no los integran de forma homogénea. La evaluación futura debe comparar grupos y observar usos reales del mapa y del itinerario. Sería pertinente combinar pruebas de orientación, entrevistas, seguimiento de recorridos y análisis de recuerdo para saber si la mediación transforma la lectura de la ciudad y si esa transformación perdura.

Finalmente, el proyecto plantea un problema de mantenimiento. Un recurso digital puede hacer visible un patrimonio y volver a ocultarlo cuando los enlaces se rompen o la plataforma desaparece. La sostenibilidad exige datos exportables, licencias claras, copias de seguridad y una política de actualización. La mediación patrimonial no termina con la publicación; requiere cuidado continuado, como los propios edificios y archivos.

9. Conclusiones

La presencia española en Roma no constituye un estrato uniforme ni un inventario de propiedades nacionales. Es una red histórica producida por diplomacia, religión, patronazgo, circulación artística y competencia ceremonial. Sus huellas sobreviven con intensidades diferentes: algunas son monumentales, otras se encuentran subordinadas a relatos más conocidos, otras exceden el edificio o han sido desplazadas. Su invisibilidad contemporánea es, ante todo, una falta de conexión entre evidencias.

La cartografía, la fotografía y el análisis histórico permiten construir esa conexión. Al vincular localización, agentes y estado visible, los 32 monumentos dejan de aparecer como curiosidades dispersas y se convierten en una constelación urbana. Los cinco casos estudiados demuestran que cada régimen de visibilidad exige una mediación específica: secuenciar emblemas, reequilibrar autorías, cambiar de escala, reconstruir territorios o seguir trayectorias de traslado.

Hacer visible no significa cubrir Roma con una lectura española, sino abrir sus imágenes canónicas a relaciones que también las constituyeron. El resultado es un patrimonio compartido: romano por su inserción urbana, español por agentes e instituciones concretas, europeo por sus redes y contemporáneo por las decisiones mediante las que hoy se selecciona y comunica. La tarea crítica de la mediación consiste en conservar esa complejidad mientras ofrece al público herramientas precisas para mirar de nuevo.

Agradecimientos y declaración sobre inteligencia artificial

El manuscrito deriva de una investigación doctoral dirigida académicamente y ha sido adaptado para publicación científica. La selección del corpus, la investigación histórica, el trabajo de campo, las fotografías, el análisis, la comprobación de fuentes y la responsabilidad final sobre el contenido corresponden a las personas autoras. No se empleó inteligencia artificial para generar datos, resultados ni imágenes documentales.

References

Anselmi, A. (2001). *Il Palazzo dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede*. De Luca.

Anselmi, A. (2007). La chiesa della Santissima Trinità degli Spagnoli. En C. J. Hernando Sánchez (Coord.), *Roma y España: Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna* (pp. 915–929). Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.

Anselmi, A. (2012). *Le chiese spagnole nella Roma del Seicento e del Settecento*. Gangemi.

Barrio Gozalo, M. (2007). Las iglesias nacionales de España en Roma en el siglo XVII. En C. J. Hernando Sánchez (Coord.), *Roma y España: Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna* (Vol. 2, pp. 641–666). Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.

Barrio Gozalo, M. (2009). La embajada de España ante la corte de Roma en el siglo XVII: Ceremonial y práctica del buen gobierno. *Studia Historica: Historia Moderna, 31*, 237–273.

Barrio Gozalo, M. (2018). *El "quartiere" de la embajada de España en la Roma moderna*. Ediciones Universidad de Salamanca.

Bodart, D. H. (2007). La guerre des statues: Monuments des rois de France et d'Espagne à Rome au XVIIe siècle. En C. J. Hernando Sánchez (Coord.), *Roma y España: Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna* (pp. 679–693). Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.

Carrió-Invernizzi, D. (2008). *El gobierno de las imágenes: Ceremonial y mecenazgo en la Italia española de la segunda mitad del siglo XVII*. Iberoamericana Vervuert.

Company Climent, X., & Garín Llombart, F. V. (2006). La comitencia artística de Alejandro VI en Italia. En P. Iradiel & J. M. Cruselles Gómez (Coords.), *De València a Roma a través dels Borja: Congrés commemoratiu del 500 aniversari de l'Any Jubilar d'Alexandre VI* (pp. 329–394). Generalitat Valenciana.

Dandelet, T. J. (2002). *La Roma española (1500–1700)*. Crítica.

DeVerteuil, G., & Doucet, B. (2024). Critical visual approaches to understand the complexities and contradictions of the city: Introduction to the special issue. *Visual Studies, 39*(1–2), 114–117. https://doi.org/10.1080/1472586X.2023.2290943

Espadas Burgos, M. (2006). *Buscando a España en Roma: Ayer y hoy de una presencia histórica*. Lunwerg.

Fernández Alonso, J. (1956). Las iglesias nacionales de España en Roma: Sus orígenes. *Anthologica Annua, 4*, 9–96.

Fernández Alonso, J. (1958). Santiago de los Españoles, de Roma, en el siglo XVI. *Anthologica Annua, 6*, 9–122.

Fernández Alonso, J. (1968). *Santa Maria di Monserrato*. Edizioni Roma.

Fernández Alonso, J. (1979–1980). Obras de Bernini en Santiago de los Españoles de Roma: Notas sobre el busto de mons. Montoya y los del *Anima beata* y el *Anima dannata*. *Anthologica Annua, 26–27*, 657–687. https://doi.org/10.59530/ANTHANN.1979.26.10

Fernández Alonso, J. (1995). España en Santa María la Mayor. *Anthologica Annua, 42*, 799–810.

García Cueto, D. (2007). Mecenazgo y representación del marqués de Castel Rodrigo durante su embajada en Roma. En C. J. Hernando Sánchez (Coord.), *Roma y España: Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna* (Vol. 2, pp. 695–716). Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.

Harrison, R., Rose, A., & Sterling, C. (2025). Ghosts of solid air: Contested heritage and augmented reality in public space. *International Journal of Heritage Studies, 31*(4), 425–443. https://doi.org/10.1080/13527258.2024.2437367

Hernando Sánchez, C. J. (Coord.). (2007). *Roma y España: Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna* (Vols. 1–2). Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.

Ireland, T., Brown, S., Bagnall, K., Lydon, J., Sherratt, T., & Veale, S. (2025). Engaging the everyday: The concept and practice of everyday heritage. *International Journal of Heritage Studies, 31*(2), 192–215. https://doi.org/10.1080/13527258.2024.2417066

Katsianis, M., & Gkadolou, E. (2024). Archaeological and cultural heritage web mapping resources: Linking the Greek experience with wider research considerations. *Archaeological Reports, 70*, 213–238. https://doi.org/10.1017/S0570608424000036

Mantella, G., & Sante, G. (2013). Immagini della Monarchia spagnola in Santa Maria Maggiore nel XVII secolo: Il Filippo IV di Gian Lorenzo Bernini e Girolamo Lucenti. *Studia Liberiana, 8*, 213–236, 393–414.

Rose, G. (2022). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (5th ed.). SAGE.

Simal López, M. (2008). El Palacio de España en Roma a través de los dibujos de Ferdinando Fuga y José de Hermosilla. *Archivo Español de Arte, 81*(321), 31–48. https://doi.org/10.3989/aearte.2008.v81.i321.96

Skrede, J., & Andersen, B. (2023). Visualising the past for the future: A social semiotic reading of urban heritage. *Social Semiotics, 33*(5), 1147–1164. https://doi.org/10.1080/10350330.2022.2035654

Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge.

UNESCO. (2011). *Recommendation on the historic urban landscape, including a glossary of definitions*. https://www.unesco.org/en/legal-affairs/recommendation-historic-urban-landscape-including-glossary-definitions

Vaquero Piñeiro, M. (1999). *La renta y las casas: El patrimonio inmobiliario de Santiago de los Españoles de Roma entre los siglos XV y XVII*. L'Erma di Bretschneider.