

Editorial UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla, 2020

Instituto Universitario  
de Arquitectura y  
Ciencias de la Construcción

**ARQUITECTURA**

**PAISAJES  
PATRIMONIALES EN  
COEXISTENCIA**

Sagrario Fernández Raga

COLECCIÓN ARQUITECTURA  
TEXTOS DE DOCTORADO DEL IUACC  
Número: 57

Colección dirigida por  
Antonio Tejedor Cabrera y  
Marta Molina Huelva



COMITÉ CIENTÍFICO: Darío Álvarez Álvarez, Pilar Chías Navarro, Helena Coch Roura, Fernando Espuelas, José Fariña Tojo, Alberto Ferlenga, Carmen Jordá Such, Paulo B. Lourenço, Luis Martínez Santa-María, Víctor Pérez Escolano, Mercedes del Río Merino, Santiago Sánchez Beitia, Ricardo Sánchez Lampreave, Jorge Torres Cueco.

CONSEJO DE REDACCIÓN: José Manuel Aladro Pietro, Enrique Domingo Fernández Nieto, Rafael García-Tenorio García-Balmaseda, Pedro Górgolas Martín, Félix de la Iglesia Salgado, Mercedes Linares Gómez del Pulgar, Esteban de Manuel Jerez, Marta Molina Huelva, Paloma Rubio de Hita, Domingo Sánchez Fuertes, José Sánchez Sánchez, Carlos Tapia Martín, Antonio Tejedor Cabrera.

Colección con Sello de Calidad en Edición Académica CEA-APQ avalado por la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA) y la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT), promovido por la Unión de Editoriales Universitarias Españolas (UNE)

© Editorial Universidad de Sevilla 2020  
C/ Porvenir, 27  
Tel. (+34) 95 448 74 47 y (+34) 95 448 74 44  
Fax (+34) 95 448 74 43  
Correo electrónico: eus4@us.es  
Web: <https://editorial.us.es>

© Instituto Universitario de Arquitectura y  
Ciencias de la Construcción (IUACC) 2020  
Avda. Reina Mercedes, 2  
Tel. (+34) 95 455 16 30  
Fax (+34) 95 455 70 24  
Correo electrónico: iuacc@us.es  
Web: [www.iucc.us.es](http://www.iucc.us.es)

IUACC  
Director: Antonio Tejedor Cabrera  
Secretario: Antonio García Martínez  
Personal de ayuda a la investigación: Cristina Cisneros Rodríguez

© Sagrario Fernández Raga 2020  
[s.f.raga@arq.uva.es](mailto:s.f.raga@arq.uva.es)

Diseño: Restituto Bravo-Remis y Gestion de Diseño, S.L.  
Maquetación: Jorge García Vila y Juan Miguel Carabel Lema  
Impresión: Imprenta Sand S.L.  
Impreso en papel ecológico

ISBN: 978-84-472-3083-9  
Depósito Legal: SE 2307-2020

Todos los derechos reservados.  
Queda prohibida cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización previa por escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

*A Carlos*

# Índice

<b>Prólogo</b> .....	9
<b>Coexistencia</b> .....	15
<b>El paisaje mareal de Mont Saint Michel</b> .....	35
<b>La pasarela de Rapperswil en el lago de Zúrich</b> .....	69
<b>Los grandes viaductos de Garabit y Millau</b> .....	105
<b>El paisaje arqueológico de Stonehenge</b> .....	143
<b>Vías patrimoniales y sistemas lineales</b> .....	187
<b>La continuidad en el paisaje patrimonial</b> .....	219
<b>Bibliografía</b> .....	251

# Prólogo

Darío Álvarez Álvarez

## Memoria, movimiento y paisaje

Publicar un libro sobre paisaje en este tiempo de pandemia que vivimos desde inicios de 2020 es, ante todo, un ejercicio de militancia cultural, un mensaje frente a la incertidumbre y una inspiración emocional ante el desaliento. Si, además, se trata de un libro tan hermoso como este, el ejercicio se convierte en un acto de generosidad que debemos agradecer a su autora, Sagrario Fernández Raga, por hablarnos del pasado y de la memoria, desde un presente convulso, a través del proyecto en el paisaje, en un texto serio y riguroso, despojado de todo lo fútil que caracteriza a gran parte de la cultura actual.

Vivimos en una época en la que el pensamiento lógico y sosegado parece haberse retraído, afectado por el aluvión digital que, de una u otra manera, intenta cambiar no solo el rumbo de nuestras vidas sino nuestra manera de razonar. La sociedad de la comunicación nos ha querido inculcar hasta el agotamiento que lo importante es mirar hacia el futuro, imaginar avances tecnológicos que nos harán la vida más cómoda y confortable. Felizmente a contracorriente, este libro nos hace mirar detenidamente al pasado grabado en el paisaje y, a través de él, nos ayuda a comprender

mejor el presente y a entrever el futuro de un modo natural. Porque este libro trata, entre otras muchas cosas interesantes, de la belleza del pasado plasmada en diferentes paisajes a lo largo del tiempo, rescatada y revalorizada por los mecanismos del presente, para enfatizar la memoria depositada en ellos. El lector tiene entre sus manos un libro atrevido y sugerente a partes iguales, que refleja a la perfección el espíritu de su autora, excelente arquitecta, docente e investigadora, que con esta publicación demuestra su gran valía intelectual y consolida una brillante trayectoria.

El libro tiene su origen en una extraordinaria tesis doctoral leída en 2018 en el Programa de Doctorado en Arquitectura de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid, que tuve el placer de dirigir junto a Miguel Ángel de la Iglesia Santamaría, desarrollada dentro del Laboratorio de Paisaje Arquitectónico, Patrimonial y Cultural, del que la autora es investigadora, y desde el que llevamos muchos años impulsando investigaciones y proyectos en el ámbito de los paisajes patrimoniales, intentando crear algo parecido a una “escuela”, en la creencia de que solo mediante esta forma de aprendizaje colaborativo se halla el verdadero camino. Y en ese camino se cruzan la permanencia de los elementos del pasado y la necesidad de introducir nuevos sistemas en el presente, constituyendo un debate difícilmente abordable desde el rigor. Y Sagrario Fernández Raga lo consigue con éxito.

El interés del libro comienza en su enunciado básico, la coexistencia, argumento fundamental y, me atrevería a decir, vital en el pensamiento de la autora, que desgrana con gran precisión a lo largo de estas páginas. Estamos habituados a utilizar expresiones, algunas ya manidas, como la superposición, el estrato o la escritura, pero frente a esto nos encontramos con el argumento sólido de la coexistencia, que no implica una imposición sino un vivir al mismo tiempo, en el sentido más literal del término. Hablar de coexistencia es hablar de la posibilidad del diálogo entre antagonistas aparentes, para construir nuevos argumentos, desde la arquitectura, desde la tecnología, desde la inteligencia, para integrar en un único discurso lo que podría parecer difícil de conjugar.

Conozco a la autora desde hace tiempo y me maravillan su inteligencia y su capacidad de trabajo, que le han permitido llevar a buen término una tarea que se había impuesto y que entrañaba una gran dificultad, establecer un vínculo entre paisaje, patrimonio, arquitectura e infraestructuras, desde una visión contemporánea, mediante unos análisis muy precisos

y un excelente material, incluyendo una cuidada información gráfica de elaboración propia.

El paisaje es un gran palimpsesto, se ha dicho y se ha escrito innumerables veces, pero ¿en qué consiste realmente este palimpsesto? Debemos entender el paisaje como una cartografía estratigráfica que no se compone de una sola capa sino de numerosas capas, unas de mayor peso cultural que otras, pero todas con el mismo valor de la memoria, el valor que le da el tiempo, ese gran constructor. Ese paisaje-palimpsesto se intensifica cuando se trata de paisajes patrimoniales, en los cuales la carga de la memoria se incrementa por la presencia de restos materiales, o de sus huellas indelebles, que duplican su interés. En esos paisajes la memoria se convierte en argumento necesario y su salvaguarda en obligación. Sin embargo, no es tarea fácil, sobre todo cuando no se trata de proteger elementos concretos sino paisajes amplios, cargados de resonancia, y cuando no se limita a una mera protección sino a una actualización mediante la introducción de sistemas que, *a priori*, plantean una alteración sustancial de los valores existentes. Sin embargo, no podemos entender esos valores como congelados en un tiempo concreto. El tiempo, como queda dicho, añade valor a las sucesivas capas del paisaje, aunque estas generen, en ocasiones, contradicciones, de ahí la singularidad del libro, que nos habla de mecanismos que evitan la contradicción y que buscan la coexistencia como única forma de diálogo entre pasado, presente y futuro, convertido el término en concepto, como un importante hallazgo intelectual y, sobre todo, instrumental.

El libro comienza con una cita de Proust, “en las cosas permanece algo de las miradas que una vez se posaron en ellas”. En su obra *En busca del tiempo perdido*, el gran escritor de la memoria recrea una argumentación del tiempo en la que los acontecimientos dejan una huella, solo perceptible para el que se acerca con una mirada desprovista de nostalgia, intentado relatarlos con todo lujo de detalles, como sucede en las páginas de los volúmenes del autor francés, para no fiar nada al recuerdo vago. Algo similar sucede con los paisajes patrimoniales a los que se refiere este libro: en ellos están contenidas, como en una sucesión de tiempos infinitos, todas las miradas que en ellos se posaron, como si se tratara de una colección inagotable de sensaciones y de sentimientos salida de la pluma de Jorge Luis Borges, construyendo una verdadera heterotopía, utilizando el concepto elaborado por el filósofo francés Michel Foucault.

Pero si el principal argumento del libro es la coexistencia en el paisaje mediante el juego de la memoria, el otro gran argumento es el movimiento por el paisaje. Se ha escrito también mucho sobre el movimiento en la arquitectura, pero aquí se amplía al movimiento por el paisaje patrimonial. La autora elige, precisamente, para demostrar su argumento ejemplos en los que el espectador debe reconocer el paisaje patrimonial a través del movimiento, sea a pie o en automóvil, a través de carreteras, puentes o viaductos. Y con ello plantea una dualidad muy interesante, inherente al espectador contemporáneo. El paisaje patrimonial se ha recorrido tradicionalmente a pie, bien como rito o como experiencia cultural, en el libro aparece en varias ocasiones el Camino de Santiago, uno de los itinerarios más poderosos del mundo occidental. Sin embargo, la autora se recrea en esa otra forma de reconocer el paisaje a través del movimiento rodado, introduciendo el concepto de la velocidad, como ya sucedía en muchos de los movimientos de las vanguardias (en el libro se citan el futurismo, el cubismo, el dadaísmo o las experiencias cinéticas de Moholy Nagy), que permite añadir un valor totalmente novedoso y actual al paisaje patrimonial.

El movimiento cobra incluso más sentido cuando el espectador se detiene para mirar sosegadamente el paisaje. Aparece así el "mirador", no como un mero elemento de posición en el paisaje sino como una verdadera máquina de la visión que singulariza el momento en el que el espectador abandona el mirar dinámico y se concentra en el mirar estático, contemplativo. El libro se convierte así en un meditado ensayo sobre cómo moverse y mirar el paisaje, para, a través de esa mirada, evocar los diferentes tiempos que en él permanecen y las diferentes miradas que, como en la cita proustiana, sobre él se han posado; porque el espectador contemporáneo no hace sino reproducir lo que innumerables personas han realizado a lo largo de los siglos, lo que supone un maravilloso ejercicio de repetición y construcción universal de la memoria.

En el libro se aborda el estudio de unos paradigmas de coexistencia que le han interesado a la autora desde hace tiempo y sobre los cuales ha trabajado minuciosamente, hasta conseguir crear un corpus metodológico completo. Ejemplos como el Mont Saint Michel, Stonehenge, Rapperswil, o los viaductos de Garabit y Millau, que se abordan no solo desde su dimensión histórica sino desde los problemas que se plantean en el presente, resueltos mediante la introducción de nuevas infraestructuras, que se mueven entre la arquitectura y la ingeniería, y que entrañan una gran

complejidad en su planteamiento y en su desarrollo formal. A través del texto y de los dibujos, empleados aquí como una herramienta imprescindible de la arquitectura, se nos acerca al conflicto y se nos narran los procedimientos empleados para su solución, pasando siempre por el argumento obligado de la coexistencia.

En la parte final, la autora da una vuelta de tuerca y se adentra en territorios no solo conocidos sino transitados por ella misma, en un ejercicio tan inusual como novedoso e interesante, desentrañando el sentido de propuestas en las que ella ha trabajado en el seno del grupo de investigación y en los que ha tenido una participación especialmente relevante, demostrando así que el proyecto de arquitectura es, ante todo, investigación. Bajo esta premisa realiza análisis minuciosos, con un cierto distanciamiento, de experiencias que permiten la construcción de modelos de intervención en paisajes patrimoniales. No estamos aquí ante una mera investigación teórica sino ante una investigación aplicada, muestra de esa transferencia tan deseable entre la universidad y la sociedad. Los proyectos de los que nos habla, cercanos en el espacio y en el tiempo, demuestran la viabilidad de sus argumentos, coexistencia y movimiento, matizados en cada uno de los casos seleccionados. Con esta aproximación Sagrario Fernández Raga abre un camino, mostrando nuevas maneras de trabajar, útiles a la sociedad, a la que, como arquitectos, nos debemos por encima de todo.





## Coexistencia

*Algunos, amantes de los misterios, se balagan pensando que en las cosas permanece algo de las miradas que una vez se posaron en ellas<sup>1</sup>.*

En diciembre de 1992, el Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO creó la categoría de paisaje cultural, lo que supuso el “primer instrumento jurídico internacional para identificar, proteger, conservar y legar a las generaciones futuras los paisajes”<sup>2</sup>. De este modo, se comenzaban a reconocer como patrimonio algunas de las manifestaciones culturales más importantes del hombre que se valoraban por su pertenencia a un conjunto y no solo como elementos aislados. Se identificaron tres clases de paisajes culturales dentro de la guía<sup>3</sup>. La primera de ellas, de sencilla identificación, abarca aquellos paisajes construidos con fines artísticos, como podría ser el caso de los Jardines de Versalles, en Francia, en que André Le Notre realizó su obra maestra de la geometría y la manipulación perspectiva. La tercera categoría es también fácil de determinar, ya que reconoce la relación entre el desarrollo de la cultura y el espacio paisajístico con el que se identifica, dándole más peso al carácter evocativo que al valor propiamente material. Son un ejemplo de ella los montes sagrados Taishan y Huangshan en China o el monte Fuji en Japón, símbolos máximos de la cultura oriental.

Fig. 11 - La naturaleza había tomado las playas abandonadas del ferrocarril de Berlín Occidental durante más de cuarenta años, dando lugar a un nuevo y particular ecosistema en Südgelände Natur-Park, Berlín. Fot. Autora del libro, 2014.



Sin embargo, la segunda categoría establecida en cuanto a paisajes culturales es la más difícil de concretar debido a su carácter amplio y complejo, contenido dentro de la expresión paisaje orgánicamente evolucionado. Se recogen dos subtipos dentro de este apartado de la clasificación: el paisaje fósil, cuyo desarrollo se ha detenido abruptamente, y el paisaje vivo, cuyo proceso evolutivo se mantiene en curso hasta la actualidad. ¿Pero se debe entender literalmente que un paisaje pueda transmitirse de un modo fósil al futuro? En palabras del profesor Simón Marchán, en nuestros días, el paisaje brota en la encrucijada entre la naturaleza y la cultura, en una combinación de ingredientes naturales e históricos<sup>4</sup>. Resulta realmente paradójico imaginar un paisaje que se transmita de un modo fósil, cuando depende de una conjunción de factores que tienen lugar en un espacio físico y bajo el sometimiento al efecto del paso del tiempo.

El nacimiento del paisaje patrimonial supone una verdadera revolución en la forma de entender el territorio y de reconocer sus valores, de proteger aquellos paisajes que han evolucionado orgánicamente, que siguen haciéndolo en el presente y seguirán renovándose en un futuro. Existe un nuevo modo de entender el patrimonio, como un “conjunto orgánico de valores constituidos por testimonios materiales e inmateriales estrechamente relacionados con el territorio que los ha generado en el tiempo, expresión de la identidad cívica de la comunidad”<sup>5</sup>. Los paisajes patrimoniales son contenedores de múltiples significados, de las huellas de experiencias y vidas de grupos sociales que se han conformado y han evolucionado ligados a ellos, transformándolos, dejando su impronta.

Según el Plan Nacional de Paisaje Cultural, el paisaje conforma una realidad dinámica ya que es resultado de procesos ambientales, sociales y culturales que se han sucedido a lo largo del tiempo en el territorio. La finalidad no debe ser fosilizar el paisaje (desafortunadamente en muchas ocasiones se confunde proteger con fosilizar), sino propiciar una evolución capaz de garantizar la pervivencia de sus valores y de su carácter<sup>6</sup>. Se puede decir que la evolución técnica y social sobre el territorio se ha desarrollado a un ritmo desorbitado en el último siglo. Con ello se aceleran los procesos de transformación del espacio, se producen cambios en los modelos productivos y sociales, incluso el paso del tiempo parece precipitarse. La lectura del patrimonio en el territorio recibe infinitos estímulos a los que no puede ser ajena, solo es capaz de adaptarse a las nuevas situaciones, acogiéndolas en su interior siempre que esto no le haga renunciar a sus propios valores y perder su identidad.

El paisaje constituye un depósito de conocimiento imprescindible para explicar lo que somos y queda irremediadamente unido a nuestra cultura<sup>7</sup>. Refleja la realidad social y cultural que ha vivido un lugar, que abarca a hombre, sociedad y territorio, conservando los rasgos históricos o evolutivos que lo han hecho posible y las trazas de su identidad. El paisaje se enriquece con los valores de un territorio, pero también con las marcas y cicatrices de las diferentes realidades que en él se han ido sucediendo a lo largo del tiempo, al igual que le sucede a un rostro, cuando las arrugas de la madurez y la experiencia definen el carácter. Se trata, por tanto, de un documento identificativo completo, muestra de signos objetivos y subjetivos que nos hablan de múltiples estadios socioculturales, un legado que se ha de descifrar a través de diferentes lecturas de los códigos que lo conforman. El paisaje patrimonial crea enlaces y establece interconexiones entre los diferentes elementos que lo configuran en un espacio ilimitado, añadiendo otros valores y provocando sensaciones más intensas y duraderas en el tiempo<sup>8</sup>. El paisaje es, por lo tanto, la narrativa de nuestro pasado, pero sobre todo describe las claves del presente, la realidad legible de este momento que lentamente configurará la base del futuro.

El paisaje patrimonial actúa del mismo modo cuando se ve afectado por la presencia de nuevas infraestructuras viarias. La tendencia natural es la de una estructura viva que coopera activamente con los sistemas de infraestructuras que acoge para conseguir una convivencia gracias a la cual ambas entidades puedan salir reforzadas. Adquiere complejidad y se transforma en agente catalizador de una red dinámica de nuevos sistemas e interconexiones que, o bien surgen a su alrededor, o se sienten atraídos por él y con él construyen la coexistencia<sup>9</sup>. Sucede lo que anticipaba Bruno Munari: los problemas en el campo del diseño no se resuelven por sí mismos pero, en cambio, contienen todos los elementos para su solución; es indispensable conocerlos en profundidad para utilizarlos en el proyecto de intervención<sup>10</sup>. Esta circunstancia se produce sin excepción en el caso del paisaje patrimonial, que es complejo por definición, pero contiene dentro de sí mismo todas las claves para su evolución a futuro. Sólo su profundo conocimiento puede dar lugar a una correcta solución. La fuerza del paisaje reside en su capacidad de generar nuevas potencialidades y aglutinar recursos que lleven siempre hacia la coexistencia, que serán diferentes según el lugar, el tiempo y las necesidades y casuística concreta, pero que seguirán impulsadas y relacionadas por el sistema que las ha hecho posibles, conectadas con el pasado histórico, natural y social del lugar en que se insertan y proyectadas hacia el futuro.



Pero ¿de qué modo se pueden proteger los paisajes patrimoniales si en su propia naturaleza se encuentra la necesidad de evolución, crecimiento y transformación? La complejidad del paisaje y su capacidad de regeneración son de tal magnitud que los mecanismos de protección no son efectivos, no existen fórmulas infalibles. Esta investigación se propone con el convencimiento de que se pueden aprovechar los parámetros de desarrollo de los entornos influidos por las sinergias de los paisajes patrimoniales y, mediante el estudio de casos concretos y ricos, establecer estrategias extrapolables a otras situaciones de manera que sirvan de herramientas vivas y útiles. Se buscan sistemas de actuación globales para conducir a aproximaciones de gran riqueza cultural y social en las que se entienda el paisaje como un todo evolucionado y se establezcan condiciones de preservación y acondicionamiento, al mismo tiempo que se den pautas de resolución de conflictos entre la conservación y las necesidades actuales. De este modo, se permite la optimización de los recursos latentes para ponerlos a disposición de los agentes sociales y culturales. Se acerca así al visitante a un paisaje cultural de calidad para su mejor conocimiento y disfrute con el beneficio que conlleva, sobre todo en el contexto actual, con una fuerte demanda de nuevas y más activas maneras de ocio, entre las que destaca el turismo cultural.

La introducción de infraestructuras en el paisaje es un proceso delicado que requiere estrategias claras para lograr la coexistencia entre el nuevo sistema introducido y los preexistentes. La simple presencia de una entidad tan diferente en el mismo espacio genera una interacción que transforma el lugar combinando las diferentes influencias. Debido a su complejidad, el resultado no es el fruto de una suma directa, sino que está condicionado por muchos factores sobrevenidos. La búsqueda de la coexistencia en el paisaje patrimonial es un proceso amplio que va mucho más allá de las consideraciones inmediatas derivadas de la problemática surgida por la presencia de una vía concreta en un lugar específico, ya que ahonda profundamente en la naturaleza del paisaje, único sistema que puede ser verdaderamente capaz de renovarse y crecer para albergar dentro de su interior nuevas estructuras, conformando paisajes inéditos que conjuguen valores que antes no existían. Solo la previsión, el estudio pormenorizado de cada caso y un profundo conocimiento de los factores implicados, conforman el medio por el que se pueden abordar proyectos de tal responsabilidad, como el que precisa la introducción de un nuevo elemento en un lugar de reconocidos valores patrimoniales y paisajísticos.

El descubrimiento de un paisaje valioso nos impulsa a pensar en su protección de un modo integral, se activan los mecanismos que tratan de paralizar los procesos de evolución ya sean naturales o no, para conseguir su conservación, pero ¿es en verdad posible congelar un paisaje de valor patrimonial o cultural?, ¿cómo frenar lo incontenible?. Al mismo tiempo, se activan actitudes críticas con diversos elementos no coetáneos que parecen desvirtuar la lectura global del conjunto atribuido a un tiempo concreto que sí se está valorando, poniendo en marcha acciones para eliminar estos elementos discordantes, dañando a veces de forma irreversible la propia historia evolutiva del paisaje.

Existe una gran ingenuidad en pensar que habrá algo de veracidad en la congelación instantánea de un conjunto que, por su naturaleza, es fruto del devenir de los tiempos. Esta paradoja puede ilustrarse muy bien a través de la propia historia del proyecto de The High Line, en Nueva York. La asociación Friends of the High Line protagonizó un movimiento social de reclamo sin precedentes que defendía la protección de la infraestructura, pero también la de su carácter salvaje derivado de la vegetación que se había instalado en ella a lo largo del tiempo que había durado su abandono. El supuesto deterioro de la vía finalmente se había convertido en una nueva oportunidad para el paisaje urbano de la ciudad que debía ser aprovechada como signo de identidad en una concepción dinámica y viva del paisaje.



Fig. 1.2 - La vía ferroviaria industrial abandonada East Side Line de Manhattan ha sido recuperada para la ciudad manteniendo su carácter "salvaje" como paisaje tomado por la vegetación. Vista de High Line. Nueva York. Fot. Ramón Rodríguez Llera.

## Herramientas del proyecto al servicio de la coexistencia

Las infraestructuras son innovaciones técnicas amadas por el hombre desde sus orígenes. Brindan nuevas posibilidades de desarrollo y prosperidad a los territorios, representan el viaje, la libertad, lo desconocido, la aventura, la vida. Por otra parte, son una fuente de satisfacción y orgullo ante las posibilidades del ingenio humano, un medio de superación sin límites que puede constituir un nuevo alarde técnico en cada episodio, una nueva proeza. Pero el beneficio social que genera su construcción no exime de la responsabilidad de garantizar su coexistencia mediante actitudes respetuosas con el paisaje, pues la más bella infraestructura ha de integrarse también dentro de las leyes compositivas del territorio en que se inserta, más aún en el caso de un paisaje de valor patrimonial. El problema no suele encontrarse en la introducción de nuevas infraestructuras, pues no es un asunto novedoso, sino en cómo estas se relacionan con los diferentes ámbitos que atraviesan y construyen el paisaje del hombre; parece razonable pensar que se ha de realizar antes que un proyecto de infraestructura un proyecto arquitectónico de paisaje.

El paisaje es una estructura compleja, compuesta por multitud de sistemas en jerarquía que son los que han constituido su especificidad y que generan una lectura clara de sus características y los valores que le son más propios. Es imprescindible atender a la composición del paisaje, protegiendo esa condición de continuidad que existía de forma previa a la introducción de un nuevo sistema y proponiendo una estrategia clara de integración en el territorio. Estos propósitos se materializan a través de un proyecto de arquitectura que aporte estrategias de afianzamiento de las cualidades del paisaje, las cuales se vean potenciadas por medio de la introducción de una nueva infraestructura: todo ha de proyectarse a favor del paisaje patrimonial, nada en contra de las fuerzas que lo definen y configuran. Se ha de atender principalmente a las necesidades del lugar, realizando, ante todo, un proyecto más amplio y completo en que uno de los elementos sea la infraestructura, la cual será de gran importancia dentro de la composición, pero nunca el único factor ni el determinante. De nada sirve el diseño de una bella estructura si no participa de los mismos parámetros de proyecto del lugar en que se inserta; la construcción de elementos bellos en sí mismos no es suficiente para asegurar el crecimiento del paisaje, sino que cualquier tipo de desarrollo ha de integrarse según las mismas leyes que lo articulan y le son propias de modo que pueda llegar a estar vinculado íntimamente con él.

Como se ha expuesto en las páginas previas, cada paisaje contiene, dentro de sí mismo, las herramientas que dan lugar a la correcta introducción de nuevas vías en situación de coexistencia. La solución apropiada se encuentra presente de un modo latente dentro del estudio en profundidad de sus propias características. En la integración de un nuevo sistema dentro de la complejidad de otro precedente, existen unas reglas plásticas, compositivas y jerárquicas que se han desarrollado y han evolucionado por la acción del paso del tiempo. Todas ellas se deben analizar para aprovechar los parámetros que les son propios y de los que extraer posteriormente las soluciones más adecuadas.

Las herramientas seleccionadas abarcan desde aquellas que derivan de un planteamiento físico, relacionadas con la propia construcción y desarrollo del paisaje patrimonial, tales como son los mecanismos de articulación del espacio como la geometría o la perspectiva, hasta aquellas de una naturaleza más conceptual, como pueden ser el tiempo o la memoria, “con la idea de aportar, mediante el proyecto de arquitectura, herramientas y argumentos para hacer visible lo apenas tangible”<sup>11</sup>, construyendo paisajes arquitectónicos que hagan más reconocible para el visitante actual tanto los propios restos como los modelos que los originaron, así como los nuevos procesos que tienen lugar en el paisaje que se construye hoy.

Arquitectura es *geometría*, no existe espacio arquitectónico que no se ciña a algún tipo de ley geométrica. La geometría es la herramienta más poderosa que ha podido idear el hombre para introducir orden en el territorio y transformar lo informe, el caos, en espacio humano, modificado por las leyes de la razón. Desde los orígenes de las primeras civilizaciones sedentarias, la geometría ha sido el mecanismo de expresión del hombre sobre el territorio, y el único válido para su control, trazando las formas más perfectas: líneas, círculos y polígonos regulares que han evolucionado al mismo tiempo que las diferentes culturas. Siegfried Giedion habla de una primera etapa de concepción del espacio que se extendió hasta las primeras civilizaciones avanzadas: Egipto, Sumer e incluso Grecia, como una realidad definida “mediante la interacción de los volúmenes”<sup>12</sup>, formas tridimensionales sin una reseñable espacialidad interior que se relacionan entre sí en un espacio común. La necesidad humana de controlar el territorio se materializa a través del uso e implantación de la geometría, que surge del primer asentamiento y avanza desde el primitivo reparto y cultivo de los terrenos, ordenados progresivamente según estructuras de conformación geométrica simple.

El propio jardín del paraíso terrenal nace como un espacio ortogonal, en esencia, un cuadrado cerrado con respecto al mundo hostil, cruzado por canales de agua que simbolizaban los cuatro ríos celestiales y que teóricamente contenían todos los frutos de la tierra, en palabras de Susan y Geoffrey Jellicoe<sup>13</sup>. Esta idea geométrica de paraíso se extiende como ideal islámico a través de la utilización recurrente del cuadrado y el rectángulo en sus composiciones, y es también desarrollada por otras civilizaciones como son la egipcia o la griega introduciéndose en las bases más estables de la cultura occidental, que cristaliza en el *hortus conclusus* medieval. El hombre de todos los tiempos acude a las mismas manifestaciones geométricas sobre el territorio para hacerlo suyo, demostrar su dominio y construir sus arcadias terrenales. Miguel Aguiló afirma que el hombre inserta en lo natural un orden deliberado que responde a un propósito. Con ello afirma su presencia en el mundo, ejerce su habitar<sup>14</sup>.

Pese a estos orígenes tan sólidos, la sociedad contemporánea parece querer ocultar su pasión por la ciencia de la geometría y la fuerza que esta contiene, y olvidar el fuerte control sobre la naturaleza que, por otra parte, no ha dejado de ejercer. Los estudios sobre lo natural contemplan la acción del hombre como una agresión externa, “como si el hombre no formara parte de esa misma naturaleza”<sup>15</sup>, al mismo tiempo que se alaban aquellas intervenciones que ocultan la intervención humana ante los ojos de los ingenuos o desconocedores de la técnica, en vez de aquellas que, siendo respetuosas con el entorno, se presentan de un modo sincero. La calidad del resultado de la interacción entre el hombre y la naturaleza no depende de la herramienta sino de la mano que la utiliza, de la sensibilidad y el conocimiento humano de su propia condición y la de su medio. Solo mediante una actuación reflexiva y sensible, pero también sincera, se puede transformar el territorio manteniendo un absoluto respeto hacia él y hacia sus legítimas leyes.

El rechazo social actual en Europa a casi cualquier tipo de intervención sobre el paisaje tiene su origen en el resultado de periodos de explotación incontrolada sobre el medio, en que los mecanismos de protección de la diversidad paisajística no han sido suficientes frente a los intereses de la industria y el desarrollo. “Si esto sucede en el ámbito europeo, es debido a que la modernidad triunfante ha sido obsesivamente productivista... desde finales del siglo XIX la impronta y la presencia del Naturalismo son recurrentes en la sensibilidad, el pensamiento y las prácticas de las intervenciones artísticas y proyectuales norteamericanas”<sup>16</sup>, asunto que no

había sucedido del mismo modo en nuestro continente, en que el pensamiento naturalista no se había desarrollado. El nacimiento de esta nueva sensibilidad ha supuesto la necesaria toma de conciencia de la sociedad en cuanto al cambio climático frente a la industria más contaminante, que lamentablemente ha cristalizado en diversos canales de rechazo hacia la intervención humana sobre el paisaje, sea esta de la naturaleza que sea, por lo que la herramienta de transformación más efectiva, la geometría, ha acumulado detractores. Sin embargo, la geometría sigue siendo el mecanismo más valioso para mostrar actitudes reflexivas del hombre sobre el medio, y puede utilizarse de un modo sutil para seguir llegando al más depurado resultado de integración y de coexistencia. Y es que no es necesario el control geométrico absoluto sobre el territorio, un simple gesto llevado al paisaje puede ser la herramienta más eficaz para indicar, definir, jerarquizar, conectar sistemas o transmitir información directamente. Al fin y al cabo, es el rasgo diferenciador más claro del hombre en medio de lo anárquico.

Las acciones humanas sobre el medio, construyen paisaje geométrico. El territorio adquiere una estructura que ha de integrarse en el medio natural. Cualquier interacción sobre el medio introduce nuevas geometrías que se adaptan a los sistemas a los que se subordina y se relaciona con los contiguos, cuya coexistencia es clave para construir paisajes armónicos.



Fig. 13 - Acceso al lago Biwa desde Kioto, Japón. Un camino de piedra acompaña el recorrido que tomaban las barcas cuando eran transportadas a través de esta vía férrea que comunicaba con el lago. Fot. Autora del libro, 2013.

La construcción de una infraestructura viaria introduce una nueva geometría lineal muy poderosa que combina segmentos curvos y rectas infinitas que, en su contundencia y continuidad, fracturan el medio irremediamente en dos regiones. Ante esta situación, el propio estudio de la geometría es la herramienta más poderosa a la hora de solucionar estas disrupciones, el reto paisajístico consiste en dar continuidad a esas tramas complejas que han sido separadas a ambos lados, incorporando las vías como un nuevo nivel que construya geometría novedosa en el paisaje.

En estrecha relación con la geometría, se encuentra el estudio de la *perspectiva*, entendida como el resultado de un conjunto de circunstancias geométricas y espaciales que influyen en el espectador situado en un lugar específico y que dan lugar a un panorama concreto. Por lo tanto, dentro de la construcción de una perspectiva, los factores que entrarán en juego serán, por un lado, los geométricos y espaciales y, por otro lado, el punto de vista seleccionado desde el cual se van a activar los agentes anteriores. Cuando se analizan estas circunstancias dentro de un espacio concebido como un paisaje de constatado valor patrimonial, se observa que algunos de los factores que tienen lugar dentro de la construcción de la perspectiva no son objeto de transformación. Existen ciertos factores geométricos y espaciales que serán inamovibles debido a su trascendencia dentro del sistema, otros, sin embargo, podrán ser objeto de proyecto a través de la introducción de estrategias sometidas a una gran reflexión. Por otra parte, la elección del punto de vista tendrá una gran importancia en la construcción de la perspectiva, aspecto que gozará de una mayor capacidad de transformación.

Detectar los lugares en los que detenerse, sobre los que fijar la mirada, sobre los que componer una imagen en la retina o decidir capturarla con la cámara fotográfica. De máxima importancia es facilitar al espectador la riqueza de los mejores puntos de vista y favorecer su accesibilidad para que el mayor número de personas puedan captar las composiciones estéticas más bellas y llegar a los lugares más representativos del paisaje. El establecimiento de un recorrido en que se definen los mejores puntos de vista ha de configurarse con la suficiente sutileza y complejidad proyectual como para permitir la libertad del visitante, sin caer por ello en la banalización por medio de la simplificación excesiva de recorridos de experimentación descompuestos en una suma de instantáneas fotográficas pautadas y orquestadas para el consumo turístico. En un proyecto de paisaje se pueden ofrecer múltiples puntos de vista en que detenerse para observar espacios

variados, complejos, sugerentes, etc. Posiciones desde las que comprender un paisaje, su historia, su esencia, sus repercusiones, sus elementos, sus características o, por el contrario, desde los que experimentar el espacio, sensaciones, impresiones, eventos, estatismo o movimiento, pero todos ellos incluidos dentro de una experiencia completa y libre que añada nuevas apreciaciones, diferentes en el caso de cada visitante.

El punto de vista estático, como antagonista de la carretera, es una herramienta imprescindible para apreciar la belleza del movimiento característico del hombre a lo largo del territorio. El diseño de miradores es el principal modo de llevar a cabo este tipo de estrategias, en que un observador situado de un modo inmóvil puede apreciar el flujo producido en un canal de circulación constituido por una vía. La yuxtaposición de las dos actitudes contrapuestas, estática y dinámica, enfatiza su carácter antagónico. Se tiende a pensar que un punto elevado y externo puede ser el más apropiado para contemplar un paisaje debido a su capacidad para obtener una visión global del entorno en su conjunto más amplio. Sin embargo, la mirada elevada y general viene acompañada de una gran distorsión en la perspectiva, al mantener un punto de vista no natural y lejano a la relación entre el espectador y su territorio, desligándose por completo de la experiencia. Es más, como se verá más adelante, este asunto influirá en la aprehensión de la escala de los diferentes objetos dentro del paisaje por parte del espectador, al no contar con elementos de referencia de la misma y al no poder establecer una relación directa con la escala del hombre.



Fig. 14 - El viaducto Ingeniero Carlos Fernández Casado preside el embalse de Barrios de Luna, León. Proyecto coordinado por Javier Manterola, 1983. Fot. Autora del libro, 2020.



Las diferentes experiencias perspectivas se pueden subrayar por medio del *ritmo*: una la seriación de elementos que comparten ciertas características que, colocados a distancias similares, generan la idea de una sucesión, a lo largo de la cual se desliza con soltura la mirada del hombre. Es un gran instrumento para medir la profundidad de la perspectiva, o incluso para distorsionarla, convirtiéndose en una herramienta de gran fuerza y eficacia utilizada con decisión en el paisaje patrimonial. El énfasis en el ritmo se procura mediante la introducción del movimiento, ya que la sensación de sucesión aumenta con la inclusión del punto de vista dinámico que es capaz de convertir el espacio y el tiempo en magnitudes relativas. Se trata de una estrategia que se utiliza de formas muy diversas y en intervenciones a todas las escalas para dar continuidad, definir tramos, potenciar sensaciones, marcar el compás del movimiento, estudiar la velocidad de desplazamiento, etc.

Desde el diseño de las primeras vías rodadas para automóviles, las *parkways* americanas de finales del s. XIX y principios del XX, se reflexiona con respecto al punto de vista en movimiento, su diseño y trazado y su relación con la geometría para lograr las visuales más interesantes. Estas primeras vías no dejaban de ser vías de recreo que habrían de componerse mediante trazados “graciosamente curvos”<sup>17</sup> para permitir al viajero, incluso al conductor, poder visualizar cómodamente el territorio llevando la mirada más allá de la carretera. A partir del cambio de siglo, numerosos movimientos artísticos se encontraban sumergidos en el estudio del movimiento, como es el caso del Futurismo, el Cubismo o el Dadá. Experimentaciones posteriores, como las de Moholy Nagy en su libro *Vision in motion*<sup>18</sup>, continúan con la investigación del movimiento a través de la fotografía.

En los años 60 del siglo XX, la investigación de Lynch, Appleyard y Myer, habla por primera vez del paisaje de la carretera desde el punto de vista del automovilista<sup>19</sup>, abordando un análisis visual completo que enlaza con líneas de investigación coetáneas que estudian la ciudad mediante el análisis directo de la experiencia<sup>20</sup>. El libro *The view from the Road* añade además algunos aspectos secundarios derivados de la conducción como son otras sensaciones físicas sensitivas. Se entiende que lo que suceda en torno a la carretera va a influir decisivamente en la experiencia del conductor, por ello es un asunto muy importante en el diseño. Los elementos lejanos presentan un ritmo lento, permanecen a lo largo del tiempo ante la vista del conductor, inducen al aburrimiento y la sensación de lentitud. Los elementos cercanos, por el contrario, son estimulantes, aceleran la sensación

de velocidad con su ritmo a gran velocidad, mientras que los intermedios discurren con cadencia girándose en torno al vehículo a su paso, marcando el compás del desplazamiento.

Los elementos rítmicos también imprimen su propio valor al paisaje, ya sea patrimonial, como es el caso de los diferentes hitos de las vías históricas, como son los miliarios romanos o los mojones de los Caminos Reales; el cultural, en el caso de antiguas vías que poseen este valor, como son las cañadas y veredas; el artístico, cuando las propias piezas tienen este interés, etc. Incluso imprimen valores en el paisaje que el elemento en sí no tenía y solo alcanza por su pertenencia a un grupo o por invocar una identificación personal por parte del hombre, como son los valores plásticos, simbólicos, metafísicos, melancólicos, etc. La estrategia del ritmo en la composición es una herramienta de gran fuerza expresiva, la colocación de los elementos a ambos lados de la vía transforma la percepción del espacio que se atraviesa. El recorrido a través de la infraestructura se presenta como una experiencia visual continua en que el conductor asiste a una especie de ballet orquestado para su disfrute en que los elementos están dispuestos en su justo lugar para acompañar al fluir del espacio sometido al ritmo dramático de la secuencia. “El sentido de la secuencia espacial es como el de la arquitectura a gran escala; la continuidad y el insistente flujo temporal se asemejan a la música y al cine. Las sensaciones cinestésicas son como las de la danza o el parque de diversiones, aunque rara vez tan violentas”<sup>21</sup>.



Fig. 15 - Viaducto Ingeniero Carlos Fernández Casado en el embalse de Barrios de Luna, León, record mundial de luz de puentes atirantados de hormigón hasta el año 1995. Proyecto coordinado por Javier Manterola, 1983. Fot. Autora del libro, 2020.



Otra de las grandes herramientas de composición es la *escala*, definida por Gordan Cullen como “uno de los principales instrumentos en el arte yuxtaposición”<sup>22</sup>. En esta afirmación se recoge la idea de que la escala es un instrumento magnífico de relación espacial entre diferentes sistemas que concurren en el espacio, por lo que su control será también una de las estrategias más importantes en la construcción de un paisaje patrimonial en coexistencia. La escala se ha definido también como una noción que se adquiere por vía de los sentidos durante la experiencia que el cuerpo y la mente adquieren en los espacios físicos, recorriéndolos y sintiéndolos. Tales experimentaciones permanecen registradas en la memoria del hombre, sirviéndole, en futuras experiencias, como referencia para la noción de tamaño y de calidad de nuevos espacios.

El concepto de escala es en sí un producto de la sensibilidad<sup>23</sup>. De este modo, se enuncia un atributo que cuenta con un alto grado de aprendizaje personal, pero que no por ello guarda un menor rigor, ya que tiene que ver con la experiencia del hombre, con su cultura y memoria y con su capacidad de percibir y experimentar. Se encuentra dentro de un sistema de medida proporcional, nunca absoluto, que presupone una destreza relacional en quien lo aplica y que toma sus referencias en relaciones de escala a través de la comparación con dimensiones conocidas, principalmente la humana. La escala como herramienta es muy valiosa, pues del mismo modo que sirve para dar a conocer las dimensiones de algo a través de su comparación con otro objeto de medidas conocidas, consigue también distorsionar su talla mediante la negación de las referencias con las que ponerlo en relación, o incluso brindando referencias manipuladas con el fin de transformar la medida de algo a nuestro antojo, consiguiendo, de este modo, generar diferentes juegos de escala.

Hay que ser conscientes de que no todos los mecanismos de comparación se pueden aplicar en correspondencia directa con la medida humana. Bernard Lassus habla en 1961 de que para él existen dos tipos diferentes de escala en el paisaje: la escala táctil y la escala visual<sup>24</sup>. La primera de ellas es cercana, se desarrolla en relación al espacio inmediato en que tiene lugar la vida del hombre y puede ser transformada con respecto a sus necesidades, por lo que será posible establecer planteamientos de escala a través de la comparación con la medida humana. La segunda se encuentra en un plano posterior, lejano, existe en sí misma pero solo de un modo visual, es prácticamente inalterable, aunque puede servir de referencia en el caso de haberse experimentado previamente<sup>25</sup>.

Desde la antigüedad, las manifestaciones arquitectónicas relacionadas con el poder han jugado con la escala como herramienta predilecta para demostrar su capacidad de sometimiento o para mostrar la mayor potencia defensiva frente al enemigo. En ocasiones se ha trabajado directamente con la escala del espectador, como es el caso de la construcción de las fortalezas o edificios religiosos, cada vez de mayor tamaño, representando el caso más significativo el conjunto de las catedrales góticas en el interior de los cascos antiguos de las ciudades, en que el hombre circula junto al edificio a una distancia corta, para que tenga conciencia de su propia escala humana, diminuta frente a las esbeltas proporciones del templo religioso. Por otra parte se trabaja con la escala comparativa de los propios objetos entre sí o con respecto al paisaje a través del establecimiento de estrictas jerarquías, por ejemplo, limitando la posibilidad de construir estructuras de mayor tamaño con respecto a aquella que simboliza el poder en un lugar concreto.

El conocimiento del contexto es un factor determinante que Bernard Lassus estudió con detenimiento a lo largo del tiempo en que fue director del Collège d'experts Paysage et Environnement de Francia. Para él, el problema de introducir una nueva vía en el territorio no se solucionaba a través de tratamientos superficiales, como quien se limita a maquillar los encuentros entre los diferentes elementos de borde de la infraestructura o a realizar una plantación en hilera de árboles o masas de árboles a ambos lados de la calzada. La intervención tenía que ir mucho más allá, profundizando en la estructura real del paisaje en que se asienta, en la cultura paisajística del territorio que se atraviesa, integrando ambos lados de la vía en una estructura vertical continua que se inscriba en los diferentes espacios por los que transita. De este modo, Lassus buscaba paisajes en coexistencia como los que se plantean en la presente investigación, para que se aportase sentido completo al territorio, el cual absorbe la presencia de la vía como un componente más de su propia estructura en continuidad.

Se podría decir que la *trama* contextual es un condensador de tiempos en el territorio, un sumatorio de los múltiples paisajes que se aglutinan en el mismo espacio, documento vivo de su evolución, de sus etapas, de sus necesidades estratégicas, de sus variaciones estéticas, etc. Todo paisaje tiene estructura y sus componentes, entretreídos en el lugar, se interrelacionan y vibran generando su propio contexto; a un mismo tiempo, los elementos de valor patrimonial generan su entorno afín, actuando como agentes aglutinadores de valores patrimoniales que se ven potenciados por su múltiple presencia y el efecto que generan los unos sobre los otros.

Los casos que se presentan encierran diferentes valores patrimoniales en su contexto cuyo estudio y conocimiento en profundidad es determinante en la concepción del proyecto para la coexistencia de sistemas patrimoniales con el desarrollo de infraestructuras lineales. En los proyectos de pequeña escala, la relación entre la vía y el territorio es muy directa siendo de gran importancia potenciar la presencia del contexto visual y sensitivo. En el caso de los proyectos de gran escala, el contexto es de gran importancia, pudiéndose trabajar de un modo muy diverso y mucho más amplio. Cualquier autovía que atraviesa el territorio tiene suficiente escala como para perder su relación directa con el contexto en que se inserta, sin llegar a distanciarse tanto como para convertirse en un elemento ajeno al paisaje, sino que sigue repercutiendo activamente en el entorno. Es en estas situaciones en las que urge principalmente desarrollar patrones de integración contextual que resuelvan de diferentes modos estas situaciones.

La última herramienta que traer a colación, no por ello menos importante, es el *tiempo*, un material inherente al paisaje, pues no se concibe paisaje sin tiempo. A nivel físico, su inexorable paso, actúa de modo implacable sobre todos los elementos que lo puedan componer, convirtiéndolos, para bien o para mal, en su propia realidad. El desarrollo de los seres vivos y de la naturaleza, nacimiento, crecimiento y muerte; la degradación y transformación de los seres inertes, procesos físicos o químicos; la evolución de las sociedades, la evolución de la vida del hombre, etc. Todo ello está indudablemente unido a la concepción del tiempo y deja su impronta en el paisaje.

*Contemplar unas ruinas no es hacer un viaje en la historia, sino vivir la experiencia del tiempo, del tiempo puro*<sup>26</sup>.

Con estas palabras, Marc Augé subraya la idea de que el paisaje no aporta ningún tipo de recreación temporal de diferentes etapas que se han sucedido, sino que contiene en sí mismo esos fragmentos de tiempo que son reales, casi tangibles, la mayor verdad que podemos experimentar con respecto al paso del tiempo se encuentra depositada en el paisaje, hay veracidad en la experimentación temporal que se puede llevar a cabo a través de la vivencia del paisaje. Por otra parte, Darío Álvarez, interpreta el concepto enunciado por Michel Foucault en 1967, *beterotopía*, como aquellos “lugares especiales, con capacidad para construir fisuras espacio-temporales, en los que las diferentes memorias se superponen y los tiempos se suceden y se agolpan”<sup>27</sup>. Estas *beterotopías* constituyen un verdadero palimpsesto de

valores añadidos, la riqueza de las lecturas que nos narran el devenir en un territorio que, gracias a las diferentes experiencias y lecturas que reúne, se ha convertido en paisaje que contiene tiempos reales, que contiene memoria, vuelve a apostar de nuevo por esa condición real del tiempo contenido en el paisaje.

Por otra parte, el paisaje es tan evolutivo como lo es el hombre, no se mantiene estático, sino que se transforma, tanto en su composición física como en el modo en que es apreciado, evoluciona al ritmo de las variaciones en el pensamiento de las sociedades. De hecho, el paisaje no existe sin la interpretación humana, depende directamente de las capacidades del hombre para percibir desde los aspectos más claros a simple vista hasta los más sutiles e interiorizados, en palabras de Luigi Franciosini, podría definirse como resultado “de la integración y cooperación entre la dimensión real de las cosas que nos rodean y la inmaterial y psíquica de la memoria, las consonancias, las afinidades, las permanencias; aquella dimensión móvil, vital y aérea aprisionada en el cuerpo que la tradición religiosa y filosófica occidental y oriental denomina alma”<sup>28</sup>. Por todo ello, el conocimiento, la comprensión y la previsión del tiempo es un material de proyecto de un valor incalculable para lograr la coexistencia en paisajes patrimoniales. Convivir con los tiempos pasados para comprender el presente y anticiparse al futuro, comprender su lenguaje y experimentar la temporalidad concebida como una de las características más apasionantes del paisaje.



Fig. 16 - La pasarela peatonal de Rapperswil, construida a imagen de la antigua de origen medieval, se mide con el dique construido para el ferrocarril en el s. XIX. Lago de Zúrich, Suiza. Fot. Autora del libro, 2016.

## Notas

- <sup>1</sup> Marcel Proust. 1913-1927. *En busca del tiempo perdido*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- <sup>2</sup> RÖSSLER, Metchild. 2002. “Los paisajes culturales y la Convención del Patrimonio Mundial Cultural y Natural: resultado de reuniones temáticas previas”. *Paisajes culturales en los Andes. Memoria narrativa, casos de estudio, conclusiones y recomendaciones de la reunión de expertos, Arequipa y Chivay, Perú, Mayo de 1998*.
- <sup>3</sup> La categoría Paisaje Cultural fue aprobada en el XVI Periodo de Sesiones del Comité de Patrimonio Mundial celebrado en Santa Fé, Nuevo México, 1992.
- <sup>4</sup> MARCHÁN FIZ, Simón. 2017. “La actualidad de la estética de la naturaleza y del paisaje”. En M.A. Aníbarro (ed.). *Fisonomías del paisaje: un diálogo interdisciplinar*. Madrid: Rueda Editorial. p.31.
- <sup>5</sup> FRANCIOSINI, Luigi. 2015. “Introduzione. Il problema della consapevolezza”. En Luigi Franciosini y Cristina Casadei (ed.). *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico*. Roma: Mancosu Editore. Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi Roma Tre. pp. 12-19.
- <sup>6</sup> *Plan Nacional de Paisaje Cultural*. Observatorio Español del Convenio del Paisaje del Consejo de Europa. p.22.
- <sup>7</sup> DE LA IGLESIA SANTAMARÍA, Miguel Ángel. 2015. “Paisaje Arqueológico. Laboratorio Cultural”. En Luigi Franciosini y Cristina Casadei (ed.). Op. Cit. p. 68.
- <sup>8</sup> ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Darío y DE LA IGLESIA SANTAMARÍA, Miguel Ángel. 2013. “Iter Plata. Proyectar el Paisaje Patrimonial”. *Heritage and Museography*. Vol. V. no.1. p.64.
- <sup>9</sup> El Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana de Joan Corominas identifica el prefijo “co-/con-” de raíz latina, como un prefijo que indica ‘unión’, ‘compañía’. Se introduce así la idea de que los sujetos que coexisten comparten un mismo espacio físico, necesario para generar esa unión. En el caso del Diccionario Esencial de la Real Academia de la Lengua Española, se aportan nuevos matices etimológicos al mismo prefijo, al considerarlo como un elemento que indica ‘reunión’, ‘cooperación’, ‘agregación’. Por lo tanto, mediante el uso de este prefijo, las unidades que existen en un mismo espacio temporal y físico pasan a incorporar un impulso cooperativo con el fin de lograr algún tipo de bien común.
- <sup>10</sup> MUNARI, Bruno. 1983. *Cómo nacen los objetos. Apuntes para una metodología proyectual*. Barcelona: Gustavo Gili. p.18.
- <sup>11</sup> ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Darío y DE LA IGLESIA SANTAMARÍA, Miguel Ángel. 2017. “Modelos de paisajes patrimoniales en Castilla y León. Herramientas de proyecto arquitectónico”. En Darío Álvarez Álvarez y Miguel Ángel de la Iglesia Santamaría (ed.). *Modelos de paisajes patrimoniales. Estrategias de protección e intervención arquitectónica*. Valladolid: Universidad de Valladolid. pp. 8-27.
- <sup>12</sup> GIEDION, Sigfried. 2009. *Espacio, tiempo y arquitectura: el futuro de una nueva tradición*. Madrid: Editorial Reverté. p.28.

- <sup>13</sup> El paraíso según las primeras sociedades de Babilonia y Mesopotamia. JELLICOE, Geoffrey y JELLICOE, Susan. 1995. *El Paisaje del Hombre*. Barcelona: Gustavo Gili. p.23.
- <sup>14</sup> AGUILÓ ALONSO, Miguel. 1999. *El paisaje construido: una aproximación a la idea de lugar*. Colección de Ciencias, Humanidades e Ingeniería. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. p.13.
- <sup>15</sup> Ibid.
- <sup>16</sup> MARCHÁN FIZ, Simón. 2017. Op. cit. p.26.
- <sup>17</sup> “En las carreteras, la celeridad perderá importancia frente al confort y la facilidad de movimiento y, mientras la línea recta dominante en las calles de la ciudad, con la consiguiente regularidad de trazado, parece sugerir una permanente ansiedad por empujar hacia adelante, sin mirar a derecha o a izquierda, lo que recomendamos es la adopción generalizada en el diseño de nuestras calles de líneas graciosamente curvas, espacios generosos y la ausencia de esquinas agudas, con la idea de sugerir e invitar al ocio, a la contemplación y el sosiego feliz”. Memoria del barrio residencial de Riverside, Chicago (1893) de F. L. Olmsted. Citado en: JELLICOE, G. y JELLICOE, S. 1995. Op. cit. p.281.
- <sup>18</sup> MOHOLY-NAGY, Laszlo. 1947. *Vision in Motion*. Chicago: Paul Theobald.
- <sup>19</sup> APPLEYARD, Donald; LYNCH, Kevin, y MYER, John R. 1964. *The view from the road*. Cambridge: Joint Center for Urban Studies of the Massachusetts Institute of Technology and Harvard University.
- <sup>20</sup> MORELLI, Emanuela. 2004. “Disegnare linee nel paesaggio. Metodologie di progettazione paesistica delle grandi infrastrutture viarie”. Tesis Doctoral. Università degli Studi di Firenze. p.122.
- <sup>21</sup> APPLEYARD, D.; LYNCH, K. y MYER, J.R. 1964. Op.cit., p.4.
- <sup>22</sup> CULLEN, Gordon. 1974. *El paisaje urbano. Tratado de estética urbanística*. Barcelona: Editorial Blume.
- <sup>23</sup> SILVA, María de Fátima. 2009. “La importancia del concepto de escala para la armonía del espacio urbano”. Tesis Doctoral, Universidad de Sevilla.
- <sup>24</sup> JACOBS, Peter. 1998. “The sensual landscapes of Bernard Lassus”. En LASSUS, Bernard. *The landscape approach, Penn studies in landscape architecture*. Philadelphia: University of Pennsylvania. p.3.
- <sup>25</sup> “We do not, as a rule, have utilitarian reasons to encumber ourselves with considerations in regard to the volumes that exist”. LASSUS, Bernard; JACOBS, Peter; RILEY, Robert B. y BANN, Stephen. 1998. *The landscape approach. Penn studies in landscape architecture*. Philadelphia: University of Pennsylvania. p.43.
- <sup>26</sup> AUGÉ, Marc. 2003. *El tiempo en ruinas*. Serie Cla.de.ma. Barcelona: Gedisa.
- <sup>27</sup> ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Darío. 2015. “Proyectar lo intangible. Heterotopías del tiempo en tres paisajes patrimoniales”. En Luigi Franciosini y Cristina Casadei (ed.). Op. cit. p.32.
- <sup>28</sup> FRANCIOSINI, Luigi. 2015. “Voci nel silenzio: Paesaggio e memoria”. En Luigi Franciosini y Cristina Casadei (ed.). Op. Cit. p.80.