

PAISAJES CONTEMPORÁNEOS DE LA DESAPARICIÓN

DARÍO ÁLVAREZ

No pinto lo visible, hago visible

Paul Klee

El paisaje del hombre se construye con el tiempo y la memoria como materiales fundamentales que van depositando múltiples estratos sobre el paisaje natural, cualificándolo y convirtiéndolo en un bien patrimonial con valor cultural. Dichos estratos pueden ser visibles de manera continuada o dejar de serlo durante un largo período de tiempo, lo que sucede en la mayoría de las ocasiones, especialmente debido al olvido, ese gran enemigo del hombre y de la cultura. La ausencia de visibilidad no anula la existencia del paisaje, solo la congela, mientras se va acumulando una memoria oculta, no revelada, como una escritura subcutánea en la tierra. De esta forma se crean paisajes de la desaparición, paisajes no visibles (total o parcialmente) para el espectador, pero cargados de un fuerte contenido emocional y un gran potencial evocador.

El proyecto de arquitectura, al intervenir sobre estos paisajes, no debe transformarlos, sino, aplicando la máxima del pintor Paul Klee¹, hacerlos solamente visibles, consiguiendo que emerjan, parcialmente, de su invisibilidad, para devolverlos, flotantes y dotados de una cierta ingravidez, a un tiempo presente para que sean proyectados hacia un tiempo futuro.

¹ Los paisajes, entre reales e inventados –algunos de ellos jardines–, de Paul Klee con un buen material de análisis para el proyecto de arquitectura. Parafraseando a Klee el arquitecto Juan Navarro Baldeweg afirma que la arquitectura no debe ordenar el mundo, sino hacerlo visible.

Este emerger, haciendo material lo inmaterial, no busca, en modo alguno, una lectura nostálgica del paisaje y de sus lugares, sino una comprensión totalmente contemporánea, buscando la empatía del espectador actual con ese paisaje, para que lo vea no como algo culturalmente muerto, sino como algo vivo, que forma parte de su tiempo, solo de esta manera será más sensible a cuánto le acontezca y velará para evitar que desaparezca de nuevo. Sin embargo, el paisaje, así renovado, no debe desprenderse por completo de ese concepto de la desaparición, de manera que en él se superpongan todos los tiempos, los de su visibilidad y los de su invisibilidad, construyendo un gran palimpsesto, una rica memoria que se deposita sobre el lugar, constituyendo su verdadera identidad, la filosofía del paisaje patrimonial. Así, estos paisajes se convierten en paisajes contemporáneos de la desaparición.

Este concepto de la desaparición, elaborado a partir del pensamiento Maurice Merleau-Ponty, Marc Augé y Paul Virilio, está muy presente en todos los trabajos llevados a cabo por el LABPAP, *Laboratorio para la investigación e intervención en el paisaje arquitectónico, patrimonial y cultural*², grupo integrado por arquitectos investigadores de la Universidad de Valladolid (España), convertido en una herramienta habitual de sus proyectos, aunque se puede ejemplificar de manera muy especial en dos de ellos, Iter Plata y el Jardín de Sefarad. Se trata de dos proyectos de escalas y tiempos muy diferentes, uno de escala regional, que se desarrolla en el tiempo, como un *non finito*, y otro, de escala local, que se desarrolla en un tiempo concreto, aunque los dos plantean complejas superposiciones temporales, ambos realizados por encargo de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León (España).

Iter Plata

El verdadero viaje se hace en la memoria.

Marcel Proust

El STP Iter Plata³ recupera la memoria, parcialmente visible, de la antigua calzada romana conocida como Vía de la Plata, que unía los importantes enclaves de *Emerita Augusta* (actualmente Mérida, en la provincia de Badajoz, en la región de Extremadura) y *Asturica*

² El *Laboratorio* es un Grupo de Investigación Reconocido del Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid, España coordinado por los profesores y arquitectos Darío Álvarez Álvarez y Miguel Ángel de la Iglesia Santamaría, con Sagrario Fernández Raga, Carlos Rodríguez Fernández y Flavia Zelli, arquitectos, y Pablo Santos Herrán, ingeniero de diseño. Cuenta también con investigadores colaboradores procedentes de diferentes universidades europeas.

³ El Sistema Territorial de Patrimonio (STP) es una figura de especial relevancia del Plan PAHÍS (2004-2012) del Patrimonio Histórico de Castilla y León, de la Junta de Castilla y León, que supera el concepto de intervención en el monumento, para definir estrategias de gestión en un territorio, de modo que las sinergias que genera puedan alcanzar a un mayor número de bienes. Se ha utilizado como instrumento para la intervención en conjuntos tan singulares como las Catedrales o el Románico de Castilla y León, entre otros.

Augusta (actualmente Astorga, en la provincia de León, en la región de Castilla y León) configurando un itinerario de 263 kilómetros que se convierte en uno de los ejes culturales y patrimoniales más singulares de la región. La Vía de la Plata ha sido, a lo largo de los siglos, un importante eje de conexión en el oeste de la Península Ibérica, sin embargo la coincidencia con el Camino del Sur del Camino de Santiago ha hecho que su presencia haya menguado hasta casi desaparecer conceptualmente en el paisaje actual. Iter Plata plantea la recuperación del sistema lineal haciéndolo reconocible allí en donde sea posible, en ocasiones con restos visibles de la antigua calzada o de los elementos que la acompañaban (miliarios, bordillos, alcantarillas, puentes, fuentes, etc.) y en ocasiones simplemente con la evocación en el propio paisaje o la inclusión de otros elementos que el tiempo, ese gran constructor, ha ido añadiendo al sistema paisajístico.

Figura 1. Iter Plata. Miliario con señal en tramo de calzada romana conservada en Fuenterroble de Salvatierra, Salamanca.



De esta manera se configura un proyecto muy complejo y ambicioso, que pretende integrar, bajo el cobijo referencial de la antigua calzada, todos los elementos presentes el paisaje, incluso los más contemporáneos. Se trata de una estrategia totalmente innovadora

en la integración del patrimonio en un paisaje actual, entendido como una herramienta, un instrumento más al servicio de la cultura, y no un mero elemento a proteger, el paisaje patrimonial entendido como agente activo. En este sentido, las herramientas del proyecto Iter Plata son, fundamentalmente, los elementos reconocibles en el paisaje, no solo los antiguos sino también los más recientes, enfatizados con un mínimo de acciones programáticas de puesta en valor, que evidencian el interés intrínseco de los diferentes lugares.

En su articulación, el proyecto establece una serie de áreas de intervención, distribuidas a lo largo de las tres provincias, en las que se demuestra, de manera tangible, la filosofía de Iter Plata. Las áreas definidas parten siempre de una referencia patrimonial, pero se apoyan, para su configuración, en la totalidad de los elementos de valor cultural que aparecen en el lugar. En aras a un mejor aprovechamiento de los recursos existentes y en un reto por una concepción sostenible del patrimonio, Iter Plata no propone la creación de centros de interpretación al uso, sino que plantea la creación de «Aulas al aire libre», situando al visitante en los propios lugares, instruyéndole en ellos, mediante pequeñas actuaciones, señalización e información, apostando por la contemplación directa de los lugares, para mayor disfrute del espectador.

Figura 2. Iter Plata. Plano de propuesta de Aula al aire libre en el Cordel de Valdelacasa, Salamanca.



Cada área de intervención configura, por sus especiales características, un Aula al aire libre en la que mediante un sistema específico de señalización y pequeñas intervenciones se subraya el carácter didáctico de la zona: elementos de la calzada, trazado de cañada, cordel o camino real, presencia del ferrocarril, paisajes de ribera, regadío, conjuntos etno-gráficos, restos arqueológicos, otros elementos patrimoniales, etc.

Al norte de la población de Fuenterroble de Salvatierra, en el municipio de Palacios de Salvatierra (Salamanca), se crea el «Aula al aire libre de la calzada romana» por la coincidencia del itinerario Iter Plata con los restos reconocibles de la antigua vía romana. Un programa, llevado a cabo por la Junta de Castilla y León, en coordinación con Iter Plata, está permitiendo la recuperación y puesta en valor de tramos visibles de la calzada, así como la reposición de miliarios que se encontraban dispersos en diversos lugares⁴. Todo ello queda aglutinado en el Aula, y subrayado mediante pequeñas infraestructuras de apoyo que protegen los restos de calzada, para evitar la invasión de los vehículos agrícolas, o que orientan al viajero en la visita y le informan, o que le hacen detenerse para contemplar el paisaje en el que se superponen diferentes tiempos, reflexión que debe hacer el viajero moderno para tener una mayor conciencia del importante valor patrimonial del lugar.

Figura 3. Iter Plata. Aula al aire libre de la Calzada romana en Fuenterroble de Salvatierra, Salamanca. Protección de los restos de la calzada romana.



⁴ Tarea llevada a cabo con excelentes resultados por el arqueólogo salmantino Manuel Jiménez González.

El Aula se plantea con un claro sentido didáctico. Entre las millas 152 y 155 se establece una división de la milla en tramos de doscientos pasos romanos⁵, señalizados, al igual que las propias millas, para que los caminantes, especialmente los más jóvenes, puedan comparar el diferente sentido y medida de las distancias en la antigüedad y en la actualidad. Esto permite no solo señalar un tramo sino ofrecer al viajero una experiencia inusual sobre el concepto del tiempo.

Figura 4. Iter Plata. Aula al aire libre de la Calzada romana en Fuenterroble de Salvatierra, Salamanca. Elemento de señalización.



A final del recorrido por el Aula, tras un largo y suave ascenso por la actual Cañada Real de la Vizana o de la Plata superpuesta a los restos de la calzada, el viajero debe detenerse en un pequeño mirador (configurado por elementos de granito: muro, banco y suelo), antes de seguir hacia adelante, para contemplar el tramo que ha recorrido y pasar de la percepción parcial, con la vista permanentemente clavada en el suelo y en la corta distancia, a la visión global que se pierde en el horizonte hacia el sur.

⁵ Una milla (aprox. 1.480 metros) tiene mil pasos, y cada paso cinco pies.

Figura 5. Iter Plata. Aula al aire libre de la Calzada romana en Fuenterroble de Salvatierra, Salamanca. Mirador.



De esta manera se consigue comprender la riqueza de un «paisaje total» en el que se funden los restos y la geometría recta de la antigua calzada, la memoria de la Cañada desarrollada sobre ella y el ganado que todavía pisa ese rico paraje patrimonial. Todo ello queda grabado en el retina y en la memoria del viajero como una bella lección cultural que discurre a través del tiempo. Este mirador, como todos los que se proponen en el itinerario Iter Plata, se plantea como una «máquina de visión», que orienta la mirada comprensiva del espectador, sin apenas alterar el paisaje⁶.

Una de las Aulas más significativas de Iter Plata se crea en la provincia de Salamanca, en uno de los parajes sin duda más bellos de todo el recorrido, que abarca desde la Colonia de la Estación de Puerto de Béjar hasta Calzada de Béjar, dos núcleos fundamentales de

⁶ Esta idea ya ha sido desarrollada por el *Laboratorio* en numerosas intervenciones llevadas a cabo anteriormente en el Camino del Cid en Burgos y Soria, el Camino de Santiago en Burgos y León o la Cañada Real Soriana Oriental en Almazán.

conexión para definir un perfecto ejemplo de la transversalidad que propone Iter Plata, intentado crear nuevas estrategias de redes a partir del paisaje base. A lo largo de varios kilómetros, aparecen, en medio de bosques y praderas, diversos restos reconocibles: bordillos, picos de balizamiento, alcantarillas, miliarios⁷. Todo ello configura escenas de gran valor paisajístico, teniendo como foco el Puente de la Magdalena que cruza sobre el río Cuerpo de Hombre, de resonancias visuales tan evocadoras como su propio nombre. El puente es un lugar magnífico para hacer reflexionar al viajero en un aula al aire libre, mediante una visión panorámica creada a partir de un pequeño mirador realizado mediante unas líneas de granito en el suelo, un banco del mismo material y una protección de acero corten que remata visualmente los restos del muro original de piedra del puente.

Figura 6. Iter Plata. Aula al aire libre de los Miliarios en Puerto de Béjar, Salamanca.
Mirador y protección Puente de la Magdalena.



Un poco más adelante un segundo mirador, incrustado entre las grandes rocas naturales de granito permite una segunda visión panorámica de todo el valle en las proximidades del llamado Parador Sinforiano.

⁷ Isaac Moreno Gallo (MORENO GALLO, 2011) afirma que estos restos no pertenecen a la calzada romana sino al Camino Real de Castilla, datados probablemente en el siglo XVIII.

Figura 7. Iter Plata. Aula al aire libre de los Miliarios en Puerto de Béjar, Salamanca.
Mirador en el valle del río Cuerpo de Hombre.



Las intervenciones que se realizan son mínimas: recomposición de muros, líneas de piedras en el suelo, reparación y limpieza, señalización e información para instruir al viajero de la importancia de un paisaje del hombre de un gran valor funcional que ha adquirido dimensiones estéticas con el paso del tiempo⁸.

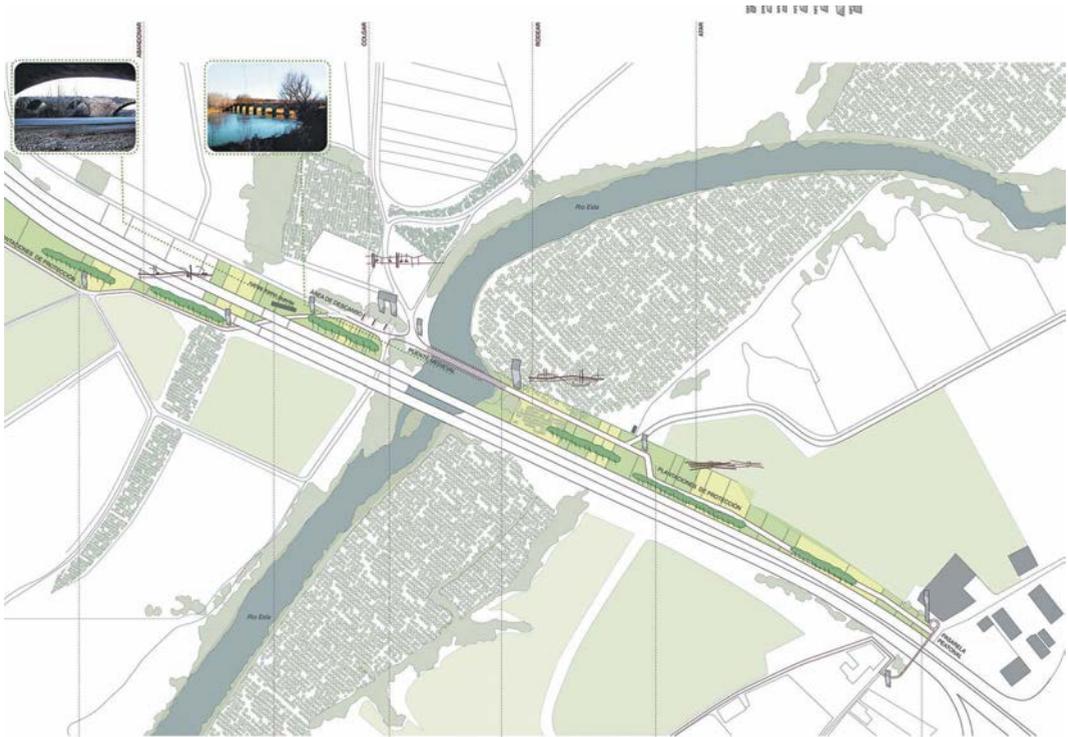
Iter Plata presta una especial atención a aquellas zonas que presentan más conflicto formal y cultural en la actualidad, y que precisan un mayor detalle en su solución, aquellos tramos que son afectados por la presencia de infraestructuras viarias que parecen alterar el equilibrio del paisaje patrimonial, o al menos lo que podría pensarse hasta este momento. Lejos de obviarlas el proyecto las convierte en protagonistas de una nueva experimentación mediante la cual los conceptos, como antes se ha señalado, se amplían para crear una nueva idea de paisaje cultural. En realidad el paisaje Iter Plata es un paisaje extraordinariamente complejo, configurado por innumerables líneas de comunicación tendidas sobre el territorio en diferentes tiempos, líneas que, de una u otra manera, han ayudado a generar un concepto de evolución, de progreso, desde la antigua calzada romana, los caminos y cañadas

⁸ Desde el Puente de la Magdalena hasta Calzada de Béjar el trazado de la antigua calzada y del Camino Real son prácticamente coincidentes.

reales, las carreteras y autovías, las líneas de ferrocarril, hasta la propia Alta Velocidad. Esta concepción es una de las más innovadoras del proyecto, planteada como punta de lanza de otras investigaciones que se encuentran en fase de desarrollo por el *Laboratorio*.

En el municipio de Castrogonzalo (Zamora), en la proximidades de la población de Benavente, el itinerario Iter Plata configura un nudo singular en un área de intervención situada en la intersección con el río Esla y la Autovía del Noroeste A-66.

Figura 8. Iter Plata. Aula al aire libre de los puentes de Castrogonzalo, Zamora. Plano general de la intervención.



Desde Castropepe se recorre un tramo de camino coincidente en parte con la antigua calzada romana, hasta llegar a la autovía, que se cruza por una pasarela peatonal para después continuar hasta descender al río Esla que se cruza por el antiguo puente de piedra, hasta llegar a unos restos de otro puente, hoy en ruinas (conserva la traza medieval original y algunos de los ojos), situados sobre cauce seco. Originalmente se trataba de un sistema de cuatro puentes con tres zonas de tierra intermedias, dispuestos para salvar el amplio cauce del Esla. A finales del XVIII o principios del XIX se construyó el llamado Puente Mayor, volado parcialmente por las tropas inglesas, durante la Guerra de Independencia, para evitar el avance de las tropas napoleónicas, y sustituido posteriormente por un tramo cons-

truido en hierro. A mediados del siglo XX se construyó un nuevo puente aguas abajo para el paso de la Carretera Nacional N-6, convertida en autovía en época reciente, lo que ha obligado a la construcción de un segundo viaducto de hormigón de grandes dimensiones. Esta coincidencia de infraestructuras, pertenecientes a momentos diferentes, permite la creación del «Aula al aire libre de los puentes», que armoniza los restos de los puentes antiguos con los puentes modernos, en una lectura de integración: el viajero contempla, de manera comprensiva, una lección viva de diferentes formas de construir una misma infraestructura, en una superposición de tiempos y memorias en diálogo permanente con el paisaje del río.

Figura 9. Iter Plata. Aula al aire libre de los puentes de Castrogonzalo, Zamora. Detalle de la intervención.



Otra de las Aula ya realizadas se ubica en el municipio de Topas, al norte de la provincia de Salamanca, en un rico paisaje configurado por una multitud de líneas de movimiento: el trazado de la antigua Vía romana de la Plata, uno de los ramales del Camino de Santiago, las vías abandonadas del ferrocarril de la Vía de la Plata (inaugurado en 1896 y cerrado en 1985), los restos de la antigua carretera – aun visibles parcialmente en el terreno, como sugerentes restos arqueológicos modernos –, la moderna carretera nacional N-630 y, en

paralelo, la A-66, la recientemente creada Autovía de la Ruta de la Plata, junto con caminos históricos y caminos nuevos de tierra hechos expresamente como parte de la infraestructura para el paso de los peregrinos. Todo ello armoniza un paisaje patrimonial que conjuga el pasado más lejano y el más reciente, construyendo un paisaje didáctico que habla de la necesidad del hombre de moverse por el territorio en cualquier tiempo, en época romana o en la actualidad. La señalización realizada por Iter Plata atiende tanto a informar sobre el trazado de la calzada, hoy apenas reconocible, como a hacer visible al viajero la acumulación de líneas de movimiento que se producen en el lugar.

Figura 10. Iter Plata. Aula al aire libre del ferrocarril en Topas, Salamanca. Elemento de señalización en el paisaje abandonado.



En puntos concretos se sitúan miradores para contemplar cómo el antiguo ferrocarril recorta la tierra en trincheras y cómo los elementos abandonados de la antigua infraestructura adquieren un aire de melancólica belleza, como si de auténticas ruinas se tratara.

La llegada de la calzada romana a la ciudad de Salamanca, por el sur, siguiendo el arroyo del Zurguén, es otra de las zonas de interés en este sentido del itinerario Iter Plata: una sucesión

de líneas de nuevas comunicaciones viarias, incluidas las rondas de circunvalación, atraviesan el horizonte en el que se posa el conocido perfil de la ciudad. El juego de líneas enriquece la llegada a Salamanca, de nuevo en una intensa relación entre una visión del pasado y un reconocimiento estético del presente, uno de los objetivos que persigue el proyecto Iter Plata.

Figura 11. Iter Plata. Aula al aire libre del ferrocarril en Topas, Salamanca.
Mirador sobre las vías del ferrocarril.



Las intervenciones, miradores y puntos de visión, potencian esa relación de tiempos, con unos mínimos elementos, apenas formalizados en el terreno. El centro de la intervención es un fragmento visible y descubierto de la antigua calzada, que se encuentra protegido debajo de un pequeño viaducto que, de manera fortuita, enmarca la vista de la ciudad, al fondo, haciendo visible la torre de la catedral, una de las más hermosas de España. Un poco más adelante el Hito de la Trashumancia, en realidad una instalación plástica formada por un grupo de cinco grandes piedras de granito (como abandonadas y dotadas de un cierto aire metafísico), con un fragmento de un poema de Miguel de Unamuno⁹, recuerda el esce-

⁹ «Junto a esas tapias buscan el amparo / del hostigo del cierzo las ovejas / al pasar trashumantes en rebaño, / y en ellas rompen de la vana historia, / como las olas, los rumores vanos» (UNAMUNO, 1913). Unamuno, vasco de origen, fue un salmantino ilustre, rector de su famosa Universidad desde 1933 hasta su destitución por orden de Franco en 1936.

nario de la antigua cañada, ocupado durante siglos por las ovejas, como un movimiento más en la historia del paisaje del Zurguén.

Figura 12. Iter Plata. Aula al aire libre del Zurguén en Salamanca. Hito dedicado a la trashumancia.



Iter Plata puede ser considerado como una heterotopía y una heterocronía, en el sentido puramente «foucaultiano» de los términos¹⁰, planteado como un proyecto que propone la superposición de tiempos y de lugares, configurando un gigantesco palimpsesto de tiempo y memoria, sucesivas escrituras que pueden ser leídas en planos diferentes por el espectador contemporáneo. Dichas escrituras configuran la materialidad que hace visible lo inmaterial, lo intangible, hace emerger lo desaparecido.

Jardín de Sefarad

Callarse, ¡qué lección!.

Paul Valéry

Uno de los últimos trabajos realizados por el *Laboratorio* es el Jardín de Sefarad, un paisaje conmemorativo del antiguo cementerio judío medieval de Ávila, un proyecto de

¹⁰ FOUCAULT, 1984: 46-49.

pequeña magnitud pero de una gran resonancia social y emocional. A finales de 2012, la construcción de un colector de aguas al norte de la ciudad sacó a la luz, de manera fortuita, el cementerio medieval, situado en una antigua vía pecuaria («cordel»), tras el Convento de la Encarnación, fuera del recinto amurallado. La excavación de la gran zanja afectó a un centenar de tumbas que fueron desalojadas para la colocación de la infraestructura, provocando un gran debate social y cultural en la ciudad y en la comunidad judía, que exigió de inmediato una reparación del daño causado¹¹. Una vez realizada la infraestructura del colector, el *Laboratorio* recibió de la Dirección General de Patrimonio Cultural el encargo de proponer una actuación que diese sentido al lugar, además de posibilitar el enterramiento de los restos exhumados¹². De esta forma se propuso un paisaje conmemorativo, el Jardín de Sefarad¹³, que diese un carácter totalmente ritual a la zona ocupada por el cementerio, no visible para la ciudad, y permitiese enterrar de nuevo los restos medievales, todo ello con un presupuesto muy reducido, integrado dentro de la obra de infraestructura. El resultado es un paisaje del tiempo y la memoria, un lugar de la evocación y del encuentro emocionado, que se construye sobre el espacio del antiguo cementerio judío, haciéndolo visible, en diálogo con el casco histórico de la ciudad.

Tras la obra del colector, tapado con tierra, el lugar no tenía ni carácter ni atractivo alguno, bordeado por edificaciones nuevas de muy escasa calidad arquitectónica y por un carril-bici que atraviesa la antigua vía pecuaria, pero presentaba algunos elementos de interés, como el muro de piedra del antiguo convento, probablemente construido con las piedras expoliadas del cementerio, una vez fueron expulsados los judíos en 1492, por mandato de los Reyes Católicos. El muro, de gran interés estético y compositivo, obliga a mirar el lugar de otro modo, cambiando por completo la consideración: mirar desde el jardín hacia fuera. A pesar de tratarse de un espacio público abierto, el muro crea la ilusión de un jardín cerrado, a la manera de un *hortus conclusus*, el jardín cerrado característico de la tradición medieval, sobre el que se recorta, poderosa, la silueta tan singular y reconocible del casco histórico amurallado de la ciudad. El jardín medieval recreaba un microparaiso encerrado por muros, con muy pocos elementos, casi un jardín minimalista, con un alto sentido conceptual y escaso sentido formal. A la referencia al jardín medieval, como modelo de un jardín contemporáneo, se le une la relación con el paisaje exterior. Utilizando una técnica similar al *shakkei* del jardín japonés, por encima del muro se atrapa e incorpora el paisaje exterior, que se toma «prestado vivo», incluyendo la imponente visión de las murallas. En el trasfondo del proyecto están ejemplos tan conspicuos como el *kare-sansui* (jardín seco) del templo de Ryoanji, en Kioto, construido a finales del siglo XV, casi al mismo tiempo en que se producía la expulsión de los judíos, una coincidencia fortuita

¹¹ Las labores arqueológicas fueron realizadas por la empresa Castellum Scoop.

¹² En la realización de la propuesta se siguieron de manera escrupulosa las indicaciones dadas por especialistas judíos, así como las de todas las administraciones implicadas, Ayuntamiento de Ávila y Junta de Castilla y León.

¹³ Sefarad es un topónimo bíblico que la tradición judía ha identificado con España.

pero de gran valor emocional, el anhelo de la tierra visto desde el interior de un muro, desde el encierro al exilio. El silencio del jardín medieval y la abstracción casi metafísica del jardín zen se convierte así en fuente de inspiración del nuevo paisaje de la desaparición, un jardín contemporáneo construido con el tiempo como materia. Un paisaje callado, lento, esbozado sobre el terreno, construido mediante líneas y puntos, que generan un espacio apenas tangible, dispuesto sobre una estructura geométrica que se apoya en dos miradores, situados al norte y al oeste, desde los cuales observar y comprender este paisaje de la desaparición.

Figura 13. Jardín de Sefarad, Ávila. Planta general de la intervención.



Así se construye un jardín de la contemplación, en cuyo interior el tiempo permanece inmutable, mientras que las estaciones transcurren en el exterior, fuera del muro de piedra, reflejándose en los cambios de hoja y floración de los árboles, como orden de conexión entre el tiempo y la memoria. El Jardín de Sefarad construye un paisaje de la ausencia, que visualiza un complejo juego de superposiciones temporales: el tiempo del cementerio medieval original, el largo tiempo posterior como paisaje de la desaparición y el tiempo recobrado para la memoria de las generaciones actuales y futuras. El jardín se construye con materia conceptual, tiempo y memoria, y con materia física, tierra y granito.

Figura 14 Jardín de Sefarad, Ávila. Vista desde el mirador norte, con el túmulo, el muro y la ciudad de Ávila al fondo.



En el centro del jardín se sitúa un túmulo funerario rectangular con los restos procedentes de las tumbas excavadas, re-enterrados en una emotiva ceremonia, llevada a cabo bajo la estricta supervisión de especialistas hebreos¹⁴. El resto del jardín evoca el paisaje del antiguo cementerio mediante losas (que recuerdan la disposición de las tumbas excavadas) y estelas de granito, en su estado de corte de cantera (sin apenas trabajar), que emergen puntualmente, como pecios mudos del pasado, provocando la melancolía del espectador. Los miradores, también losas de granito de grandes dimensiones, colocados en los extremos del jardín, al norte y al oeste, son elementos de carácter simbólico, ritual, que organizan la mirada reflexiva y contemplativa del espectador, su silencio y su respeto.

¹⁴ El enterramiento se llevó a cabo en un caluroso 7 de julio de 2013, en una ceremonia privada, con presencia de rabinos de Londres y Nueva York y voluntarios de la Comunidad Judía de Madrid.

Figura 15. Jardín de Sefarad, Ávila. Detalle de losas y estela de granito.

El espectador no tiene ningún sitio para sentarse, debe contemplar el jardín de pie, y con él la ciudad al fondo, construyendo un impactante paisaje. Repartidas en el suelo del jardín, unas líneas de granito orientan visualmente hacia los elementos más significativos de la ciudad, las murallas, la catedral, la iglesia de San Vicente... Dos palabras en hebreo, recortadas en acero inoxidable y colocadas en miradores, losas y estelas, sitúan al espectador: *Sefarad*, la tierra, el lugar, Ávila, el horizonte, el anhelo.

El conjunto adopta, de manera intencionada, un carácter metafísico. La excavación del colector creó una fortuita fisura espacio-temporal que permitió conocer la situación del antiguo cementerio judío. A su vez el Jardín de Sefarad proyecta una intencionada fisura temporal que establece un vínculo intenso entre las diferentes memorias del lugar, desde las pasadas hasta las presentes, permitiendo la construcción de un espacio para el encuentro entre las culturas y las creencias. En su visita, Natan Sznajder, uno de los mayores especialistas mundiales en la memoria judía¹⁵, describió el Jardín de Sefarad como una «imagen de la desolación y recuerdo de la ausencia», términos que describen a la perfección en la intención y el logro del proyecto¹⁶.

¹⁵ Sznajder ha realizado numerosas publicaciones sobre la memoria judía: SZNAIDER & LEVY, 2005; 2010; SZNAIDER, 2011.

¹⁶ El Jardín de Sefarad ha sido celebrado tanto por la ciudad de Ávila, que lo ha hecho suyo como un importante hito cultural y turístico, como por la Comunidad Judía que lo ha convertido en un lugar obligado de peregrinación.

Figura 16. Jardín de Sefarad, Ávila. Vista general con la ciudad al fondo.



Conclusiones

Estas dos experiencias, Iter Plata y Jardín de Sefarad, se encuadran dentro de la larga trayectoria del *Laboratorio* en la investigación e intervención en paisajes patrimoniales de diferente escala y consideración, incluyendo varias villas y yacimientos arqueológicos romanos¹⁷. Una de sus líneas principales de investigación, como queda detallado anteriormente,

¹⁷ El *Laboratorio* ha intervenido en la Villas de Santa Cruz de Baños de Valdearados (Burgos), Villa de Orpheus de Camarzana de Tera (Zamora), Villa de San Pedro del Arroyo (Ávila), así como en los yacimientos arqueológicos de Clunia (Burgos), Tiermes (Soria), Lancia (León), Arce-Mirapérez (Burgos).

es la de hacer visible lo invisible, trabajando con materiales como el tiempo, la memoria, la ausencia, la huella, creando paisajes contemporáneos en los que se incluyen los restos patrimoniales de todo tipo de condición, en la creencia de que se pueden conseguir paisajes integrales como valor de presente proyectado hacia el futuro. La desaparición se toma como premisa de partida, para convertirlo en argumento y herramienta de proyecto.

Documentos

STP Iter Plata: <http://www.jcyl.es/jcyl/patrimoniocultural/iterplata/index.html>

Bibliografía

- ÁLVAREZ, Darío (2011a) – *El paisaje como obra de arte total*. «RA Revista de Arquitectura», Universidad de Navarra, nº 13, p. 37-50.
- (2011b) – *Melancolías modernas. Fisuras del tiempo en los paisajes contemporáneos* – In ACCAIUOLI, Margarida; BABO, Maria Augusta, coord. – *Arte & Melancolía*. Lisboa: IHA / Estudos de Arte Contemporânea, Lisboa: p. 15-32.
- ÁLVAREZ, Darío; IGLESIA, Miguel Ángel de la (2013) – *Iter Plata. Proyectar el paisaje patrimonial*. «Her&Mus. Heritage & Museography», n.º 11, p. 64-73.
- AUGÉ, Marc (2003) – *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa.
- FOUCAULT, Michel (1984) – *Des espaces autres, conferencia dictada el 14 de marzo de 1967 y publicada posteriormente en Architecture, Mouvement, Continuité*, n.º 5, octubre 1984, p. 46-49.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1945) – *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península, 2000.
- MORENO GALLO, Isaac (2011) – *Vías Romanas en Castilla y León*.
- SZNAIDER, Natan (2011) – *Jewish Memory and the Cosmopolitan Order*. Cambridge: Polity Press.
- SZNAIDER, Natan; LEVY, Daniel (2005) – *The Holocaust and Memory in the Global Age*. Philadelphia: Temple University Press.
- (2010) – *Human Rights and Memory*. Pennsylvania State University Press.
- UNAMUNO, Miguel de (1913) – *En un cementerio de lugar castellano*.
- VIRILIO, Paul (1980) – *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama, 1988.