



EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO EN  
PAISAJES CULTURALES:  
MECANISMOS DE INTERVENCIÓN EN EL  
PAISAJE DE ACCESO AL YACIMIENTO DE  
TIERMES

ALUMNA.....ANA ELISA VOLPINI GILABERT

TUTOR.....DARÍO ÁLVAREZ ÁLVAREZ

MATERIA.....COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA

TRABAJO FIN DE GRADO EN FUNDAMENTOS DE LA ARQUITECTURA\_ETSAV\_UVA

**EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO EN PAISAJES CULTURALES:  
MECANISMOS DE INTERVENCIÓN EN EL PAISAJE DE ACCESO AL  
YACIMIENTO DE TIERMES**

ÍNDICE

<u>HISTORIA, RECORRIDO Y ELEMENTOS DEL YACIMIENTO DE TIERMES</u> .....	1-10
- BREVE RESEÑA HISTÓRICA.....	1
- RECORRIDO: ELEMENTOS.....	2
- DEFINICIÓN DE LOS ELEMENTOS.....	3-10
- - PUERTA DEL SOL.....	3
- - GRADERÍO RUPESTRE.....	3
- - CONJUNTO RUPESTRE DEL SUR.....	4
- - TERMAS DEL SUR.....	4
- - CASA DE LAS HORNACINAS.....	4
- - VIVIENDA RUPESTRE.....	5
- - CASA DEL ACUEDUCTO.....	5-6
- - EDIFICIO COLECTIVO DE VIVIENDAS.....	6
- - CASAS DE VECINOS.....	6
- - PUERTA DEL OESTE.....	6
- - TEMPLO.....	7
- - ACUEDUCTO ROMANO.....	7
- - MURALLA BAJO IMPERIAL.....	7
- - FORO JULIO CLAUDIO.....	8-9
- - ERMITA ROMÁNICA.....	9
- - NECRÓPOLIS MEDIEVAL DE LA ERMITA.....	9
- - APARCAMIENTO.....	9
- - CANTERAS ROMANAS.....	10
- - MUSEO MONOGRÁFICO DE TIERMES.....	10
<u>PAISAJE ARQUEOLÓGICO Y PAISAJE CULTURAL</u> .....	11-13
- ANÁLISIS Y ESTUDIO DE LOS ELEMENTOS EXISTENTES Y AUSENTES.....	11-12
- DOCUMENTACIÓN GRÁFICA DEL ESPACIO EXISTENTE.....	13
<u>DIAGNÓSTICO</u> .....	14-17
- PUNTOS DE CONFLICTO	
- - 1. ACCESO.....	14
- - 2. ELEMENTOS AISLADOS.....	15
- EJEMPLOS DE ACCESO EN OTROS YACIMIENTOS: CLUNIA.....	16-17

<u>MECANISMOS DE INTERVENCIÓN</u> .....	18-26
- PUNTOS VISUALES.....	18-19
- MEMORIA.....	20
- ELEMENTOS.....	20-21
- APLICACIÓN DE LAS HERRAMIENTAS: TIERMES.....	22-26
<u>PROPUESTA</u> .....	27-38
- ELEMENTOS Y HERRAMIENTAS.....	27-38
- - MARCO DE ENTRADA.....	27-28
- - MIRADOR.....	29-36
- - ÁREA DE DESCANSO.....	37
- - CAMINOS.....	38
<u>ANEXO: PLANOS. DOCUMENTACIÓN GRÁFICA</u> .....	39-43
<u>BIBLIOGRAFÍA</u> .....	44

## HISTORIA, RECORRIDO Y ELEMENTOS DEL YACIMIENTO DE TIERMES: <sup>1</sup>

### - BREVE RESEÑA HISTÓRICA:

Históricamente, Tiermes fue una ciudad celtibera emplazada en los límites del valle del Duero y del Tajo, a unos 1.200 metros de altitud.

Los primeros datos sobre población en la zona se pueden fechar en el Neolítico. Tiermes se empieza a ocupar en la Edad del Bronce (poblado de Carratiermes), continúa en la I y II Edad del Hierro y el mundo celtibérico (necrópolis de Carratiermes, *oppidum* de Termes).

Alcanza la categoría de *municipium* en época romana, obtenida posiblemente durante el reinado del emperador Tiberio gracias a la construcción de dos foros (de los cuales se explicará con detalle uno de ellos), de grandes edificios públicos, un acueducto, un posible teatro, varias termas y un desarrollo urbanístico adaptado a las características del lugar.

La riqueza de Tiermes en época celtibérica y romana se debe a la ganadería ovina y del control de varios yacimientos de mineral de hierro y de otros metales en sus inmediaciones.

En época visigoda se datan varios restos decorativos de una posible basílica y las tumbas visigodas del foro. Ya en plena época medieval, destacan los siguientes restos: la iglesia románica de Santa María de Tiermes, el monasterio de Santa María de Tiermes, la necrópolis rupestre del río (altomedieval) y la necrópolis de tumbas de lajas de la ermita (bajomedieval).

Durante los siglos VIII, IX, X y XI, Tiermes es territorio fronterizo entre cristianos y musulmanes, sufriendo un grave abandono. Tras la reconquista cristiana y pese a una época de recuperación, la población de Tiermes ya dispersa en una serie de pequeños núcleos urbanos, desaparece absorbida por otros asentamientos vecinos, convirtiéndose Caracena en la cabecera del territorio, sustituyendo a Tiermes en su papel de capital.

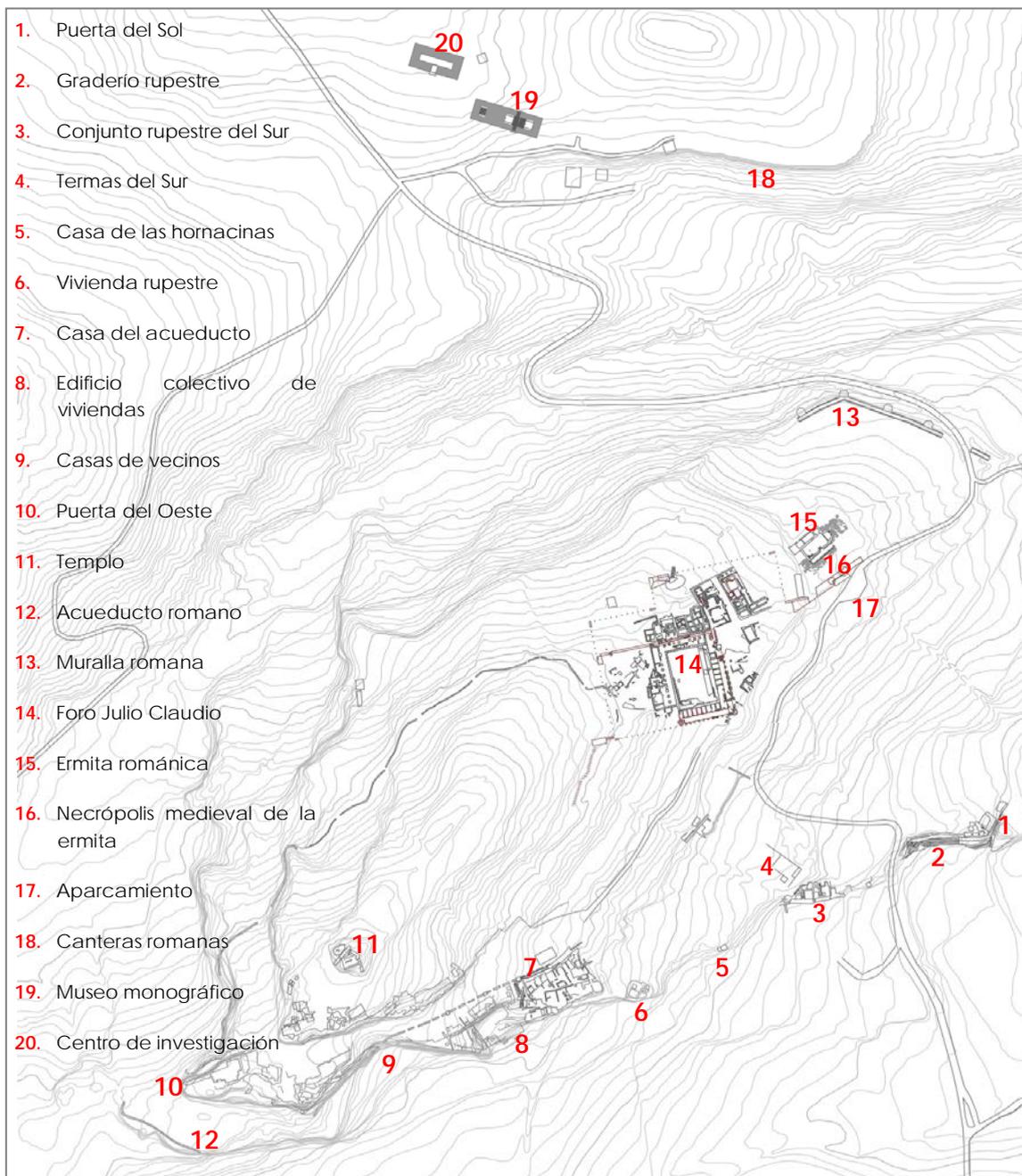
En el siglo XVI es el último periodo en el que se data de la existencia de habitantes y de un pequeño asentamiento en Tiermes. La iglesia de Santa María de Tiermes se convierte en ermita adoptándose a día de hoy como centro de devoción religioso. Actualmente, se ubica en el término municipal de Montejo de Tiermes, perteneciente a la provincia de Soria, Comunidad Autónoma de Castilla y León, limitando con las provincias de Segovia y Guadalajara.

---

<sup>1</sup> La información contenida en los apartados correspondientes a "breve reseña histórica" y "definición de los elementos" está obtenida mediante las siguientes fuentes de búsqueda principales: <http://www.viatorimperii.com/tiermes> ; <http://cargocollective.com/labpap/Arquitectura-Romana-en-el-Paisaje-Oriental-de-CyL> ; <https://es.wikipedia.org/wiki/Tiermes>

- RECORRIDO: ELEMENTOS:

Una vez expuesto una breve introducción de su historia, es necesaria una definición de sus elementos y de su posición en el plano a analizar.



- DEFINICIÓN DE LOS ELEMENTOS:

PUERTA DEL SOL: (entre el s. I a.C. y el I d.C.)



Se trata de un corredor y de un acceso de la ciudad por el suroeste. Tallado en roca, de unos 2'5 metros de anchura, ha perdido el pavimento original, aunque aún conserva los canales de drenaje también tallados en roca, que evacuaban el agua que se filtraba por debajo del pavimento. La puerta se ubica en la mitad del corredor.

Puerta del Sol. <sup>2</sup>

GRADERÍO RUPESTRE: (entre el s. I a.C. y el I d.C.)



Construcción de carácter público dedicada a actividades mercantiles, lúdicas, religiosas, entre otras.

Es una amplia construcción tallada directamente sobre la roca arenisca, formada por una cávea alargada, irregular y abierta hacia el sur. En uno de sus extremos se abre la

Graderío rupestre. <sup>3</sup>

anteriormente citada Puerta del Sol, un pasillo de grandes dimensiones que conecta el espacio situado por delante de la cávea con el área urbana situada al norte. Asimismo, en su extremo opuesto se dispone una rampa, también excavada en la roca arenisca, configurando una salida de la ciudad hacia el sur. Todo el conjunto se ubica fuera del área de ocupación de las terrazas del cerro, colindando con dos vías urbanas de salida hacia el sur.

La solución arquitectónica aplicada al graderío es de carácter particular, fruto del condicionamiento topográfico, adaptándose al terreno existente. Los elementos de distribución y de alzado se completaban con obra de fábrica.

La amplia demanda de espacios públicos de gran dimensión hizo necesaria en Tiermes la construcción de este tipo de espacio a la manera de campus, con uso ligado al desarrollo de deportes, juegos, circos, o para otras actividades lúdicas, sin excluirse aquellas dedicadas a rituales religiosos.

---

<sup>2</sup> Imagen obtenida en la página web <http://www.viatorimperio.com/tiermes>

<sup>3</sup> Fotografía tomada en la visita realizada el día 24 de Marzo de 2016.

### CONJUNTO RUPESTRE DEL SUR: (primera mitad del s. I d.C.)



Se trata de un conjunto arquitectónico de viviendas privadas excavadas en la propia roca arenisca del lugar.

Las dos casas (oriental y occidental) que componen este proyecto representan un gran ejemplo de la aplicación de la arquitectura rupestre

Conjunto rupestre del Sur. <sup>4</sup>

combinándose con las técnicas constructivas romanas.

La ubicación de este proyecto junto a las casas excavadas y apoyadas en la roca del sector meridional de Tiernes conforman un núcleo de espacios de carácter residencial, del que forma también parte la Casa del Acueducto.

### TERMAS DEL SUR:



Las termas del sur forman parte de los restos del gran edificio de las termas romanas, siendo lo más visible algunas de las estancias como el caldarium y el frigidarium, así como los mosaicos en los suelos de algunas dependencias. Dicha superficie estudiada se puede considerar como el sector principal de las termas.

Esquina de las termas. <sup>5</sup>

### CASA DE LAS HORNACINAS:

Es una construcción excavada en la roca con cuatro nichos en sus paredes laterales. En el frente se conservan varios peldaños de acceso, y a la derecha de la escalera se encuentra un rebaje, interpretándose ese espacio a modo de hogar, con una superficie cóncava. Además, aún se conservan restos del enlucido del pavimento.



Casa de las hornacinas. <sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Fotografía tomada en la visita realizada el día 24 de Marzo de 2016.

<sup>5</sup> Fotografía tomada en la visita realizada el día 24 de Marzo de 2016.

<sup>6</sup> Imagen obtenida en la página web <http://www.viatorimperio.com/tiernes>

### VIVIENDA RUPESTRE:



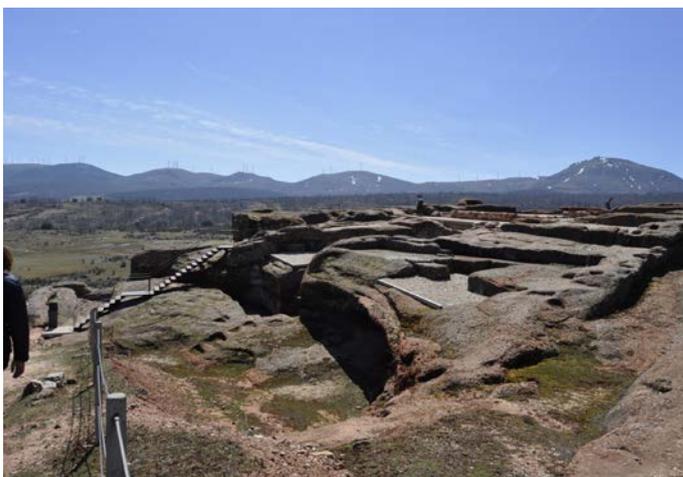
Vivienda rupestre "Casa de Pedro".<sup>7</sup>

En el área meridional se ubica esta vivienda, también conocida popularmente como "Casa de Pedro". Consta de una escalera central que divide en dos partes la misma, situándose a ambos lados diferentes estancias.

### CASA DEL ACUEDUCTO:

Se trata de dos grandes construcciones emplazadas detrás de las viviendas rupestres y en las proximidades de uno de los ramales del acueducto.

- Casa del acueducto I:



Casa del acueducto.<sup>8</sup>

Se trata de una mansión privada de grandes dimensiones (1800 m<sup>2</sup>), delimitada por cuatro calles excavadas en roca. La planta adopta una forma constructiva de corte clásico, con atrio, aunque su obligación de adaptarse a la topografía del terreno ha hecho que algunas de las dependencias se vieran alteradas. Se accede a la

vivienda por el lado este.

Se reconocen tres partes claramente diferenciadas de la vivienda:

- central: destinada a la zona noble de la domus y formada por el impluvium, su peristilo y las dependencias correspondientes.
- oriental: destinada a la parte de servicio, proyectándose las estancias en diferentes niveles adaptándose a la topografía del terreno.
- suroccidental: destinada al uso privado del dueño de la casa, con otro impluvium y diferentes estancias de uso personal.

---

<sup>7</sup> Imagen obtenida en la página web <https://es.wikipedia.org/wiki/Tiermes#/media/File:CasaPedroTiermes.jpg>

<sup>8</sup> Fotografía tomada en la visita realizada el día 24 de Marzo de 2016.

- Casa del acueducto II:

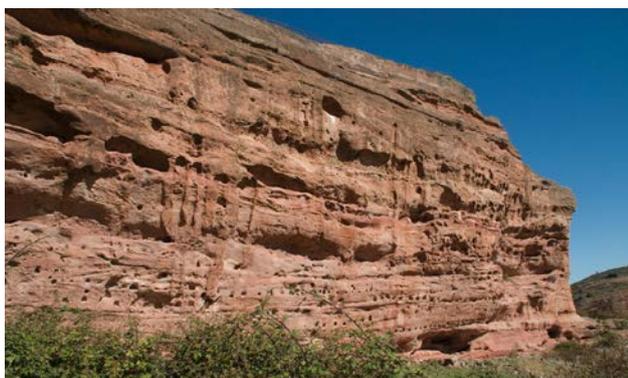
Se trata de una edificación que tan sólo se encuentra excavada en parte, con diversas dependencias y sótanos, así como diferentes áreas de trabajo.

#### EDIFICIO COLECTIVO DE VIVIENDAS:

Comprende un espacio excavado en roca de grandes dimensiones, colindante a la Casa del acueducto I, de unos 1200 m<sup>2</sup>. Se pueden apreciar una serie de tramos de escaleras y restos de diversas estancias.

#### CASAS DE VECINOS:

Se trata de edificaciones en altura adosadas a la roca. Se pueden apreciar los restos de diversas líneas que corresponden con los forjados de los pisos, contándose hasta seis alturas. Las paredes fueron construidas con ladrillos de adobe y entramados de madera.



Casas de vecinos. <sup>9</sup>

#### PUERTA DEL OESTE:



Puerta del Oeste. <sup>10</sup>

Es una rampa de comunicación interna de la ciudad romana, vinculando las tres terrazas que forman el cerro donde se asienta la población. Debido a la elevada pendiente, se usaba para el paso de transeúntes y no era apto para el tránsito rodado. Su construcción es similar a la de la Puerta del Sol, incluyéndose en sus laterales una serie de motivos arquitectónicos labrados en roca. Se cree

que por su posición, tenía carácter estratégico y defensivo.

---

<sup>9</sup> Imagen obtenida en la página web

<https://es.wikipedia.org/wiki/Tiermes#/media/File:CasaVecinosTiermes.jpg>

<sup>10</sup> Imagen obtenida en la página web <http://www.viatorimperio.com/tiermes>

### TEMPLO:

Situado en la parte más alta del cerro, tan sólo quedan los restos de la cimentación de una construcción de pequeñas dimensiones, de uso desconocido. Según diferentes estudios, se baraja la posibilidad de que sea un templo celtibérico debido a su posición dominante sobre el paisaje.

### ACUEDUCTO ROMANO: (14-37 d.C.)



Canal del acueducto. <sup>11</sup>

Infraestructura de abastecimiento de agua de la ciudad de Tiermes, datada en época tiberiana, siendo el elemento más destacado de ingeniería en todo el territorio de la ciudad. El punto de captación de agua se ubicaba a los pies de la

vertiente norte de la Sierra de Pela.



Tramo final del acueducto. <sup>12</sup>

Desde ese punto partía un canal subterráneo desde donde se distribuía el agua (a presión atmosférica) mediante dos ramales principales, siguiendo una pendiente regular. Según diferentes estudios, el acueducto podría abastecer agua hasta una población equivalente a 20.000 habitantes,

muy superior a la registrada en Tiermes.

### MURALLA ROMANA BAJO IMPERIAL: (segunda mitad del s. III d.C.)

La muralla de Tiermes rodeaba tres lados de la ciudad, donde el acceso era más fácil. El tramo que se conoce tiene unos 200 metros de longitud, entre los que hay restos de cuatro torres. Se construyó con sillares a ambas caras, rellenando el espacio interior con materiales de desecho.

---

<sup>11</sup> Imagen obtenida en la página web <http://www.viatorimperio.com/tiermes>

<sup>12</sup> Imagen obtenida en la página web <https://es.wikipedia.org/wiki/Tiermes#/media/File:AcueductoDeTermancia.jpg>

## FORO JULIO CLAUDIO:



Foro Julio Claudio, <sup>13</sup>



Emplazado entre la ermita románica y la muralla romana. Según diferentes estudios, el área comprendida entre estos espacios se identifica con el núcleo de carácter administrativo, mercantil y religioso de la ciudad.

Recorridos principales del foro <sup>14</sup>: — recorrido con barreras; — recorrido con barreras

Actualmente tan solo se ha excavado el sector meridional, por lo que conocemos tan sólo unos edificios que se vinculaban a una plaza situada al norte. Estas construcciones generan una organización del espacio central de la ciudad por medio de una serie de ejes. En el sector sur del Foro, encontramos los siguientes elementos de mayor relevancia:

- pórtico sur (26-37 d.C.):

Este pórtico cerraba la plaza por el lado sur mediante una estructura aterrazada que salvaba los diferentes desniveles existentes en el terreno. Sobre esta estructura se erigía un edificio de uso público.

- monumentum a Tiberio (26 d.C.-27 d.C.):

Monumento dedicado al emperador Tiberio, situado en algún lugar de la plaza o de los pórticos.

<sup>13</sup> Fotografía panorámica tomada en la visita realizada el día 24 de Marzo de 2016.

<sup>14</sup> Imagen obtenida en la página web

<https://www.google.es/maps/place/Yacimiento+Arqueologico+de+Trieres/> ; información de los recorridos en <http://cargocollective.com/labpap/Arquitectura-Romana-en-el-Paisaje-Oriental-de-CyL>

- sacellum claudiano (41-54 d.C.):

Capilla situada junto al templo neroniano del Foro, de pequeñas dimensiones. Ubicada hacia la plaza mirando hacia el norte.

- templo neroniano del Foro (54-68 d.C.):

Construcción de corte clásico, constituye el último edificio en esta parte del Foro, cerrando la parte central de su lado meridional. El templo es de planta cuadrada, levantado sobre la roca arenisca mediante bloques angulares de toba.

#### ERMITA ROMÁNICA: (siglo XII)



Templo de planta rectangular con cabecera absidial, formado por una única nave y por una galería porticada en su lado sur, ubicándose también el acceso en esta dirección.

La ermita, dedicada a Santa María de Tiermes, conserva actualmente el culto durante la estación estival, celebrando romerías el tercer domingo de mayo y el día 12 de octubre de cada año.

Ermita románica.<sup>15</sup>

#### NECRÓPOLIS MEDIEVAL DE LA ERMITA: (siglo XI-XV)

Situada en torno a la ermita de Santa María de Tiermes, con más de 200 tumbas de las que se han exhumado 129 a día de hoy. El espacio excavado presenta un gran volumen de enterramientos, predominando las tumbas de lajas, sarcófagos y osarios.

Junto a la necrópolis se ubica una vía romana de gran importancia perteneciente al entramado urbano de la ciudad de Tiermes, junto al área del Foro.

#### APARCAMIENTO:

La carretera de acceso que llega al yacimiento desde el Museo, conduce a un aparcamiento en las inmediaciones de la ermita de Santa María de Tiermes. Desde allí, se puede acceder a todo el recinto del yacimiento a pie.



Aparcamiento.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Fotografía tomada en la visita realizada el día 24 de Marzo de 2016.

<sup>16</sup> Fotografía tomada en la visita realizada el día 24 de Marzo de 2016.

### CANTERAS ROMANAS:



Se ubican rodeando la ciudad, son lugares de extracción de bloques de piedra que se empleaban para la construcción de diferentes proyectos romanos en Tiermes. Actualmente, algunos de los bloques permanecen sin extraer.

Canteras romanas. <sup>17</sup>

En algunas de las paredes figuran numerosos grabados de diferentes épocas y temáticas.

### MUSEO MONOGRÁFICO DE TIERMES: (inaugurado en 1986, reformado en 2002)



Exterior e interior del Museo monográfico de Tiermes. <sup>18</sup>

Comprende una importante selección de los hallazgos arqueológicos realizados en Tiermes, incluyendo información de su historia y de sus monumentos más significativos.

Era necesario este espacio ya que existía un vacío informativo acerca del yacimiento, ayudando al espectador a comprender la visita que van a realizar.

Además de la exposición de carácter permanente, desde hace algunos años se realiza además, exposiciones temporales bajo un lema en concreto.

---

<sup>17</sup> Fotografía tomada en la visita realizada el día 24 de Marzo de 2016.

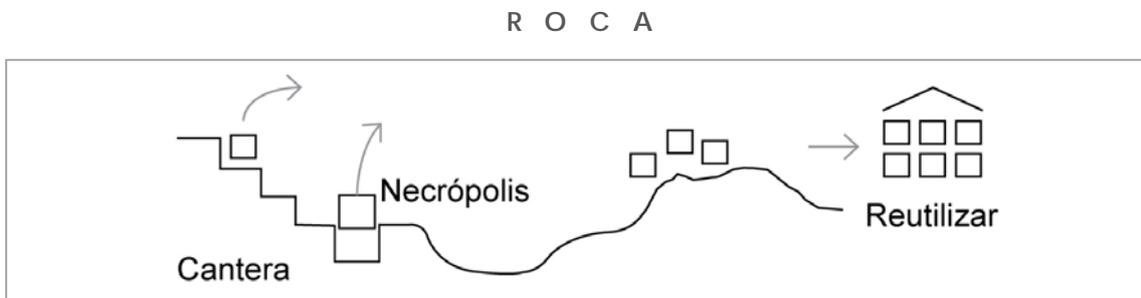
<sup>18</sup> Fotografía tomada en la visita realizada el día 24 de Marzo de 2016.

## PAISAJE ARQUEOLÓGICO Y PAISAJE CULTURAL

### - ANÁLISIS Y ESTUDIO DE LOS ELEMENTOS EXISTENTES Y AUSENTES:

¿Qué es Tiermes? Tomando como partida de estudio el análisis realizado en el *international workshop*, Tiermes se define como un archipiélago, como un conjunto de cosas en un entorno vinculante, que las une, siendo necesario reconocer el territorio y tanto su origen como su fin.<sup>19</sup> Su origen es constructivo, el cual se arranca el material del entorno para construir y dejar su huella.

Éste es el germen del paisaje arqueológico previamente estudiado, y a través del análisis de cada uno de los elementos que componen el paisaje de Tiermes, se dará respuesta al paisaje de acceso que es el objetivo de este estudio.



Esquema principal del ciclo constructivo/ deconstructivo de Tiermes.<sup>20</sup>

Roca de carácter natural y artificial. Natural nacida del mismo entorno, como nexo vinculante con el pasado y con mirada hacia el futuro. Artificial manipulada por el hombre con el objetivo de construir, manteniendo la esencia del pasado y con un objetivo claro de futuro, de permanecer y servir para el hombre.



Roca natural en el área próxima al gradierio rupestre.<sup>21</sup> Roca artificial, extraída y manipulada por el hombre para construir en el foro.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Tiermes, *international workshop*. Área 1. Área de equipamientos y restos arqueológicos de canteras, F.A.U.P. Porto, E.T.S.A. Valladolid, Roma Tre, 2010.

<sup>20</sup> Imagen obtenida en el proyecto Tiermes, *international workshop*. Área 1. Área de equipamientos y restos arqueológicos de canteras, F.A.U.P. Porto, E.T.S.A. Valladolid, Roma Tre, 2010.

<sup>21</sup> Fotografía tomada en la visita realizada el día 24 de Marzo de 2016.

<sup>22</sup> Fotografía tomada en la visita realizada el día 24 de Marzo de 2016.

## S U E L O

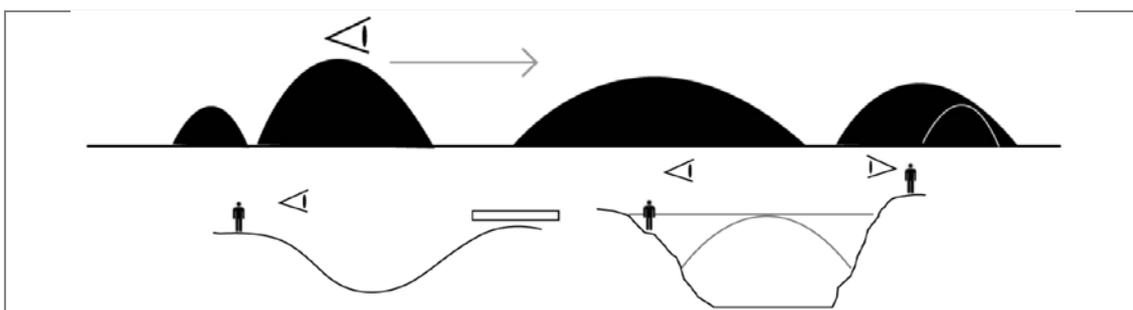
Pero la roca no puede entenderse sin el suelo que lo sustenta. El terreno se caracteriza por su potencialidad, por su constante desnivel desde cualquier punto, siendo prácticamente ausente la horizontalidad. Todos los elementos construidos se ordenan según la topografía, siempre adaptándose a ella.



Mirada desde la casa del acueducto hacia la ermita de Santa María de Tiermes, siendo evidente la potencialidad del desnivel en el terreno.<sup>23</sup>

## V I S U A L E S

Esto crea una sucesión de imágenes en las que es evidente la jerarquía de las visuales a la hora de entender el paisaje y de ordenar los elementos en el territorio.



Potencialidad de las visuales en el entorno de Tiermes.<sup>24</sup>

Éste es el punto de mayor relevancia a la hora de realizar el estudio y el diagnóstico que nos ocupa. En un entorno en el que apenas existen elementos emergentes, es necesario apoyarse y profundizar en el desnivel existente a la hora de comprender los espacios ya proyectados y abrir camino para la realización de los nuevos.

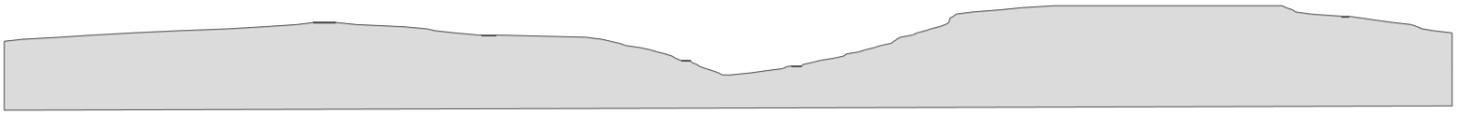
## E L E M E N T O S A U S E N T E S

A pesar del carácter imponente de los elementos anteriormente definidos, tras un intenso estudio y haber analizado el lugar in situ, existe una ausencia claramente notable: el acceso. No está definida de forma clara una "puerta" al lugar, un marco de entrada, haciéndose notoria la sensación de desorientación.

<sup>23</sup> Fotografía tomada en la visita realizada el día 24 de Marzo de 2016.

<sup>24</sup> Imagen obtenida en el proyecto *Tiermes, international workshop. Área 1. Área de equipamientos y restos arqueológicos de canteras*, F.A.U.P. Porto, E.T.S.A. Valladolid, Roma Tre, 2010.

- DOCUMENTACIÓN GRÁFICA DEL ESPACIO EXISTENTE:



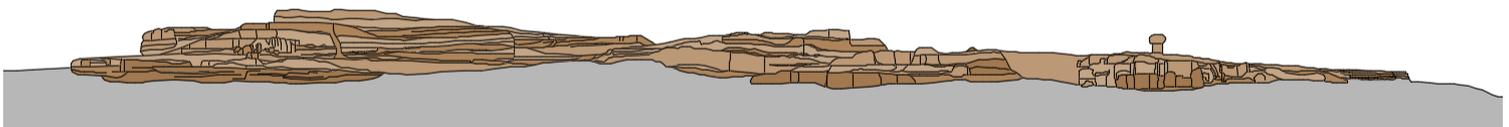
Arriba, sección general 00' y abajo, plano general de Tiermes indicando el corte de la sección. <sup>25</sup>



En el plano adjunto y en la sección general del entorno realizada desde las primeras construcciones existentes (centro de investigación y museo monográfico) hasta el conjunto del yacimiento, así como en la maqueta elaborada, se puede apreciar con claridad el carácter predominante del terreno, de sus fuertes pendientes.



Vista general desde el yacimiento. <sup>26</sup>



Alzado general sur del yacimiento de Tiermes. <sup>27</sup>

<sup>25</sup> El plano general base del entorno de Tiermes ha sido aportado por el Departamento de Construcciones Arquitectónicas de la E.T.S.A de Valladolid.

<sup>26</sup> Fotografía de la maqueta elaborada para el estudio y el análisis del lugar.

<sup>27</sup> Información obtenida en la página web <http://cargocollective.com/labpap/Arquitectura-Romana-en-el-Paisaje-Oriental-de-CyL>

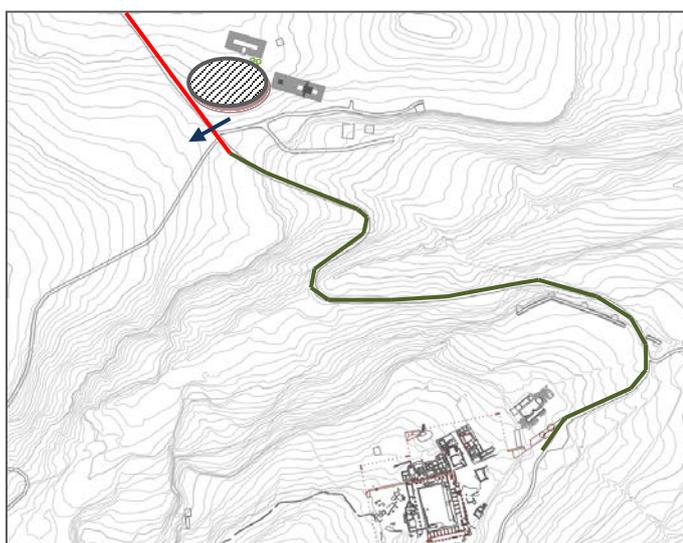
## DIAGNÓSTICO

### - PUNTOS DE CONFLICTO:

#### 1. ACCESO

El primer problema que nos encontramos al llegar al entorno de Tiermes es su carretera de acceso. Es un camino que carece totalmente de singularidad. Las primeras construcciones visibles por esta carretera son el centro de investigación de restos arqueológicos y el museo monográfico de Tiermes.

Cuando se llega a este punto, incita al visitante a parar para informarse, pero no está seguro de si ha llegado ya finalmente al enclave del yacimiento o incluso si se ha confundido de camino anteriormente. La



— camino sin singularidad — camino restante  
◉ espacio vinculante con las arquitecturas existentes



↙ punto desde donde está tomada la fotografía. <sup>28</sup>

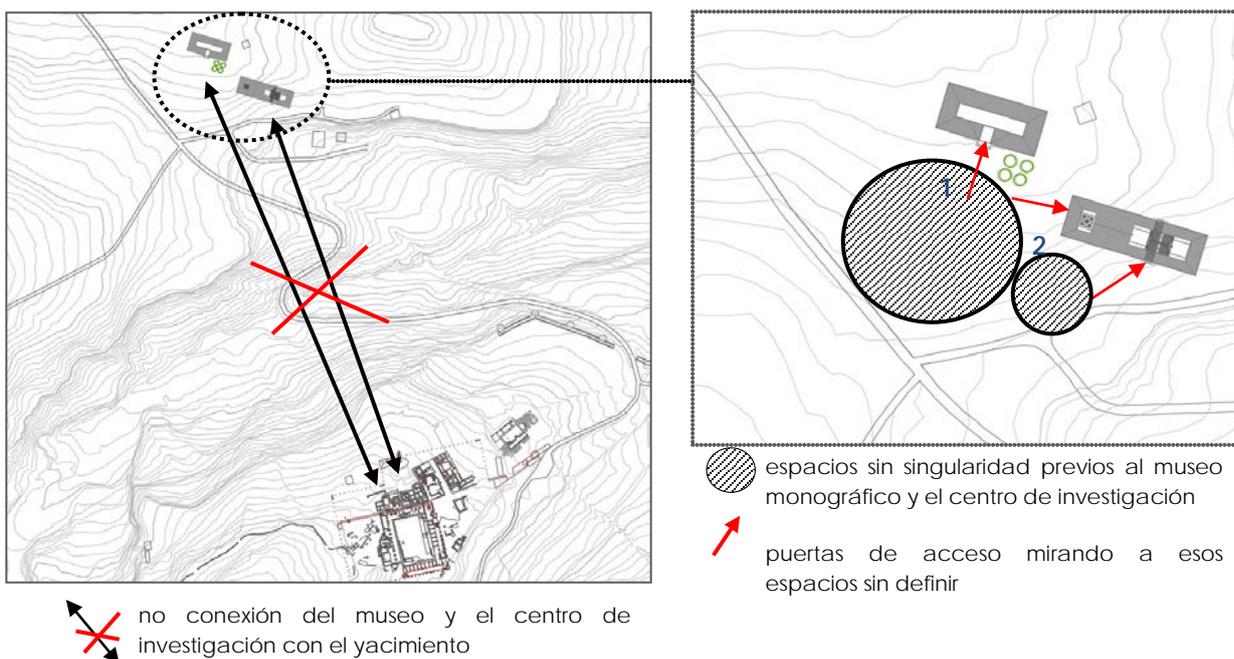
continuación del camino desde este espacio se trata de una carretera de tierra de doble sentido de carril estrecho y con fuertes pendientes para salvar el desnivel existente hasta llegar al yacimiento.

Por lo tanto, se hace necesario un marco de entrada desde este punto, una propuesta que hace que se entienda por completo el acceso y la ubicación del conjunto del yacimiento. Un espacio que te invite a parar, a observar y a comprender el potencial del entorno en el que nos encontramos, mediante la debida señalización e información que a día de hoy es prácticamente inexistente.

<sup>28</sup> Fotografía tomada en la visita realizada el día 24 de Marzo de 2016.

## 2. ELEMENTOS AISLADOS

Además del problema que encontramos con la carretera de acceso, el espacio que comprende el centro de investigación y el museo monográfico, se encuentra completamente inconexo con el enclave del yacimiento, a modo de elementos aislados. No se entiende su posición en el lugar debido al no tratamiento del camino en ese punto y a la falta clara de información. Por eso se requiere la proyección de una entrada al lugar que lo relacione de forma inmediata con el yacimiento, tanto proyectualmente como visualmente.



1 Punto desde donde está tomada la fotografía.

Centro de investigación de restos arqueológicos.<sup>29</sup>



2 Punto desde donde está tomada la fotografía

Museo monográfico de Tiermes.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Fotografía tomada en la visita realizada el día 24 de Marzo de 2016.

<sup>30</sup> Fotografía tomada en la visita realizada el día 24 de Marzo de 2016.

- EJEMPLOS DE ACCESO EN OTROS YACIMIENTOS:

Antes de profundizar en la elaboración de los mecanismos de intervención para resolver los puntos de conflicto anteriormente citados, es necesario examinar algún ejemplo conocido para poder seguir algunas de las pautas utilizadas:

· CLUNIA:

*"[...]El trabajo de casi veinte años en el yacimiento de Clunia ha permitido experimentar la integración de las ruinas con el paisaje mismo, como patrón de proyecto. [...]En la restauración del teatro se ha utilizado un ingenioso procedimiento paisajista, buscando siempre la mejor integración de la ruina con el paisaje, con el que debía dialogar de forma continuada. [...]partiendo de una ruina apenas visible fuimos consolidando la imagen de valle excavado artificialmente en la roca, recuperando el perfil original de las caveas mediante un talud verde, mediante procedimientos más propios del land art que de una restauración convencional. [...]la intervención definitiva, [...]permite recorrer y percibir el conjunto desde arriba, al mismo tiempo que se contempla en paisaje, accesible incluso para personas con discapacidad. [...]construyendo una especie de paisaje congelado, mediante piedra y madera [...]pero que permite al espectador la comprensión de una buena parte del teatro original, incluido el lugar del espectáculo, sin perder un ápice del valor de paisaje patrimonial, insertado en el paisaje contemporáneo [...]"<sup>31</sup>*

Se toma como referencia principal estas citas del artículo "Metodologías de



Fotografía aérea del yacimiento de Clunia.<sup>33</sup>

proyecto en el paisaje patrimonial", de Darío Álvarez Álvarez el cual redacta, entre otros, el Plan Director encargado por la Junta de Castilla y León en el año 1994 ejecutado en el yacimiento de Clunia.<sup>32</sup> Se hace hincapié de forma directa en el valor del

paisaje patrimonial, empleando

<sup>31</sup> D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *Metodologías de proyecto en el paisaje patrimonial*, artículo del libro *Proyectar la Memoria II. Compartir experiencias para la conservación del Patrimonio Cultural Iberoamericano*, Editorial RUEDA, 2015, p. 149-150.

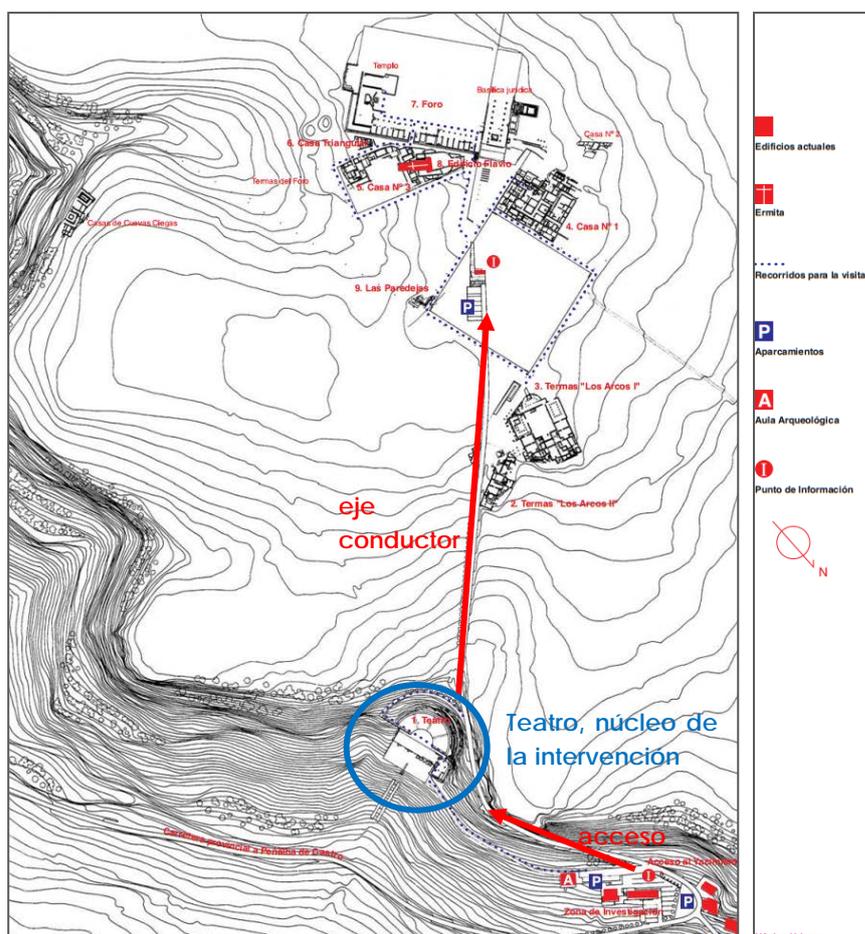
<sup>32</sup> Información obtenida en la página web <http://www.clunia.es/investigacion/>

<sup>33</sup> Imagen obtenida en la página web [http://www.modos.es/clunia-romana/wp-content/uploads/Folleto-clunia-1\\_Maquetaci%C3%B3n-1.pdf](http://www.modos.es/clunia-romana/wp-content/uploads/Folleto-clunia-1_Maquetaci%C3%B3n-1.pdf)

procedimientos puramente paisajistas. Se busca de manera constante la integración de lo existente con lo nuevo, con la restauración encargada. Asimismo, se crea una nueva mirada hacia un nuevo paisaje partiendo del original, coexistiendo el pasado con el presente tangible y con el futuro tanto próximo como lejano.

El acceso a este enclave, por lo tanto, se ejecuta de una manera muy cuidada: el marco de entrada al yacimiento se establece de forma visual y proyectual mediante un camino desde el núcleo urbano hacia el elemento protagonista de la restauración: el teatro. Una vez en el teatro, este camino continúa a modo de eje conductor en el cual se van anclando el resto de los elementos: el foro, las termas, las viviendas, etc.

Las diferentes fases de la restauración del teatro tienen siempre presente la adopción del paisaje patrimonial por medio de la integración de las ruinas en el mismo, siendo éste el patrón principal del proyecto.



Plano general base del yacimiento de Clunia, indicando los elementos principales, así como su acceso. <sup>34</sup>

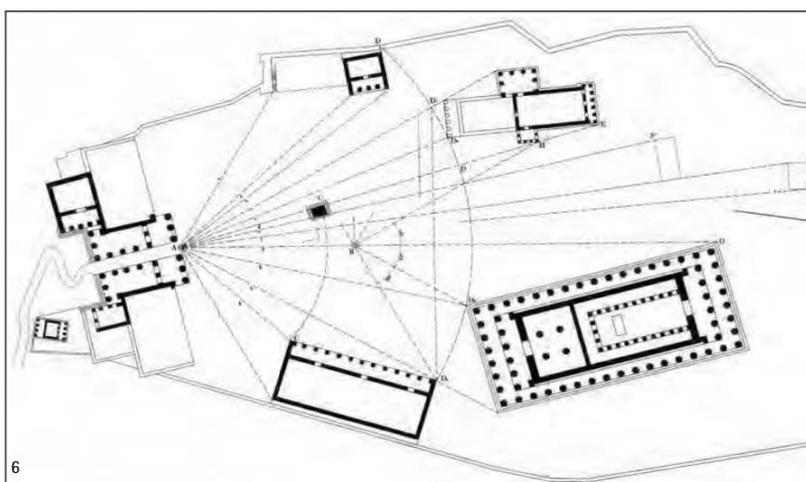
<sup>34</sup> Imagen obtenida en la página web [http://www.modo.es/clunia-romana/wp-content/uploads/Folleto-clunia-1\\_Maquetaci%C3%B3n-1.pdf](http://www.modo.es/clunia-romana/wp-content/uploads/Folleto-clunia-1_Maquetaci%C3%B3n-1.pdf)

## MECANISMOS DE INTERVENCIÓN

Una vez elaborado el diagnóstico del lugar y examinado otro ejemplo de yacimiento para estudiar las posibles respuestas a nuestros puntos de conflicto, es hora de elaborar las herramientas necesarias para enfrentarnos a nuestro problema: el acceso.

### P U N T O S V I S U A L E S

Siguiendo el artículo *El paisaje como obra de arte total. Dimitris Pikionis y el entorno de la Acrópolis*, de Darío Álvarez, se dan unas cuantas pautas de gran interés: "[...]mediante el uso de sistemas radiales y focos coincidentes con puntos de vista del espectador que ponían en relación todos los elementos del conjunto.[...]"<sup>35</sup>



Según esta cita, sumada a la imagen adjunta, se indica claramente un primer paso a la hora de ordenar los elementos: mediante los puntos de vista del espectador. Estos puntos se establecen a modo de focos principales,

C. A. Doxiadis. Análisis compositivo de la planta de la Acrópolis.<sup>36</sup>

creando un sistema radial potente en el que las diferentes arquitecturas van encontrando su posición en el lugar.

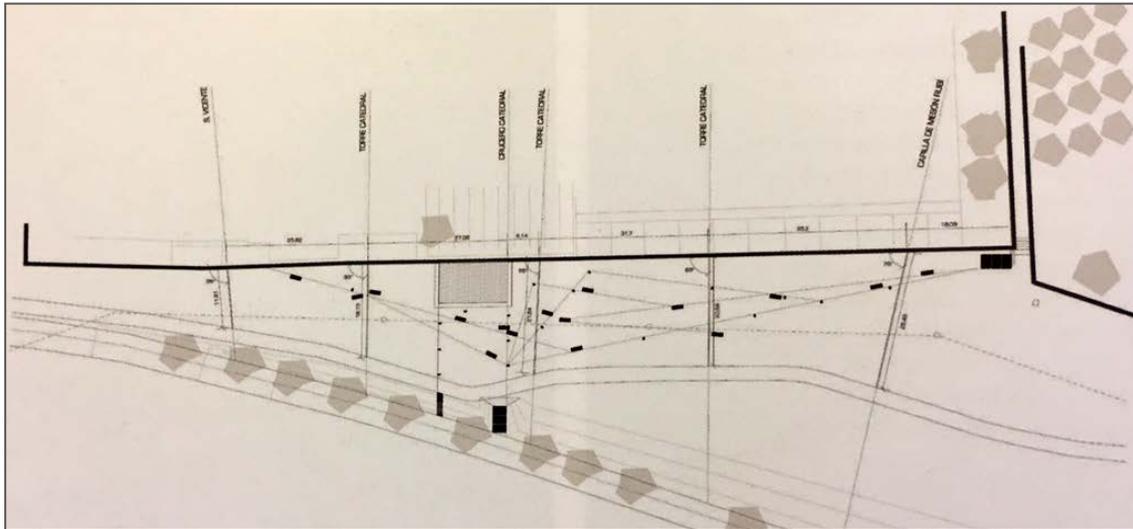
No sólo encontramos este sistema de ordenación del lugar en la Acrópolis de Atenas, también se usan herramientas similares en un entorno mucho más cercano, en el Jardín de Sefarad en Ávila. Según el artículo *Proyectar lo intangible. Heterotopías del tiempo en tres paisajes patrimoniales*, de Darío Álvarez Álvarez, describe el proyecto de la siguiente manera: "[...]los elementos parecen estar dispuestos de forma aleatoria sobre el terreno, pero en realidad están relacionados por líneas que construyen un sistema geométrico intangible, unas líneas que ordenan el tiempo y la memoria, dándoles una cierta materialidad[...]" "[...]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...[...]"<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *El paisaje como obra de arte total. Dimitris Pikionis y el entorno de la Acrópolis*, artículo de la revista RA número 13, REVISTA DE ARQUITECTURA, Universidad de Navarra, Junio 2011, p. 40.

<sup>36</sup> Imagen obtenida en el artículo de D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *El paisaje como obra de arte total. Dimitris Pikionis y el entorno de la Acrópolis*, artículo de la revista RA número 13, REVISTA DE ARQUITECTURA, Universidad de Navarra, Junio 2011, p. 40.

<sup>37</sup> D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *Proyectar lo intangible. Heterotopías del tiempo en tres paisajes patrimoniales*, artículo del libro *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico*, ROMA TRE, Diciembre 2015, p.40-41.

En este caso, los diferentes elementos se ordenan mediante unas líneas auxiliares que se “atan” a las arquitecturas más significativas de la ciudad. Estas líneas unen de forma inmediata el pasado de lo construido con el presente y el futuro de los nuevos elementos proyectados.



Jardín de Serafad. Plano de organización de los elementos.<sup>38</sup>



Arriba, Jardín de Sefarad. Vista general desde el mirador norte.

Abajo, Jardín de Sefarad. Vista general.<sup>39</sup>

De esta forma, el espacio queda “invisiblemente” ordenado. A priori, los elementos están dispuestos sin ningún tipo de criterio, pero a medida que el visitante pasea alrededor de cada una de estas piezas y alza la vista desde cada uno de esos puntos, se da cuenta de que está “en línea” con los puntos clave de la ciudad. Se entiende, de este modo, tanto el espacio que queda encerrado en el interior como el exterior, entendiéndose el conjunto como un todo. Se apropia del entorno exterior para elaborar el paisaje interior.

<sup>38</sup> Imagen obtenida en el artículo de D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *Proyectar lo intangible. Heterotopías del tiempo en tres paisajes patrimoniales*, artículo del libro *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico*, ROMA TRE, Diciembre 2015, p.40.

<sup>39</sup> Imagen obtenida en el artículo de D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *Proyectar lo intangible. Heterotopías del tiempo en tres paisajes patrimoniales*, artículo del libro *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico*, ROMA TRE, Diciembre 2015, p.41.

Pero, aparte de ordenar el espacio ¿qué significan realmente estas líneas auxiliares o puntos visuales estratégicos?

## M E M O R I A

Si tomamos como referencia los dos proyectos anteriormente citados, existe un papel clave en la ordenación de los elementos: el recuerdo del pasado, la conexión con el presente y la mirada hacia el futuro.

*"[...]el Jardín de Sefarad construye una intencionada fisura temporal que establece un vínculo intenso entre las diferentes memorias del lugar, pasadas, presentes y futuras, un espacio para el encuentro entre las culturas.[...]"**"[...]un lugar a la vez antiguo y moderno, en el cual se proyecta lo intangible, dándole forma arquitectónica al tiempo y a la memoria[...]"*.<sup>40</sup>

En el caso del Jardín de Sefarad, existe esta conexión temporal no sólo gracias a la proyección de los focos radiales hacia los puntos clave de la ciudad, sino que evoca el pasado de lo que anteriormente había construido en ese mismo lugar. Por lo tanto, es nuestro deber recordar el origen del entorno en el que nos encontramos para que no se pierda su esencia, y proyectarla en el presente dirigiendo la mirada hacia el futuro.

## E L E M E N T O S

Llegados a este punto de análisis, tenemos como herramientas los puntos visuales y la memoria, y ahora ¿qué ocurre con los elementos a proyectar? ¿Qué papel cumplen dentro del espacio a construir/modificar?

*"[...]El resultado es un paisaje 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, como conexión entre el orden del tiempo y la memoria; [...]"*.<sup>41</sup>

Tal y como se indica en esa cita, gracias a esos focos visuales estratégicos mirando hacia el paisaje exterior y atendiendo a la memoria del lugar, creamos un espacio nuevo, un paisaje nuevo en el que está conectado con el existente pero a la vez mantiene una cierta distancia. Los elementos que conforman este nuevo paisaje, en el

---

<sup>40</sup> D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *Proyectar lo intangible. Heterotopías del tiempo en tres paisajes patrimoniales*, artículo del libro *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico*, ROMA TRE, Diciembre 2015, p.40-41.

<sup>41</sup> D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *Proyectar lo intangible. Heterotopías del tiempo en tres paisajes patrimoniales*, artículo del libro *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico*, ROMA TRE, Diciembre 2015, p.40-41.

caso del Jardín de Sefarad, forman parte de un universo intrínseco inmutable, mientras que el de la ciudad, el exterior, es variable, caduco, sujeto a modificaciones.

Dentro de ese paisaje interior, se establecen otras jerarquías y otros focos radiales, como es el caso del proyecto de la Acrópolis de Atenas:



*"[...]Las líneas grises del hormigón se quiebran, se curvan, se abren o se estrangulan, siguiendo la marcha del recorrido, sugiriendo un movimiento que se nos antoja extraordinariamente moderno.[...]"*

*"[...]El camino se pierde entre los matorrales, siguiendo las indicaciones precisas que aparecen en los dibujos del proyecto, acomodándose a la ladera, sorteando árboles y rocas, conteniendo bancos y otros elementos puntuales. Su discurrir agreste obliga a Pikionis a incluir tramos escalonados adaptados a la topografía. [...]"<sup>42</sup>*

*"[...]El camino se convierte en un sendero con*

*fragmentos de piedra o cerámica incrustados en el suelo, formando figuras variadas, cuadrados, triángulos. [...]"<sup>43</sup>*



Estas nuevas jerarquías están marcadas por las propias características del terreno: la topografía, las rocas y la vegetación. Se conforma así un nuevo orden dentro del paisaje interior inmutable, adaptándose a la marcha del recorrido del visitante previamente pensado por el proyectista.

Recapitulando, tenemos como base los focos o puntos de vista principales de ordenación del espacio, la memoria a la que se alude y la ordenación del espacio interior por medio de una jerarquía de carácter secundario pero no menos

Arriba, camino rodado de Filopapo. Abajo, camino peatonal de Filopapo. <sup>44</sup>

importante.

---

<sup>42</sup> D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *El paisaje como obra de arte total. Dimitris Pikionis y el entorno de la Acrópolis*, artículo de la revista RA número 13, REVISTA DE ARQUITECTURA, Universidad de Navarra, Junio 2011, p. 45.

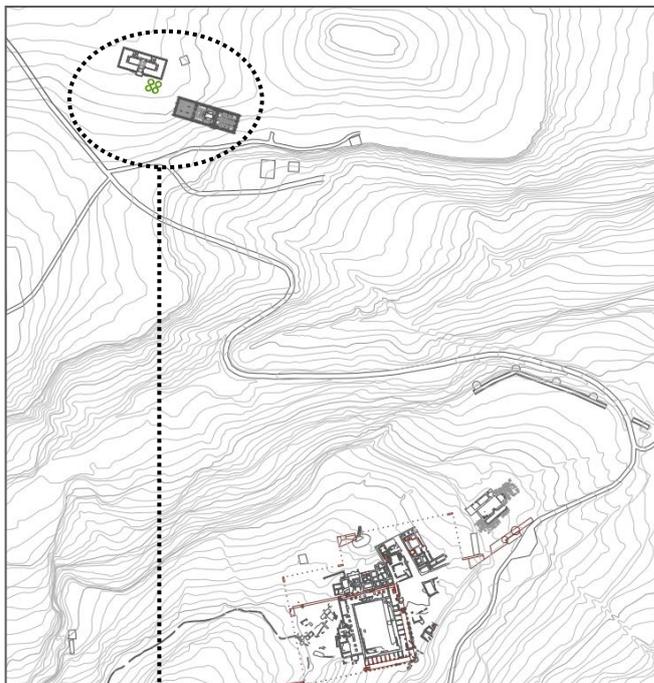
<sup>43</sup> D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *El paisaje como obra de arte total. Dimitris Pikionis y el entorno de la Acrópolis*, artículo de la revista RA número 13, REVISTA DE ARQUITECTURA, Universidad de Navarra, Junio 2011, p. 46.

<sup>44</sup> Imágenes obtenidas en el artículo de D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *El paisaje como obra de arte total. Dimitris Pikionis y el entorno de la Acrópolis*, artículo de la revista RA número 13, REVISTA DE ARQUITECTURA, Universidad de Navarra, Junio 2011, p. 45-47.

## APLICACIÓN DE LAS HERRAMIENTAS: TIERMES

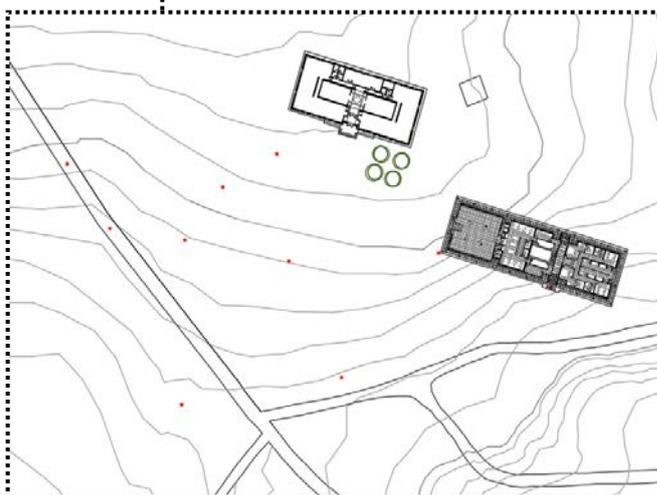
Una vez asumidas las herramientas de las que disponemos, procedemos a ponerlas en uso en nuestro entorno:

Necesitamos un marco de entrada a Tiernes y que las arquitecturas correspondientes al centro de investigación de restos arqueológicos y al museo monográfico se relacionen de manera directa con el enclave del yacimiento.



Debido a que el entorno posee un gran valor paisajístico, la intervención debe ser mínima pero a la vez contundente, ya que queremos que la actuación se entienda como un todo indisoluble.

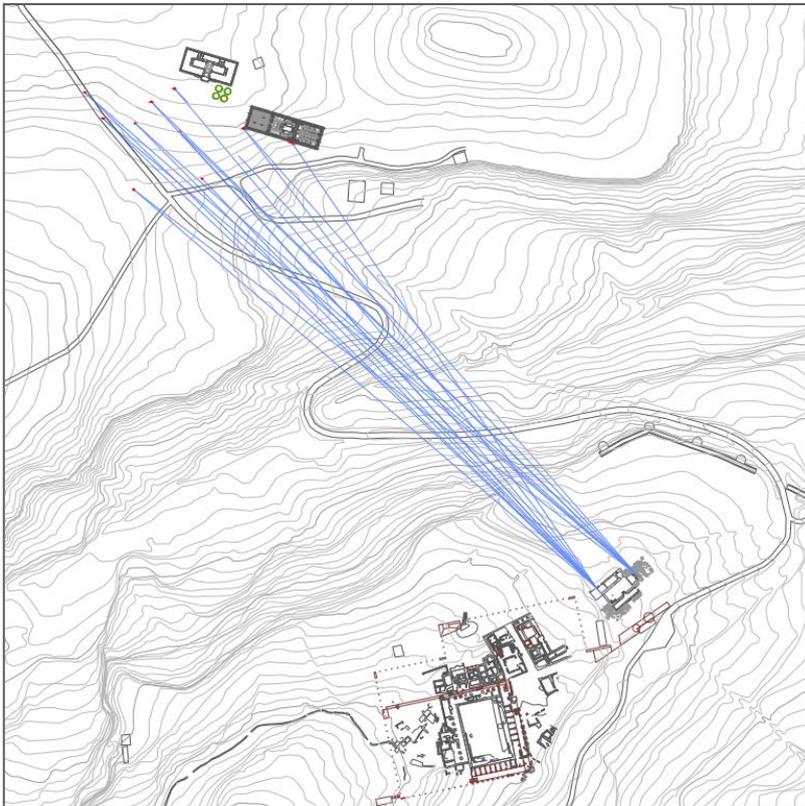
Para ello, relacionamos de forma visual por puntos de vista estratégicos, el espacio perteneciente al centro de investigación y al museo, con los límites más tangibles del yacimiento:



Los focos elegidos, a priori, parecen estar elegidos de manera aleatoria, pero están previamente meditados: dos situados en la carretera de acceso en el momento de mayor aproximación al lugar, y los demás a lo largo del espacio vinculante, algunos de ellos próximos al museo monográfico.

Focos/puntos de vista del espectador en el plano.

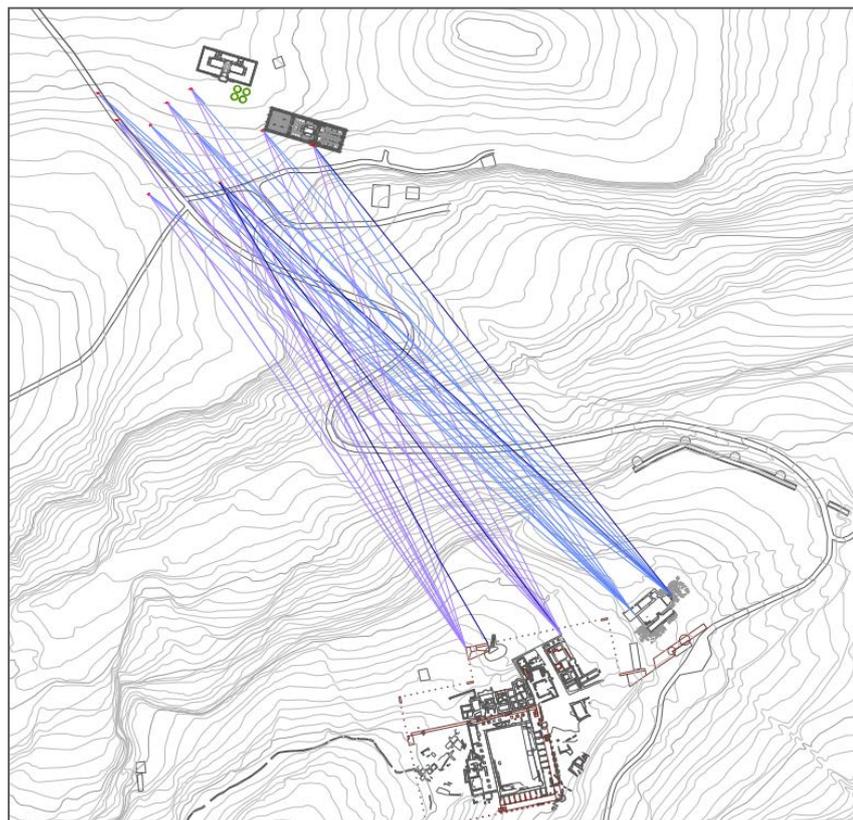
Una vez que tenemos los focos asentados en el lugar, proyectamos las líneas auxiliares que nos ayudarán a ordenar este espacio:

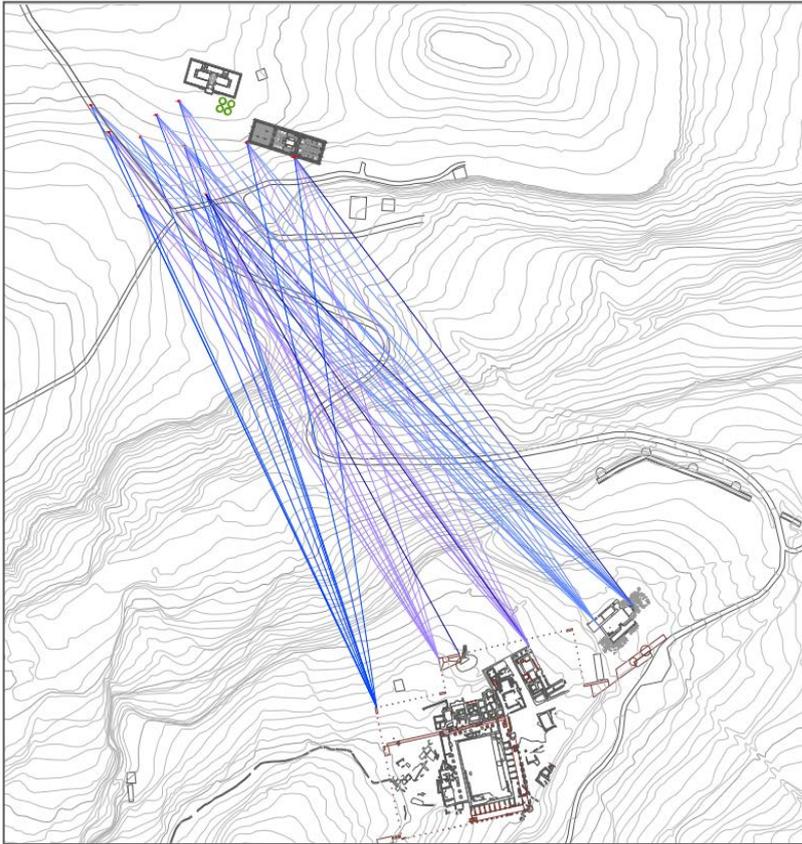


En primer lugar, el elemento que se observa con más nitidez desde este punto, es la ermita de Santa María de Tiermes, con lo cual las primeras líneas que conforman nuestro sistema radial de focos, las conforman los límites de la ermita.

Arriba, primer orden de focos visuales: la ermita de Santa María de Tiermes. Abajo, segundo orden de focos visuales: los límites "emergentes" del foro del yacimiento.

En segundo lugar, el siguiente orden de líneas visuales está delimitado por los espacios "emergentes" del foro del yacimiento. Como se puede observar, la trama se empieza a complejizar, pero nos será de gran ayuda a la hora de ordenar internamente el espacio que nos ocupa.



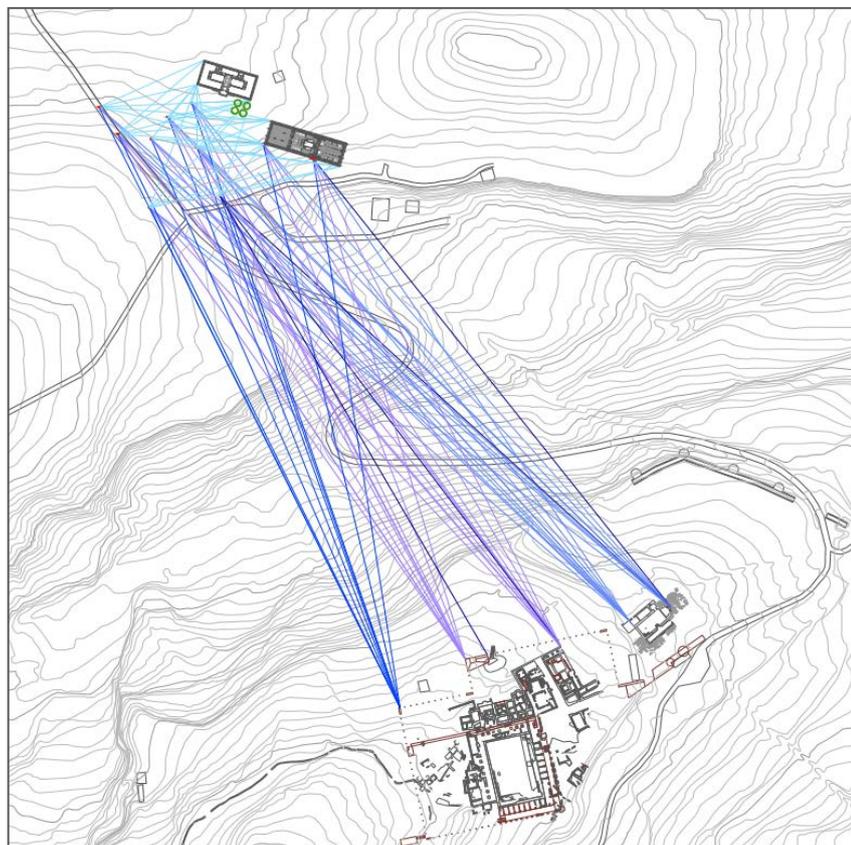


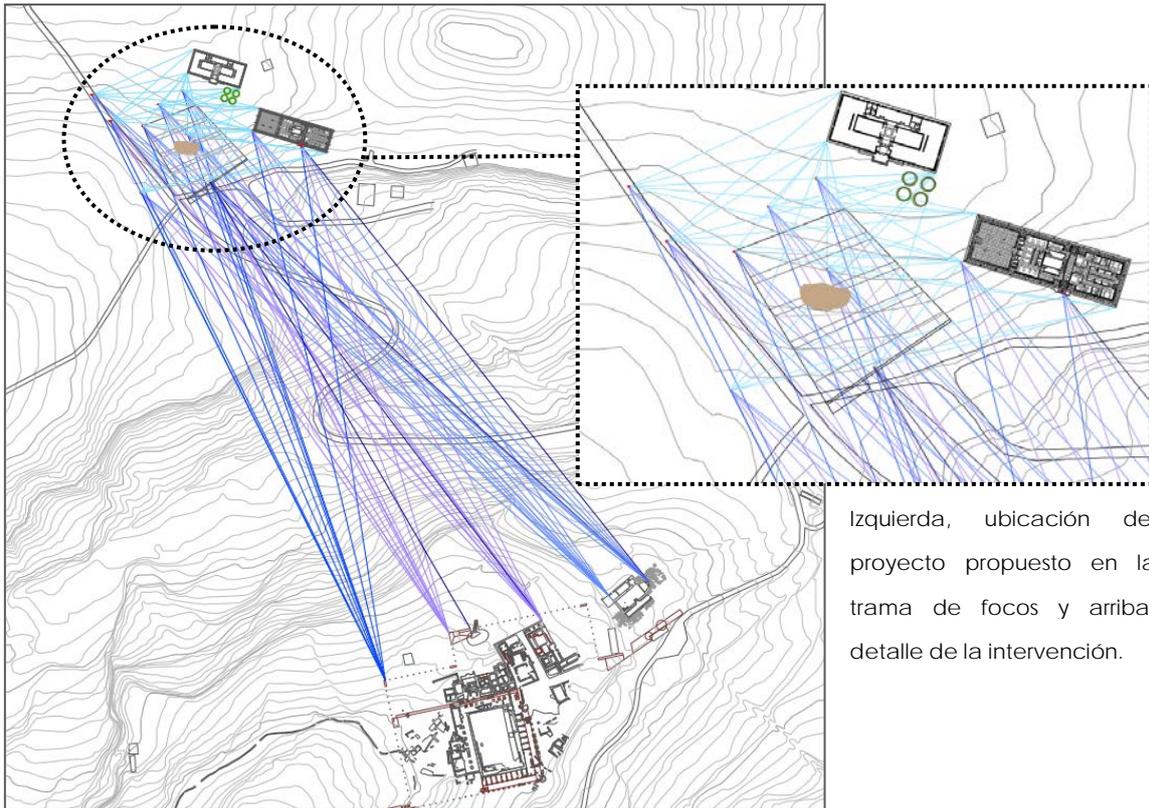
En tercer lugar, el siguiente orden de ejes está compuesto por los límites construidos del yacimiento, incluyendo el proyecto del foro recientemente ejecutado. Éste es el último orden que se establece desde el interior de la zona de estudio hacia el exterior.

Izquierda, tercer orden de focos visuales: los límites

construidos del foro del yacimiento. Abajo, cuarto orden de focos visuales: arquitecturas existentes.

Una vez establecidas las líneas auxiliares que ordenan el espacio desde el interior hacia el exterior, es necesario establecer otro orden en el interior, mirando hacia el centro de investigación y el museo monográfico. Lo que conseguimos con estos ejes es que corten oblicuamente a los anteriores, elaborando una trama completa.





Izquierda, ubicación del proyecto propuesto en la trama de focos y arriba, detalle de la intervención.

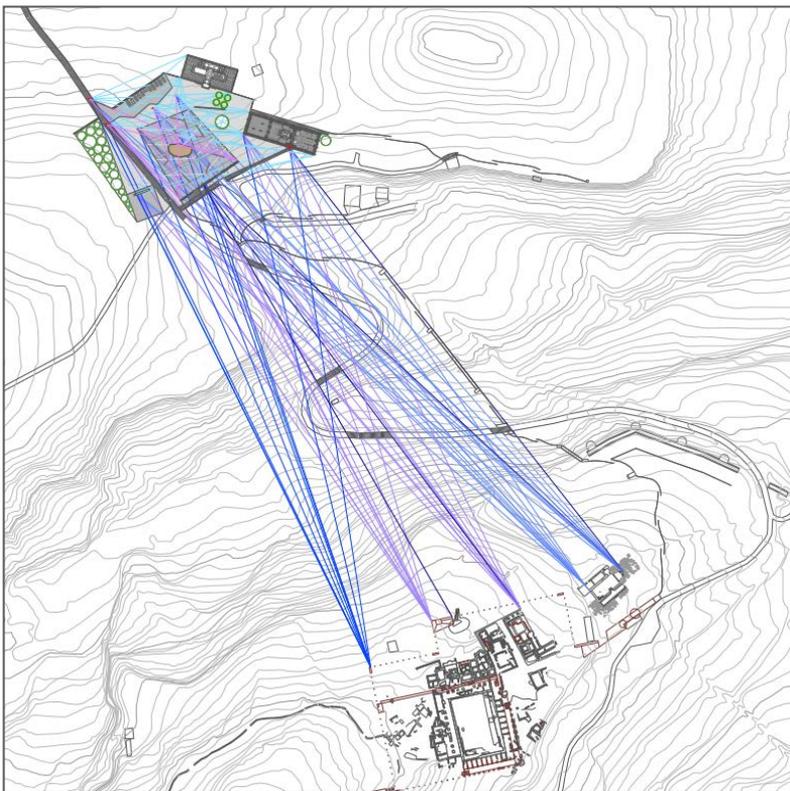
Como se puede observar, ya empieza a tomar forma nuestro proyecto. Se trata de un mirador en forma de plano ascendente terminado en un muro perforado que vincula directamente de forma visual las dos partes del entorno de Tiernes. Cada uno de los lados de su perímetro está justificado por un orden de focos diferente (ermita, yacimiento y arquitectura "interior").



Pero no nos quedamos aquí, damos salto más. Para detallar el despiece del plano ascendente y determinar los demás elementos, establecemos un último orden de focos visuales, proyectándose hacia los límites mismos de la intervención propuesta.

Quinto y último orden de focos visuales: límites de la intervención propuesta.

Tras seguir todos estos pasos, obtenemos este resultado final de propuesta:



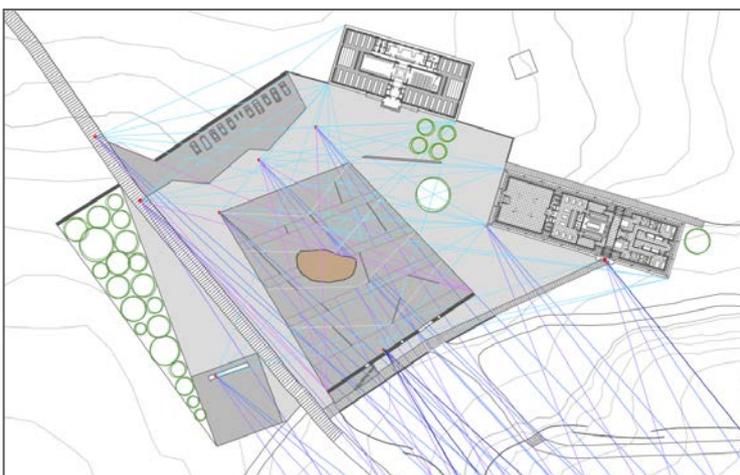
No sólo es necesario ordenar ese primer espacio demandado, sino que la intervención va más allá. No sólo se propone un tratamiento de la carretera en el área de acceso, sino que también se establece el mismo proceso para otros puntos significativos a lo largo de la carretera delimitada por diferentes órdenes de focos visuales.

Arriba, plano final de la propuesta completa con el sistema de focos visuales al completo. Abajo, detalle de la propuesta principal: el mirador.

Además, se potencia el recorrido a pie por medio de la proyección de uno nuevo hacia las canteras, y otro dirigido hacia el yacimiento, salvándose la mayor distancia en altura por medio de una pasarela con el menor impacto paisajístico posible.

De este modo, el visitante puede elegir hacer el recorrido en vehículo desde el mirador hasta el yacimiento, o por el contrario, recorrerlo a pie.

Este tratamiento de los diferentes caminos, la posición de la pasarela, etc., establece la posición de los huecos del muro perforado en el mirador, así como la ubicación de determinados hitos a lo largo del entorno.



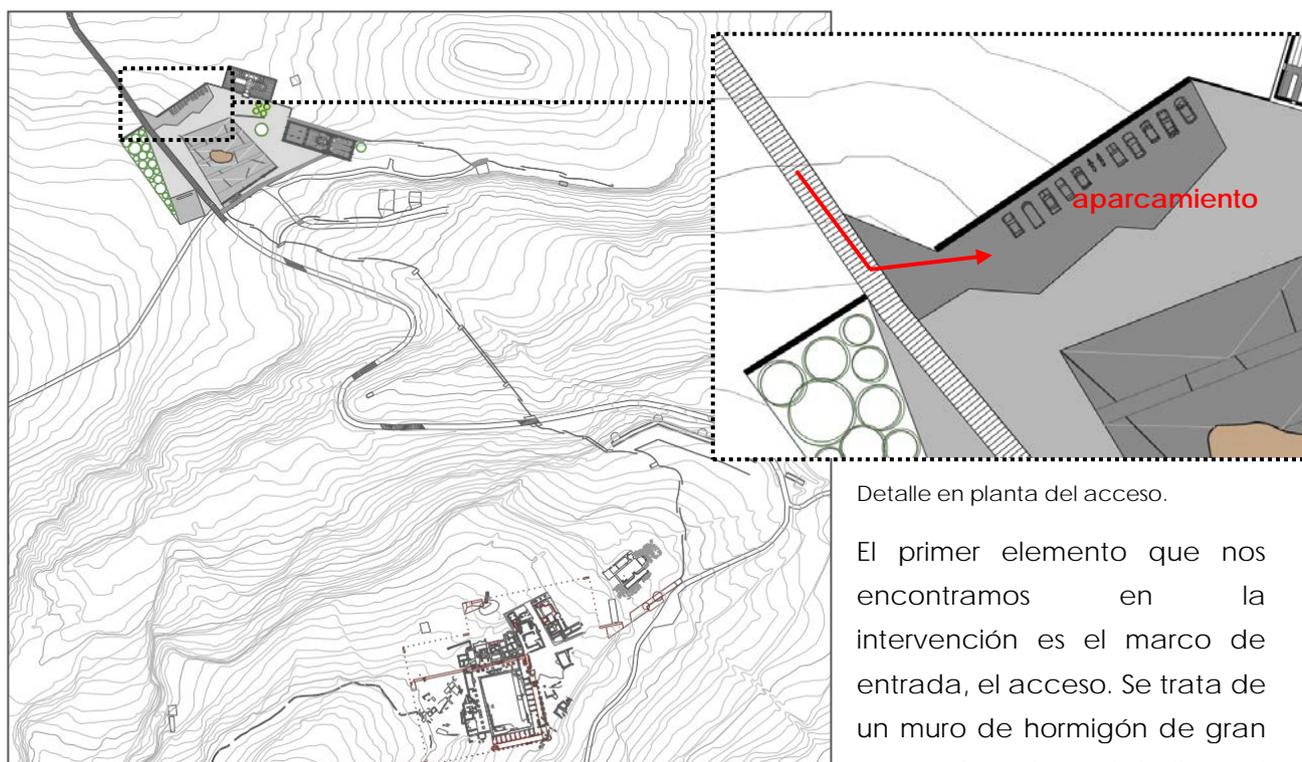
En la imagen adjunta se puede apreciar con mayor claridad la propuesta principal del proyecto: el mirador. En el siguiente apartado se explicará con detenimiento cada una de las partes, con documentación gráfica.

## PROPUESTA

Tras aplicar las herramientas básicas de ordenación del espacio a estudiar vinculándolo con el paisaje arqueológico de Tiermes, es necesario explicar la propuesta proyectada elemento por elemento, así como todas las operaciones que se han realizado en el terreno y su por qué.

### - ELEMENTOS Y HERRAMIENTAS:

#### M A R C O D E E N T R A D A



Detalle en planta del acceso.

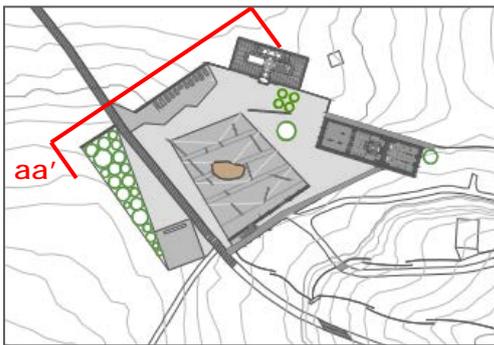
El primer elemento que nos encontramos en la intervención es el marco de entrada, el acceso. Se trata de un muro de hormigón de gran presencia, el cual indica al

visitante a medida que se va aproximando, que debe parar y asomarse a ese espacio. El muro se ve interrumpido por la carretera de acceso, componiéndose en dos fragmentos de diferentes dimensiones: uno de ellos mide 45 metros de longitud y 2'85 metros de altitud, y el otro, 21 metros de longitud y la misma altitud. El de mayor dimensión se encuentra notablemente separado de la carretera para incitar al visitante a girar con el vehículo para poder parar y estacionarlo en el área habilitada justo detrás del propio muro. Las líneas quebradas que delimitan esta área de hormigón no son arbitrarias, se justifican por medio de la suma de los órdenes de focos visuales explicados con detalle en el apartado anterior.

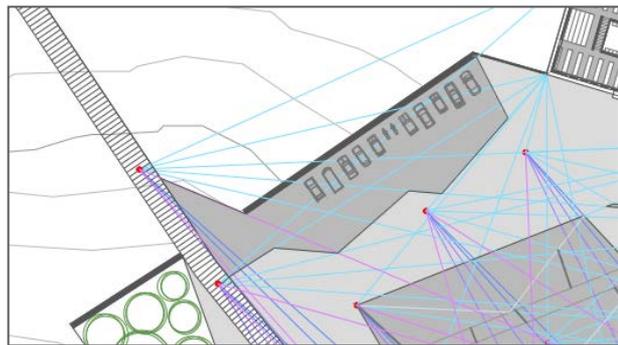
El otro fragmento del muro, el de menor dimensión, contiene un parterre irregular de vegetación, completándose la imagen de entrada desde la carretera. Se incluyen árboles y vegetación en este espacio para crear un fuerte contraste con el resto del paisaje árido, seco, sin apenas elementos vegetales.

Por lo tanto, el acceso supone el inicio de un “paisaje interior” proyectado, de carácter estático, quieto, perenne, a modo de “hortus conclusus”, siendo el paisaje exterior de carácter dinámico, con movimiento, cambiante con el tiempo, caduco, estando ambos paisajes en constante relación. Se toma prestado el paisaje de Tiermes, completando la escena de nuestro paisaje creado.

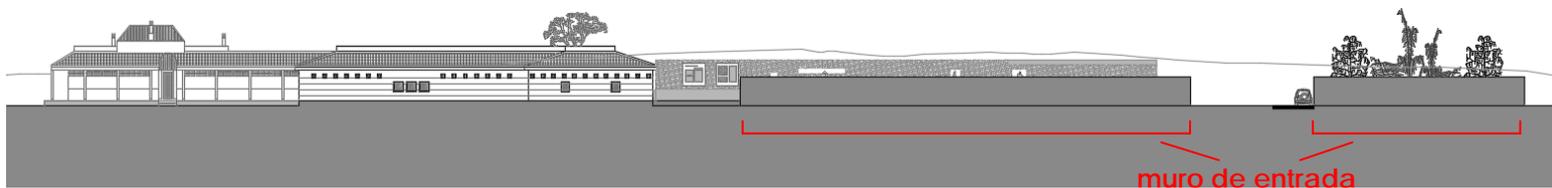
Esta idea de jardín cerrado y de su relación con el paisaje existente se expone en el artículo de Darío Álvarez Álvarez, *Proyectar lo intangible. Heterotopías del tiempo en tres paisajes patrimoniales*, haciendo referencia al Jardín de Sefarad en Ávila: “[...]A pesar de tratarse de un espacio público abierto, la presencia del antiguo muro de piedra crea la ilusión de un jardín cerrado, y se plantea 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 Ávila. [...]” “[...]Al jardín medieval, como modelo, 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. [...]”<sup>45</sup>



Plano de la propuesta indicando la sección aa'



Detalle en planta del trazado de las líneas que componen el aparcamiento.

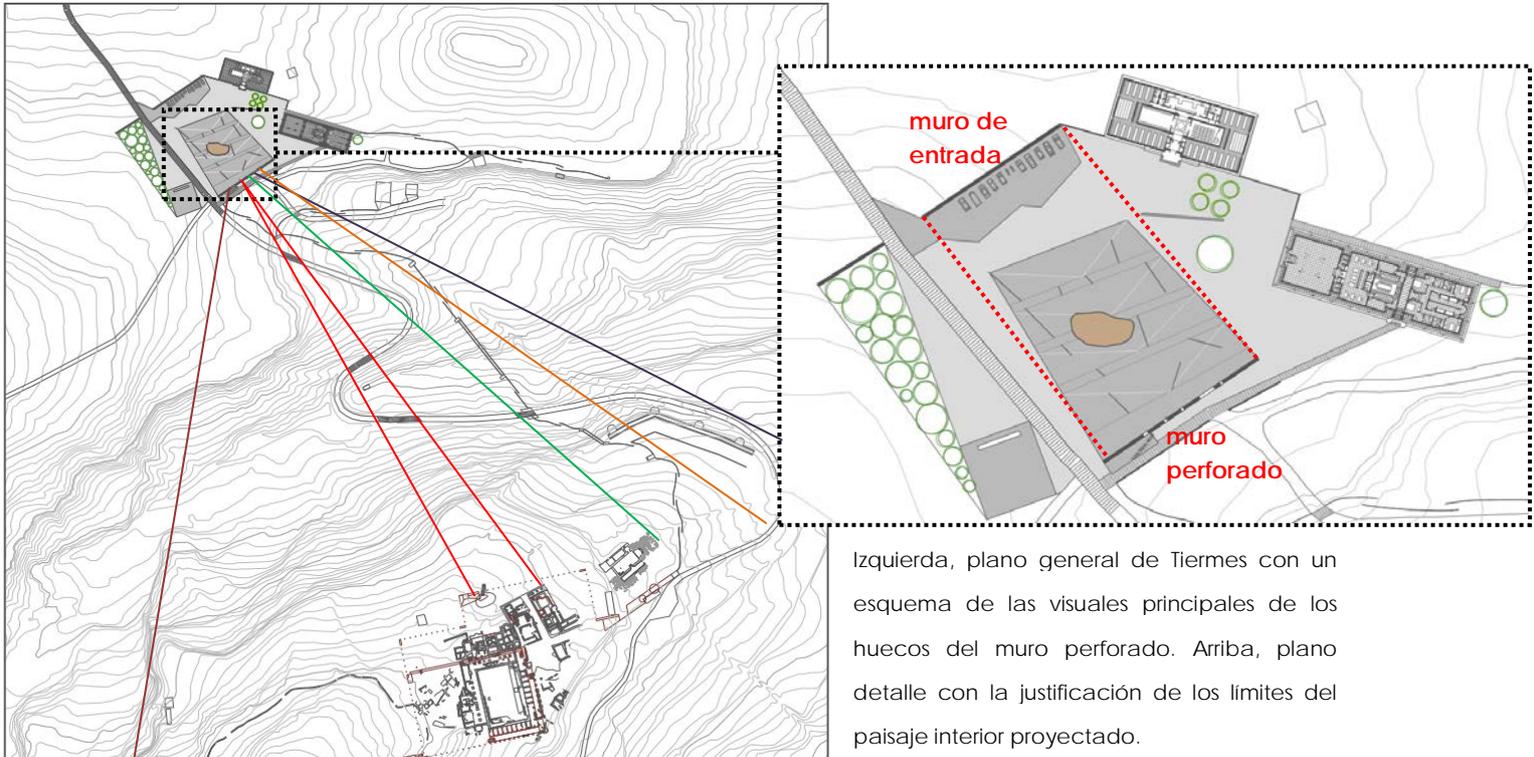


Sección- alzado aa' general del acceso de la intervención.

<sup>45</sup> D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *Proyectar lo intangible. Heterotopías del tiempo en tres paisajes patrimoniales*, artículo del libro *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico*, ROMA TRE, Dicembre 2015, p. 39-40.

## M I R A D O R

Constituye el elemento principal de la propuesta. Se decide por esta solución en este entorno porque es el tipo de arquitectura que mejor resuelve las conexiones visuales entre espacios a gran distancia. El objetivo de la proyección del mirador en este punto es relacionar esa primera área sin carácter con el paisaje arqueológico del yacimiento, crear un marco de entrada, dotando a ese espacio de singularidad.



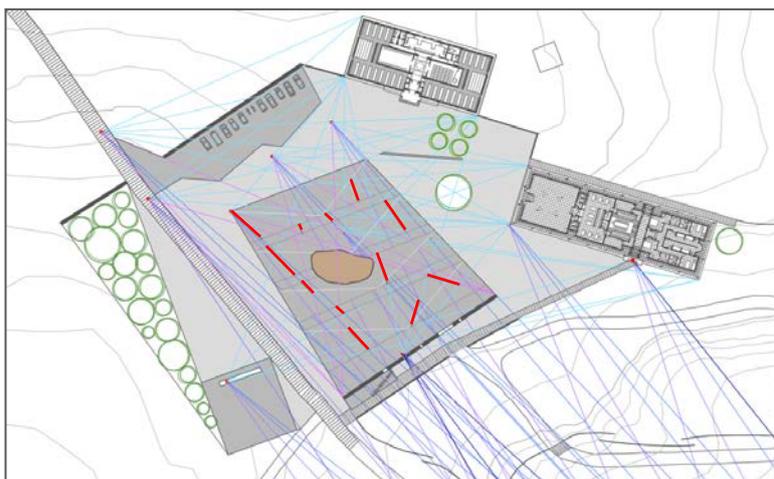
El mirador se proyecta bajo la idea de “muro perforado” en el que se abren huecos incidiendo sobre los módulos que conforman el muro de gaviones. Estas perforaciones actúan a modo de “pequeños cuadros” que enmarcan determinadas escenas del paisaje en el que nos encontramos. Uno de los huecos actúa a modo de puerta en el que se supera el límite del muro perforado mediante un pequeño voladizo. De este modo, el visitante interactúa de forma inmediata con el entorno y con el yacimiento de Tiernes. Es el límite del hortus conclusus, donde se produce el cambio del paisaje estático del interior al dinámico del exterior, del paisaje existente.

El muro del mirador se coloca de forma paralela al muro de entrada y manteniendo la misma dimensión en planta y en altura. Ambos muros constituyen los límites físicos de la intervención.

Asimismo, el acceso del muro perforado se ejecuta mediante un ascenso generalizado del terreno en ese punto a modo de rampa formada por planos inclinados y horizontales, dotando al espacio de gran singularidad, relacionándose con los demás elementos ya construidos. Este concepto de mirador elevado se estudia en la

Acrópolis de Atenas, en el artículo anteriormente mencionado *El paisaje como obra de arte total. Dimitris Pikionis y el entorno de la Acrópolis*, de Darío Álvarez Álvarez: “[...]El mirador entero es una plataforma, ligeramente escalonada y adaptada al terreno, [...]”<sup>46</sup>

La pavimentación de esta rampa se ordena mediante los ejes visuales explicados en el anterior apartado. Se proyectan líneas en el suelo, dirigiendo la mirada y el recorrido del visitante hacia los diferentes huecos del muro perforado. Tomando como referencia este mismo artículo, se explica claramente este proceso de composición:



“[...]el espacio queda estructurado por líneas en abanico organizadas a partir de tres focos, uno central y dos laterales, las líneas que se hacen visibles en forma de bordes, escalones o tiras de piedra en el pavimento. [...]”<sup>47</sup>

Plano detalle de la intervención, incluyendo todos los órdenes de los focos visuales y las líneas resultantes de la pavimentación (marcadas en color rojo).

La rampa, a su vez, se ve interrumpida por un elemento natural emergente: la roca. La rampa se corta, abriendo paso a la roca. De este modo, se crea una conexión entre lo nuevo y lo existente, entre lo construido y lo natural: “[...]En algunas partes el camino se encaja en la roca y la recorta, [...]” “[...]En ocasiones la roca se convierte en protagonista e invade por completo los resquicios dejados por el pavimento. [...]”<sup>48</sup>

Esta conexión, además de ser física, también hace alusión a la memoria, al vínculo entre el pasado y el presente tangible. El pasado de lo preexistente (la roca natural) y el presente de lo construido (el mirador). “[...]Recuerdos que convierten sus cuadros en un *déjà vu*, sumergido en la memoria del espectador, que se alimenta de un tiempo pasado, [...]”<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *El paisaje como obra de arte total. Dimitris Pikionis y el entorno de la Acrópolis*, artículo de la revista RA número 13, REVISTA DE ARQUITECTURA, Universidad de Navarra, Junio 2011, p. 46.

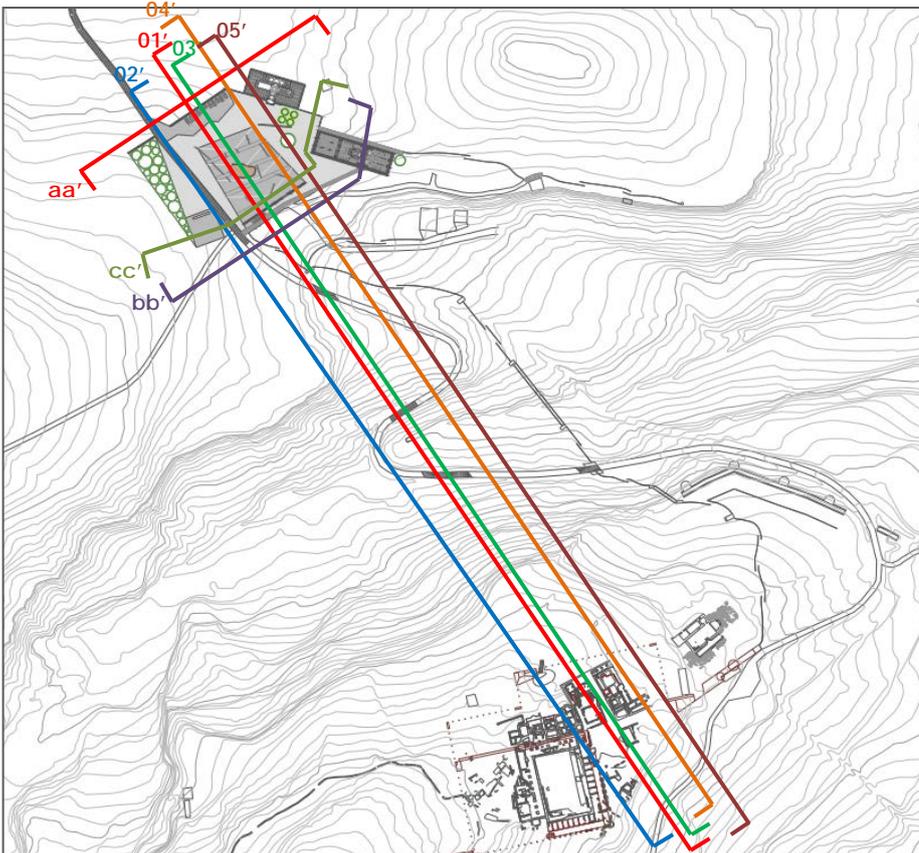
<sup>47</sup> D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *El paisaje como obra de arte total. Dimitris Pikionis y el entorno de la Acrópolis*, artículo de la revista RA número 13, REVISTA DE ARQUITECTURA, Universidad de Navarra, Junio 2011, p. 46.

<sup>48</sup> D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *El paisaje como obra de arte total. Dimitris Pikionis y el entorno de la Acrópolis*, artículo de la revista RA número 13, REVISTA DE ARQUITECTURA, Universidad de Navarra, Junio 2011, p. 43.

<sup>49</sup> D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *El paisaje como obra de arte total. Dimitris Pikionis y el entorno de la Acrópolis*, artículo de la revista RA número 13, REVISTA DE ARQUITECTURA, Universidad de Navarra, Junio 2011, p. 48.

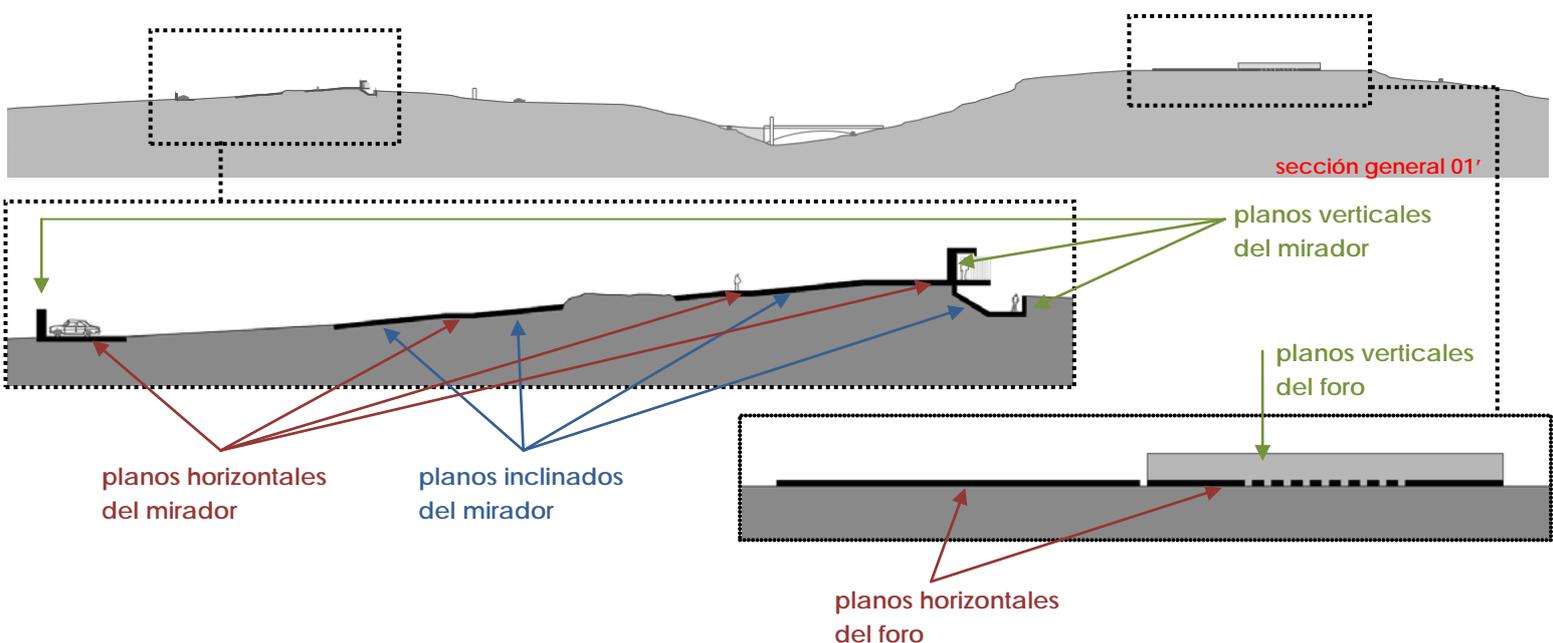
El espectador entiende el proyecto como un conjunto único, formado por el paisaje ya existente, por el nuevo proyectado y por las alusiones y recuerdos temporales que le evocan cada uno de los elementos.

Pero, ¿cómo se posa el mirador sobre el terreno? ¿Cuáles son las herramientas arquitectónicas realizadas en el paisaje?



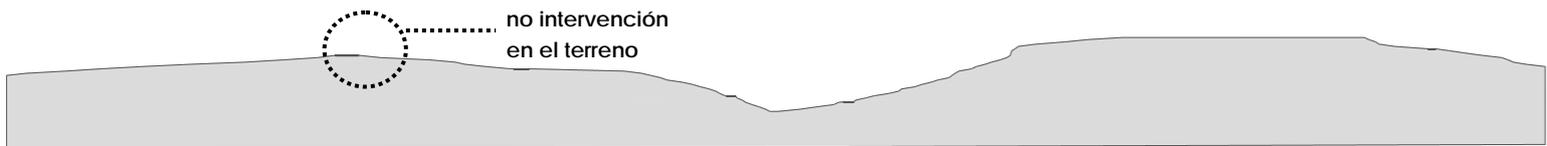
Para integrar por completo nuestra propuesta con el entorno de Tiernes, se utilizan operaciones ya llevadas a cabo en el foro. Se crean planos mediante elementos arquitectónicos: en el foro se levantan planos horizontales y verticales, y el mirador propuesto se compone de planos horizontales (rampa), verticales (muros) y se incluyen los inclinados (rampa) respecto al foro.

Arriba, plano general de Tiernes indicando los cortes de cada una de las secciones generales.

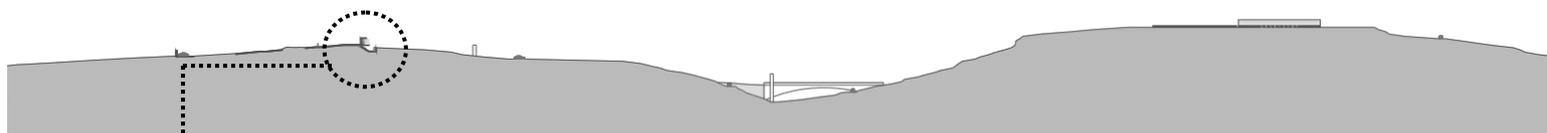


Como se puede apreciar en la sección general de la página anterior, los mecanismos que se aplican en el terreno son los previamente empleados en el foro, incluyendo los inclinados a modo de enfatizar el desnivel existente del lugar. Este tipo de herramientas no sólo se adaptan al terreno, sino que se emplean otro tipo de operaciones que lo modifican para conseguir destacar aún más la elevación del muro perforado.

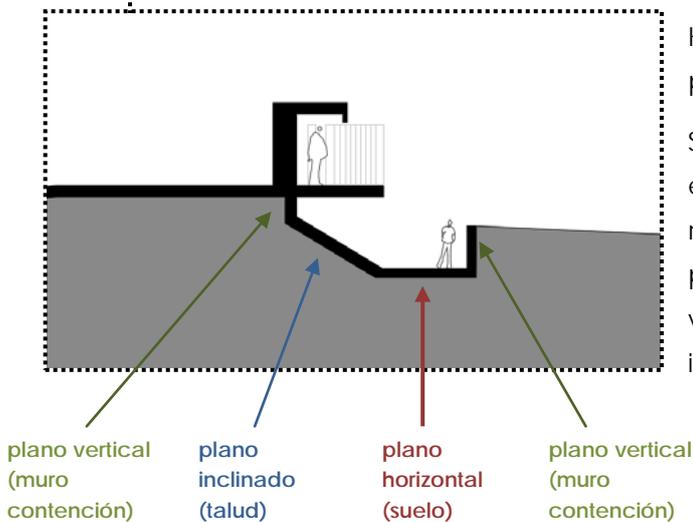
Comparemos la sección original, sin intervención, y la nueva, para observar estos cambios en el lugar:



Sección general 00' del terreno existente.



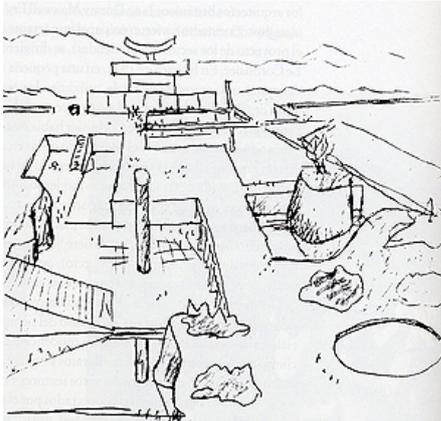
Sección general 01' de la intervención, incluyendo algunos elementos construidos del foro.



Herramientas fundamentales empleadas: perforar, recortar, excavar.

Superado el límite del muro perforado, se excava en el camino existente para crear uno nuevo a modo de trinchera, componiéndose por diferentes planos: horizontal (suelo), vertical (a modo de muro de contención) e inclinado (a modo de talud).

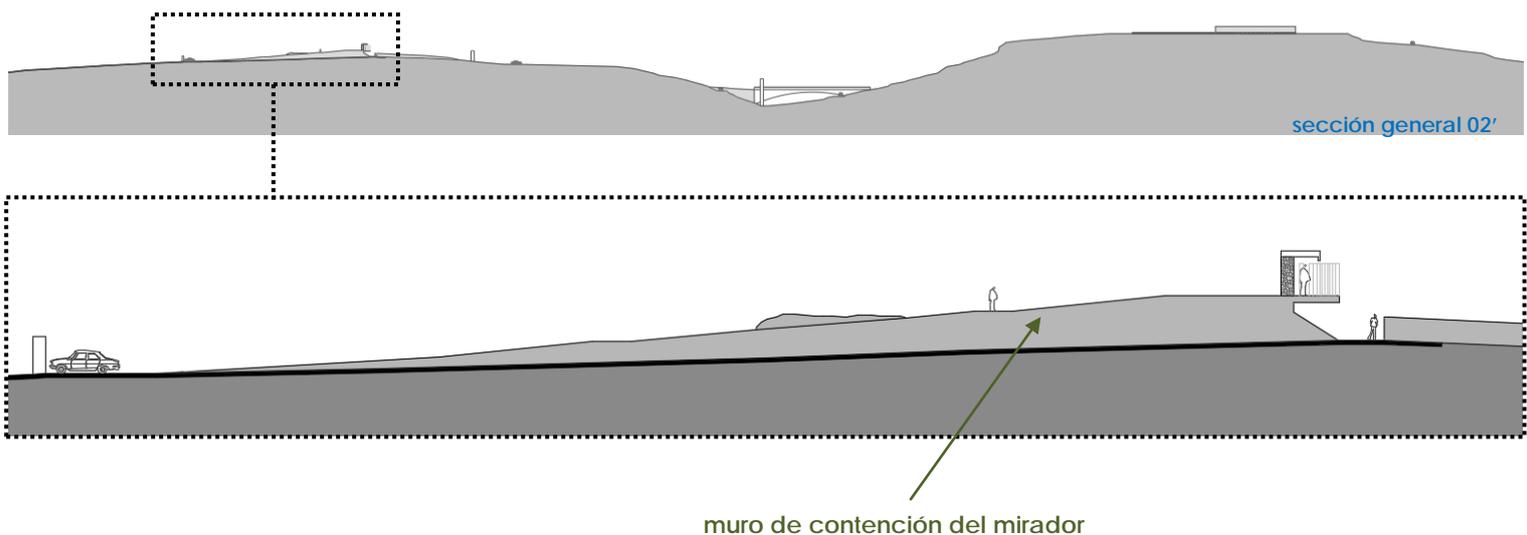
Con estas operaciones conseguimos que el conjunto del mirador tenga mucha más presencia en el lugar, siendo un objeto elevado pero a la vez completamente integrado en el terreno. El visitante desde el nuevo camino proyectado contempla el mirador como una arquitectura nueva, con presencia, pero que a la vez responde a la perfección a las características del lugar en el que se emplaza.



Esta idea de excavar y perforar el terreno para destacar una serie de elementos, no es nueva. La referencia más evidente la encontramos en Le Corbusier en su proyecto no construido para el Palacio del Gobernador en Chandigarh, en el año 1952, quien abrió camino para realizar arquitectura empleando este tipo de herramientas en el entorno. En el boceto se puede ver con claridad que el lugar es modificado con una serie de intenciones claras.

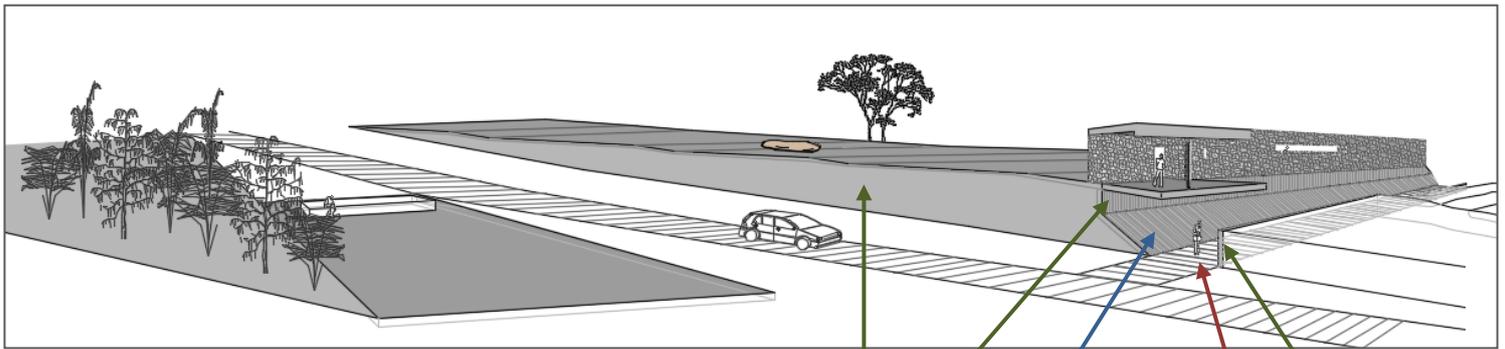
Boceto de Le Corbusier del Palacio del Gobernador, Chandigarh, año 1952. <sup>50</sup>

Volviendo a nuestro proyecto, para entender de una forma más completa estas operaciones ejecutadas, es necesario analizar más secciones de la intervención y su relación con el espacio que ocupa:



Como bien se observa en esta sección cortando por la carretera de acceso, la presencia del muro de contención sobre el lugar es evidente. Se enfatiza la intención del recorrido ascendente del visitante hacia el mirador, de elevarse sobre el terreno pero respetando su naturaleza, entrando en conexión constante con el desnivel existente.

<sup>50</sup> Imagen obtenida en la página web [http://intranet.pogmacva.com/uploads/img/obras/36771\\_27\\_33010486.jpg](http://intranet.pogmacva.com/uploads/img/obras/36771_27_33010486.jpg)



Arriba, vista realizada desde el punto A.

Abajo, plano detalle de la intervención indicando desde dónde están hechas las perspectivas A y B.

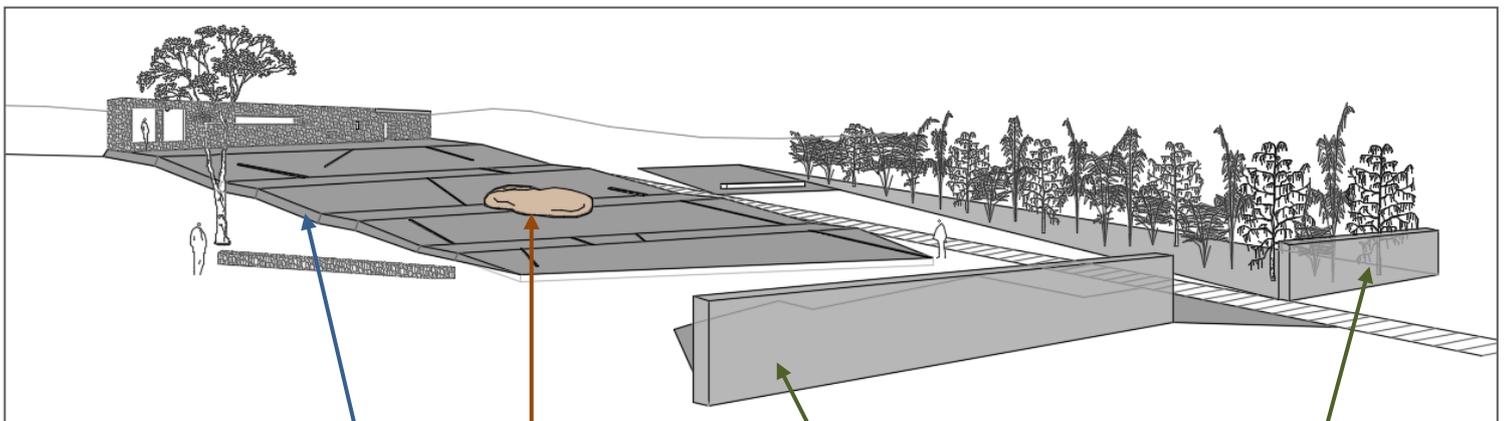
plano vertical (muro contención)    plano inclinado (talud)    plano horizontal (suelo, camino)    plano vertical (muro contención)



En la perspectiva A realizada desde uno de los límites de la intervención, se aprecia la ejecución de cada uno de los elementos arquitectónicos. El nuevo camino proyectado (plano horizontal) se ve impuesto por los demás planos que configuran el mirador elevado (los planos verticales de los muros de contención y el inclinado del talud).

En la perspectiva B realizada desde el extremo opuesto de la intervención, se visualiza la conexión del plano ascendente de la rampa del mirador con el desnivel existente, vinculándose mediante un talud de pequeña dimensión en altura.

Asimismo, se explica otra de las herramientas empleadas: se recorta la rampa para dejar paso a la roca, coexistiendo de este modo lo construido con los elementos naturales. Por último, se aprecia la presencia del acceso, del marco de entrada, dotando al lugar de la singularidad que necesita actualmente.

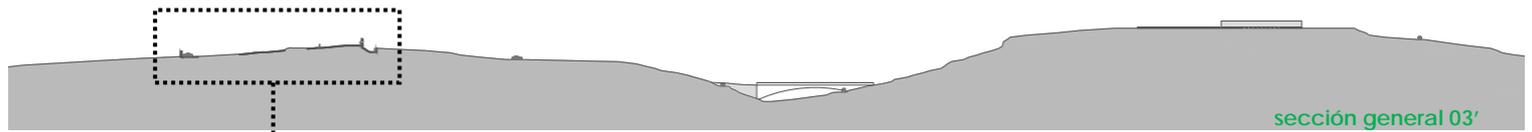


plano inclinado (talud)\_conexión directa con el desnivel existente

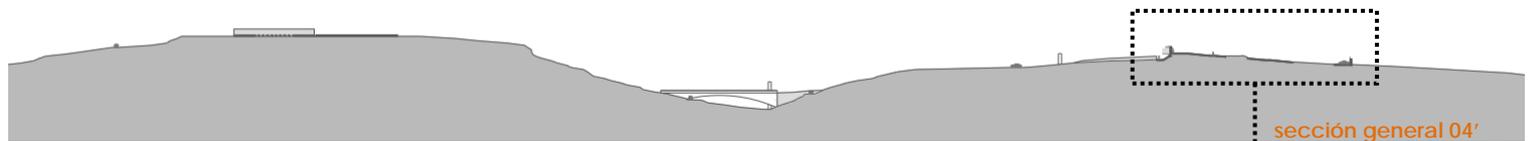
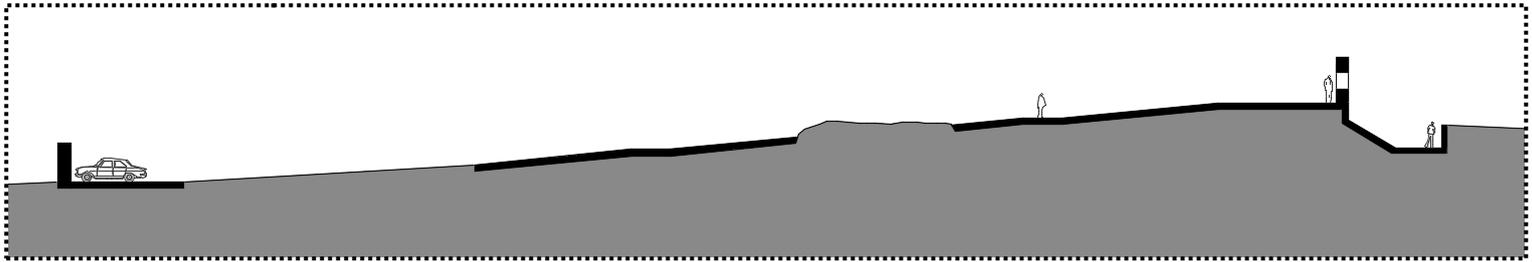
Herramienta empleada: se recorta la rampa ascendente para dejar paso a la roca

Vista general realizada desde el punto B.

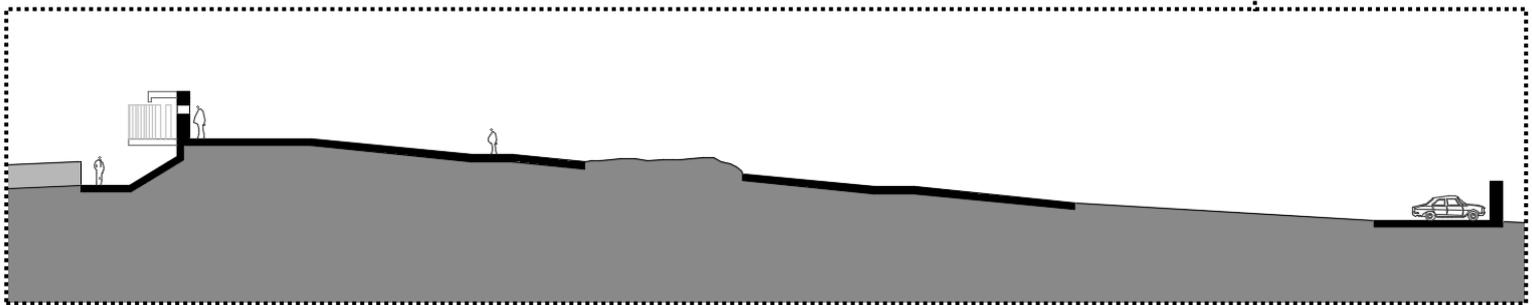
plano vertical (acceso, marco de entrada)



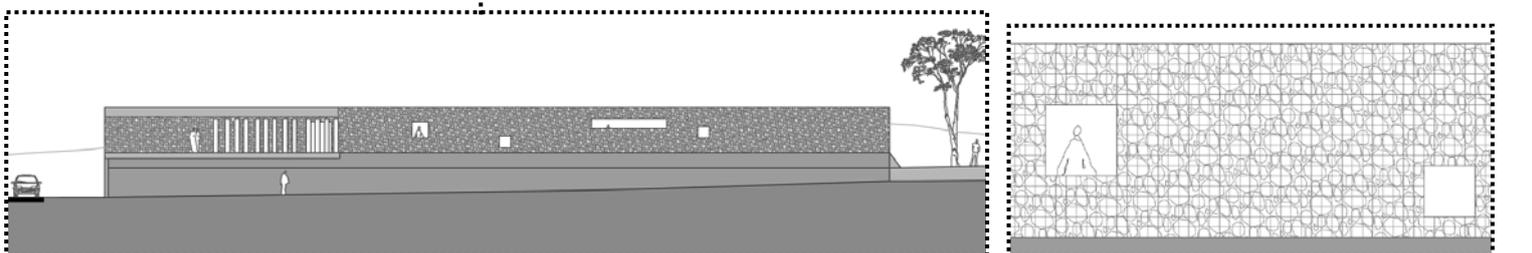
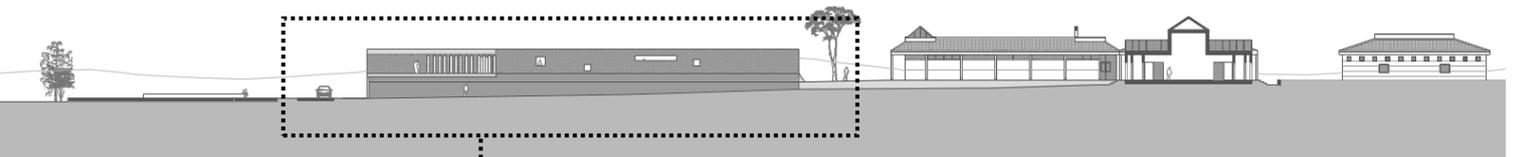
sección general 03'



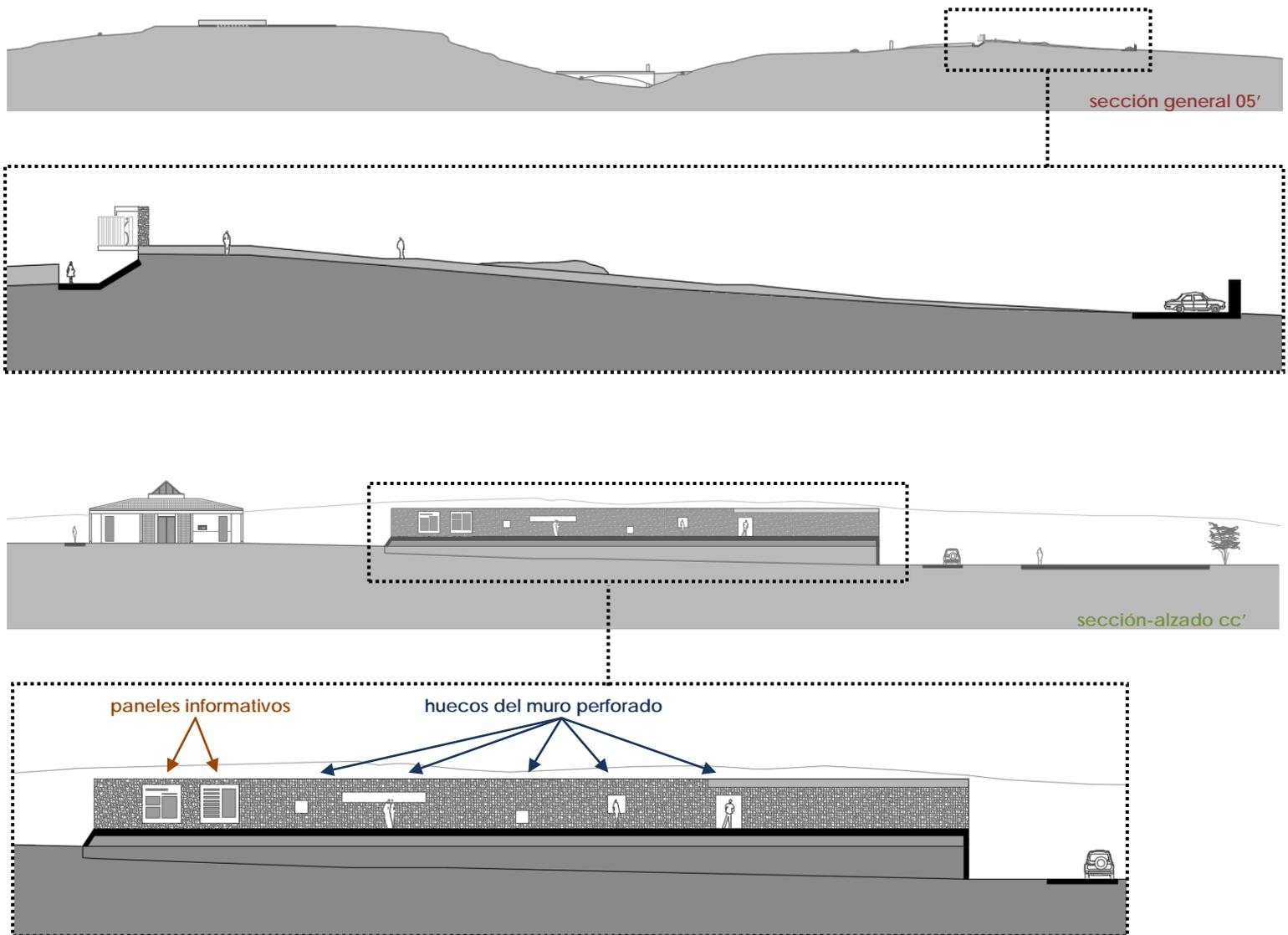
sección general 04'



Estas dos secciones y el alzado general sureste (bb') nos muestran la ubicación de los huecos que se proyectan en el mirador. El plano vertical es un muro de gaviones, el cual se perfora siguiendo la modulación del propio muro para abrir esos huecos según el sistema de focos visuales previamente establecidos. En la zona más opaca del muro se incluyen dos paneles de información acerca de Tiermes y su historia.



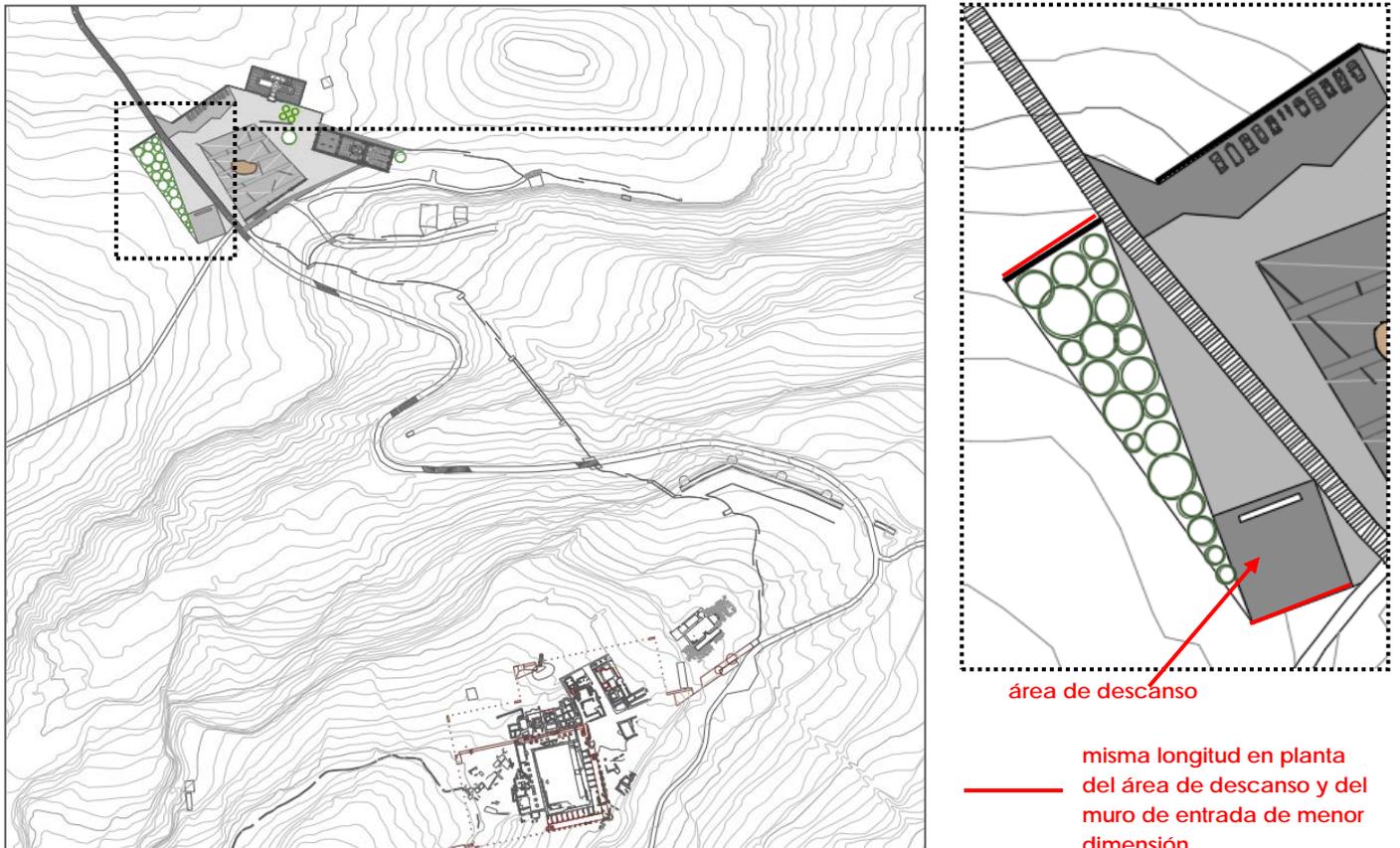
Huecos del mirador siguiendo la modulación del muro de gaviones



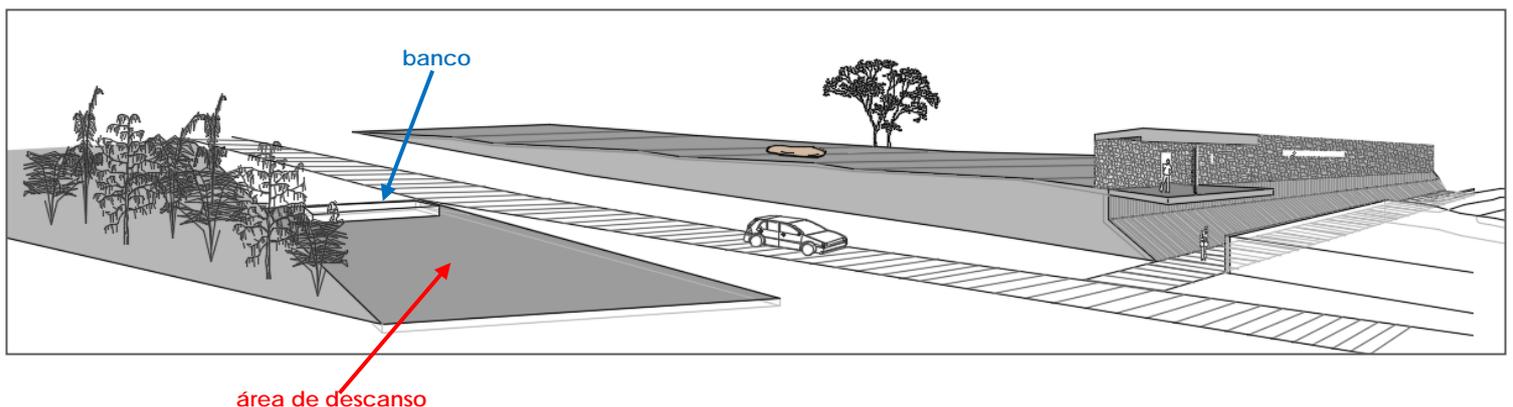
Por último, esta última sección y alzado generales terminan de definir la conexión de la rampa del mirador con el lugar mediante el talud de pequeña altura. Ese frente se proyecta como una prolongación del desnivel existente, integrándose por completo con el desnivel del entorno.

Asimismo, en la sección, se enfatiza la fuerte presencia del muro de contención en el otro frente de la rampa proyectada, dotando al mirador de la elevación necesaria para dotar de singularidad al espacio donde se está actuando. El elemento principal de la propuesta se define como un elemento elevado que se asoma al paisaje y a la vez integrado en el mismo.

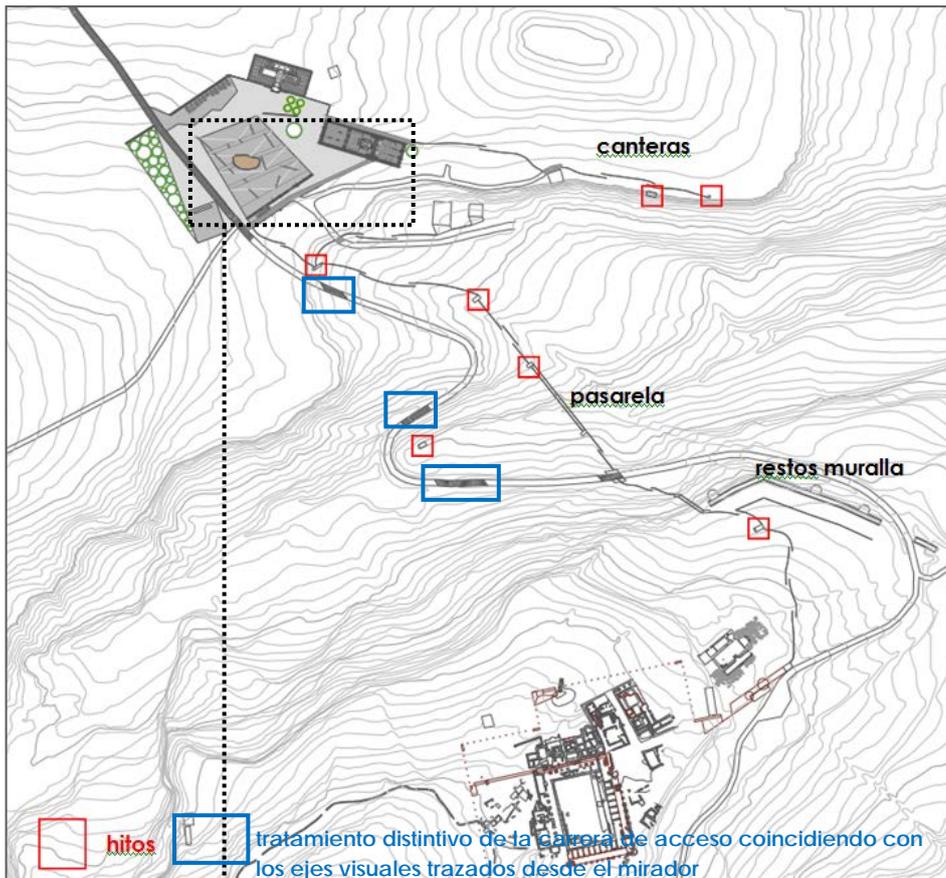
## A R E A D E D E S C A N S O



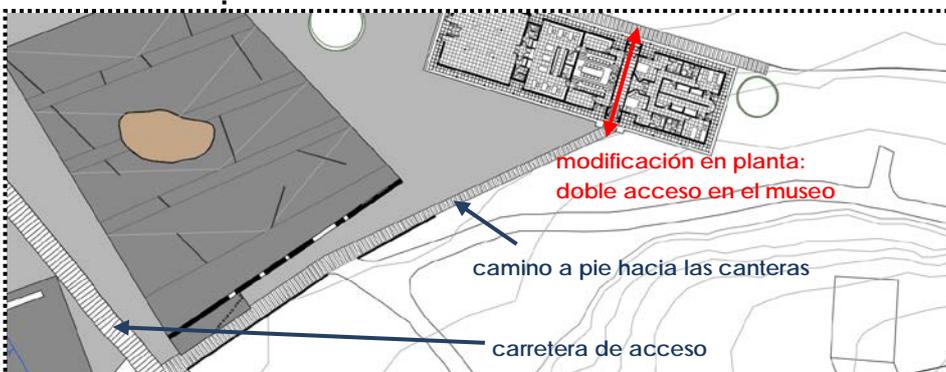
Se trata del último elemento a definir dentro de nuestro paisaje interior. Está constituido por un plano horizontal de hormigón y un banco del mismo material que incita al visitante a sentarse y descansar mientras observa el paisaje (tanto el interior proyectado como el exterior ya existente). En planta es un cuadrado cuyo lado coincide en longitud con el muro de acceso de menor dimensión. De este modo, se crea un "prisma deconstruido", en el que el muro de acceso conforma el plano vertical y el área de descanso, un cuadrado tumbado en el plano horizontal. Entra en contraste y en relación directa con las arquitecturas existentes del lugar (centro de investigación y museo monográfico), ya que éstos se definen como un "prisma completo".



## C A M I N O S

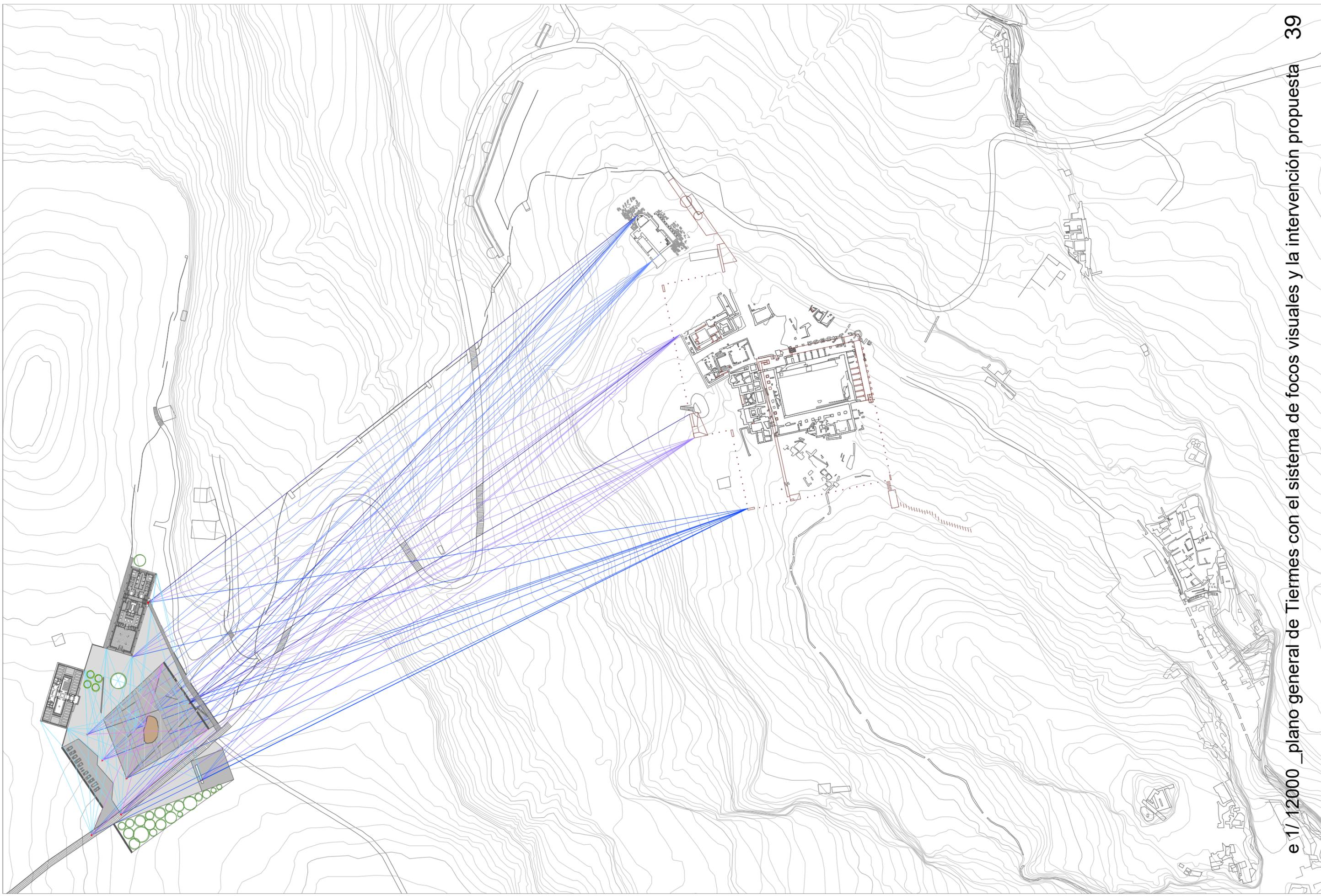


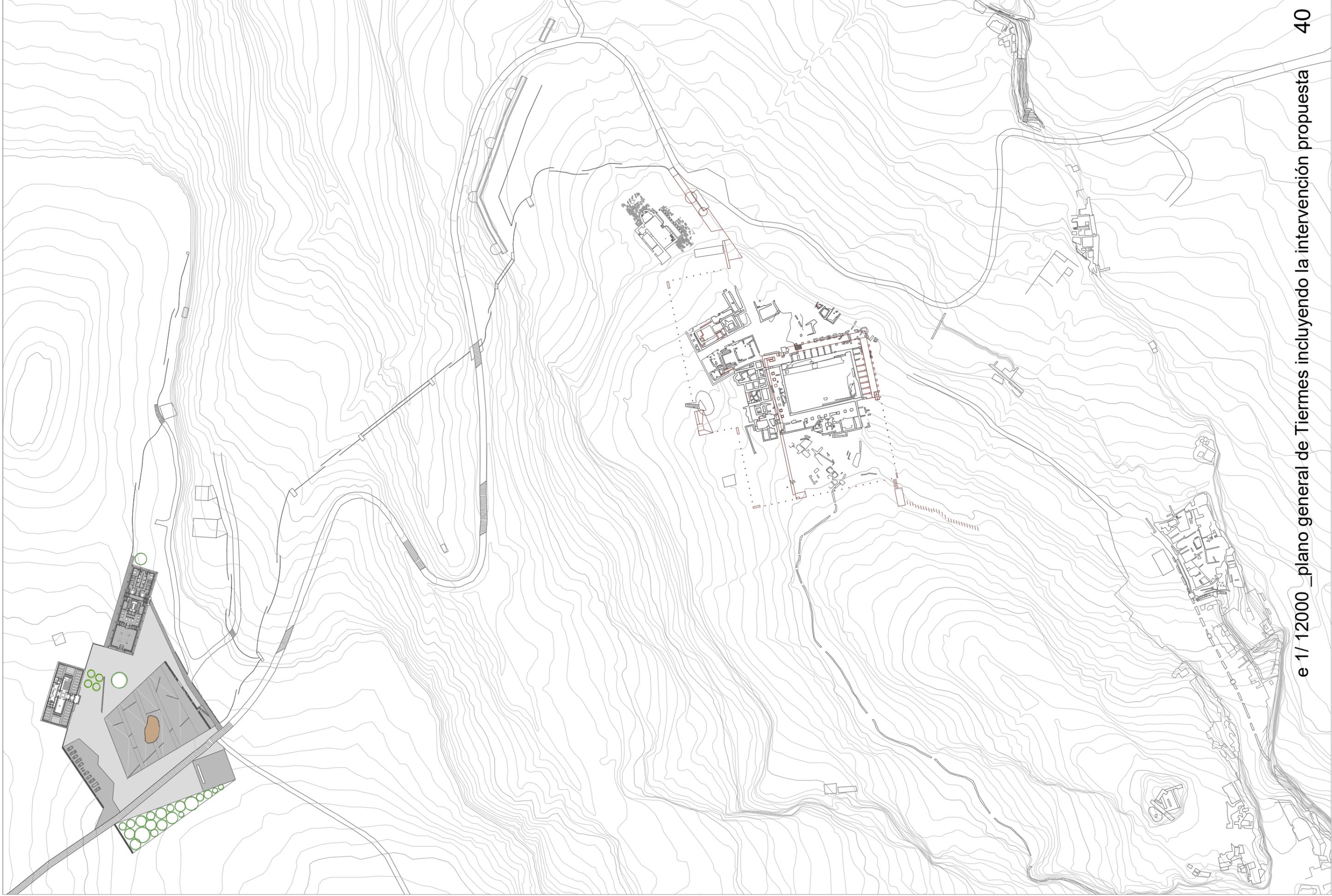
Como ya se ha indicado anteriormente, la propuesta no sólo se realiza dentro de los límites del paisaje interior creado, sino que se interviene también en el exterior. Se plantea un tratamiento distintivo en la carretera de acceso que incita al visitante a reducir la velocidad del vehículo a medida que se va aproximando. También se realiza este tratamiento en puntos estratégicos de la carretera que coinciden con los ejes visuales trazados desde uno de los huecos del muro perforado del mirador.



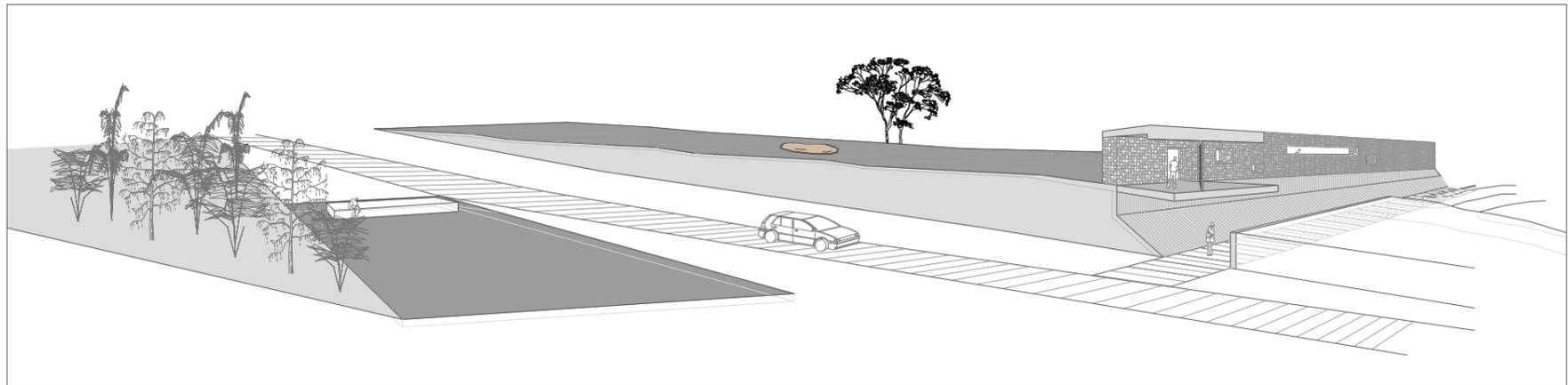
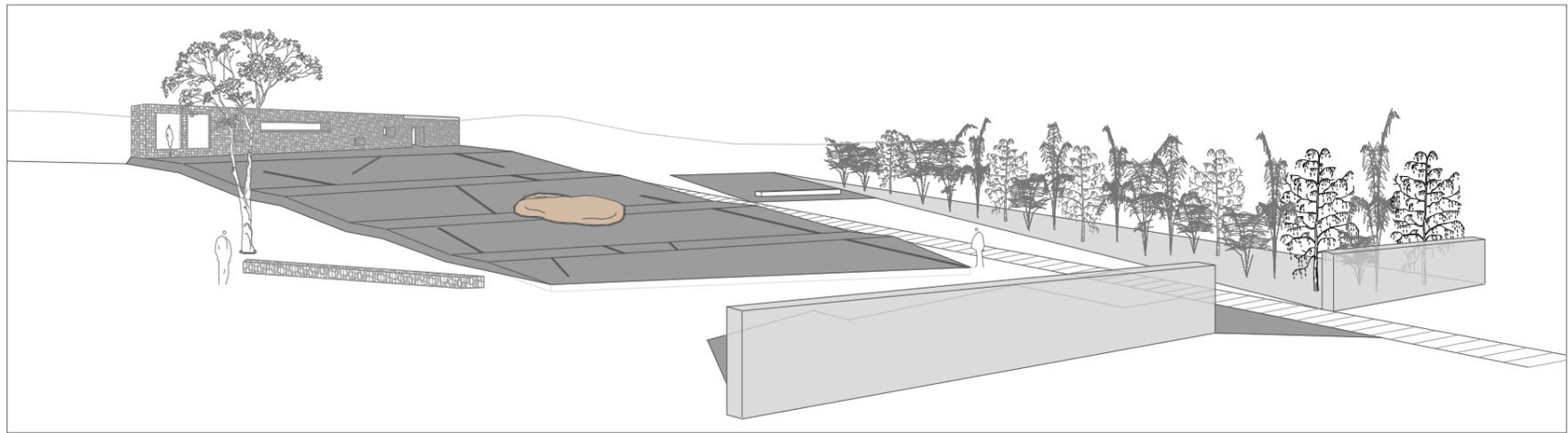
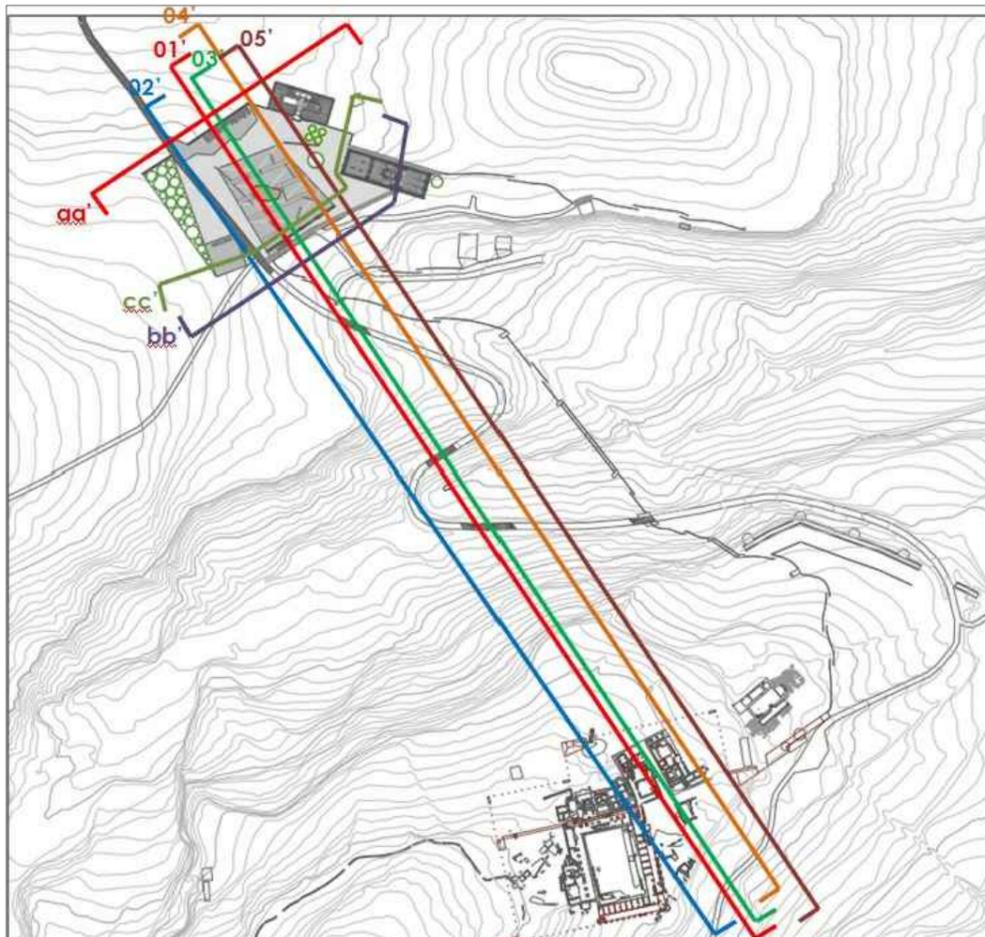
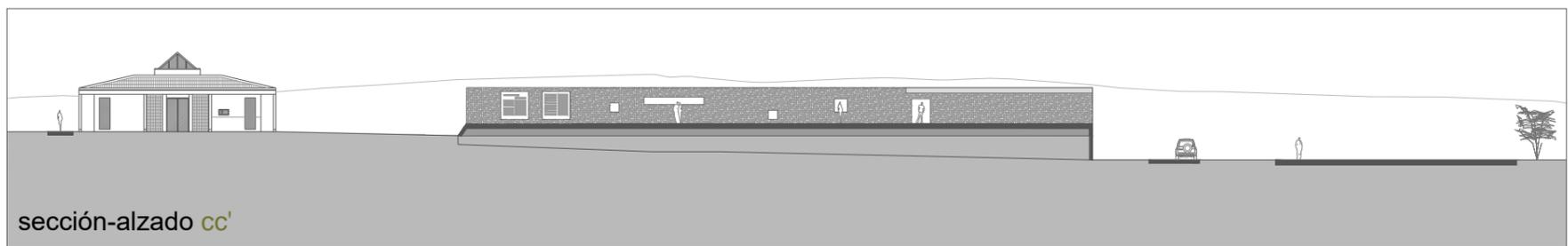
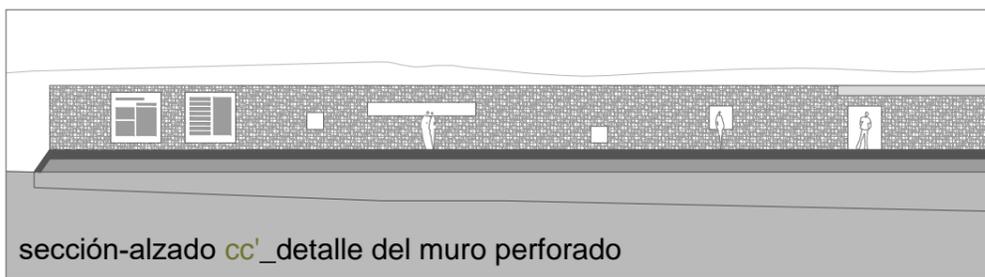
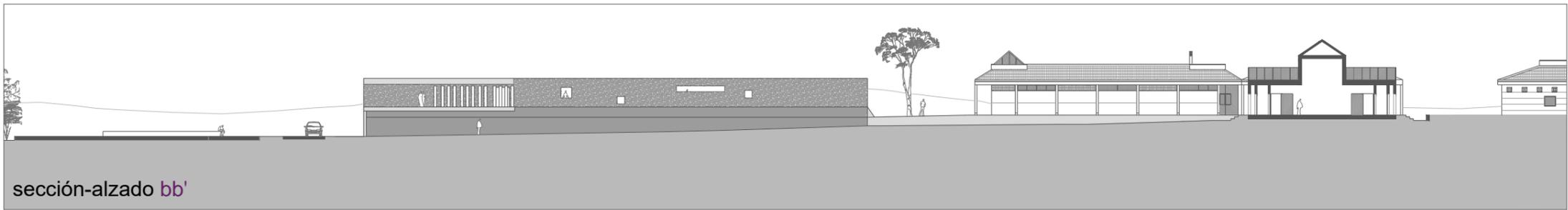
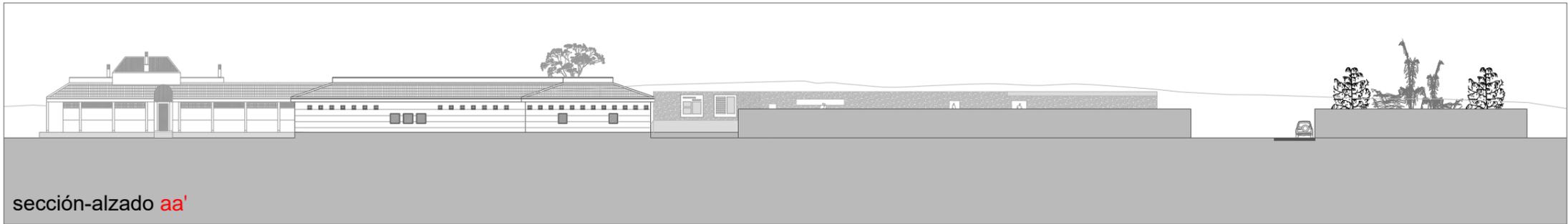
Asimismo, se proyecta un camino alternativo a pie hacia el yacimiento (de distinto tratamiento a la carretera), salvándose el punto de mayor desnivel gracias a una pasarela de carácter purista, causando el menor impacto paisajístico posible. El camino a pie se completa con otro recorrido hacia las canteras que nace en el mirador, actuando directamente sobre la planta del museo monográfico creando un doble acceso. Ambos trayectos a pie se ven salpicados por la proyección de una serie de hitos o zonas de descanso puntuales, donde el visitante puede parar.

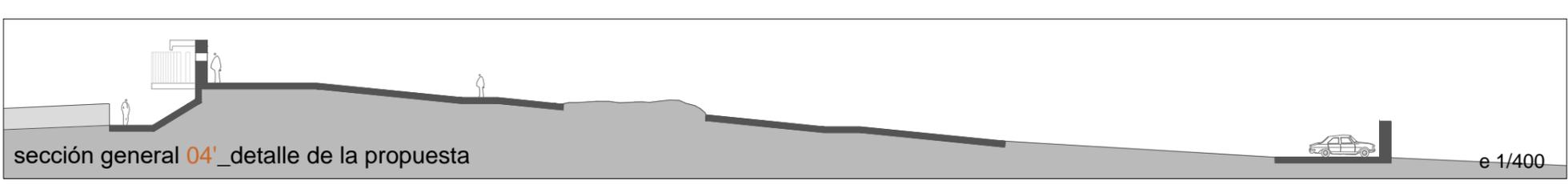
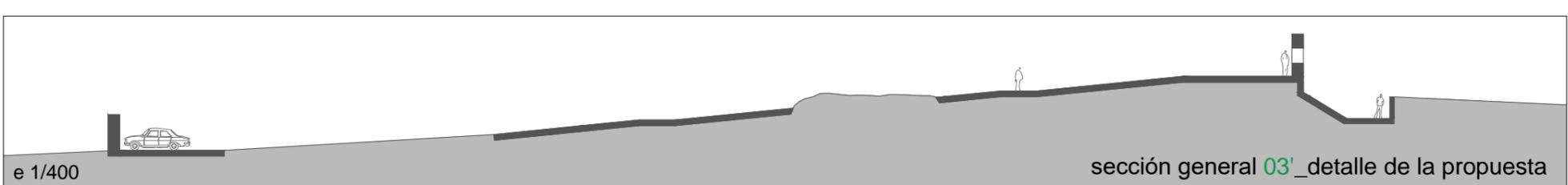
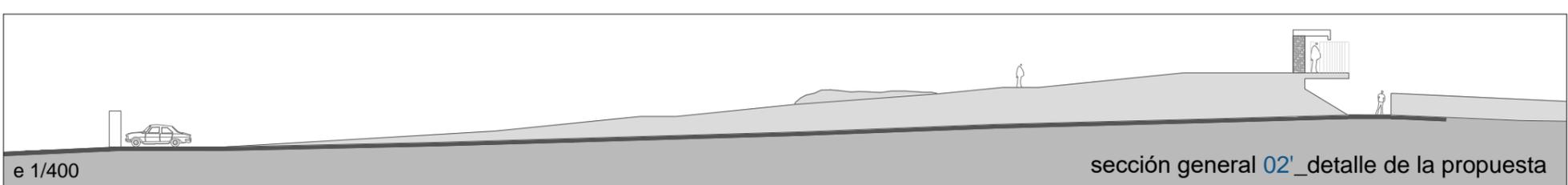
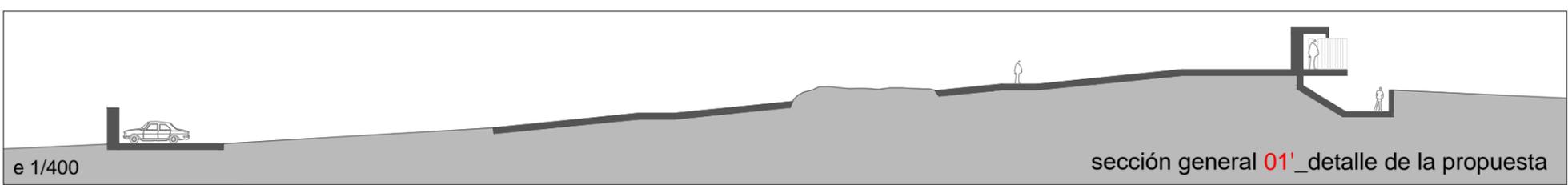
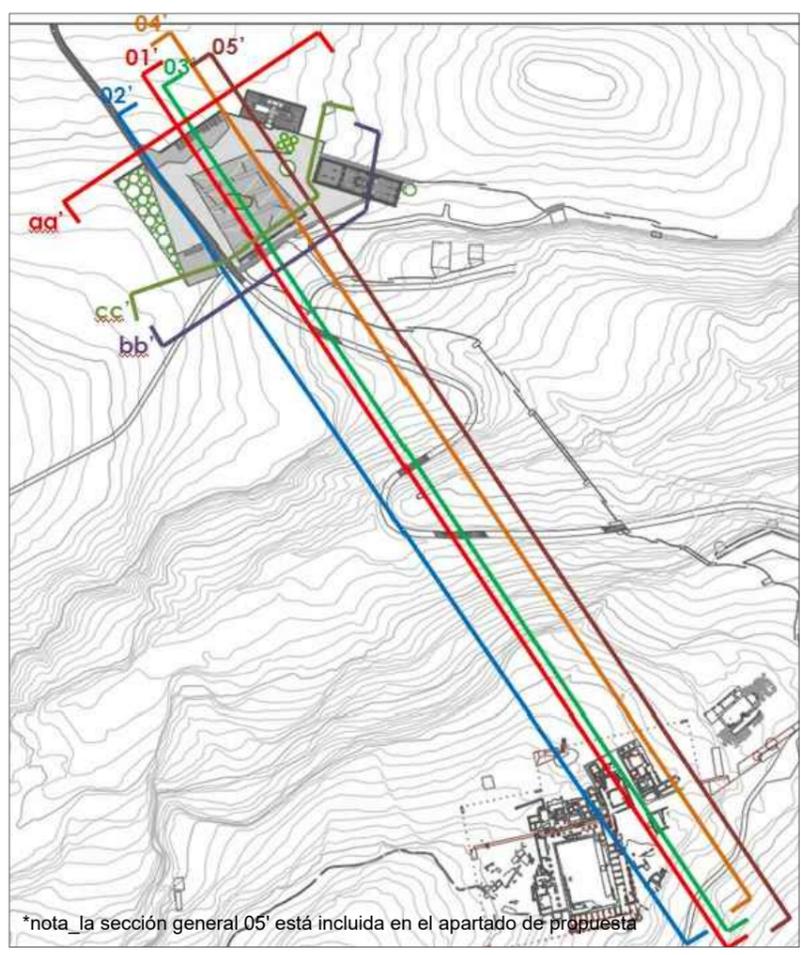
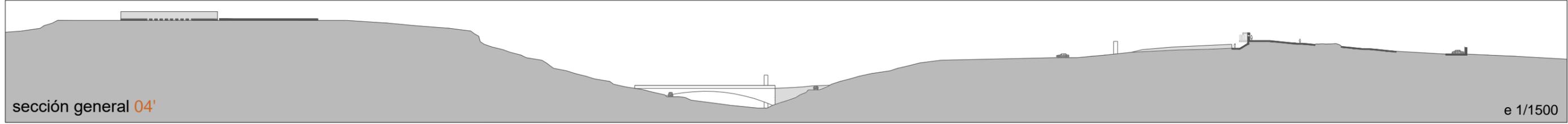
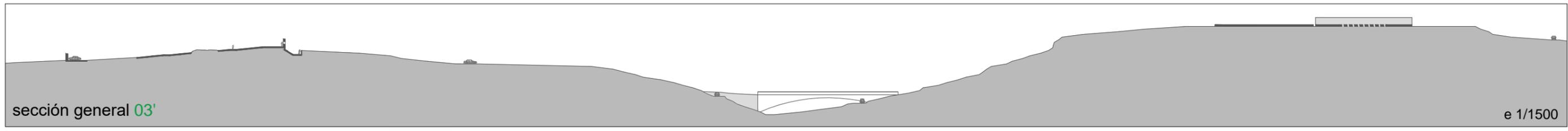
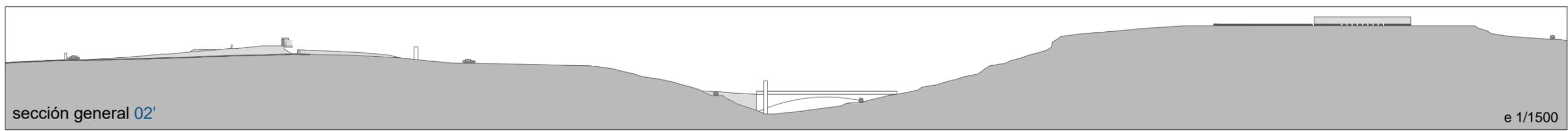
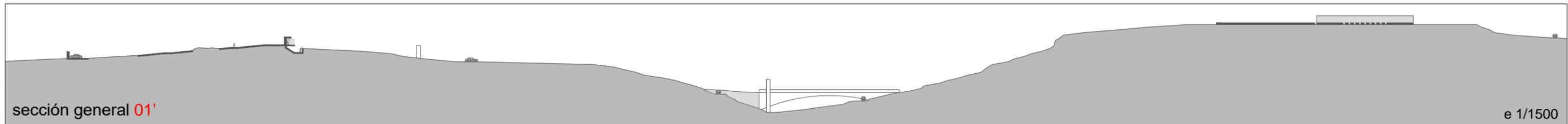
Éste es el último elemento expuesto en la propuesta y se da por concluida la intervención en el acceso al paisaje arqueológico de Tiernes.











\*nota\_la sección general 05' está incluida en el apartado de propuesta

## BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía empleada (por orden de aparición):

- <http://www.viatorimperio.com/tiermes>
- <http://cargocollective.com/labpap/Arquitectura-Romana-en-el-Paisaje-Oriental-de-CYL>
- <https://es.wikipedia.org/wiki/Tiermes>
- <https://www.google.es/maps/place/Yacimiento+Arqueologico+de+Tiermes/>
- *Tiermes, international workshop. Área 1. Área de equipamientos y restos arqueológicos de canteras*, F.A.U.P. Porto, E.T.S.A. Valladolid, Roma Tre, 2010.
- D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *Metodologías de proyecto en el paisaje patrimonial*, artículo del libro *Proyectar la Memoria II. Compartir experiencias para la conservación del Patrimonio Cultural Iberoamericano*, Editorial RUEDA, 2015.
- <http://www.clunia.es/investigacion/>
- [http://www.modos.es/clunia-romana/wp-content/uploads/Folleto-clunia-1\\_Maquetaci%C3%B3n-1.pdf](http://www.modos.es/clunia-romana/wp-content/uploads/Folleto-clunia-1_Maquetaci%C3%B3n-1.pdf)
- D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *El paisaje como obra de arte total. Dimitris Pikionis y el entorno de la Acrópolis*, artículo de la revista RA número 13, REVISTA DE ARQUITECTURA, Universidad de Navarra, Junio 2011.
- D. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *Proyectar lo intangible. Heterotopías del tiempo en tres paisajes patrimoniales*, artículo del libro *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico*, ROMA TRE, Diciembre 2015.
- [http://intranet.pogmacva.com/uploads/img/obras/36771\\_27\\_33010486.jpg](http://intranet.pogmacva.com/uploads/img/obras/36771_27_33010486.jpg)

### Bibliografía de consulta:

- COAV (Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, *1ª encuentro de paisajismo*, Universidad de Valencia, Septiembre 2009.