

# EXPRESIÓN GRÁFICA DEL PAISAJE CONTEMPORÁNEO DE LAS ISLAS DEL GUADALQUIVIR

## ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO Y PROPUESTAS DE COMUNICACIÓN

**Tesis doctoral**

**Universidad de Sevilla**

Departamento: Expresión Gráfica Arquitectónica

Programa de doctorado: Arquitectura

Línea de investigación: Análisis y comunicación de la arquitectura

Doctoranda: Esther López Martín

Tutor y director del proyecto de Tesis: José Joaquín Parra Bañón

Sevilla, 2018



Expresión gráfica del paisaje contemporáneo de las Islas del Guadalquivir  
Análisis arquitectónico y propuestas de comunicación

**TESIS DOCTORAL**

**Universidad de Sevilla:**

Departamento: Expresión Gráfica Arquitectónica

Programa de doctorado: Arquitectura

Línea de investigación: Análisis y comunicación de la arquitectura

Doctoranda: Esther López Martín

Tutor y director del proyecto de Tesis: José Joaquín Parra Bañón

Sevilla, 2018



## **RESUMEN**

Se plantea un trabajo sobre la expresión gráfica del paisaje desde el campo de la arquitectura. Partiendo de la convicción de que *el medio gráfico cualifica el paisaje*, se desarrolla un análisis sobre su uso actual en el contexto europeo, nacional, regional y local. Se dirige luego la investigación a un lugar en concreto: Islas del Guadalquivir (Sevilla), para estudiarlas desde su arquitectura, así como analizar las distintas miradas a su paisaje desde la fotografía, pintura, dibujo, filmografía, cartografía y acciones artísticas. Finalmente, se realizan diferentes propuestas gráficas de comunicación sobre el paisaje de estas Islas para aportar nuevas ideas para su desarrollo futuro.

## **ABSTRACT**

This is a work about the graphic expression of the landscape from an architectural point of view. Based on the conviction that the graphic expression qualifies the landscape, this work develops an analysis about its current use in the local, regional, national and European context. Subsequently, the research focuses on a specific location: Islas del Guadalquivir (Seville) in order to approach the area from its architecture as well as to analyse different gazes at its landscape from the photography, painting, drawing, filmography, cartography and artistic actions. Finally, a variety of proposals for graphic communication is presented about the landscape on these Islands aimed at contributing with fresh ideas for its further development.



## **AGRADECIMIENTOS**

Quiero expresar mi gratitud hacia todas las personas e Instituciones que han contribuido con su apoyo, conocimiento y generosidad al desarrollo de esta investigación.

En primer lugar a José Joaquín Parra, por haber sido tutor y director de esta tesis de forma continuada y paciente, aportando referencias, reflexiones y críticas de las que se nutre este documento en profundidad.

En segundo lugar al Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico por darme la oportunidad de investigar y aprender sobre paisaje. En especial agradezco al director del Instituto Román Fernández-Baca, a mis tutores de la Beca de Investigación Paisaje y Patrimonio: Manuela Gómez y Enrique Larive su guía flexible y orientadora y al equipo formado por Silvia Fernández, Víctor Fernández, Elodia Hernández, Victoria Quintero, José María Rodrigo, Daniel Zarza, al que se incorporaron más adelante Beatriz González y José Manuel Díaz, y posteriormente Isabel Durán, Isabel Santana y Jesús Cuevas, agradezco su trabajo y dedicación que me han hecho aprender a ver el paisaje desde otras miradas.

Igualmente al Centro de Estudios Paisaje y Territorio, por invitarme a participar en equipos de especialistas en paisaje junto a otros profesionales con los que he compartido horas de trabajo, reuniones y viajes paisajísticos; en especial a Florencio Zoido, Juan Vicente Caballero, Irena García, Rafael Medina, Antonio Ramírez, Jesús Rodríguez y Carmen Venegas.

Agradecer también a las Bibliotecas de Arquitectura, Bellas Artes, Humanidades, Económicas y de los Departamentos de Geografía y Antropología Social de Humanidades, todo el material consultado para este trabajo, su disponibilidad, variedad y calidad de la información.

Aprovecho también la oportunidad para agradecer al Ayuntamiento de Isla Mayor y en especial a su técnica Aurora Botella la ayuda aportada. También a Francisco José Baldoví, agricultor y pequeño colono de la

zona de estudio por mostrarme recorriendo con su vehículo agrícola el paisaje de Isla Mayor desde los que trabajan el arroz hoy en día.

Y muy especialmente a mi familia y amigos, por su apoyo y ánimos continuos en éstos y otros años. A mi padre, José López por enseñarme lo importante que son las Ciencias; a mi madre, Josefina Martín, por enseñarme lo trascendentes que son las Humanidades. También a mi hermana Reyes por ayudarme tanto en todo y a mis hermanos Bian y Esteban por estar siempre cuando los necesito. A Víctor por la ayuda prestada. A Jule por sus ánimos continuos y su paciencia, y a Marta por su amable atención. A Kisco y Ángel por ser tan buenos compañeros.

Y por supuesto a Miguel, por su apoyo incondicional.  
Dedico esta tesis a mis hijos Héctor, Pedro y Julieta.





# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	13
1.1. Objetivo de la Investigación.....	15
1.2. Motivaciones y punto de partida .....	17
1.2.1. El paisaje	
1.2.2. Las Islas del Guadalquivir	
1.2.3. La expresión gráfica	
1.3. Metodología.....	33
1.4. Justificación del ámbito de estudio .....	37
1.5. Estructura de la investigación.....	47
1.6. Glosario de términos .....	51
<b>2. ANÁLISIS DEL CONTEXTO. EL PAISAJE Y SU EXPRESIÓN GRÁFICA ACTUAL</b> .....	61
2.1. El paisaje. Estado de la cuestión.....	63
2.1.1. Evolución del paisaje. ....	68
2.1.2. El paisaje en la actualidad .....	84
2.1.3. El acercamiento al paisaje.....	86
2.1.4. La expresión gráfica como medio de conocimiento del paisaje.....	89
2.2. La expresión gráfica del paisaje en otros modelos europeos: Francia, Reino Unido y Alemania .....	95
2.2.1. Francia. Atlas de paisajes y Cartas de paisaje .....	96
2.2.2. Reino Unido. Metodología de evaluación del carácter del paisaje .....	113
2.2.3. Alemania. Planes regionales, subregionales y municipales .....	127
2.3. El paisaje de las Islas del Guadalquivir en España, Andalucía y provincia de Sevilla.....	143
2.3.1. El Atlas de los Paisajes de España .....	147
2.3.2. Atlas de Andalucía. Tomo 2. Cartografía ambiental. Mapa de Paisajes .....	155
2.3.3. Paisajes y patrimonio. Tiempo, usos e imágenes .....	161

2.3.4. Paisajes de Interés Cultural de Andalucía .....	169
2.3.5. Catálogo de paisajes de la provincia de Sevilla.....	180
<b>3. ARQUITECTURA EN EL PAISAJE ACTUAL DE LAS ISLAS DEL GUADALQUIVIR .....</b>	<b>201</b>
3.1. Arquitecturas dispersas .....	203
3.2. Arquitectura de los poblados .....	225
3.3. Otras arquitecturas: infraestructuras e instalaciones .....	247
<b>4. ANÁLISIS DE LA EXPRESIÓN GRÁFICA DEL PAISAJE DE LAS ISLAS DEL GUADALQUIVIR.....</b>	<b>265</b>
4.1. Fotografía .....	269
4.1.1. Paisaje inhóspito e infinito: Atín Aya.....	271
4.1.2. Paisaje con bruma: Javier Andrada.....	278
4.1.3. Paisaje y geometría viva: Héctor Garrido.....	283
4.1.4. Paisaje y actividades: Juan José Serrano.....	294
4.2. Pintura y dibujo .....	301
4.2.1. El entorno presentado por Carmen Laffón .....	304
4.2.2. Dibujos sobre ganadería, cinegética y agricultura.....	210
4.2.3. Las Islas desde el río Guadalquivir .....	319
4.2.4. Otras miradas sobre las Islas.....	326
4.3. Filmografía .....	333
4.3.1. Documentales .....	334
4.3.2. Cine: largometrajes.....	341
4.4. Cartografía .....	355
4.4.1. Plan Especial de Protección del Medio Físico de la provincia de Sevilla. PEPMF Sevilla (1987).....	357
4.4.2. Mapas de paisaje en la Ordenación del Territorio.....	361
4.4.3. Planos de paisaje en la planimetría urbanística .....	374
4.4.4. Otras cartografías .....	380
4.5. Acciones artísticas: intervenciones en el paisaje .....	407

<b>5. PROPUESTAS GRÁFICAS SOBRE EL PAISAJE DE LAS ISLAS DEL GUADALQUIVIR .....</b>	<b>421</b>
5.1. Fotomontajes de paisajes literarios: Interpretaciones gráficas de citas de texto .....	423
5.2. Secuencia gráfica en tres lugares de Isla Mayor .....	449
5.3. Collages sobre paisaje .....	461
5.4. Cartografías sobre el paisaje de las Islas del Guadalquivir .....	477
5.4.1. Paisaje del agua .....	478
5.4.2. Paisaje del arroz .....	480
5.4.3. Paisaje de la avifauna .....	482
5.4.4. Estructura del paisaje .....	488
<b>6. CONCLUSIONES .....</b>	<b>493</b>
<b>7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>511</b>



# 1. INTRODUCCIÓN

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.

Jorge Luis Borges, *El hacedor*, 1960

Estudiar cualquier paisaje con la intención de investigarlo mediante metodologías analíticas, de documentarlo y registrarlo gráficamente, cual es el cometido de esta Tesis doctoral acerca de la *Expresión gráfica del paisaje contemporáneo de las Islas del Guadalquivir. Análisis arquitectónico y propuestas de comunicación*, ayuda a las personas interesadas en estos asuntos a aprender y a conocer algo más sobre ellas mismas, a definirnos y a reconocernos en esos lugares a los que, genéricamente, llamamos «paisaje». Ese progreso es un fundamento de utilidad indiscutible para la protección, gestión y ordenación, así como una materia clave para el futuro del hábitat y de la preservación de un medio ambiente natural ya, quizá en demasía, intervenido arquitectónicamente. Detenerse en comprender el contexto que nos rodea es un ejercicio que puede sentar las bases para garantizar un entorno adecuado para el ser humano.

Hoy en día, quienes se ocupan del estudio del paisaje proceden de muy diferentes campos de conocimiento y de interés mercantil (desde la arquitectura a la política, desde la estética a la explotación turística, pasando por la cartografía, la agricultura o la explotación inmobiliaria), lo que ha ido generando un heterogéneo conjunto de documentos en los que proliferan distintos enfoques teóricos y prácticos, no siempre compatibles, y múltiples puntos de vista académicos aún pendientes de ser sistematizados. En este caso, se estudia el paisaje (una serie de paisajes contiguos localizados en un mismo entorno geográfico concreto) desde los postulados de la arquitectura, un ámbito en el que esta doctoranda comenzó a investigar desde el inicio de su ejercicio profesional, y del que posee una amplia experiencia, acumulada a lo largo de su participación en los distintos equipos de investigación interdisciplinares con los que en este periodo ha colaborado.

Desde la arquitectura, una de las formas habituales y naturales de acercamiento a los lugares es la expresión gráfica, siendo esta una de las razones por las que la investigación se lleva a cabo en el seno del departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad de Sevilla, enmarcada en la línea del Programa de doctorado denominada “Análisis y comunicación de la arquitectura”. Este es el planteamiento de esta tesis: acercarse al paisaje elegido, por su ejemplaridad, como caso de estudio, a través del medio gráfico, utilizándolo como herramienta analítica y como recurso para proponer otras posibilidades de comunicación de estos lugares «arquitecturizados».

### **1.1. Objetivo de la Investigación**

Esta tesis doctoral tiene como objetivo principal indagar en el medio gráfico como posibilidad de expresión del paisaje.

Partiendo del convencimiento de que las facultades de la expresión gráfica ayudan a comunicar a un tercero algunas de las características principales de un paisaje tal y como es percibido por la ciudadanía, se inicia el camino de esta tesis.

Se plantea una hipótesis, con la que se comienzan los trabajos desde el conocimiento en la materia procedente de años dedicados por la doctoranda al estudio del paisaje. No pretende ser una tesis documentalista ni compiladora, ni abordar el estudio histórico de las representaciones paisajísticas, pero sí ser un estudio que avance en líneas de trabajo para posibles expresiones gráficas del paisaje. Uno que ayude a contar lo más característico de un paisaje a un interlocutor atento, de forma directa y clara.

Para alcanzar el objetivo antes enunciado, se plantea el análisis, siempre gráfico, de un lugar concreto, un territorio próximo y de fácil acceso. Con ello se garantiza un mayor nivel de profundidad en el acercamiento a la materia y un trabajo transversal de numerosas visitas al paisaje en particular, lo que implica mayor probabilidad de éxito en ella y tener el objetivo de esta tesis de una forma práctica y aplicada. Por ello, la investigación se ciñe al espacio de las Islas del Guadalquivir, lugar cuyo paisaje se irá definiendo a lo largo de esta tesis desde el medio gráfico.

En definitiva, este trabajo pretende ser una tesis propositiva, una investigación que indique reflexiones analíticas y nuevas líneas de investigación sobre la expresión gráfica, y que sirva para su posible aplicación al campo de la protección, gestión y ordenación del paisaje.



## 1.2. Motivaciones y punto de partida

Para exponer los motivos que me han llevado a desarrollar esta tesis, he de detenerme primero en el título de la misma: *Expresión gráfica del paisaje contemporáneo de las Islas del Guadalquivir. Análisis arquitectónico y propuestas de comunicación*. Hay tres parámetros de este título que necesitan cierta aclaración por mi vinculación personal a ellas:

1. Paisaje, 2. Islas del Guadalquivir, 3. Expresión gráfica

### 1.2.1. Paisaje

El *paisaje* es una materia de la que me he ocupado en profundidad como investigadora, desde que obtuve la beca de Investigación *Patrimonio y paisaje*, convocada por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH) y que disfruté durante veinte meses (del 18 de noviembre de 2003 al 18 de septiembre de 2005). Con esta beca y bajo la tutorización de los arquitectos Manuela Gómez y Enrique Larive, desarrollé un trabajo teórico sobre las relaciones contemporáneas entre el *patrimonio* y el *paisaje* y otro práctico sobre el litoral andaluz, en particular sobre el paisaje desde Torre del Mar a Nerja. Este trabajo se materializó en un artículo, que se publicó en el Boletín ph57, bajo el título *Patrimonio y paisaje. Proyecto en el litoral malagueño* [1] (López Martín, 2006, p. 97-107)

Tras finalizar la beca de investigación, cursé estudios específicos de paisaje obteniendo el título de experto universitario en *Protección, Gestión y Ordenación del Paisaje*<sup>1</sup> el 25 de septiembre de 2006. En estos meses inicié una relación laboral con el IAPH como colaboradora externa y miembro de un nuevo equipo multidisciplinar de investigación que desarrollaría una importante cantidad de documentación sobre *Paisajes de Interés Cultural de Andalucía* para el Centro de Documentación de

---

<sup>1</sup> Título Propio de la Universidad de Sevilla, de acuerdo con lo dispuesto en el art. 34.3 de la Ley Orgánica 6/2001, de 21 de diciembre, de Universidades.



la institución. Esta relación profesional la desarrollé como investigadora entre el 29 de junio de 2006 y el 1 de abril de 2011. Fruto de este trabajo publicamos tres artículos y un libro, trasladando a la comunidad científica los avances conseguidos y las distintas reflexiones realizadas. El primero de los artículos (Fernández Cacho et al., 2008, p. 16-31) lleva por título: *Caracterización patrimonial del Mapa de paisajes de Andalucía* [2], cuyo resumen consta así:

Andalucía es un territorio fuertemente antropizado y su paisaje se ha ido definiendo a través de siglos de historia. Cientos de generaciones de seres humanos agrupados en bandas, tribus, ciudades o estados, con diferentes niveles tecnológicos y capacidad de transformación del medio y con relaciones culturales de corto y largo alcance con otros grupos humanos, han habitado y/o transitado este territorio y explotado sus recursos dejando fortísimas improntas en el paisaje que percibieron y percibimos. Desde el ámbito de la cultura, en este proyecto se atiende a los valores culturales del paisaje como objetivo prioritario, reivindicado una adecuada atención a la memoria del lugar y del tiempo en los procesos de intervención territorial, su toma en consideración como elemento activo en la política y gestión del patrimonio, como legado histórico e identidad colectiva, y como responsabilidad contemporánea en la configuración de entornos de calidad y de valores sociales para las generaciones futuras. (Fernández Cacho et al., 2008, p. 16)

En el artículo se desarrollan numerosos avances en las cuestiones sobre paisaje andaluz desde el campo de la cultura, en particular sobre los valores patrimoniales del paisaje, reivindicando una atención especial a la memoria del lugar y del tiempo en los procesos de intervención territorial. Cuestiones que pueden participar en la política y gestión del patrimonio. También se planifica una nueva sectorización de Andalucía en función de la aplicación de criterios culturales y patrimoniales al ya existente *Mapa de Paisajes de Andalucía*, en particular a sus *ámbitos paisajísticos*. En este artículo también se documentan los criterios usados para esta redistribución espacial, en base a las afinidades

territoriales y las distintas densidades de recursos culturales.

Con la metodología puesta en práctica en todo el territorio andaluz, los miembros del grupo de investigación elaboramos un documento que se materializó en un libro de dos tomos, perteneciente a la colección de *PH cuadernos* de la misma entidad, con título: *Paisajes y patrimonio cultural en Andalucía : tiempo, usos e imágenes* [3](Fernández Cacho et al., 2010)

Dividido el territorio andaluz en 32 demarcaciones diferenciadas, según la metodología del artículo anterior, se lleva a cabo este documento donde en cada una de las demarcaciones se profundiza en distintas temáticas. Todas ellas se inician con un mapa de presentación paisajístico [4], tras el cual se identifica y localiza la *demarcación*. A continuación se describe el territorio y su articulación. En tercer lugar se describen los procesos históricos y las actividades socioeconómicas, así como los recursos patrimoniales con los que cuenta cada lugar. Se estudia la imagen proyectada de cada *demarcación*, para lo que se seleccionan citas de textos de distinta naturaleza. También se destacan algunos paisajes con la denominación *Paisaje de Interés Cultural*, enunciando aquellos que destacan por alguna razón, donde se estudian sus principales características para un posterior desarrollo. Finaliza cada uno de los estudios paisajísticos con un último apartado sobre valoraciones y recomendaciones donde, de forma muy sintética, se estudian estas circunstancias tanto desde el punto de vista positivo como del negativo.

Para el desarrollo de este trabajo se cuenta con una importante tarea individual de los miembros del equipo. En paralelo, con numerosas reuniones periódicas, se discutieron los aspectos sobre cómo estudiar el paisaje desde las distintas disciplinas, buscando un resultado integrado.

Formar parte de este equipo ha sido una de las motivaciones principales para trabajar sobre paisaje, ya que lo aprendido escuchando los distintos puntos de vista de arqueólogos, antropólogos, geógrafos y biólogos a lo largo de los años, han generado una inquietud en mi trabajo que creo se sigue nutriendo de esta enriquecedora experiencia. Durante la

[3] Portadas de los volúmenes I y II del libro: *Paisaje y Patrimonio cultural en Andalucía. Tiempo, usos e imágenes*, 2010 (Fernández Cacho et al., 2010, p. Portada)

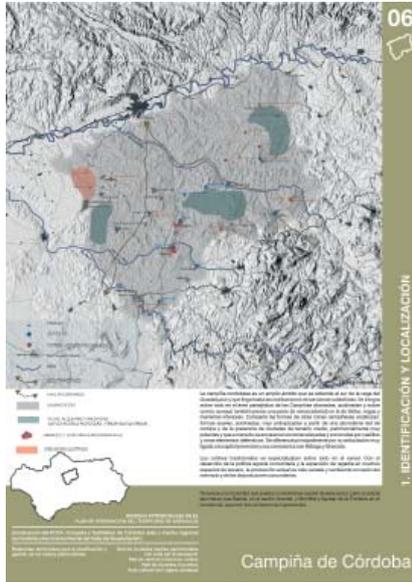


investigación desarrollada, se discutió de forma puntual en el equipo la dificultad que existe para expresar gráficamente el paisaje desde el punto de vista que se estaba analizando. De hecho es una cuestión a reflexionar: ¿Cómo representar un paisaje minero abandonado o un espacio invadido por una multitudinaria romería?, o ¿cómo representar la capacidad de evocación de una emblemática construcción arqueológica en un contexto contemporáneo? Estas cuestiones necesitan de una profunda reflexión. No se trata de una cuestión inmediata, de hecho, en los últimos años me ha hecho cuestionarme numerosas preguntas al respecto y planteado respuestas en las que ahora me hallo inmersa.

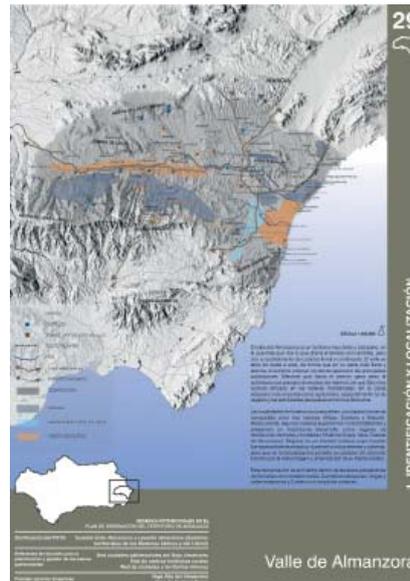
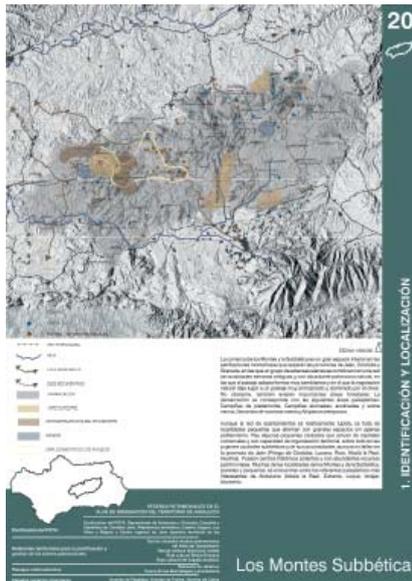
En paralelo, estos mismos años, continué formándome sobre el paisaje cursando estudios específicos de la materia. Con ello, el 3 de mayo del año 2010 obtuve el título de máster en *Protección, Gestión y Ordenación del paisaje* en su primera edición<sup>2</sup>.

Volviendo al trabajo desarrollado por el equipo de investigación, con la metodología puesta en práctica en toda Andalucía, se siguió avanzando con un poco más de profundidad en los Paisajes de Interés Cultural de Andalucía (PICA). Una vez detectados algunos de ellos se ha ido estableciendo una posible taxonomía de estos paisajes llegando a confeccionar un registro, esta vez por provincias, donde se ha ido revisando el listado, y estableciendo un criterio de selección y una metodología de trabajo.

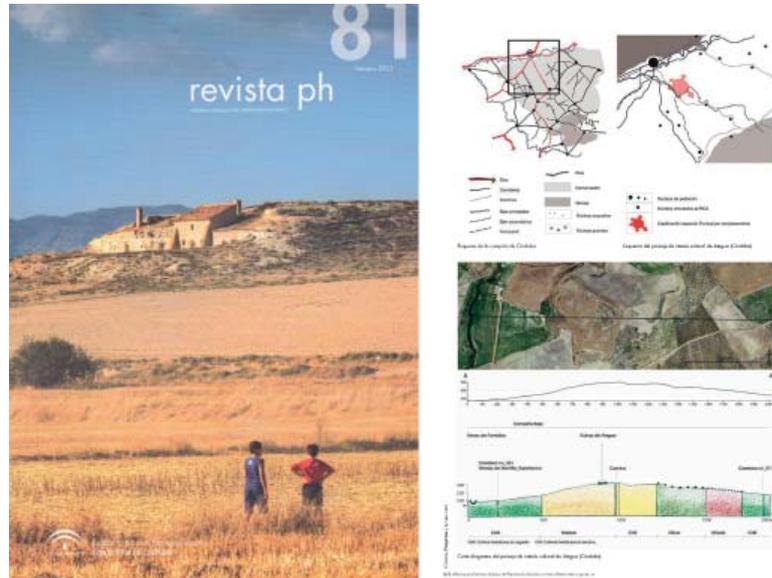
<sup>2</sup> Título propio organizado por la Universidad de Sevilla y homologado por el Instituto Andaluz de Administración Pública (IAAP)



[4] Cuatro de los treinta y dos mapas de presentación que ilustran el libro *Paisaje y Patrimonio cultural en Andalucía. Tiempo, usos e imágenes*, 2010. (Fernández Cacho et al., 2010, p. Portada). Estos mapas los desarrollé expresamente para este trabajo y suponen un primer paso para expresar un paisaje a modo de esquema. No se ha pretendido con ellos hacer mapas de paisajes, pero sí intentar expresar la presentación de un paisaje a un tercero desde sus aspectos geográficos, culturales y patrimoniales.



[5] Portada de la *Revista ph* 81 del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico y una de las páginas del artículo *Registro de paisajes de interés cultural de Andalucía. Criterios y metodología* de ésta (Rodrigo Cámara et al., 2012, p. Portada y 72)

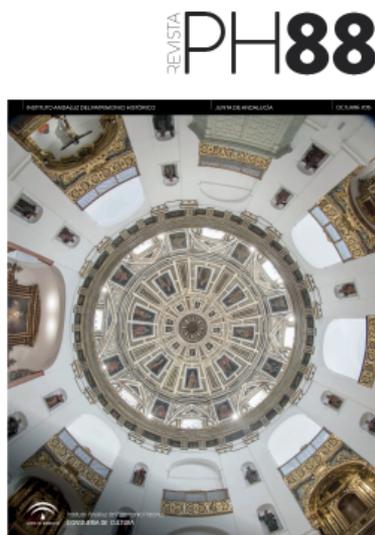


Estas cuestiones también se publicaron en otro artículo de la *Revista ph*<sup>3</sup>, bajo el título *Registro de paisajes de interés cultural de Andalucía. Criterios y metodología* [5](Rodrigo Cámara et al., 2012, p. 64-75)

Con el citado artículo se pretendió avanzar en la presentación de una nueva escala de estudio del paisaje, nuevas claves para entender y gestionar el patrimonio cultural y convertirlo en un novedoso factor de calidad de poblaciones y territorios.

Conforme se analizaban los distintos Paisajes de Interés Cultural, se sentaban las bases para su metodología de estudio, al tiempo que se diagnosticaban circunstancias específicas para cada uno de ellos. En mi caso, el análisis que desarrollé en estos últimos tiempos de mi colaboración tenía una doble vertiente, por una parte un análisis urbanístico

3 Al cumplirse veinte años (1992-2012) de su programa de publicaciones, el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico transforma PH Boletín del IAPH en una publicación digital (Revista ph).



[6] A la izquierda, portada de la *Revista ph 88*; a la derecha, una de las páginas del artículo *Registro de paisajes de interés cultural de Andalucía. Criterios y metodología* (Fernández Cacho et al., 2015, p. Portada y 178)

sobre el tratamiento asignado por el documento de planeamiento correspondiente (de ámbito municipal) y por otra la integración de los esquemas espaciales referidos en el artículo anterior en otros territoriales.

De lo trabajado, con la primera caracterización, se desarrolla el Registro de los Paisajes de Interés Cultural (R-PICA) desde su valoración y análisis de desarrollo. Todo ello se cuenta en el artículo de título *Balance y perspectivas del Registro de Paisajes de Interés Cultural de Andalucía* [6](Fernández Cacho et al., 2015). Se ha de indicar que para la finalización del trabajo, el Instituto del Patrimonio Cultural de España financió el último contrato de las trabajadoras externas, entre las que me encontraba, con el objetivo de que no quedara incompleta la fase anterior (trabajo elaborado desde el 01/07/2013 al 01/01/2014).

Esta colaboración con el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH), me iba aportando un bagaje que simultaneaba con otros trabajos de investigación, también relativos al *paisaje* y que como parte de distintos equipos, he ido desarrollando paulatinamente. El primero de

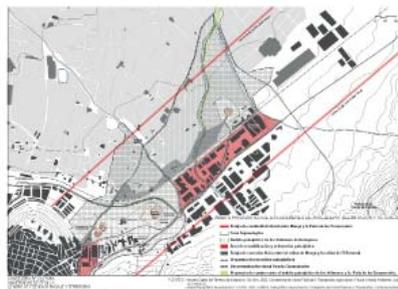
[7] Portada del *Plan Director del Conjunto Arqueológico de Itálica* (Hernández de la O, 2009) y uno de los mapas del Trabajo monográfico *El paisaje en el Conjunto Arqueológico de Itálica* (inédito)



ellos es uno de los trabajos monográfico base del Plan Director del Conjunto Arqueológico de Itálica [7], bajo el título *El paisaje en el Conjunto Arqueológico de Itálica*<sup>4</sup>. En este documento se plantea un trabajo sobre la presencia en el paisaje de Itálica, sus referentes visuales, un análisis sobre la incidencia territorial de las políticas municipales de los municipios limítrofes y una lectura territorial de los distintos asentamientos según épocas históricas.

En este trabajo desarrollé una parte de la documentación gráfica y textual que expresaba las cuestiones que se han mencionado, buscando una forma sintética que clarificase la situación paisajística del Conjunto Arqueológico. Las reflexiones y conclusiones del análisis fueron incorporadas al Plan Director de Itálica como parte de uno de sus capítulos.

4 Este trabajo lo elabora el Centro de Estudios Paisaje y Territorio (CEPT), dirigido por Florencio Zoido Naranjo. Los investigadores principales del trabajo son Víctor Fernández Salinas y Juan Vicente Caballero Sánchez y como investigadoras Irena García Vázquez y Esther López Martín.



[8] A la izquierda, portada del libro *El Paisaje en el Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera*; a la derecha, mapa de título *Ámbito paisajístico de los Dólmenes de Antequera: delimitación y actuación*, de la misma publicación (Caballero Sánchez et al., 2011, p. Portada y 174)

Otro de los trabajos en los que he participado como miembro del equipo de investigación es el trabajo de *Identificación de los recursos paisajísticos del territorio de los dólmenes de Antequera y sus posteriores propuestas de actuación*<sup>5</sup>. Este trabajo, que se desarrolló entre el 8 de marzo de 2007 y el 2 de mayo de 2008, se materializó en un libro de título *El Paisaje en el Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera* [8] (Caballero Sánchez, Durán Salado, García Vázquez, & López Martín, 2011)

En esta investigación sobre el paisaje de los Dólmenes de Antequera, se plantea una lectura paisajística de gran interés, a una escala muy cercana al paisaje donde se materializa el estudio en líneas de actuación concretas. El planteamiento gráfico del trabajo se realiza con fotografías y cartografías realizadas por los miembros del equipo de investigación. El plano que consta en la imagen [8] pertenece a este trabajo y expresa de forma técnica, en dos dimensiones, las líneas y áreas que son recomendables como prioritarias a nivel de tratamiento paisajístico debido al importante potencial de los Dólmenes de Antequera en su contexto inmediato y al desafortunado crecimiento industrial que se había planificado en la zona. Este plano de propuesta fue otra de las reflexiones que me llevó a motivar este trabajo. Ya que tanto en la escala subregional como en otra mucho mayor (municipal), el paisaje seguía

5 Fruto de la colaboración entre el IAPH y el CEPT, siendo esta última la Dirección científica de la investigación.

siendo representado con las pautas y convenciones de otras disciplinas y en todo momento me cuestionaba si sería conveniente revisar qué se estaba representado en los de temática paisajística. Con este trabajo constataba que la expresión gráfica del paisaje con las técnicas urbanísticas habituales resultaba clara y concisa en sus determinaciones pero poco expresiva como representación paisajística.

En estos años de inmersión en el campo del *paisaje* participé en otro proyecto de investigación, en este caso también dentro del contexto andaluz. Un trabajo sobre la consideración del paisaje en la Ordenación del Territorio, que incluye la aplicación práctica de un estudio paisajístico de un ámbito subregional en la comarca de La Janda (Cádiz). Este trabajo provenía de otro iniciado anteriormente<sup>6</sup> y que se concreta en 2011 con la aplicación práctica de la metodología en un ámbito en particular. El trabajo fue fruto de la colaboración entre distintas entidades de la Junta de Andalucía en colaboración con la Universidad de Sevilla<sup>7</sup>.

Mi aportación al equipo de investigación se dirigía, en este caso, a varios de sus apartados de análisis y diagnóstico. El trabajo colectivo fue finalmente publicado en formato exclusivamente digital bajo el título *El paisaje en la práctica de la ordenación del territorio. Análisis, propuesta metodológica y aplicación práctica a partir de los planes de ámbito subregional de Andalucía* (Zoido Naranjo, 2014).

Por lo anterior, llegados a este punto, mi participación como arquitecta y paisajista había sido intensa y muy diversa, con distintos equipos de trabajo, diferentes disciplinas y enfoques, y bajo las directrices de diferentes Instituciones vinculadas al paisaje. Pero en todas ellas siempre me encontré ante la dificultad de expresar gráficamente todo aquello que incidía en el paisaje. Tras el desarrollo de los distintos trabajos,

---

6 Denominado *El paisaje en los Planes Subregionales* y promovido por la Secretaría General de Ordenación del Territorio (SGOTU), perteneciente a la Consejería de Medio Ambiente entre los años 2009 y 2011 (Consejería de Obras Públicas y Vivienda, 2011)

7 En particular la Agencia de la Obra Pública de la Junta de Andalucía (AOPJA) perteneciente a la Consejería de Fomento y Vivienda, la SGOTU y a la Universidad de Sevilla a través del CEPT

pude observar que se extiende de forma generalizada en paisaje el uso de Sistemas de Información Geográfica (SIG). Un medio capaz de manejar al mismo tiempo numerosas y diversas bases de datos, un gran gestor de información, que puede incorporar a una misma representación formatos ráster y vectorial<sup>8</sup>, y que posibilita el uso estadístico de todos los datos vectoriales. Una herramienta muy potente, pero también un medio en el que se sistematizan todas las acciones sobre la información, lo que dificulta enormemente la capacidad de expresar la intención de la representación en un sentido específico. Por tanto, los gráficos que salen generalmente de estos programas son mapas ricos en datos y pobres en expresividad. Al observar esta circunstancia, me surgía la cuestión de cómo aportarle cualidades a esos documentos para que pudieran representar los paisajes que estábamos estudiando.

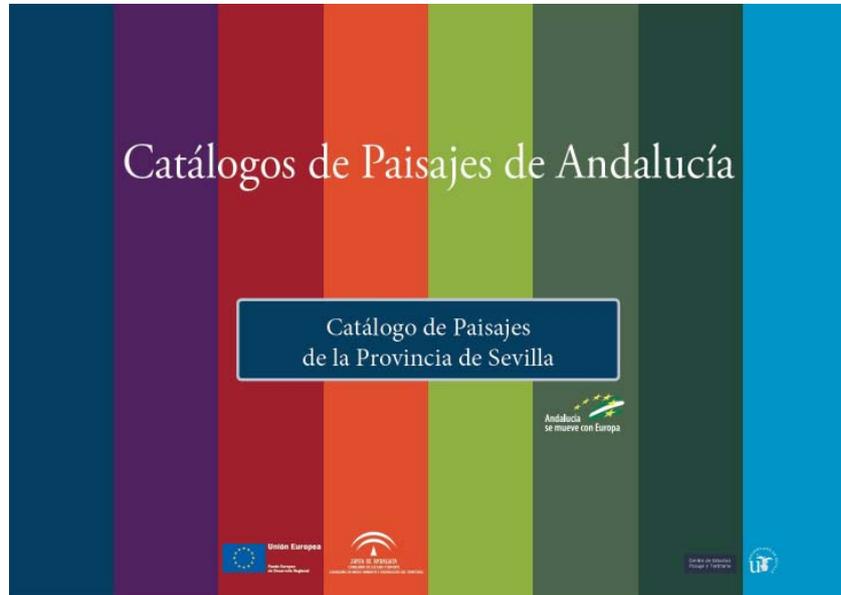
Durante el año 2011 desarrollé el trabajo de investigación *La representación del paisaje en los atlas y documentos de la ordenación del territorio de Andalucía*, en el Programa de Doctorado *Arquitectura, Patrimonio y Medioambiente: Investigación, reflexión y acción*, siendo tutora Carmen Guerra de Hoyos, del departamento de *Historia, Teoría y Composición arquitectónica* de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla. Con este trabajo obtuve el *Diploma de Estudios Avanzados* el 30 de enero de 2012.

Tras años de experiencias acumuladas sobre el paisaje y siempre con la inquietud sobre la capacidad de la expresión gráfica, se me asigna el cometido de participar en un novedoso proyecto, como responsable de uno de los equipos de investigación para desarrollar un trabajo colectivo. Se trata del *Catálogo de Paisajes de la Provincia de Sevilla* (CAPA) [9] (Secretaría General de Ordenación del Territorio. Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía, 2015). En Andalucía no se habían realizado aún estos documentos, por lo que se inicia el camino de este tipo de Catálogo en dos de las provincias, casi simultáneamente: Sevilla y Granada, para continuar con Málaga. En mi

---

<sup>8</sup> Los formatos ráster son aquellos constituidos por una rejilla rectangular de píxeles. Los formatos vectoriales son aquellos definidos por su geometría: líneas, polígonos, superficies, volúmenes.

[9] Portada del *Catálogo de Paisajes de la Provincia de Sevilla* (Secretaría General de Ordenación del Territorio. Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía, 2015)



caso en particular, he participado en la provincia de Sevilla, avanzando en apartados concretos: *Procesos, dinámicas y afecciones*. Un bloque para identificar, analizar y diagnosticar los procesos y presiones con mayor incidencia paisajística de Sevilla.

El trabajo colectivo realizado se elaboró en menos de un año, debido a cuestiones de programación y gestión. Cada bloque se desarrollaba de forma independiente con puestas en común puntuales de los trabajos realizados. Para el bloque en cuestión se desarrolló información disponible en bases de datos digitales sobre la provincia completa. Materializando la información en dos mapas de la provincia de Sevilla, uno de *Planificación y ordenación*, y otro de *Protecciones territoriales*, con el fin de poner en común sobre un mismo lugar geográfico por una parte, las decisiones de ordenación llevadas a cabo y por otra las distintas protecciones ambientales y patrimoniales. También se estudiaron los procesos de cambios territoriales, a través del análisis de variables en los usos del suelo, llegando a una cartografía que representaba esos cambios. En este trabajo (según se indagará más adelante en la tesis)

hay numerosa cartografía con incidencia paisajística. Sin embargo, no se ha optado por hacer un *Mapa de paisajes* en el catálogo ni un *Catálogo de mapas de paisajes*. Esta circunstancia me motivó a pensar sobre si realmente era posible hacer un mapa de paisajes expresivo y aclaratorio de la Provincia de Sevilla, o si indagando a través de otros medios gráficos podría haber uno que realmente tuviera esta capacidad de transmitir el carácter de este paisaje.

Por lo anterior, se puede deducir que uno de los motivos principales que me ha llevado a plantear esta tesis es la experiencia que desde el año 2003 he tenido en distintos equipos de investigación en los he reflexionado sobre la capacidad de expresión del medio gráfico para representar un paisaje. Pienso que, como investigadora, había llegado el momento de aportar reflexiones sobre los asuntos trabajados en los distintos equipos con los que colaboré, para con ello devolver, de alguna manera, todas aquellas oportunidades y conocimientos recibidos, de una forma personal y libre, pretendiendo que esta tesis pueda ser una aportación a la materia del paisaje, en este caso desde la óptica de su representación.

### **1.2.2. Islas del Guadalquivir**

El segundo parámetro, que figura en el título de esta tesis y que se encuentra vinculado a las motivaciones que me han llevado a plantearme estas cuestiones, es el terreno de las *Islas del Guadalquivir*.

El trabajo se inició con la propuesta de estudiar cómo se podía representar el paisaje de “todas” las riberas del Guadalquivir a su paso por Sevilla.

El planteamiento se basó en buscar un lugar cercano, que me permitiera visitarlo cuantas veces quisiera. Un lugar vecino y familiar. El territorio a analizar debía ser un lugar conocido y ya estudiado por otros, debido a que el enfoque de la tesis se plantea exclusivamente desde el punto de vista del arquitecto y desde su perspectiva gráfica, y el paisaje se

imbrica no sólo con la arquitectura. Al tratarse de un trabajo individual, ya no podía contar con un equipo de profesionales de otras disciplinas para llevarlo a cabo. Al ser el Guadalquivir un río cargado de historia, evocado, estudiado, modificado y soñado, sus riberas garantizaban poder encontrar estudios de otros profesionales sobre la materia, de ahí su selección como lugar de trabajo. Además, la gran variedad de paisajes a lo largo de este río y la provincia de Sevilla desde las Marismas hasta la Sierra, prometía un trabajo rico y potencialmente diverso. Con esta premisa empecé por uno de sus extremos, en este caso por el sur: las Marismas. Para iniciar la aplicación práctica de lo desarrollado, el 20 de diciembre de 2015 visité en una primera ruta preparatoria ambas márgenes, pero una de ellas me recordó algo que ocurrió años antes, se trataba de algo relativo a las Islas del Guadalquivir. Éstas eran para mí unas auténticas desconocidas hasta que el 17 de noviembre del año 2007 las visité por primera vez. En aquel momento me resultaba imposible comprender que algo tan impactante como el paisaje que acababa de ver y que estaba tan próximo a mi ciudad, no lo hubiera visitado en los 34 años que llevaba viviendo en ella por aquel entonces. Esa extrañeza y el interés que suscitó en mí fue lo que me llevó a seleccionar finalmente este lugar en particular como terreno de estudio en primera instancia. Conforme indagaba en la documentación existente, y como suele ocurrir cuando se investiga, lo que parecía un lugar desconocido e inhóspito, se encontraba lleno de información que era necesario analizar. La amplitud de los datos provocó la imposibilidad material de que la tesis se desarrollara sobre todas las riberas antes mencionadas y tuviera que ceñirse a un territorio más limitado, en este caso a tres Islas marismeñas.

### **1.2.3. Expresión Gráfica**

El tercer y último parámetro que aclara esta motivación es la *expresión gráfica*, ya que esta herramienta tiene múltiples y diversas cualidades, como la capacidad de análisis, síntesis, organización, aclaración, evocación, imaginación y creatividad. La expresión gráfica es, por tanto, un eficaz instrumento para la investigación. A lo que además se unen

cuestiones personales como ser esta la materia en la que tuve la primera experiencia como investigadora, ya que fui alumna interna del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica durante los cursos 1995/96 1996/97 y 1997/1998, mientras cursaba los estudios de arquitectura. El campo de la expresión gráfica permite una mirada con la que me encuentro identificada, por ser un entretenimiento desarrollado desde la niñez. Esta forma de expresión culturalmente vinculada a la arquitectura, entre otras disciplinas, tiene que ser capaz, por su versatilidad, de expresar un paisaje tal y como ahora se concibe esta materia. Puede que no se trate de una imagen, sino de varias; o que se exprese mejor un paisaje sobrevolando un lugar, o desde el punto de vista de sus habitantes. Todas estas cuestiones se irán desarrollando durante el trabajo. La confianza que tengo en el medio gráfico me hace proponer este camino de investigación. Bien es cierto, que es una materia compleja, que el paisaje son muchas cosas cambiantes en tiempos diferentes, pero también lo es, que se pueden analizar y determinar circunstancias parciales, al ser un estudio aplicado en un territorio concreto y cercano, en un espacio temporal también concreto. Por ello, esta investigación aspira a proponer conclusiones innovadoras y a postular una metodología aplicable a otros lugares.

*Paisaje, Islas del Guadalquivir y Expresión gráfica*, son las tres cuestiones “clave” que motivan esta tesis. Un trabajo que, aunque desarrollado a lo largo de los últimos años, proviene de trabajos anteriores, de años de experiencia profesional en equipos de investigación sobre paisaje en los que se han ido sentando las bases de esta investigación. Sin embargo, han sido colaboraciones que debían resolverse en un tiempo limitado, por lo que una tesis doctoral puede ser el contexto adecuado para dar continuidad de manera efectiva a las distintas investigaciones llevadas a cabo.

### 1.3. Metodología

Para el desarrollo de este trabajo se ha estructurado la investigación en seis fases diferenciadas:

Fase 1: Definición de la problemática: La dificultad de la representación del paisaje a través del medio gráfico.

Se ha procedido a revisar documentalmente gran parte de la información existente sobre la representación del paisaje y se han definido los conceptos sobre la materia argumentando su uso según cada caso.

Fase 2: Delimitación del problema y formulación de hipótesis de la investigación.

Partiendo de la base de que se analiza el paisaje desde su perspectiva contemporánea, se plantea la hipótesis siguiente: **La expresión gráfica es un instrumento que cualifica la representación del paisaje.**

Tras el conocimiento adquirido sobre la problemática en cuestión, se ha procedido al análisis documental de trabajos sobre la materia. Se trata de un campo de conocimiento con gran diversidad de criterios y metodologías por lo que se ha decidido acotar el territorio de estudio para hacer posible una investigación con cierta homogeneidad en cuanto a la información a analizar.

Fase 3: Puesta a prueba del territorio de las Islas del Guadalquivir desde el análisis gráfico.

Se ha procedido a estudiar el territorio de las Islas del Guadalquivir, desde distintas perspectivas gráficas: fotografía, pintura, dibujo, filmografía y cartografía.

Fase 4: Análisis de variables e invariables de las distintas técnicas gráficas estudiadas y de sus cualidades expresivas.

Una vez documentadas las distintas obras realizadas por fotógrafos, pintores, dibujantes, cartógrafos y otros técnicos, se procede al análisis de su producción sobre las Islas del Guadalquivir y se estudian sus posibilidades expresivas y la problemática asociada a cada técnica de expresión.

Fase 5: Conocidas las distintas expresiones analizadas la investigadora realiza sus propias propuestas dirigidas exclusivamente a la expresión del paisaje para probar, desde un punto de vista experimental, algunas de las posibles formas de expresión de esta materia, buscando cualidades y limitaciones de cada sistema de expresión.

Fase 6: Conclusiones.

Se determinan conclusiones en dos rangos: generales y particulares. Se entiende por conclusiones generales aquellas reflexiones relativas a la expresión del paisaje, su problemática, cualidades, condiciones, etc. aplicables a cualquier territorio; y por particulares aquellas cuestiones específicas de lo estudiado sobre las Islas del Guadalquivir.

Las seis fases realizadas han sido acompañadas en todo momento de dos trabajos transversales:

Trabajo de campo. Se ha procedido a visitar de forma periódica durante un año las Islas del Guadalquivir (desde 20 de diciembre 2015 al 11 de noviembre 2016), para poder observar y documentar fotográficamente los cambios que se producen en ella a lo largo del año. Antes y después de esta anualidad también se han realizado visitas, pero en este caso sin atender directamente a los cambios en el paisaje. Son visitas dirigidas hacia diferentes recursos paisajísticos.

Lectura de documentación bibliográfica. Se ha de apuntar que por cada libro estudiado para esta tesis se ha elaborado una ficha sintética con la información e impresiones extraídas de cada publicación.

Por lo anterior, se plantea el trabajo de investigación de título *Expresión gráfica del paisaje contemporáneo de las Islas del Guadalquivir. Análisis arquitectónico y propuestas de comunicación*, con la pretensión de avanzar en el conocimiento de esta materia, poder aportar reflexiones de interés y avanzar en líneas de futuro sobre la expresión gráfica y sus cualidades para representar el paisaje que nos rodea.



#### 1.4. Justificación del ámbito de estudio

Ante la dificultad enunciada sobre la representación de un hecho complejo como el paisaje, se presenta un acercamiento a la realidad de su expresión gráfica en un lugar concreto. Se busca un ámbito geográfico preciso y próximo para proceder a analizarlo en profundidad. Uno que haya resultado reconocible y evocador a otros, y que permita un exhaustivo reconocimiento directo por esta investigadora. Accesible y cercano, por tanto, próximo culturalmente. Para ello, se contextualiza en primera instancia la pertinencia de esta selección de un territorio español, andaluz y sevillano.

España tiene una trayectoria en la investigación y las propuestas paisajísticas más reciente que los países de su entorno próximo. En estos años de evolución paisajística se ha ido labrando en España un concepto de paisaje que se encontraba desgranado e impreciso y que tras la Convención Europea del Paisaje (2000) adquiere una nueva deriva. Esta cuestión precisa de cierto detenimiento ya que desde entonces existe un documento consensuado europeo para la protección, gestión y ordenación del paisaje; documento en el que España tiene compromisos adquiridos (2008). En esta tesis no se pretende un estudio histórico de los precedentes legales españoles y políticas aplicadas previas a esta ratificación, debido a que ésta es una cuestión que requiere de un profundo análisis para su correcta comprensión. Por ello, se esbozará el tema tratando de comprender cómo se ha tratado el paisaje en España desde que se fue adquiriendo una nueva cultura paisajística. Tras lo cual, se justificará el desarrollo con mayor profundidad sobre un territorio en concreto.

A nivel de *paisaje*, el 2000 fue un hito histórico en Europa por la aprobación del Convenio Europeo de esta materia, y en España su ratificación en 2008, otro.

El Gobierno de España, con el impulso de los Ministerios de Medio Ambiente y Cultura, Comunidades Autónomas, Instituciones y expertos, y mediante las pertinentes gestiones del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación, ha ratificado este Convenio el 26 de noviembre de 2007 y entrará en vigor el 1 de marzo de 2008 (Gobierno de España, 2008)

Junto a esta determinación, se publicó el documento sobre Recomendaciones CM/Rec (2008)<sup>3</sup> del Comité de Ministros a los Estados miembro sobre las orientaciones para la aplicación del Convenio Europeo del Paisaje <sup>9</sup> (Comité de Ministros, 2008). Las determinaciones de este documento a modo de *recomendación* tal y como se indica en su título, incluyen las siguientes:

Cada Estado armonizará la aplicación del Convenio Europeo del Paisaje (CEP) conforme a su propia organización: centralizado, regional, local, etc. En el caso de España pueden intervenir Administraciones nacionales, regionales y locales para su aplicación.

Criterios e instrumentos de las políticas de paisaje. Se consideran 4 etapas diferentes en su tratamiento (todas ellas deben ir acompañadas de un proceso transversal de participación y diálogo entre Administración y Administrado).

Son las siguientes etapas:

1ª: El conocimiento de los paisajes (identificación, caracterización y cualificación)

2ª: Formulación de objetivos de calidad paisajística.

3ª: Toma de medidas y acciones mediante protección, gestión y ordenación del paisaje para conseguir los anteriores objetivos.

4ª: Seguimiento de las transformaciones, evaluación, estudios de redefinición u opciones.

---

<sup>9</sup> Versión en castellano elaborada por la Secretaría General para el Territorio y la Biodiversidad (Ministerio de Medio Ambiente)

Los medios para intervenir en paisaje, según el documento de recomendaciones, deben ser tomados por cada una de las Partes. Esto se traduce en el caso español en que, existiendo un Estado que desarrolle unas directrices o líneas generales sobre esta cuestión, cada Autonomía dirigirá y propondrá su política de paisaje y los instrumentos que desarrolle para la protección, gestión y ordenación. De esta forma y dada la gran diversidad geopolítica en España, el paisaje se acerca un poco más al ciudadano que si se centralizara la intervención. Aunque también es cierto, que se emplean criterios de aplicación diferentes según territorios.

En el terreno nacional, cabe destacar el trabajo de las Administraciones y de algunas instituciones que han desarrollado el conocimiento paisajístico. Tal es el caso del Ministerio de Medio ambiente, quien desarrolló a través de un convenio con el Departamento de Geografía de la Universidad Autónoma de Madrid el *Atlas de los Paisaje de España* en el 2010. Así como, el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) que aprobó el 4 de octubre de 2012 el Plan Nacional de Paisaje Cultural. Un Plan que pretende la salvaguarda de los Paisajes de Interés Cultural. Un camino que tal y como se estudiará a continuación ha sido previamente enunciado y desarrollado en Andalucía.

El avance a nivel nacional ha sido desarrollado de forma efectiva y pública tras la ratificación del Convenio, aunque la mayor profusión en la materia se realiza en las distintas Comunidades Autónomas, iniciando algunas de ellas el estudio del paisaje conforme a las directrices del Convenio antes de su ratificación.

En España se han desarrollado algunos instrumentos para llevar a cabo la política del paisaje en las distintas autonomías. Tal es el caso de la creación del Observatorio de Paisaje de Cataluña (constituido el 30 de noviembre de 2004 bajo la Ley de protección, gestión y ordenación del paisaje de Cataluña), o la creación en Andalucía en 2005 del Centro de Estudio Paisaje y Territorio (mediante un convenio marco de colaboración suscrito entre la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía y las Universidades de Sevilla, Granada, Málaga,

Córdoba, Cádiz, Almería, Huelva, Jaén, Internacional de Andalucía y Pablo de Olavide), entre otros. Además de éstos, existen otras entidades y departamentos que pertenecen a distintos cuerpos administrativos como el Departamento de Medio Ambiente, Planificación Territorial y Vivienda del Gobierno Vasco o el Laboratorio del Paisaje Cultural del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Constituyen distintos instrumentos para hacer posible la aplicación del Convenio Europeo del Paisaje.

También en estos años se han desarrollado los Catálogos de paisajes, total o parcialmente, en Cataluña, Galicia, Andalucía, País Vasco, La Rioja, etc. Igualmente se han desarrollado Bienales de paisaje, y cursos y másteres de formación Universitaria. Un panorama amplio, diverso y realmente activo.

Sin embargo, también el paisaje es una materia, que al ser incipiente y de escasa consolidación cultural, se encuentra extraordinariamente afectada por la crisis económica de los últimos años en España, por lo que se han iniciado pocos programas e iniciativas paisajísticas desde 2010. Sin embargo, en Andalucía, al haberse iniciado prematuramente el trabajo sobre paisaje, en estos años se han producido algunas mejoras estructurales en lo que a gestión paisajística se refiere. Circunstancia que no ha ocurrido en regiones donde la gestión del paisaje se ha desarrollado y estructurado menos.

Entre los primeros avances sobre la consideración del paisaje desde Administración andaluza se encuentra la *Estrategia Andaluza de Desarrollo Sostenible* (EADS), que contemplaba en 2003 la elaboración de una *Carta de Paisaje de Andalucía*, así como el Plan de Ordenación del Territorio de Andalucía (POTA), que en el 2006 incorporaba el mandato para una política específica para el paisaje. Igualmente, en el Estatuto de Autonomía de Andalucía (vigente desde el 19/03/2007), en particular en los artículos sobre el derecho a la adecuada protección del paisaje (art. 28), al acceso a la cultura y a los bienes paisajísticos (art. 33), al principio rector de las políticas públicas: «El respeto al medio ambiente, incluyendo el paisaje» (art.37) y los relativos a la protección

por parte de los poderes públicos de la riqueza y variedad paisajística de Andalucía (art.195).

Los caminos avanzados, desarrollados a través de distintos agentes, desde las diferentes Consejerías en Andalucía, han ido desarrollando artículos, libros, proyectos, cartografías varias y una diversidad de actuaciones sobre el paisaje que empezaba a demandar una actuación en la que se aunaran esfuerzos entre las distintas Administraciones. Consecuencia de ello, el 1 de marzo de 2012 se publica la *Estrategia de Paisaje de Andalucía* (Junta de Andalucía, 2012), un instrumento de gobernanza paisajística compartido, integrado y coordinado, que pone en valor el paisaje como un capital territorial. La estrategia incluye una propuesta de objetivos de calidad paisajística, líneas estratégicas para su desarrollo y propuestas de actuación. Un instrumento de gestión que puede poner en marcha políticas públicas sobre paisaje. Con este breve recorrido por la gestión andaluza cabe la reflexión sobre lo complejo que resulta gestionar el paisaje de una región como Andalucía, tan extensa y diversa. De hecho, este último instrumento publicado desarrolla una investigación sobre la realidad andaluza, que denota una importante desigualdad sobre documentación y profundización en la materia según territorios. Aunque también se conoce y constata que el estudio sobre el paisaje en Andalucía es extraordinariamente rico por distintos factores: sociales, culturales, territoriales, y geográficos.

Según el panorama anterior, la diversidad de aplicación de criterios y los distintos avances realizados, según iniciativas territoriales y volviendo a la temática precisa de esta tesis, para afrontar el *análisis de la expresión gráfica del paisaje*, resulta pertinente enfocar la investigación a un territorio concreto. Un lugar que haga posible avanzar, ya que pretender el análisis global ante disparidad de tratamientos, criterios y sistemas llevaría la investigación a plantear más dudas que certezas y este trabajo pretende tener una aplicación práctica.

Según la hipótesis de partida de esta tesis y para poder llegar a las conclusiones y propuestas pretendidas, se propone el acercamiento a un lugar próximo. Aunque pueda resultar paradójico, entiendo que hacer

una tesis sobre “un paisaje próximo” es mucho más arriesgado y pertinente que hacerlo sobre uno exótico y lejano, que ninguno de los lectores de este documento ha visitado nunca. Enfrentarse a los paisajes vecinos y cotidianos puede resultar mucho más rico desde dentro, que desde fuera. Eso no quiere decir que no se tenga en cuenta la mirada del forastero, sino que la investigadora, estudia un lugar que le resulta próximo cultural y geográficamente, para llevar a cabo la tesis desde un contexto cercano.

Por lo anterior, el ámbito de estudio es en Andalucía y en particular en la provincia de Sevilla. Para elegir el territorio de trabajo, se han decidido algunas premisas, que deben ser verificadas por el lugar en cuestión: tener gran riqueza paisajística, haber sido dibujado, fotografiado, llevado al cine, a la cartografía, al arte y la literatura. Se busca un espacio con valores paisajísticos que hayan sido reconocidos por la población, directa o indirectamente, y transformados en cultura.

Las primeras búsquedas se encaminaron hacia el Guadalquivir a su paso por la provincia de Sevilla. Se propone este río por ser vertebrador de una parte del paisaje en Andalucía y tener un gran peso histórico, cultural y paisajístico. Buscando un ámbito próximo, se propuso el estudio de sus riberas desde Peñaflor hasta Doñana. Pero la diversidad era tal, que resultaba inabarcable para un trabajo de tesis doctoral aplicada. Por ello, se inició el trabajo empezando por el sur, sin saber exactamente hasta dónde se llegaría, como si de un viaje se tratase. En primera instancia se comprobó la presencia de estas marismas, de su paisaje, en distintos campos gráficos, como la fotografía, el cine o la pintura. Una vez iniciado el trabajo documental, se comprobó que la riqueza paisajística de este territorio es extraordinaria, siendo una zona óptima para estudiar y poner a prueba la hipótesis de partida. Es cierto que existen otras riberas del río Guadalquivir que cumplen las premisas lanzadas, pero a las Islas se unía una experiencia paisajística en el 2007<sup>10</sup>, que personalmente me generaba gran curiosidad.

---

10 Visita realizada el 17 de noviembre durante el 7º Coloquio Fluvial Europeo del Sur al que asistí y que incluía una visita a la *Finca Isla Mínima*, llegando en barco y volviendo en autobús por las Islas. Esta visita es la que ya se ha mencionado en el apartado 1.2. *Motivaciones y punto de partida*.

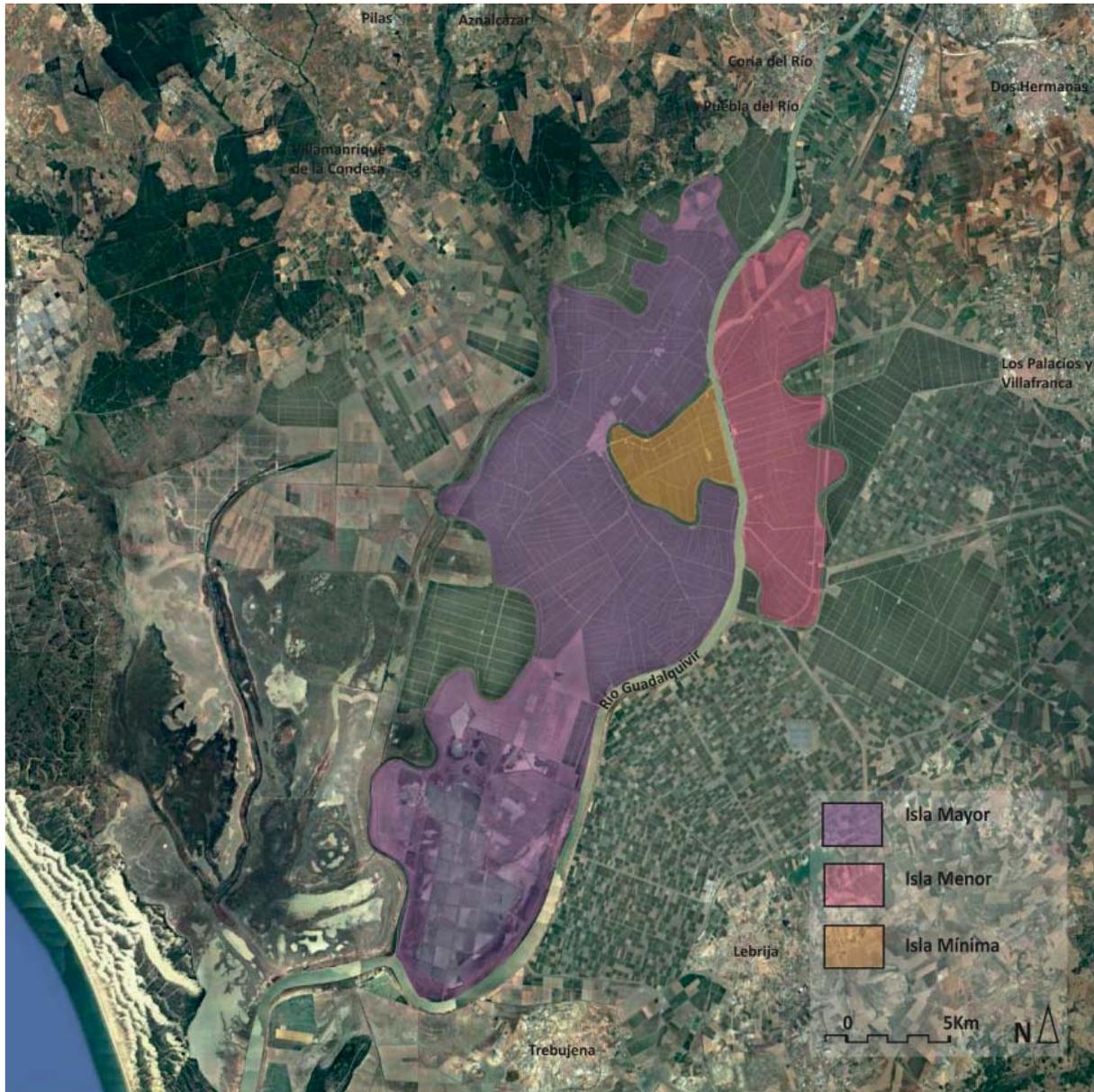
Al sur de la provincia de Sevilla se encuentran, en ambos márgenes del río, las Marismas del Guadalquivir, una comarca que precisa de cierta descripción geográfica. Constituyen las Marismas un relleno aluvial aún no completado del gran golfo marino, que se conformó posteriormente en un lago que los distintos autores denominan Lacus Ligustinus<sup>11</sup>. Caracterizado por su nivelada extensión, de la que apenas salen ligeras elevaciones, o vetas, que alternan con zonas deprimidas, o lucios. Tiene un eje fundamental que es el río Guadalquivir, que aguas abajo de La Puebla del Río, se abría en varios brazos, reducidos en la actualidad al del Este, de en Medio y de la Torre. Se sitúa entre los primeros Isla Menor, en él se han desarrollado obras de ingeniería hidráulica de gran importancia como las emprendidas desde el s XVIII, efectuándose en 1888 la Corta de Los Jerónimos, que segregó la porción de la Isla Mínima.

En la actualidad el río discurre por su brazo central, mientras los otros ramales han perdido su funcionalidad fluvial. (Herrera García, Olmedo Granados, Torres Hidalgo, & Andalucía. Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio., 2009). Se parte, por tanto, de una base acuosa, definida por unos claros límites geográficos materializados en los brazos del río Guadalquivir, como límites este-oeste y una estructura central ya modificada por las distintas Cortas en el s XIX, como eje principal.

Hoy en día, las Marismas tienen un carácter paisajístico muy diferente. Mientras en la margen izquierda se desarrollan cultivos de regadío diverso, tras la gestión hidráulica del Canal del Bajo Guadalquivir (conocido como el “canal de los presos”), la otra, cultiva el arroz y se encuentra en el ámbito paisajístico de Doñana. Sin embargo, en la margen izquierda, hay una zona diferenciada que aparenta semejanzas con la

---

11 Según Eduardo Ferrer Albelda en su artículo del año 2012 *Confusiones contemporáneas sobre geografía antigua. A propósito del sinus tartesii y del lacus ligustinus*, el término “lacus ligustinus” proviene de la nomenclatura empleada por el poeta latino Avieno (siglo IV) en *Ora Marítima* y ésta constituye una traslación a la península ibérica de topónimo e hidrónimos de otras latitudes (en este caso del golfo de León). Por ello no era así como griegos y latinos nombraban al lugar de ahí que constituya un *hápax*. [Hápax«En lexicografía o en crítica textual, voz registrada una sola vez en una lengua, en un autor o en un texto»(Real Academia Española, 2014)]



[10] Mapa de situación de las Islas del Guadalquivir, 2016. Este mapa procede de la imagen por teledetección, efectuada desde los satélites Landstad y/o Copernicus el 23/07/2015, impresos desde Google Earth (Versión 7.1.7.2606). A esta imagen se le han superpuesto tramas semi-transparentes y textos con el programa *Adobe Illustrator CC* (versión 17.0).

derecha, se trata de Isla Menor, unos terrenos que al llevar a cabo las obras de la Corta de Olivillos y Los Jerónimos quedó separada de la otra margen actual.

Cabe documentar, en este momento la dimensión espacial de la zona de estudio. El 26.6% de las Marismas del Guadalquivir (136.000 Ha) lo forman las Islas del Guadalquivir (36.000Ha), Isla Mayor, Isla Menor e Isla Mínima (González Arteaga, 2008). Sobre estas tres Islas se desarrolla la investigación [10].

Según la configuración actual del río Guadalquivir, en la margen derecha se encuentran Isla Mayor e Isla Mínima, y en la izquierda Isla Menor. En este trabajo se quiere señalar esta toponimia de forma expresa ya que son tres *Islas* identificables geográficamente desde los trazados antiguos y nuevos del río, además su toponimia es reconocida y usada por la población. Se pretende ceñir el estudio a estos tres lugares en los que se irá indagando a lo largo del trabajo. Cuando se citen en conjunto se denominarán como *Islas del Guadalquivir*. Se aclara esta terminología debido a que por «Islas del Guadalquivir», se menciona en el Plan Especial de Protección del Medio Físico de la Provincia de Sevilla a dos Isletas de este mismo entorno, en su extremo norte, consecuencias de la ejecución de dos de las Cortas del río: la Corta de Olivillos (1971) y La Corta de la Isleta (1972). Sin embargo, en este documento las Islas del Guadalquivir son Isla Mayor, Isla Menor e Isla Mínima.

Son Islas que se encuentran limitadas o contorneadas por su geografía física, ya que se reconocen actualmente en ellas los antiguos cauces fluviales, que conviven con las grandes obras de ingeniería hidráulica: las Cortas, configurando un perímetro. Tanto los cauces como las Cortas son los límites físicos de este territorio. La Isla Mínima se configura con una gran curva natural (antigua madre vieja del río Guadalquivir) y una clara recta, que es la Corta de los Jerónimos (1888). Esta Isla, antes de construir la Corta, estaba unida a pie con la Isla Menor. Ésta queda hoy configurada por el Brazo del Este y sus sinuosas “vueltas” y las Cortas de Olivillos (1971), Isleta (1972) y Jerónimos, así como el trazado que no ha variado del río. La Isla Mayor, de mayores dimensiones, se configura

al este por todo lo anterior, y al oeste por el Brazo de la Torre. Se puede observar que estas Islas ocupan los espacios de los tres antiguos brazos del río Guadalquivir: Brazo de la Torre (que linda con Doñana), Brazo de Enmedio (cauce actual) y Brazo del Este (límite con los regadíos de Los Palacios y Villafranca, Lebrija y Trebujena).

Se dirige, por tanto, la investigación hacia parte de este antiguo fondo marino, hoy emergido y cultivado. Al tratarse, parte de él, del canal histórico de acceso desde el sur a Sevilla, este río se encuentra cargado de cultura e historia y de un tránsito fluvial lleno de tráfico comercial con una larga trayectoria temporal. Estas cuestiones han sido tratadas en distintas publicaciones temáticas sobre el río Guadalquivir, pero hay una en particular, de reciente publicación, de título *Guadalquivir. Mapas y relatos de un río. Imagen y mirada* (Peral López, 2017), en la que el río y en particular su cartografía son el hilo conductor de todo el documento. En la publicación se estudia *El río como recurso, El río como amenaza, El río domesticado, El río como mito, El río como proyecto y El río gestionado*. Se trata de un documento que incluye un rico catálogo con cartografías relacionadas con las distintas temáticas tratadas. Una interesante aportación al campo de la cultura que ha sido capaz de aunar información de distintos autores y entidades de carácter muy diferente, mostrando un Guadalquivir vivo, cargado de una historia lleno de acciones, cambios, desbordamientos, evocaciones y riqueza. En parte de ese tránsito se encuentra este trabajo.

Volviendo a la zona objeto de estudio, y a las pretensiones precisas de esta investigación, en aras de una mayor concisión, se decide, además de concretar el *ámbito geográfico* ceñir la etapa periódica de análisis a la contemporánea, con el objetivo de profundizar con mayor profusión en la información. Unos años que se datan aproximadamente entre 1990 y 2016. Son unos tiempos en los que estos terrenos se han grafado y representado desde distintos enfoques y con variados intereses, y en los que el paisaje se ha ido convirtiendo y consolidando como una nueva identidad. Se reconoce hoy en día por ser un terreno de arroz y marisma, un lugar cuyo paisaje ha sido evocado a través del dibujo, la fotografía y el cine. Un territorio todavía desconocido por algunos, que deja perplejos por su paisaje a otros.

## 1.5. Estructura de la investigación

Esta tesis doctoral desarrolla una investigación sobre la expresión gráfica del paisaje desde el campo de la arquitectura. Un acercamiento a la materia que puede aportar concisión, claridad y expresividad al análisis integrado de ésta. El paisaje, tal y como se percibe en la actualidad, es un territorio vivo y de difícil representación. Por ello, para conocerlo se precisa de un estudio pormenorizado que lleve a su documentación, conservación o posible modificación. Un análisis amplio y diverso, desde distintos puntos de vista, con un enfoque integrador de las diferentes cuestiones relacionadas con él. Este trabajo tiene vocación práctica, por lo que una vez contextualizada la materia a analizar, se ha desarrollado un documento textual y gráfico, poniendo a prueba la problemática sobre un lugar específico: las Islas del Guadalquivir. El trabajo está estructurado en seis partes.

La primera introduce la materia, dando a conocer la organización interna, motivaciones y puntos de partida que me han llevado a desarrollar esta investigación, así como los objetivos y metodología empleados. Se pretende que al final de la lectura de este apartado se fundamente la temática y profundidad de la investigación.

La segunda parte es un análisis que se dirige al contexto, en este caso el del paisaje contemporáneo, en el que se indaga sobre qué se entiende por esta materia en la actualidad desde la cultura europea. Cuestión que en este trabajo se asume plenamente como definitoria para afrontar la investigación. Se requiere de unas definiciones previas para proceder a su posterior análisis gráfico, dado que es un término comúnmente empleado para cuestiones poco precisas y escasamente científicas y, sin embargo, una materia de trabajo en pleno desarrollo en gran parte del territorio europeo en el campo de la protección, gestión y ordenación territorial, urbanística y arquitectónica. Continuando con el tema en cuestión, se procede a reflexionar sobre cómo el medio gráfico es representativo y expresivo de un paisaje. Se inicia esta temática desde los conceptos más básicos en cuanto a las bondades y dificultades de este modo de expresión. Un campo, el gráfico, con un gran potencial

creativo y del que se irán conociendo detalles y características a lo largo del trabajo, que lo presentan como un instrumento necesario para el conocimiento y la investigación paisajística. Se continúa con el análisis gráfico empleado en otros países europeos para la representación del paisaje. Se ha de apuntar que en ellos, el estudio del paisaje tiene un recorrido histórico más amplio que en España. A continuación, con el objetivo de aumentar el conocimiento práctico de la materia a trabajar, se concreta una zona: Islas del Guadalquivir y, de forma ordenada, de menor a mayor dimensión, se estudia cómo se ha representado el paisaje de estas Islas en los distintos documentos analizados.

La tercera parte, profundiza en el análisis de la arquitectura de las Islas y su relación e incidencia con el paisaje en la actualidad. La arquitectura por su presencia y por su ausencia, define y caracteriza este paisaje enormemente, lo que precisa y motiva un apartado específico.

La cuarta parte del análisis, se plantea como una apertura hacia otras miradas al paisaje, en este caso desde el medio gráfico exclusivamente. Un estudio pormenorizado de los distintos profesionales que han representado estas Islas en la fotografía, pintura, dibujo, filmografía, cartografía o han realizado acciones artísticas en éste y otros lugares donde se han encontrado similitudes con las Islas. El conjunto de todas estas miradas puede aportar una percepción diferenciada de este lugar. Detenerse en ello y analizar qué paisaje traslada cada una de estas ópticas, es un ejercicio muy aclaratorio y definitorio de las distintas percepciones que sobre este lugar hay.

Al finalizar la lectura de estos tres análisis diferenciados: contextos, arquitecturas y percepciones, se alcanza una imagen gráfica de las Islas del Guadalquivir muy diferente a la inicial, enriquecida por numerosas personas que han trabajado sobre este lugar y lo han transmitido mediante el medio gráfico.

En la parte quinta, con el análisis previsto terminado, se plantean propuestas personales aportadas desde este trabajo de investigación. Se trata de poner a prueba el medio gráfico para expresar distintas cuestiones sobre

el paisaje de las Islas del Guadalquivir. Así, se desarrollan nueve fotomontajes, tres secuencias fotográficas, un collage y cuatro cartografías.

Finaliza el documento, en la parte sexta, con unas conclusiones ordenadas según su grado de concreción y con un avance para posibles futuras investigaciones, actividades y trabajos vinculados a este documento.



## 1.6. Glosario de términos

Se propone un glosario a modo de definiciones breves y sintéticas con el objetivo de aclarar el sentido y el significado de los términos empleados por la doctoranda en esta tesis, para clarificar su comprensión y matizar el empleo de las palabras usadas. Se ordenan por orden alfabético.

**Ámbitos paisajísticos.** Término empleado en el *Mapa de paisajes de Andalucía*, para expresar una delimitación territorial donde se han interpretado imágenes satélite a 1:100.000, aunando criterios de observación, texturas, homogeneidad de colores y estructuras, así como criterios sociales y culturales. Se han identificado en Andalucía 85 ámbitos diferentes, ej. *Sierra de Aracena o Piedemonte Subbético*.

**Áreas paisajísticas.** Este término se emplea en la tesis con dos acepciones distintas. El uso de ambos es muy distinto, lo que puede llevar a confusión, por lo que precisa una aclaración.

Una, como término empleado en el *Mapa de paisajes de Andalucía*, para expresar una delimitación en *categorías*. Así, para la *categoría* denominada Serranía (S), en Andalucía se han identificado tres áreas paisajísticas: Serranía de alta montaña (S1), Serranía de media montaña (S2) y Serranía de baja montaña (S3). En Andalucía se han identificado 21 áreas paisajísticas diferentes.

Las áreas paisajísticas se expresan también en el documento como parte de la traducción de la palabra inglesa *area* 'área', procedente de la metodología británica de Evaluación del Carácter del Paisaje, donde las áreas son paisajes únicos, no homogéneos, como ej. *Sierra Nevada o río Guadalquivir*.

Lo que para la metodología británica es un paisaje característico por "único" para la metodología andaluza es uno característico por ser homogéneo, pudiendo este último repetirse en otros lugares, según el criterio andaluz.

**Arquitectura.** Cualquier construcción, alteración o modificación efectuada sobre la superficie terrestre, que genera un espacio. Pudiendo ser éste un volumen, una superficie, una línea o un punto. No se ciñe a las construcciones con usos, ni a las habitables, sino a un sentido más amplio del concepto.

**Axonometría.** Es la parte de la geometría descriptiva que estudia el sistema de representación de figuras según un triedro trirrectángulo. Tiene tres variantes: isométrica, dimétrica y trimétrica.

**Almacén.** Nave para cobijar, resguardar, contener, etc. aperos de labranza. Este término es empleado en algunos lugares, como por ejemplo las Islas del Guadalquivir.

**Atlas de paisaje.** Conjunto de mapas geográficos, históricos, morfológicos, topográficos, etc. expresivos de un paisaje.

**Balsa.** Hueco del terreno que se llena de agua artificialmente. Este término se emplea a veces para denominar a las tablas de arroz cuando están inundadas.

**Bombas.** Máquina que sirve para impulsar agua en una dirección y sentido determinado. En las Marismas son las que regulan el agua en los canales.

**Boceto.** Exposición sucinta mediante el dibujo de los rasgos principales de algo.

**Base de datos.** Conjunto de información estructurada y clasificada para permitir su almacenamiento, consulta y actualización en un sistema informático.

**Cangrejo americano.** Crustáceo de color rojo. Es una especie invasora instalada intencionadamente en 1974 en Isla Mayor para fomentar su reproducción, cuya proliferación y expansión ha sido efectiva, siendo

actualmente comercializada y exportada mundialmente.

**Carácter del paisaje.** Aquello que lo hace reconocible y diferente a otro. Para su identificación requiere de un pensamiento que tiende más a lo holístico y a la admisión del paisaje como una identidad compleja.

**Cartesiano.** Ortogonal, relativo a las coordenadas cartesianas del sistema de representación de la geometría euclidiana.

**Cartografía de paisaje.** Ciencia que estudia los mapas con incidencia paisajística.

**Clasificación espacial de los paisajes.** Sistematización y diferenciación clasificada y grafiada de unos paisajes respecto a otros atendiendo a su percepción espacial. Así los hay que se perciben como miradores, referentes, lugares con límites, etc.

**Cortijo arrocero.** Construcción agrícola destinada a residencia y producción, muy frecuentes en las islas del Guadalquivir. Fueron levantados en el siglo XX para la producción del arroz en las Marismas.

**Collage.** Obra plástica realizada componiendo y uniendo por yuxtaposición, superposición, etc. imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencia diversa, tanto manualmente como por medios informáticos.

**Contemporáneo.** Actual, perteneciente al tiempo en el que se vive. Por tanto, relativo a los años y décadas próximos a la actualidad. En esta tesis, se entiende por contemporáneo y actual el periodo comprendido entre principios de los noventa del siglo XX y primeras décadas del siglo XXI.

**Cuadrícula.** Sector de un mapa empleado en cartografía consecuencia de su división geodésica y de su escala gráfica.

**Demarcaciones paisajísticas.** Delimitaciones cartográficas de Andalucía aportando caracterización patrimonial a las “áreas y ámbitos” definidos

previamente en el *Mapa de Paisajes de Andalucía*.

**Dibujo.** Delineación o imagen dibujada con cualidades expresivas. Se realizan con elementos lineales como el lápiz, carboncillo, cera, estilógrafo, bolígrafo, etc.

**Google Earth.** Programa informático que presenta la visualización del globo terráqueo basado en múltiples imágenes procedentes de la fotografía satelital. Permite visualización plana y en tres dimensiones.

**Escala.** Relación entre las distancias medidas en un plano o mapa y las correspondientes a la realidad. Se expresa como una fracción, dibujo o texto. En esta tesis, se ha empleado el criterio recomendado por el Instituto Geográfico Nacional: a mayor denominador, menor escala. A menor denominador, mayor escala.

**Esquema.** Síntesis gráfica de una idea. Lo que queda cuando se suprime lo superfluo.

**Expresión gráfica.** El arte de comunicar el conocimiento, transformación e ideas, sensaciones y sentimientos mediante el dibujo, pintura, fotografía, imágenes, etc.

**Expresividad del paisaje.** Capacidad de mostrar el carácter de un paisaje

**Fanguero.** Técnica agrícola para airear y remover la tierra. Se realiza con tractor y con unas grandes ruedas dentadas llamadas *gavias*. Esta técnica hace aflorar el sustrato, lo que supone un gran reclamo para las aves.

**Finca.** Gran propiedad en las Islas del Guadalquivir que incluye un case-río en su propiedad.

**Formato vectorial.** Imagen definida por su geometría: líneas superficies y volúmenes.

**Fotograma.** Cada una de las imágenes en las que se fragmenta una

película.

**Fotomontaje.** Obra plástica realizada componiendo y uniendo imágenes fotográficas.

**Gañanía.** Casa donde pernoctaban en el siglo XX los gañanes, siendo éstos, hombres rudos que trabajaban la tierra de las Marismas.

**Geometría fractal.** Matemática basada en el estudio de materias aparentemente irregulares a distintas escalas para lograr su conocimiento en profundidad.

**Geometría euclidiana.** Matemática basada en la representación espacial mediante un método sintético, de simplificación de la realidad.

**Georreferenciar.** Asignar coordenadas geográficas a un objeto o estructura.

**Gestión del paisaje.** Ocuparse de la administración, organización y funcionamiento de un paisaje

**Hato.** Sitio que, fuera de las poblaciones, eligen los pastores para comer y dormir durante su permanencia allí con el ganado. Ya en desuso, aunque pervive la toponimia asociada a estos lugares.

**Isla Mayor.** Este término se emplea con tres acepciones diferentes.

Topónimo del terreno limitado al oeste y norte por el Brazo de la Torre y la Vuelta del cojo, al este y sur por el Río Guadalquivir y la Isla Mínima. Se encuentra en los términos municipales de Isla Mayor y La Puebla del Río.

Cuando se exprese en cursiva se tratará como nombre propio, como topónimo del núcleo de población: *Isla Mayor*. Se trata del poblado que antes se llamó Villafranco del Guadalquivir.

También se menciona con el topónimo del «municipio de Isla Mayor».

Se encuentra limitado por su término municipal, mucho menor que Isla Mayor del mismo nombre, que tiene gran parte de su territorio dentro del municipio de La Puebla del río.

**Isla Menor.** Topónimo del terreno limitado por el río Guadalquivir y el Brazo del Este. Pertenece al término municipal de La Puebla del Río.

**Isla Mínima.** Topónimo del terreno limitado por la Corta de los Jerónimos y la antigua vuelta del río Guadalquivir a la altura del Cujón del Arzobispo y la población principal de Isla Mayor. Pertenece al término municipal de La Puebla del Río.

**Islas del Guadalquivir.** Conjunto formado por Isla Mayor, Isla Menor e Isla Mínima.

**Lucio.** Cada uno de los lagunajos que quedan en las Marismas al retirarse las aguas.

**Mapa.** Representaciones proporcionadas que tienen en cuenta la esfericidad de la tierra. Se llamarán mapas de gran escala a los que estén entre 1:2000 (no incluido) y 1:10.000, y pequeña escala de 1:10.000 en adelante, según criterio empleado por el Instituto Geográfico Nacional.

**Marismas del Guadalquivir.** Conjunto formado por las actuales Marismas naturales y transformadas durante el siglo XX. Se encuentran atravesadas por el río Guadalquivir, Brazo de la Torre y Brazo del Este. Cuando se hable de la región natural o Comarca se expresará en mayúsculas.

**Ordenación del paisaje.** Trabajos orientados a aportar estructura a un paisaje mediante la valorización de sus elementos primordiales, la corrección de sus elementos desfavorables y la aportación de nuevas ideas para mejorar el paisaje.

**Ortofoto.** Fotografías aéreas que ha sido corregida para representar una proyección ortogonal.

**Paisaje.** Cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de los factores naturales y/o humanos. Este término se enfoca en la tesis desde el punto de vista de la arquitectura, por lo que se estudia siempre desde esta disciplina de conocimiento, atenta a las cualidades estéticas, funcionales, visuales, históricas, de ordenación, protección, gestión e innovación.

**Pequeño colono.** Nombre que reciben los propietarios de fincas que poseen algunas tierras pequeñas o medianas en las Islas procedentes de los valencianos que se afincaron en la zona. Se debe aclarar que por colono se entiende, el labrador que hara una porción de terreno de un mismo dueño legada a una familia tradicionalmente para su explotación. Sin embargo, en Isla Mayor y Menor, actualmente, estos colonos son los propietarios, no los arrendatarios.

**Pintura.** Tabla, lámina o lienzo en la que se ha pintado algo. Se realiza mediante la aplicación de un líquido viscoso del que existen numerosas posibilidades y técnicas de aplicación.

**Pixel.** Elemento gráfico mínimo con el que se componen las imágenes en la pantalla de una computadora. Procede de la combinación de las palabras inglesas *picture* y *element*.

**Plano.** Representaciones proporcionadas que no consideran la esfericidad de la tierra y cuya escala es mayor que 1:2.000, según el criterio empleado por el Instituto Geográfico Nacional.

**Protección del paisaje.** Acciones con el objetivo de preservar lo que identifica a un territorio.

**Ráster.** Imagen definida por una rejilla rectangular de píxeles.

**Secadero.** Explanada de hormigón de forma rectangular en la que se secaba el arroz en las Islas a cielo abierto.

**Sistemas de coordenadas.** Sistema de coordenadas geográfico que representa una superficie esférica tridimensional para determinar ubicaciones en el planeta tierra. No es un sistema proyectado. El centro de la tierra es el centro de la esfera y se mide por latitud, longitud y grados sexagesimales.

**Tabla de arroz.** Trozo de terreno con límites precisos donde se cultiva el arroz. las dimensiones de una tabla de arroz oscilan entre 5 y 25 Ha aproximadamente.

**Teledetección.** Detección a distancia de información que se produce sobre la superficie de la tierra o sobre otros astros solares.

**Tipos paisajísticos.** Traducción de la palabra inglesa *types* 'tipos' procedente de la metodología británica de Evaluación de del carácter del paisaje, donde los tipos son lugares homogéneos en su caracterización, como podrían ser por ej. *Marismas naturales*.

**Veta.** Enclaves ligeramente elevados y difícilmente inundables presentes en las Marismas.





## 2. ANÁLISIS DEL CONTEXTO. EL PAISAJE Y SU EXPRESIÓN GRÁFICA ACTUAL

Resulta pertinente para el estudio de la expresión gráfica del paisaje en las Islas del Guadalquivir empezar, en primera instancia, por conocer en detalle el enfoque con el que se va a trabajar en relación al *paisaje*. Un estudio de contexto y estado de la cuestión, en el que se describe e indaga en la materia con el objetivo de aclarar qué se entiende por ello desde esta investigación y cómo se va a proceder a trabajar con la temática. En segundo lugar, se estudian experiencias gráficas previas en la materia en contextos culturales europeos, donde se constata una larga trayectoria paisajística, de mayor recorrido que la española. Se ha realizado una selección sucinta, pero representativa, que podría ser ampliada y completada con otras no analizadas. Sin embargo, dado que el análisis de este apartado es de contexto, se ha considerado una selección suficiente. Se estudian documentos franceses, británicos y alemanes, donde se analizan gráficamente planes de distinta naturaleza, que ya se han redactado, aplicado y, en ocasiones, revisado, debido a la larga trayectoria temporal de los mismos y a tratarse de materias de gran calado cultural en cada uno de estos tres países. Este apartado finaliza con un análisis, ya dirigido a la zona de estudio, donde se profundiza en los distintos documentos en los que el paisaje de estas Islas se ha expresado gráficamente, tanto a nivel estatal, regional como provincial. Una muestra del enfoque gráfico que se está trabajando desde las distintas Administraciones para documentar el paisaje.



## 2.1. El paisaje. Estado de la cuestión

Discernir el significado del término *paisaje*, es un trabajo que genera imprecisiones que dificultan su estudio en profundidad, pues la ingente información que existe hace que el rigor científico no pueda efectuar reducciones sobre esa realidad compleja.

...no sólo he indagado en la pintura y la arquitectura, en cuanto a actividades artísticas que configuran la idea de paisaje, sino que he extendido la investigación al campo de otras artes como la cartografía y la agricultura; a determinados hábitos culturales, como la religión, y al mundo general de las ideas, abarcando el campo de la especulación filosófica. Estas interpretaciones en campos afines ayudan a comprender, desde diferentes puntos de vista, que el paisaje no es un ente objetual ni un conjunto de elementos físicos cuantificables, tal como interpretan las ciencias positivas, sino que se trata de una relación subjetiva entre el hombre y el medio en el que vive, relación que se establece a través de la mirada (Maderuelo, 2005, p. 12)

Esta cita refleja claramente la importancia del análisis de lo complejo a través de la mirada, una muestra de un hecho fundamental en el paisaje, la del observador. El análisis desde este punto de vista permite estudiar la materia desde las percepciones, y éstas desde quien lo mira. No se trataría de estudiar documentos con informaciones parciales con incidencia paisajística, sino acercarse a la representación de un paisaje. Bien es cierto que la percepción del paisaje no es exclusivamente visual. Basta pensar en un paisaje cualquiera, e intentar imaginarlo sin sonido, sin personas o clima. ¿Ha cambiado su percepción? Por supuesto. Imaginar una ciudad como Nueva York sin ruido, Groenlandia a 45°C, o Venecia sin turistas, son evocaciones con cambios sustanciales. El ser humano percibe los lugares desde un complejo sistema de información, cargado de sensaciones. La percepción del paisaje no se encuentra sólo sujeta a hechos físicos, o estéticos, pues son muchos los factores que hacen que se perciba de una u otra manera. De hecho hay lugares que cobran una excepcional percepción en algunos momentos

del año. Tal es el caso del Valle del Jerte cuando florece el cerezo. De los 365 días del año, durante unos pocos días, ese paisaje se percibe como algo extraordinario, donde una cualidad específica revaloriza un territorio en cuestión. La percepción del paisaje es por ello una cuestión cuantificable objetivamente sólo de forma parcial, requiere de un estudio pormenorizado y específico donde el observador adquiere un papel crucial. Este fundamento implícito en la palabra paisaje denota los motivos por los que el observador forma parte de la semántica del término<sup>12</sup>. Aunque también esa evocación puede provenir de sus aspectos culturales. Los paisajes evocados en la literatura, el arte, la poesía, etc. refuerzan su percepción colectiva en el instante en que han sido rememorados desde las distintas expresiones artísticas. Basta pensar en *Campos de Níjar*, narrados por Juan Goytisolo o las descripciones de Sierra Morena expresadas por los viajeros románticos, para percibir estos lugares con la riqueza reforzada de sus expresiones culturales. Sin embargo, para afrontar su análisis, también es cierto que existen numerosas desigualdades entre territorios. Hay lugares reiteradamente evocados, y otros que han pasado desapercibidos como tales. Por ello, y desde el campo de la ciencia, tener la capacidad diferenciada de observación del paisaje, sienta las bases de su estudio, para analizarlo y comprender su percepción desde distintas perspectivas y tener capacidad para representarlo.

¿Cómo enfocar entonces el estudio de un paisaje desde la observación? Si se quiere proceder a estudiar su paisaje en profundidad, se necesitarán especialistas en geografía, arquitectura, ingeniería, antropología, historia, economía y biología. Pudiendo necesitar, según el caso particular, la intervención de otros profesionales. Todos ellos son parte con implicación directa en el conocimiento del paisaje. Todos estos agentes son los “observadores de paisaje”, cada uno con su riqueza y su percepción y con una mirada educada en su formación específica, pero claramente marcada por su condición como observador individual. A unos

---

12 Según el Diccionario de la lengua de la Real Academia Española (RAE), consultado en su *Edición del Tricentenario de 2014*, existen tres acepciones diferentes para el término “paisaje”: 1. Parte de un territorio que puede ser observada desde un determinado lugar; 2. Espacio natural admirable por su aspecto artístico; 3. Pintura o dibujo que representa ese espacio natural.

les interesará más cómo percibe el paisaje la población, a otros qué procesos históricos han ido dejando huellas en el territorio o cómo ha evolucionado el ecosistema asociado en los últimos años, pero todos ellos aportarán una visión o mirada específica y diferenciada sobre el paisaje. Por tanto, un análisis desde la observación, si realmente aspira a tener un rigor científico profundo, debería contar con un equipo de trabajo interdisciplinar en el que el paisaje se trabaje de forma integrada.

Además de los aspectos como la mirada y la especificidad de ésta, el paisaje incorpora en su definición la temporalidad. Puede crearse tras un hecho natural o antropológico, pero también puede destruirse por los mismos agentes; tiene por tanto un desarrollo a lo largo del tiempo. Se podría afirmar, que el paisaje tiene cierta vida, con un nacimiento, desarrollo y muerte, pero al tratarse de un hecho que se desarrolla en un marco de espacio y tiempo muy amplio, sería más apropiado decir que se encuentra en continua transformación. La vida de un ser humano en comparación con la vida de algunos paisajes puede resultar infinitesimal, por lo que el ser humano es testigo de una pequeña parte de éste. Esta cuestión temporal relacionada con algunos paisajes culturales puede apreciarse en lugares concretos. Como por ejemplo, en el litoral andaluz, donde existen numerosas torres vigías costeras entre las que existía visibilidad mutua y desde las que mediante espejos y luz se mandaban y recibían mensajes anunciando la llegada de embarcaciones u otros acontecimientos; con el desarrollo turístico invasivo expandido por la costa malagueña, algunas de estas torres se han convertido en esculturas dentro de parques urbanos, rodeadas de edificaciones que las descontextualizan, tal es el caso de la Torre Ladeada de la imagen [12] que llega en la actualidad como un ejemplo de descontextualización de un bien que aún perdura como testigo, pero sin su potencial paisajístico conservado. Algunas de estas torres, debido a protecciones ambientales ajenas a ellas, aún conservan su visibilidad mutua, pero otras no. ¿No habría sido mejor desarrollar el territorio permitiendo que fuera aún legible la visibilidad entre torres? Al tratarse de un elemento puntual, no basta con proteger un entorno, se está hablando de proteger una relación visual entre torres, esto es, una condición paisajística.



[12] Torre Ladeada, 2004. Algarrobo (Málaga)

Esta circunstancia podría también ser aclarada con otros ejemplos: cualquier cambio masivo en los sistemas de cultivos transforma el paisaje, la construcción de nuevas comunicaciones también, así como las construcciones y las trasformaciones urbanísticas. Este hecho de que el paisaje se transforme continuamente hace que sea necesario conocer cómo se producen esos cambios. Para ello, la observación a lo largo del tiempo permite aportar un marco de conocimiento amplio y profundo

del mismo<sup>13</sup>. Por tanto lo que desde antiguo se consideraba *paisaje*, como la imagen del grabado o de una pintura descriptiva de un lugar, hoy se debe estudiar adentrándonos en toda su complejidad y en el estudio de su evolución.

El análisis evolutivo del paisaje se ha puesto en práctica en algunos estudios sobre la ciudad, tal es el caso de las reflexiones que hace Carlos García Vázquez en su libro sobre las ciudades norteamericanas comprendidas entre el paralelo 37 y la frontera con México, denominadas con la expresión *sunbelt*. Las ciudades se analizan atendiendo a su carácter inestable (la ciudad sin permanencia), a su condición indiferenciada (la ciudad sin diversidad), a su insustancialidad (la ciudad sin memoria), y a su inmaterialidad (la ciudad sin consistencia). Todo ello le permite al autor un estudio de la ciudad atendiendo a las formas de vida, al carácter y a su evolución. En el epílogo del libro se concluye con una reflexión de gran interés, indicando que en estas ciudades tan sólo hay dos escalas, la doméstica y la territorial, resultando la escala intermedia (urbana) casi inexistente. Y se comprueba lo inexplicable desde un urbanismo tradicional en relación a las dos escalas encontradas «Entre ambas no habrá casi nada. Se confirmará así la hipótesis de partida de este libro: lo urbano habrá dejado de ser una condición sine qua non para la existencia de la ciudad» (García Vázquez, 2011, p. 131). Para llegar a estas conclusiones, resulta necesaria la inmersión en el medio a través del conocimiento de las transformaciones, un estudio reflexivo sobre la evolución urbana y sobre el medio donde ésta se desarrolla. Un acercamiento que da explicación a las formas de la ciudad que no sigue los criterios asignados a la urbanidad.

Estas reflexiones se producen desde una observación contemporánea de lo que hoy entendemos por paisaje, y que requiere un acercamiento directo a él. Pero ¿por qué hoy se entiende así? ¿Por qué se comprende con tanta claridad que los cambios en el paisaje tienen tanta incidencia

---

13 El *Observatori del Paisatge* de Cataluña se define en su web [www.catpaisatge.net](http://www.catpaisatge.net), como «El Observatorio del Paisaje es una entidad de asesoramiento de la administración catalana y de concienciación de la sociedad en general en materia de paisaje. Su creación responde a la necesidad de estudiar el paisaje, elaborar propuestas e impulsar medidas de protección, gestión y ordenación del paisaje de Cataluña en el marco de un desarrollo sostenible».

en nuestro medio? ¿Por qué hay tantas inquietudes en la comunidad científica respecto a las posibilidades e influencia de los cambios en el paisaje? Para explicarlo se desarrolla a continuación una breve retrospectiva sobre qué es el paisaje y dónde nace este concepto.

### 2.1.1. Evolución del paisaje

Para este campo, se plantea la inmersión retrospectiva como una lectura temporal donde se producen ciertos hallazgos que van aportando



[13] Alberto Durero. 1495. *Vista de Arco*  
[Acuarela, 22,1 x 22,1 cm]. París, Museo  
del Louvre (Dürer & Casado, 1992)

las pistas para una lectura integrada de la materia, no tanto como un recorrido cronológico e histórico sino otro más selectivo que pretende acercarse más a las percepciones actuales del paisaje. Cabe mencionar la reflexión aportada por Arsenio Moreno Mendoza en el ensayo *Paisaje Mediterráneo*, quien tras explicar la complejidad de definir el paisaje, indica:

Definir es en cierto modo acotar los límites de un fenómeno, es lo que nos ha inclinado a sustituir su intento por un planteamiento diferente: si complejo es aproximarnos intelectualmente a la realidad polivalente del paisaje mediterráneo hagámoslo mediante los sentidos. Es así como, en una primera sección “inmersión en el mundo mediterráneo”, hemos abordado de un modo evocador la posibilidad de acercarnos a un mundo violento y armonioso, contradictorio y bello: a través de las potentes imágenes ofrecidas por los maestros tan emblemáticos como Corot, Courbet, Cézanne, Picasso y un largo etcétera (Moreno Mendoza, 1992, p. 21).

El acercamiento a la complejidad es posible y positivo, una reflexión del inicio de un análisis que a lo largo de los años se ha ido estudiando, evolucionando y del que la comunidad científica ha ido aprendiendo.

El paisaje, tal y como se entiende hoy en la cultura occidental es, en cuanto a disciplina, una materia relativamente reciente, según distintos autores. Tiene sus orígenes en algunas representaciones pictóricas que datan del s. XVII, aunque cabe mencionar algún precedente anterior aislado en la que se representa alguna vista paisajística. Tal es el caso, por ejemplo, de la acuarela realizada por Durero en la que representó la ciudad italiana de Arco.

Esta vista paisajística [13] y otras que realizó el autor no llegaron a considerarse “obra de arte”, debido a que el motivo de su realización fue puramente técnico, un ensayo buscado para participar posteriormente en fondos de escenas futuras, materializadas en cuadros. Por tanto, el origen de la representación del paisaje se encuentra en cuadros donde se plasma de forma expresa un paisaje determinado, una escena, un

hecho concreto. Ello no quiere decir que no existiera ni fuese representado con anterioridad ese lugar determinado, pero sí que no se ha hecho la representación con la intención expresa de *representar un paisaje* como objetivo de la obra.

En general, lo representado con anterioridad a las pinturas del XVII, no corresponden a paisajes propiamente dichos, pues el objeto de la representación se encontraba relacionado con simbologías religiosas, fondos de escenas principales y otras representaciones cuya intención se encontraba asociada a la idea de narrar ciudades imaginarias, paraísos, etc. No obstante, se ha de indicar que el concepto como tal, ya existía con anterioridad en otras culturas, como en el caso de la oriental, donde se data el nacimiento del *paisaje*, en torno al s V en China (Maderuelo, 2005, p. 12). Sin embargo, la cultura occidental, que se rige por unos parámetros muy distintos a la de oriente, tardó muchos años en pararse a reflexionar sobre esta cuestión desde la expresión gráfica.

El pensamiento occidental moderno, que dio origen a la física y al método científico, se basa en ciertos paradigmas que atienden por un lado a la abstracción y por otro al conocimiento de elementos cada vez más reducidos y ensimismados. Esta forma reduccionista y simplificadora de comprender el mundo ha ido generando también una manera característica de observarlo. Una mirada que desgrana la información y la analiza conforme a los métodos científicos. En oriente, el mundo y la naturaleza, se han entendido desde otros paradigmas que han primado una visión cosmológica y que ha mantenido la presencia continuada, de lo que Agustín Berque denomina *pensamiento paisajero* en acto desde el s IV (Berque & Maderuelo, 2009). El autor ha intentado en sus escritos separarse de la visión occidental para enfrentarse al hecho paisajístico desde una visión totalizadora que analice la complejidad del paisaje desde otras miradas muy practicadas desde la antigüedad en otras culturas, pero que garantizan una continuidad de experiencias paisajísticas donde se encuentran las vinculaciones entre éste y el arte, literatura, pintura, poesía, etc. El *pensamiento paisajero* trata el paisaje desde una experiencia vital entre el ser humano y el

medio, experimenta lo sublime del arte y la literatura, a través de sus expresiones pictóricas y poéticas y todo ello ha garantizado una consecución natural de esta materia en la cultura oriental. Esta forma de entender y comprender el mundo supera las restricciones necesarias para la aplicación del método científico. Este filósofo, que ha estudiado en profundidad las relaciones entre culturas asociadas al estudio del paisaje, encuentra en el equilibrio entre el ser humano y la naturaleza la oportunidad para comprender el sentido verdadero de esta materia.

A pesar de lo anterior, y dado que el objeto del análisis así como la aplicación práctica de este trabajo se centran en el ámbito occidental, se plantea un giro hacia la cultura europea para dirigir la mirada hacia los orígenes del paisaje en Europa, con la intención de analizar desde la mirada contemporánea los motivos que llevan a entender el paisaje de la forma en la que es definido y estudiado en la actualidad. La lectura que en Europa se hace de esta cuestión, de su concepto y evolución, se centra en la representación artística, en las expresiones pictóricas y en los poemas remotos<sup>14</sup>. La mirada del artista europeo, a través de la plasmación pictórica o literaria de los paisajes, aporta las bases y reflexiones sobre la relación con éste.

Tal y como explican ciertas corrientes filosóficas sólo se llegan a conocer las cosas y los fenómenos cuando se logra nombrarlos y se pueden describir. La *ekphrasis*<sup>15</sup> puede, sin embargo adquirir muy diversas maneras de expresión tales como la formulación matemática, la escritura o la representación gráfica, según el tipo de disciplina científica y el grado de subjetivismo con el que se afronta el conocimiento que se describe (Bürgi & Maderuelo, 2007, p. 12)

---

14 Poema dedicado a Pei Di (fragmento): «Es tan hermoso el paisaje cuando se oculta el sol; disfrutaría escribiendo contigo nuevos poemas. Sereno y capaz contemplo el espacio inmenso; el mentón apoyado en mi bastón de caña». (Wang & Dañino, 2004, p. 701,761)

15 Según el Diccionario de la RAE, consultada en su Edición del Tricentenario de 2014, el término se denomina actualmente écfrasis y proviene del latín moderno *ecphrasis* y éste a su vez del griego *ekphrasis*. Tiene dos acepciones: «Descripción precisa y detallada de un objeto artístico» y «Figura consistente en la descripción minuciosa de algo».



[14]. Hendrick Goltzius. 1603. *Paisaje de dunas cerca de Haarlem*. [Dibujo. Plumilla y tinta sobre papel 9,1 x 15,4 cm]. Rotterdam, Museo Boijmans van Beuningen (Collectie Boijmans, 2017) (Maderuelo, 2005, p. 293)

Se entiende que el origen del concepto del paisaje se encuentra en su posibilidad de formulación, del conocimiento de aplicación de la acción del ser humano a lo desconocido, a aquello que le genera la inquietud de aprender. Cuántas veces el individuo cree comprender alguna cuestión y hasta que no puede explicarla, demostrarla o expresarla, no tiene la conciencia de que lo ha entendido realmente.

Estas cuestiones analíticas guardan relación directa con la toma de conciencia del término *paisaje* que se trata de exponer en este trabajo. Debido a ello, las cuestiones del origen, ya profusamente analizadas por distintos autores, encuentran dentro de la cultura occidental, ciertas manifestaciones artísticas que se consideran las primeras relativas a esta materia.

Para el caso del continente europeo, el origen de la representación<sup>16</sup> del paisaje se data en Holanda a principios del s XVII, siendo la primera expresión de paisaje el dibujo [14], según Maderuelo. Los precedentes

---

<sup>16</sup> Son muchos historiadores los que indican el origen del concepto de paisaje en occidente previo a la representación pictórica de éste, siendo su manifestación artística el poema de Francesco Petrarca, escrito en 1336, donde describía las bellezas que se percibían en la ascensión al Mont Ventoux, el más alto de la región donde residía el poeta.

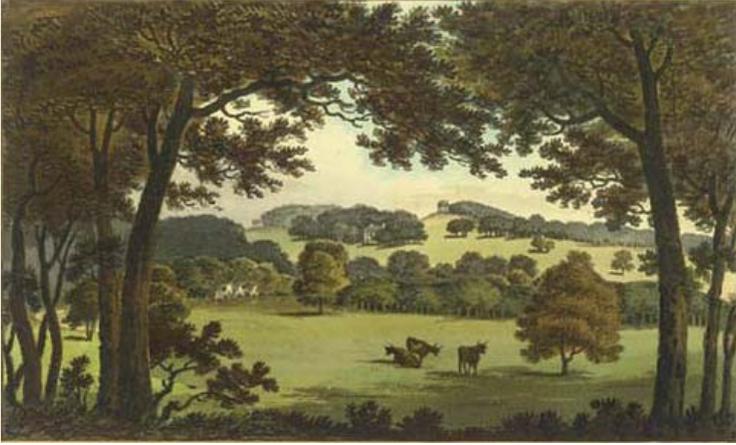
pictóricos como los grabados realizados por Wyngaerde en su viaje por España o los dibujos de Jotis Hoefnagel, que sirvieron de modelo para los tres volúmenes de *Civitates Orbis Terrarum*<sup>17</sup> no son, a pesar de su carácter y utilidad, representaciones de paisaje en sí, según el mismo autor. Sin embargo, son un claro precedente del género que se iría forjando posteriormente. Con la evolución de la representación se fue pasando de unas perspectivas asociadas a las representaciones cartográficas a otras, en perspectiva cónica, donde la línea de horizonte se baja, con ello se buscaba cada vez más una mirada intencionada hacia el paisaje, una representación expresiva. Esta representación, así como las que se desarrollan a continuación en el norte de Europa, supusieron un cambio gradual y no radical, ya que estos dibujos guardan cierta relación con los predecesores cartográficos que se elaboraban como base de los distintos grabados de fuerte difusión. Esta distinción progresiva entre cartografía y representación paisajística se asocia fundamentalmente a la funcionalidad de la representación. Por un lado, la cartografía remite al conocimiento y control del territorio y por otro la representación pictórica alude a la recreación de éste. Ambas materias, pueden leerse como dos ramas diferenciadas: cartografía paisajística y pintura paisajística, de distinta naturaleza pero con cierta intención paisajística en ambos casos. Una asociada al control espacial, y otra a su recreación.

Los dibujos fueron desarrollándose a través de artistas que plasmaban paisajes rurales y que evolucionaron hacia representaciones al óleo, cuyo primer exponente fue el cuadro realizado en 1618 por Esaias Van de Velde en el que representa una vista urbana holandesa. En estas latitudes se forja tempranamente la cultura paisajista a través de la pintura convirtiéndose con el tiempo en un género pictórico, que se desarrollará ampliamente.

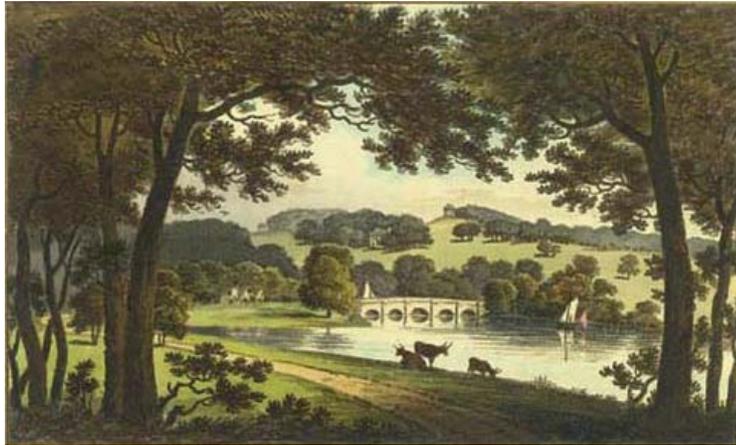
A mediados del XVIII, entra en la historia el auge del paisajismo inglés a través de sus magníficos jardines teniendo exponentes tan representativos como Capability Brown o Humphry Repton (Jakob, 2010) que manipulaban la naturaleza intentando parecerse a ella misma a través de las modificaciones, irregularidades, topografías, efectos sorpresa

---

17 Amplia publicación de vistas panorámicas, planos y comentarios de ciudades, como complemento del Atlas Theatrum Orbis Terrarum, de Abraham Ortelius, año 1570.



[15]. Humphry Repton. 1803. *Agua en Wentworth, Yorkshire*. [Lámina] (Repton, 2016)



en el recorrido, etc. A modo de apunte se ha de indicar que no se ha optado por incorporar la evolución del jardín en la cultura occidental, ya que a pesar de tener relación con el paisaje, desvía el interés de lo que se está intentando transmitir a través de esta breve evolución del concepto hasta la actualidad. No obstante, se apunta brevemente el concepto incorporado por el paisajismo inglés por formar parte de la evolución del concepto actual, mencionando las representaciones del antes y el después de los jardines del ya citado Humphry Repton [15]

Poco después de las expresiones de intervención en paisaje enunciadas, surgen en distintos países europeos como Alemania, Francia e Inglaterra, algunas representaciones emblemáticas de lo que los distintos autores llaman la pintura romántica. Cabe mencionar como máximos representantes de la época el temperamento de la naturaleza expresado en la obra de William Turner, o la serenidad y emoción de la naturaleza representada por John Constable, Caspar Friedrich, etc. Una pintura cargada de emoción, que supuso la expresión efectiva de un sentimiento que emanaba del interior de cada artista. En pleno desarrollo del s. XIX, se iba asentando una cultura paisajista que tras su consolidación, en el ámbito pictórico comenzó a tender hacia un realismo, que expresaba hechos costumbristas y con base social que constituye el motivo de la obra de autores como Camille Corot, Jean Francois Millet, etc.

Para España la consolidación y desarrollo de la representación del paisaje se data de forma diferenciada al resto de países europeos enunciados. A modo de paréntesis, y como obra excepcionalmente avanzada a su tiempo, cabe comentar, que el origen de la representación paisajística española según distintos autores se asocia a la *Vista de Toledo* [16] realizada por El Greco. Sin embargo, la consolidación del término *paisaje* se va asentando de forma más tardía debido a factores culturales, sociales y religiosos que desarrollaron pinturas menos contemplativas que las anteriormente citadas.

Retomando la situación global europea durante los siglos XVIII y XIX, se amplían enormemente las técnicas de representación cartográfica, basadas en la introducción de la geodesia y la topografía en el levantamiento de mapas, hechos que permitieron confirmar que la tierra no era una esfera, sino un *elipsoide de revolución* con los polos aplanados (García Gómez & Navarro Luna, 1997). Este hallazgo favorece la evolución cartográfica en estos años y la visión y percepción del planeta tierra desde el campo técnico.

Tras la revolución tecnológica y avance científico, se producen cambios en la representación, tanto en la pintura como en la cartografía. Según



[16] El Greco. 1599-1600. *Vista de Toledo* [Óleo sobre lienzo, 121 x 109 cm]. Nueva York, Museo Metropolitano de Arte (MMA, 2017)

Manuel García Guatas, y volviendo a la evolución pictórica, existe una etapa de “paisaje moderno” que tiene sus inicios paisajísticos reflejados en la pintura de Cézanne (1839-1906) y su final en Braque (1882-1963). Los inicios corresponden por tanto, según el autor, a la inquietud de algunos artistas a finales del XIX por pintar al aire libre de su entorno próximo, en este caso a las afueras de París, buscando salir de la ciudad y de sus estudios para encontrar en esta forma de expresión cierta liberación. Esta técnica también iba apoyada por la mejora de productos

o materiales de pintura. Se trataba de los primeros años en los que se comercializó la pintura en tubos de zinc o estaño, hecho que apoyaba a la técnica de rápida ejecución que se practicaba en el momento. En el propio desarrollo de Cézanne se observa, cómo sus paisajes eran panorámicos en los principios y conforme iba evolucionando como artista, se aproximaba más al objeto representado, pudiendo dibujar detalles, irregularidades, etc. Una evolución, que acompaña a una percepción, cada vez más madura sobre el lugar que se estaba representando.

El avance de la técnica también iba permitiendo en paralelo a la cartografía conocer y representar el territorio con mayor detalle, a finales del s XIX. Desde el ejército, se pudo elaborar, en toda Europa, la cartografía militar de desarrollo, con las nuevas técnicas topográficas puestas en práctica, que permitía identificar, medir y aportar detalle a los elementos visibles del paisaje. Empezaban a representarse los lugares a una escala y con una precisión no conocida con anterioridad. La información se plasmaba a 1:50.000, y con ella se obtenía una imagen del territorio con igual definición de toda su extensión territorial. En lugares de mayor interés militar se plasmaba la información a mayor escala de detalle (1:25.000, 1:30.000, etc.). Los fines de esta cartografía no eran evocadores ni estéticos, buscaban la precisión y el conocimiento territorial, pero no por ello suponían unas representaciones ausentes de contenido paisajístico. Como ejemplo, cabe citar el *Plano de la Bahía de Cádiz*, levantado por la Comisión Hidrológica del Capitán de Fragata D. José Montojo, 1874<sup>18</sup>, donde se representan las profundidades del agua del mar siguiendo multitud de puntos de tomas de datos, que van dibujando líneas, que generan una nueva lectura del plano.

Estos años de evolución tecnológica de la cartografía coinciden temporalmente con un gran cambio en las artes plásticas. Con el impresionismo en plena evolución éste llega a superar su máximo esplendor alcanzando su grado más representativo a finales del XIX. Sin embargo,

---

18 Plano citado como ilustración en el Trabajo Fin de Máster del Master Ciudad y Arquitectura sostenibles de la arquitecta Esther Ferrer Román. p 196. La ilustración es una carta náutica, que según se ha consultado para este trabajo de investigación en el Buscador de Cartografía Histórica del Instituto de cartografía de Andalucía, fue levantado en 1870, dibujado y grabado a 1:25.000. Museo Postal de Telecomunicaciones-R/123 ICA 1988015944

fueron también años en los que los artistas dejaron de interesarse por el paisaje, excepto algunos autores como Braque, que buscaron nuevas formas de expresión del mismo, donde se abstraían las formas con analogías geométricas puras, generando lo que se clasificó consecuentemente como cubismo. Con esta forma de expresión se fue tornando el interés artístico hacia lo artificial y no tanto a la naturaleza<sup>19</sup>, hecho que vemos posteriormente reflejado en múltiples representaciones. Ello, unido a que hay un importante paréntesis tras el cubismo en donde el paisaje deja de representarse, hace pensar que supone el final de una etapa donde en el campo del arte cesa el interés por lo natural y se dirige hacia la observación de los artificios.

La ruptura histórica dentro del mundo del arte que se produce entre finales del XIX y principios del XX, y que se gesta en el desarrollo de la primera mitad de siglo, puede estudiarse desde la mirada que lanza Rosalind E. Krauss. La pensadora y crítica de arte, explica la ruptura desde la evolución de la escultura de estos años:

Las estructuras suelen ser figurativas y verticales, y sus pedestales suelen ser parte importante de la estructura dado que sirven de intermediarios sobre la ubicación real y el signo representacional (Krauss & Gómez Cedillo, 1996, p 292)

Según la autora, esta convención respecto a lo que podemos entender por escultura no es inmutable, y de hecho hay dos casos que suponen una pura transición entre este concepto y lo que posteriormente entenderemos por escultura, ambos son de Rodin, de sus últimas obras, aquellas que fueron rechazadas e inacabadas por distintos motivos, y que se encuentran actualmente en varios museos, sin existir una reproducción original de las mismas. No hay por tanto obra original y reproducciones, todas las expuestas son originales debido al proceso en sí. Ello, supuso una nueva experimentación en arte, que tuvo cierto desarrollo en el tiempo, pero que llegó a su agotamiento en los años

---

<sup>19</sup> Picasso tras dibujar Horta del Ebro en 1909, inició una nueva etapa en la que abandonó su interés hacia la representación del paisaje, interesándose más por los artificios y las escenas que por los espacios naturales.

cincuenta, donde la escultura sobre pedestal pasó a convertirse en algo negativo: «aquello que está frente a un edificio, o aquello que está en el paisaje pero no es paisaje». Se inicia en estos años y con un gran cambio en el arte en la década de los sesenta un conjunto de obras de arte que expresan la posibilidad de expandir su obra en el espacio: Robert Morris, Robert Smithson, Michael Heizer, Richard Serra, Walter de María, Robert Irwin, Sol le Witt, etc.

Entrando en la década de los sesenta del siglo XX, superadas las vanguardias y la pintura y la escultura como representaciones de lo real, el mundo del arte empieza a cuestionarse estas formas de expresión pasando a iniciarse una nueva etapa donde la “acción” sobre el medio, hace cuestionarse nuevas miradas hacia los paisajes ya conocidos.

En unos años de fuertes cambios sociales, sufridas dos recientes guerras mundiales, y con una sociedad en plena rebelión hacia todo lo anterior, se produjeron muchas manifestaciones artísticas en plena naturaleza, en lugares inhóspitos. Destacable resultan las propuestas que surgían de Estados Unidos, como la renombrada *Spiral Jetty* (1970), de Robert Smithson. Esta obra es un claro exponente del Earthwork y Land Art, y ejemplo muy recurrente en esta materia. El autor, empleó 5.000 toneladas de basalto negro para configurar una inmensa espiral en el Gran Lago Salado, que seguía un sentido de crecimiento inverso a las agujas del reloj. La obra ha ido acomodándose con el tiempo, desde su ejecución en 1970, quedando años inundada bajo el lago y al descubierto en otras ocasiones, fluctuando a lo largo del tiempo en función de la pluviometría de la zona<sup>20</sup>. Según Javier Maderuelo, las acciones que en Estados Unidos se llevaban a cabo relativas a esta forma de expresión artística eran mucho más impositivas con la naturaleza que las desarrolladas en Europa. Las acciones americanas construían en medios inhóspitos o planteaban relaciones directas entre artificios y naturaleza, como la anteriormente citada, o las acciones planteadas por Walter de María en Nuevo México [17] entre los postes metálicos que colocaba y

---

20 La obra de arte fue adquirida por la Dia Art Foundation, quien informa a través de su página web de los niveles de agua del Lago para hacer una visita así como unas instrucciones detalladas para encontrarla. <http://www.diaart.org/sites/main/spiraljetty>



[17] Walter de María, 1977 *Campo de relámpagos* (Cliett John, 1977)

las tormentas eléctricas frecuentes en la zona (*Lighting field*, 1977). En todo caso, se plantean relaciones entre la acción humana y el medio en el que vive y los lugares elegidos tenían una escasa antropización, buscando un efecto mayorado de la expresión artística.

En general, las obras de Land Art guardan una relación intrínseca con el espacio, tal y como se puede ver, pero también con otro parámetro: el tiempo. Los ciclos del agua que inundan el muelle de Smithson y la espera necesaria para poder ver los rayos de Walter de María en pleno desierto, son ejemplos de ello. También, y según Tonia Raquejo, guardan relación estas obras con la arqueología prehistórica. En este arte la vuelta a lo primitivo no es una relación nostálgica, sino «una mirada crítica que revisa la actualidad con cierta sospecha». El Land Art crece al amparo de las investigaciones científicas y antropológicas que empiezan a romper esquemas en estos años como las de Levi-Strauss, Gideon, etc. (Raquejo Grado, 1998, pp. 37-49)

En esta misma década (1960-1970) y fuera del campo del arte, se desarrollan nuevas experiencias vinculadas con la naturaleza y su expresión gráfica. Se trata del trabajo desarrollado por Ian McHarg, quien revolucionó la forma de entender la naturaleza y el paisaje desde el campo de la ciencia. En estos años, se publica su libro *Proyectar con la naturaleza*, que fue la base conceptual de los actuales programas informáticos relacionados con la información geográfica y con la cartografía actual. En la publicación desarrollaba un estudio del medio a través de las capas de información y el conocimiento de la base ecológica de éstos. En esta misma década, se inician en Estados Unidos las bases para el posterior desarrollo del software informático en la siguiente década. La actual forma de trabajo de muchos de los programas informáticos gráficos que trabajan con hechos complejos a través de su estratificación en capas de información diferenciadas, tiene su origen conceptual en esta publicación, en la que se trabajó con papeles translúcidos dibujados a mano y superpuestos para posibilitar su estudio unificado y separado en un mismo tiempo.

En Europa las acciones de paisaje en la producción artística han sido mucho más sutiles, aun desarrollándose en lugares de escasa humanización, no se actuaba a través de grandes gestos, sino que con pequeñas inserciones, se transforma el objeto a través de su acción e interacción con el medio. Un ejemplo muy destacable es el de unos de los fundadores del Land Art en Gran Bretaña, la obra: *Wooden Boulder*, de David Nash, que se desarrollará posteriormente (apartado 4.5.) y en donde la acción artística consiste en hacer rodar una gran bola de madera por un río, seguirla durante años y ver cómo va interactuando con el medio y cómo finalmente llega a su destino. La fundación CDAN de Huesca de Arte Contemporáneo, tiene de entre sus colecciones otra obra del mismo autor: el conjunto *Three Sun Vessels for Huesca*, 2005, donde esculpe tres troncos de árboles. El artista investiga la morfología del árbol, las características naturales de su madera, así como las mutaciones producidas en ella por la mano del hombre. Existen documentos gráficos donde David Nash explica su obra en una simple pizarra, dibujando con tiza sus esculturas (Castro, 2005). Son acciones siempre cuidadas y meditadas, sobre materias naturales y en los que se describe

un proceso de transformación de estas nuevas naturalezas dentro de un contexto paisajístico.

Estas obras de acción en la naturaleza, así como todas las estudiadas anteriormente desde los años sesenta relativos a Land Art, no están ideadas para ser expuestas en galerías de arte y para comercializarse, sino para trasladar a la sociedad la reflexión necesaria para las distintas acciones en el paisaje hoy en día.

A comienzos del s XXI, la mirada vuelve a cambiar y se torna hacia compromisos ecológicos y de concienciación del potencial transformador, tal y como menciona Josep María Montaner en el capítulo *Paisajes reciclados: sistemas morfológicos para la condición posmoderna*: «Una nueva etapa amenazada por el calentamiento global, la contaminación y el agotamiento de recursos, que debería estar basada en una total transformación atenta a las cautelas arqueológicas y la voluntad de recreación de la memoria» (Bürgi & Maderuelo, 2007, p. 202). El tiempo presente se encuentra muy alterado consecuencia de la propia acción humana, y los cambios que se han superpuesto, son tantos que no se trata tanto de estudiar la relación naturaleza-artificio, ni la cuestión temporal de antiguo-nuevo, sino de una acción de indagación dentro de toda la complejidad que llega a la percepción del paisaje en la actualidad y a la posibilidad de permitir la flexibilidad suficiente en las acciones en él, que permitan que éste interactúe con el medio.

En la presente década, se constata un interés por el paisaje y sus diversos enfoques y perspectivas. El paisaje como lugar común de distintos agentes que intervienen o reflexionan sobre el mismo. Destacable es la *Bienal Internacional de Paisatge* de Barcelona, que en 2016 celebró su novena convocatoria, donde se profundiza y debate, desde su primera edición sobre la intervención en el paisaje tanto desde la arquitectura como desde otras disciplinas. En esta bienal se incluye el premio internacional Rosa Barba destinado a los mejores proyectos de paisaje y planeamiento. La próxima convocatoria presenta como temática *performing natures*. Cuestión que en 2018 se pondrá en común con la realización del conferencias y actividades vinculadas al evento.

Igualmente se suceden los congresos, eventos y exposiciones relativos al paisaje, tanto en el contexto nacional como en el internacional. En el campo de la investigación se suceden abundantes tesis que plantean avances en el campo del paisaje desde la arquitectura. Por tanto, el paisaje es una cuestión que se trabaja, desarrolla y estudia en los últimos tiempos y del que se producen nuevas reflexiones científicas.

¿Cuál puede ser, por tanto, la concepción contemporánea actual del paisaje?, ¿Cómo se estudia el paisaje desde la arquitectura actualmente? El paisaje se encuentra presente de forma cotidiana en cualquier proyecto de edificación y urbanismo. El acercamiento al entorno es máximo, debido a que la arquitectura se mide con escalas domésticas y métricas en general. Lejos de la arquitectura quedan las cartografías a 1:400.000 o menores. El estudio del paisaje se realiza desde las relaciones visuales, funcionales, habituales, formales, estéticas y creativas. Es decir, desde las relaciones del ser humano y su entorno en particular, una relación a veces objetiva, y otras subjetiva y compleja en la que los profesionales de arquitectura se mueven cuando proyectan, construyen y ordenan espacios. Pero, esta relación observador-medio, que ha dejado de ser contemplativa, ¿está siendo estudiada desde lo arquitectónico? Para indagar en esta materia se desarrolla continuación una breve descripción de qué medidas se están tomando en el siglo XXI en relación al paisaje, para conocer cómo se está afrontando esta materia.

El paisaje ha sido un tema tratado desde las Administraciones públicas y los ámbitos de investigación con gran profusión en los últimos años, y ha supuesto un nuevo campo de conocimiento en Europa en los últimos decenios. Ello ha tenido una traducción legislativa y reglada que se ha ido filtrando desde la comunidad científica en distintas Cartas y Convenciones, todas ellas relativas al paisaje y en particular a su protección, gestión y ordenación. Se traslada a continuación una visión general de las actuaciones efectivas paisajísticas más recientes, en las que se podrá conocer la estructura actualmente constituida para la materia.

### 2.1.2. El paisaje en la actualidad

Tras una larga gestión, se llevó a cabo el primer acuerdo internacional europeo dedicado exclusivamente al paisaje: *Convenio Europeo del Paisaje* (nº176 del Consejo de Europa), firmado en Florencia el 20 de octubre de 2.000 y ratificado por parte del Gobierno español el 5 de febrero 2008 (BOE nº3, p. 6259-6263), una puesta en común de toda la comunidad científica europea experta en la materia y que queda reflejado en un documento que cada uno de los países miembro va ratificando conforme pasan los años.

En esta tesis se asume la definición de *paisaje* del *Convenio Europeo de Paisaje*, que dice: «cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos». Se toma esta definición por su carácter sintético y claro y por tratarse de una definición de consenso, elaborada desde una amplia experiencia en la materia de distintas personas, Organismos e Instituciones.

Llegar a definir la palabra *paisaje*, consensuada por los Estados miembros del Consejo de Europa, ha supuesto un gran avance político, una puesta en común de una cuestión nada sencilla. En la definición aparecen términos cuya vinculación a esta temática es básica. Por una parte el *territorio*, una cuestión compleja y geográfica, pero junto a él se incorpora el término *percepción*, de la que emanan cuestiones de muy diversa naturaleza, tales como las percepciones sociales o las imágenes, cuestiones que cambian con el tiempo y las circunstancias sociales, a una velocidad diferente a la del territorio. También se menciona en la definición el *carácter*, una terminología diferenciadora de unos paisajes respecto a otros. La definición, ampliamente discutida, lleva implícita una gran carga conceptual, pero necesariamente debe ser simplificada en una breve descripción para poder abordar el trabajo sobre la misma. De esta manera, se deberá saber diferenciar el carácter de un paisaje respecto de otro, así como conocer *la acción e interacción* entre factores intervinientes. Conocer esas relaciones entre seres humanos o

entre éstos y la naturaleza, que definen de una manera u otra también el paisaje.

Tras la definición consensuada ya se conoce qué se entiende hoy por *paisaje* en las academias de Europa, por lo que cabe pensar también qué ámbito territorial tiene el Convenio. En este sentido también se define claramente, donde dice: «el presente Convenio se aplicará a todo el territorio de las Partes y abarcará las áreas naturales, rurales, urbanas y periurbanas. Comprenderá asimismo las zonas terrestre, marítima y las aguas interiores. Se refiere tanto a los paisajes que puedan considerarse excepcionales como a los paisajes cotidianos o degradados» (Gobierno de España, 2008). Con esta aclaración se amplía el concepto clásico de paisaje. Se entiende por paisaje algo mucho más amplio que lo ambiental o natural. Se puede hablar por tanto de *paisaje urbano, cultural, de periferias urbanas, de ríos, infraestructuras, degradado, etc.*

El objetivo de esta Convención es promover la «protección, gestión y ordenación del paisaje», según consta en su texto. Por tanto, se sientan las bases para proteger por ejemplo un *paisaje excepcional, gestionar la implantación de una infraestructura energética u ordenar un paisaje degradado*. El paisaje, se entiende por tanto, como una cuestión muy completa y a la vez integradora de distintas disciplinas. Con estos ejemplos se intuye el potencial que se pretende dar a esta herramienta de trabajo. El paisaje tiene esa capacidad integradora, por su carácter heterogéneo y amplio, de materia, que cuando es tenida en cuenta en la ordenación, se percibe como algo extraordinario y positivo y cuando no se contempla puede generar grandes problemas territoriales y urbanos.

Actualmente en España, el paisaje se incorpora sólo en algunos casos a los sistemas de protección, gestión y ordenación. No se trata de un hecho generalizado de inclusión, ni tiene el peso temporal suficiente para tratarse de una materia socialmente aceptada, como ocurre con otras como la sostenibilidad o la ecología. Una materia que acompaña

a la ordenación territorial, urbanística<sup>21</sup> y legislativa, en algunos casos, pero no en todos ellos. Se trata de una cuestión no sistematizada ni imbricada en los sistemas efectivos. Por ello, resulta recomendable que se empiece a tomar conciencia social de la importancia que esta materia tiene para que el conocimiento sobre la misma acabe formando parte necesaria de los documentos de protección, gestión y ordenación españoles.

### **2.1.3. El acercamiento al paisaje**

Tras la aproximación al paisaje a través de su definición, ámbito de aplicación y objetivos inmediatos, cabe preguntarse cómo trabajar con esta temática tan rica, cambiante y viva. Se conoce que los factores que intervienen en él son amplios y diversos por lo que puede resultar inabarcable, desde una disciplina de conocimiento.

Para este trabajo de investigación, se parte del análisis desde la disciplina arquitectónica. Es decir, las informaciones que de esta materia provengan serán analizadas en profundidad. Sin embargo, el tratamiento que se dará a la información que provenga de otras áreas será claramente diferenciada, ya que las valoraciones al respecto deben tener siempre en cuenta los rangos de importancia aportados por los otros profesionales. A modo de ejemplo, si un territorio destaca primordialmente por la presencia de un yacimiento arqueológico de interés manifiesto, se pretenderán conocer los valores encontrados por el arqueólogo en primera instancia, para después estudiarlos como lugar construido con materiales específicos y relaciones espaciales de interés. Y dada la motivación de esta tesis, se pretenderá su representación gráfica.

Para el caso específico del arquitecto, la materia de paisaje se ha encontrado vinculada tradicionalmente al urbanismo, debido a su

---

21 De los estudios urbanísticos que he realizado sobre los Paisajes de Interés Cultural de Andalucía para el Laboratorio de Paisaje del Instituto Andaluz de Patrimonio histórico, se demuestra que «el tratamiento urbanístico de los paisajes andaluces es muy diverso, desde los municipios que han analizado, regulado y gestionado el paisaje a través de una amplia serie de medidas, a otros que carecen de planeamiento municipal» (Rodrigo Cámara et al., 2012, p. 74)

relación con los espacios públicos, al diseño de jardines y parques, y al carácter urbano de algunos paisajes. Sin embargo, y sin perder las vinculaciones hacia lo urbano de esta disciplina, el paisaje desde una perspectiva más contemporánea, como la definida anteriormente, tiene mucho más que ver con un concepto de *patrimonio sostenible* que con un hecho de *ordenación urbana*. Al igual que el estudio patrimonial de las ciudades va renovando los conceptos de *centro histórico*, *conjunto*, *alrededores* por otros más integrales como el *paisaje histórico urbano*, según se enunciaba en el Memorándum de Viena (UNESCO, 2005), los sistemas más tradicionales de zonificación urbanística podrían leerse desde el paisaje, con toda su complejidad y características. Con esta analogía, se puede empezar a estudiar un lugar con una complejidad un poco mayor que con la que disponía anteriormente.

Si se estudia un territorio como el andaluz, se puede observar que todo lugar se encuentra antropizado, que lo natural se encuentra ya muy connotado y lo artificial está continuamente interactuando con el ser humano. Existe una larga historia a las espaldas de este territorio, una alta densidad de población, y cuantiosas interacciones territoriales y urbanísticas. Por ello, las ideas asociadas al paisajismo romántico<sup>22</sup> que se podrían relacionar con algunas representaciones pictóricas, perderían su posible relación con la contemporaneidad, por confiar a una imagen un hecho mucho más rico y complejo, un paisaje. Una imagen puede transmitir perfectamente ciertas emociones y sensaciones pero muy difícilmente puede representar un paisaje en toda su complejidad. En este trabajo se pretenden incorporar esas imágenes como una parte más que evoca ciertos aspectos. Esa imagen pertenece a un conjunto de información mayor que debe ser expresivo de ese contenido total definitorio de cada paisaje. Con ello, se pretende representar qué hechos acontecen en ese lugar. Ésta es una de las premisas del estudio, aquella en la que la expresión gráfica del paisaje tiene la cualidad de representación que clarifica la información, desmenuzada respecto a cualquier paisaje en particular.

---

22 El cuadro de Caspar David Friedrich, *Caminante ante un mar de niebla* (1817-1818) es un ejemplo muy representativo y expresivo de la temática asociada al paisajismo romántico.

Por ejemplo en la zona de El Ejido, en el poniente almeriense, un observador podría deleitarse con la visión del mar interno que desde el aire suponen las grandes extensiones de cultivos de invernadero al atardecer; pero esa estética, ocultaría la lectura biológica y analítica de la calidad de los suelos agotados, y acuíferos secos, los inmensos desechos de material plástico, las formas de vida vinculadas a estas explotaciones, la inmigración y la transformación urbanística debida a la riqueza generada por el nuevo sistema de cultivo. Resulta evidente y recomendable que para conocer cómo gestionar este paisaje en particular, haya que conocer por qué el paisaje está vivo y cambia, a qué velocidad se produce esa transformación y qué consecuencias paisajísticas tienen esos cambios en este territorio. Sin embargo, la lectura paisajística también necesitaría ahondar en lo siguiente: ¿Cómo era ese paisaje antes del cultivo en invernaderos?, ¿qué ha perdurado de lo anterior? Se podría conocer que el rico paisaje cultural asociado a las infraestructuras hidráulicas desde la edad media, aún perdura, y es legible a través de acequias y norias (Fernández Cacho et al., 2010). El gestor de paisaje se preguntaría al conocer este hecho, si las infraestructuras seguían estructurando el territorio o son meros testigos inconexos; con ello obtiene información fundamental para su trabajo. Esas huellas territoriales son los testigos que el paisajista debe conocer para estudiar el territorio. Un trabajo necesario y de sustrato integral para cualquier acción de gestión sobre el territorio.

Relativo al poniente almeriense, se han realizado numerosas propuestas, desde el campo de la arquitectura, publicadas en la Revista *ARV* del Colegio de Arquitectos de Almería, en el año 2006, con una alta intervención e imbricación con el paisaje. Se han desarrollado propuestas de proyectos y concursos de arquitectura en los que se han desarrollado diferentes intervenciones en los campos de plástico para mejorar las condiciones de habitabilidad en la zona. Como por ejemplo, propuestas de alojamientos turísticos temporales en la playa de Calahonda, donde actualmente conviven invernaderos con crecimientos urbanísticos descontrolados o viviendas para inmigrantes en los Campos de Níjar, entre otras propuestas. Numerosas y diversas arquitecturas en el paisaje que ponen en cuestión el tratamiento actual que se está haciendo a

este territorio en la actualidad (AAVV, 2006, p 112 a 291)

Este acercamiento, ilustrado mediante ejemplos sobre el poniente almeriense, denota que el compendio de información que se asocia a un lugar va generando un paisaje propio. El paisajista debe ir identificando la situación para trabajar con toda la información de la que dispone a nivel medioambiental, patrimonial, arquitectónico y cultural asociado al territorio de estudio. Por ello, el conocimiento sobre un paisaje se puede enriquecer y estructurar desde distintas disciplinas y lecturas. También es cierto que los estudios sobre paisaje tienen en común el lugar geográfico dónde se desarrollan. La necesaria vinculación del paisaje al territorio donde se desarrolla es una cuestión inalterable, siempre repetida, lo que permite una reflexión inicial: el paisaje se asocia siempre a un territorio, luego la expresión gráfica de éste puede ser la que aúne la información y el conocimiento adquirido en materia paisajística sobre un lugar determinado, de forma clara. Con ello, si se pretende analizar un territorio desde su paisaje, se debería poder encontrar una forma de representarlo asociada a ese sitio y capaz de expresar su carácter paisajístico. Una acción integradora del conocimiento asociado al paisaje de un lugar a través de la expresión gráfica del mismo.

#### **2.1.4. La expresión gráfica como medio de conocimiento del paisaje**

A lo largo de este trabajo se han producido varias aproximaciones a la evolución cronológica del concepto del paisaje, para desarrollar posteriormente qué es el *paisaje* en la actualidad, en el contexto europeo. Se plantea a continuación, una vez definido el *estado de la cuestión* del paisaje, cómo acometer su análisis para poder profundizar en su conocimiento desde la expresión gráfica.

El medio gráfico aúna numerosas cualidades como instrumento expresivo de los acontecimientos. A través de las imágenes se pueden generar numerosas acciones. Entre ellas, analizar, expresar ideas, evocar, medir, cuantificar, relacionar, limitar, etc. Opciones que le aportan cualidades

muy diversas como sistema de representación. Puede ayudar a expresar con mayor claridad sus características singulares y diferenciadoras y convertirse en un buen instrumento para comunicar un paisaje.

Este medio es una herramienta instrumental para muchos: ilustradores, pintores, cineastas, arquitectos, dibujantes, fotógrafos, cartógrafos, topógrafos, etc. Un conjunto diverso de profesionales que pretenden contar a un tercero algún hecho en particular. Su carácter universal, sin idiomas, ni traducciones, lo convierte en un potencial internacional como medio de representación. De hecho los trabajos gráficos no tienen fronteras políticas ni culturales necesariamente. En los grandes museos del mundo se pueden observar obras de pintores de todas las nacionalidades, pasando de una sala francesa a otra alemana, coreana o rusa sin necesitar de esfuerzo alguno en su traducción. Un lenguaje, que al igual que otros, como la música, es universal. Tampoco el medio gráfico se ve sometido a cambios lingüísticos. En la actualidad, se puede comprender el arte de culturas pasadas milenarias, de dibujos de otras épocas, etc. y aunque culturalmente existan enormes distancias temporales, el mensaje se comprende con claridad. Esta forma de expresión, llega al observador con un mensaje legible y universal.

Además de la cualidad “multilingüe y atemporal” del instrumento gráfico, se encuentra otra fundamental, como es su capacidad expresiva. Un medio capaz de emular, evocar e imaginar con escasos límites, supone un gran potencial. Ante estas cualidades, cabe la pregunta: ¿El medio gráfico es un buen instrumento para el paisaje? En esta tesis se parte de una hipótesis favorable en este sentido. Por su claridad, legibilidad, capacidad y flexibilidad de información y por su capacidad de evocación. Se ha de tener en cuenta que estas cualidades, precisan de tomas de decisiones de qué representar y cómo, lo que les lleva a descartar opciones, lugares, a realzar unas cuestiones sobre otras, a dejar lugares sin representar. Acciones que implican cierta determinación y seguridad cuando se emplea el medio gráfico. Con otros medios como el escrito, es posible hablar de todos y cada uno, sin determinar ni destacar unos paisajes respecto a otros, haciendo posible un barrido homogéneo por la información. Sin embargo, esta posibilidad imposibilita cualquier

capacidad expresiva al respecto. Los textos paisajísticos donde todo el territorio se trata de forma homogénea, se pueden representar también gráficamente con el mismo criterio, pero el resultado gráfico expresará con más claridad la falta de realce, selección y valoración de unos lugares respecto de otros que los documentos textuales. El problema se percibe con mayor facilidad.

En la actualidad, en España, y dentro del campo de la protección, gestión y ordenación del paisaje, resulta común el empleo los Sistemas de Información Geográfica (SIG) para representarlo. Se trata de un medio de expresión de gran capacidad compiladora de información.

El origen de los Sistemas de Información Geográfica procede del método desarrollado por Ian McHarg en el libro cuya traducción del inglés fue: *Proyectar con la Naturaleza* (1967). Este conjunto de programas informáticos han evolucionado enormemente y su uso resulta muy accesible hoy, siendo habitual su empleo en toda la ordenación territorial y urbanística.

Dada la amplitud de aplicaciones de estos programas: estudios climatológicos en tiempo real, estudios ambientales, análisis de arqueología del paisaje, etc., su extensión ha sido muy amplia, no obstante su carácter eminentemente práctico de información rápida y veraz, deja de un lado la intención del que representa, produciendo, tanto para la consulta en red como para los planos impresos, una cartografía menos expresiva, muy homogénea, en líneas generales. Cabe citar la reflexión siguiente:

Mientras que el territorio se consume y empobrece, surgen proyectos de reconstrucción y revitalización. Sin embargo, herramientas como *Google Earth* o GPS, aunque hagan más accesible el mundo, lo simplifican y lo aplanan, lo convierten todo en visible y homogéneo, eliminando los valores y la variedad del paisaje (Bürgi & Maderuelo, 2007, p. 201)

Esta cita pertenece al libro *Paisaje y arte*, en particular al capítulo del que es autor Josep María Montaner. La reflexión encierra muchas claves de lo que le falta a los sistemas habituales de representación. A pesar de que gozan de una rigurosa información que emana de cada parte del territorio, cuando ésta se representa, lo que le llega a quien lo mira es un objeto de consumo. Podemos dar una vuelta al mundo en unos segundos a través de la aplicación de *Google Earth*, o imaginarnos cómo son los lugares más remotos del planeta. La información se encuentra disponible, pero no transmite emociones estéticas ni evocadoras, tan necesarias en cualquier representación de paisaje. De ahí su falta de expresividad y homogeneidad a pesar de trabajar con una importante gama de colores e incluso con imágenes hiperrealistas procedentes de la teledetección. Además, debido a que se encuentra sometido a ciertas autorizaciones y licencias, la resolución fotográfica es muy variable según territorios. Así, en zonas urbanas como Londres o Sevilla, cada edificio se ha fotografiado en 3D, pudiendo sobrevolar la zona con gran realismo, y sin embargo, en otras como Alepo o Caracas, no se ha realizado ninguna restitución fotográfica en altura, pudiendo sólo acceder a una imagen de escasa resolución cenital. Igualmente discrimina en territorios en los que se ha permitido el acceso rodado para realizar las fotografías<sup>23</sup>, teniendo alta resolución en zonas de acceso rodado y baja en áreas sin acceso.

Cabe preguntarse, ¿se podría representar el paisaje con estos sistemas? Probablemente sí, aunque sería necesario poder alterar o modificar la información disponible de forma sencilla. Las aplicaciones gráficas para crear efectos sobre las capas de información, deberían posibilitar la expresión gráfica dotada de intención, tal y como el artista traza la línea más gruesa para marcarla y dibuja con claridad la representación. Evidentemente, a pesar de ser muy potente el sistema, no se acerca

---

23 Las imágenes a pie de calle con acceso desde la aplicación *Street view* de *Google*, se realizan con una cámara esférica dispuesta sobre cada uno de los vehículos, que en lugares autorizados, recorren periódicamente las vías de comunicación. En lugares sin acceso rodado como la Selva amazónica o Groenlandia la cámara se ha colocado en barcos. Esta empresa dispone de una web donde se indican gráficamente las zonas del planeta fotografiadas. Continentes como el africano o gran parte de Oriente Medio o Centro América no se encuentran documentados, mientras Norteamérica o gran parte de Europa, sí. (*Google street view*, 2017). Una información muy descompensada y poco homogénea en estos momentos.

todavía a la habilidad manual, pero es cierto que conforme avanzan las distintas versiones del *software* de cartografía aumentan tanto las posibilidades de salida gráfica como los efectos que sobre el sistema se pueden incorporar.

Cabe mencionar también, dentro de los grupos de programas informáticos gráficos, las nuevas opciones técnicas que se encuentran desarrolladas, como por ejemplo, la realidad aumentada (RA). Estas aplicaciones permiten combinar imágenes reales con virtuales, de manera que la experiencia del observador en su entorno puede ser una experiencia muy realista. A través de un dispositivo tecnológico (por ejemplo: móvil, tablet, auriculares o gafas), a modo de sistema de visualización, el observador puede ver el mundo que le rodea y a su vez incorporar una información virtual. Así, se puede acceder a los navegadores visualizando un entorno fotografiado por satélite (que es el que realmente vemos a través del visualizador) y al mismo tiempo incorporar la información de nueva creación (que se superpone a la imagen visualizada). Por ejemplo, se puede recorrer con unas gafas de realidad aumentada un yacimiento arqueológico e ir activando de forma selectiva la visualización con el paisaje tal y como era en su época de esplendor, pudiendo volver de forma instantánea a la realidad tal y como la vemos a simple vista. Igualmente, se puede comprobar el impacto paisajístico de un nuevo edificio con una simulación en tiempo real con el mismo visualizador. Las posibilidades son muy interesantes, pero si se pretende ser expresivo con ello, será necesario dominar la técnica, que debe desarrollarse aún más para llegar a poder controlar desde el diseño digital la relación entre lo virtual y lo real, y sus efectos en el paisaje.

Por lo anterior, los medios existentes son diversos y tienen un gran potencial; gran parte de la información se encuentra disponible, por lo que parte del soporte técnico se encuentra desarrollado.

Hasta hoy, en paisaje, la herramienta más empleada por parte de las distintas Administraciones, en cuanto a representación cartográfica digital, han sido los SIG. Entonces, y dado el carácter práctico de este documento, surge la reflexión: ¿cómo incorporar valores estéticos a una

representación realizada con SIG? Puede que hallando la forma de destacar una información sobre otra, de hacerla más expresiva y selectiva. Ello no puede proceder de una rutina informática, tiene que proceder del que dibuja, del que representa, el soporte informático no es más que la herramienta del paisajista para representar según su mirada, su cultura y su tiempo. Por ello quien realice cartografías de paisaje con SIG debe tener las nociones necesarias sobre expresión gráfica, para actuar con criterio y ser capaz de realizar croquis, esquematizar, proporcionar, etc. En esta tesis se pondrán a prueba estas representaciones y se combinarán con las disponibles en programas de diseño e ilustración para conocer cómo se pueden obtener distintos resultados gráficos (apartado 5.4.).

En definitiva, el paisaje, según lo entendemos hoy, es un hecho complejo, pero lo es principalmente por su extraordinaria riqueza y potencial. El origen de su estudio y evolución, lo convierten en una temática de gran interés. Acompañado por reflexiones literarias, históricas y artísticas, el paisaje ha sido durante años un reclamo social que garantiza el bienestar del entorno del ser humano, un hecho necesario y evolutivo.

Para afrontar el estudio del paisaje desde este trabajo, en el campo de la arquitectura, se hacen las reflexiones necesarias para intentar comprender esta cuestión, encontrando en el medio gráfico un potencial de grandes cualidades para su expresión. Se han esbozado los medios de expresión habituales en este campo de trabajo y se han enunciado sus cualidades y límites, según se observa. Con ello se traslada un panorama general del estado de la cuestión del paisaje en el contexto actual para su posterior estudio y desarrollo propositivo.

## 2.2. La expresión gráfica del paisaje en otros modelos europeos: Francia, Reino Unido y Alemania

Una vez analizado en el apartado anterior cómo se concibe hoy el paisaje en la cultura española, cabe la reflexión sobre cómo se ha afrontado esta temática en el contexto europeo. Europa aún diferentes realidades en cuanto a tratamiento de su paisaje se refiere. En España, el paisaje no tiene el peso histórico de otros países europeos pero es cierto, que desde que se firmó en 2000 el Convenio Europeo de paisaje y su posterior ratificación por parte del gobierno español (2007, entrando en vigor el 1 de marzo de 2008), es una temática de potencial interés. No se encuentra asentada en el tiempo, por lo que conocer cómo se ha tratado esta cuestión en otros países de culturas próximas donde sí tiene cierto peso temporal, puede ayudar a ampliar el campo o la visión del trabajo.

Hay países como Francia, Reino Unido, Suiza, Alemania, Italia y los Países Bajos, donde se han desarrollado unas políticas de paisaje más avanzadas que en el resto, algunos de ellos con un alto grado de consolidación en el tiempo. Las modalidades de intervención en paisaje se han producido en tres campos diferentes: protección, gestión y ordenación. Según Andreas Hildebrand (Zoido Naranjo & Venegas Moreno, 2002, pp. 193-212) estas modalidades se han llevado a cabo de la siguiente forma:

La *protección* se ha producido con el establecimiento de regímenes jurídicos específicos para protección de unidades de paisaje o elementos singulares del paisaje de valor extraordinario: Protección de vistas, miradores, escenas, entornos, acceso público de caminos, y otros de diversa variedad, dirigidos a garantizar la continuidad de algunos paisajes por sus valores extraordinarios.

La *gestión* en los distintos países europeos ha ido encaminada a incentivos financieros dirigidos a agricultores y ganaderos, creación de fondos específicos para protección y gestión del paisaje, captación de

capital privado para preservar paisajes, concesión de premios como reconocimiento a arquitectos, agricultores, asociaciones, etc., medidas de sensibilización, información y ayuda técnica para distintos sectores rurales, así como implantación de beneficios fiscales en pos de una reforma fiscal ecológica.

La *ordenación* se ha llevado a cabo a través de la delimitación y caracterización de Unidades de Paisaje en determinados territorios, así como su identificación y evaluación. Se han señalado áreas especiales para su intervención, la elaboración de planes paisajísticos, medidas para mejorar el paisaje desde los corredores visuales y medidas correctoras debido a la implantación de vías de comunicación, entre otras.

Para seguir en la línea argumental de este trabajo, se indagará sobre cómo se ha representado el paisaje en algunos de los ejemplos más significativos. No se desarrollará un sistemático barrido por todas las representaciones gráficas europeas de todos los trabajos sobre paisaje, debido a los límites temporales que tiene este trabajo, por lo que se han seleccionado los casos representativos, a modo de apunte, y se ha estudiado la expresión gráfica de su paisaje en los distintos documentos elaborados con la temática paisajística como factor común. Estos países son Francia, Reino Unido y Alemania, todos con un marcado carácter paisajístico asentado en sus respectivas culturas.

### **2.2.1. Francia**

#### **Atlas de paisajes y Cartas de paisaje**

Según Yves Luginbühl<sup>24</sup>, en Francia se iniciaron las políticas paisajísticas en el siglo XIX, promovidas por la alta burguesía perteneciente a las primeras organizaciones turísticas francesas. Desde entonces ha evolucionado y se ha estructurado enormemente y cada vez más se integra en las políticas de ordenación del territorio, vivienda, agricultura o cultura (Zoido Naranjo & Venegas Moreno, 2002). Hoy en día la visión que se traslada desde el paisaje francés es una mirada muy integral,

---

24 Geógrafo y agrónomo. *Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS)*. Francia

donde se estudian numerosas cuestiones de cada uno de los paisajes. Información ambiental, ecológica, social, cultural y estética.

Francia está estructurada, desde el punto de vista del paisaje, en unas zonas diferenciadas. Han desarrollado una metodología específica llegando a definir un conjunto de 66 Atlas de paisajes, donde han diferenciado casi 3000 paisajes diferentes (Ministère de l'environnement & de l'énergie et de la mer, 2015). Los Atlas franceses son documentos con una filosofía en común, un criterio consensuado entre las distintas administraciones. La metodología parte del documento *Méthode pour les atlas des paysages*<sup>25</sup>, fechado 6 años antes de que en Florencia se firmara la Convención Europea del Paisaje.

En Francia, se ha entendido que las representaciones sobre paisaje tienen un marcado carácter como instrumento al servicio de las políticas públicas. Según Elise Soufflet-Lecrec, ingeniera paisajista, los Atlas de paisaje franceses (documentos oficiales de paisaje) no son sólo un documento de política paisajística, sino una herramienta al servicio de las demás políticas.

El gobierno francés ha desarrollado un Sistema de Información sobre Naturaleza y Paisaje (SINP). Es un sistema integral diseñado por el Ministerio de Ecología, Desarrollo Sostenible, Transportes y Vivienda para procesar todos los datos relativos a las formas del territorio, las percepciones sociales y las dinámicas de cambio en el territorio (Nogué i Font, Puigbert, Bretcha, Losantos, & Observatori del Paisatge (Catalunya), 2013). Los Atlas franceses están llenos de gráficos esquemáticos, realizados en dos y tres dimensiones, donde se narran cuestiones paisajísticas de interés y con fácil lectura. En estos Atlas se entiende como positivo el carácter integrador y holístico, que el paisaje tiene y se usa como instrumento político de acción territorial. El caso de Francia, debido a su trayectoria, ha tenido etapas, desarrollos y una gran evolución.

---

25 Metodología para los Atlas de paisaje

En Francia, existen diferencias sustanciales según territorios, pero todos ellos pretenden identificar, caracterizar y cualificar sus paisajes. Además, se ha de indicar que según la metodología estos documentos deben actualizarse cada diez años, debido a que es una cuestión sometida a cambios periódicos, donde se ha estimado que una década es el tiempo en que estos cambios son significativos.

La estructura del documento y su metodología, se encuentra perfectamente definida. En primera instancia se determinan dos tipos diferentes de Atlas: Atlas Departamental y Atlas Regional, según territorio desarrollado. En segundo lugar, se pretende llegar a un conocimiento del paisaje a una escala 1:100.000, para lo que se analiza a 1:25.000 en suelo no urbano, llegando a 1:10.000 o 1:5.000 en zonas urbanas. Se establece que es objeto del documento todo paisaje, no sólo el rural, ni el urbano.

Para organizar el conocimiento del paisaje se establecen tres acciones y tres conceptos:

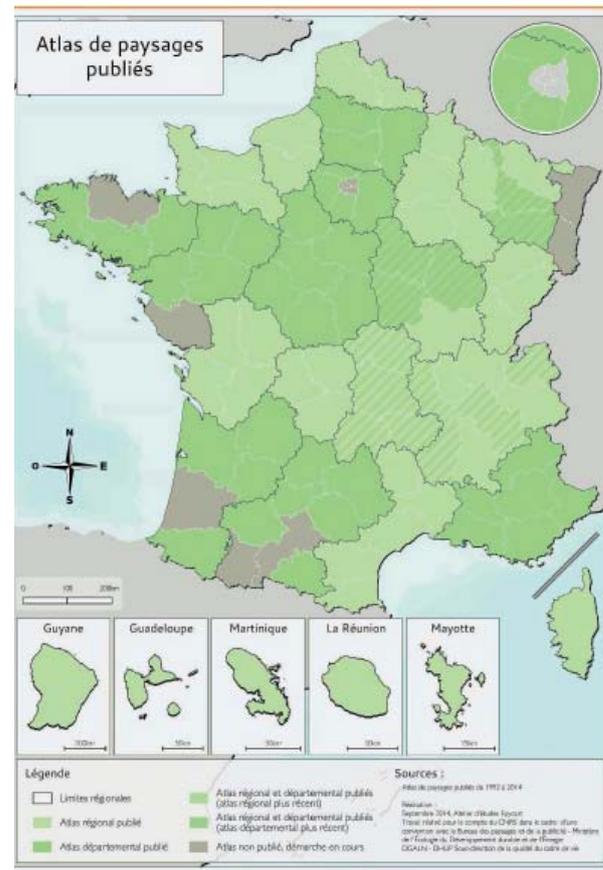
- Acciones: identificar, caracterizar, cualificar
- Conceptos: unidad de paisaje, estructura de paisaje y elementos del paisaje

Tanto las acciones, como los conceptos son indisociables. Para estudiar un paisaje es necesario identificar sus elementos, caracterizarlo conociendo su estructura paisajística y finalmente, identificarlo como una unidad de paisaje, un conjunto, que evoluciona con el tiempo y cuyos cambios se seguirán observando y documentado. El paisaje en Francia se trabaja desde el conocimiento de lo complejo y se abordan las temáticas de forma integrada.

Los Atlas garantizan el conocimiento sobre el paisaje a través de su identificación y caracterización, estudio de sus dinámicas y cambios, un profundo análisis paisajístico en el que la expresión gráfica, según se verá más adelante, ocupa un papel primordial. Los Atlas franceses no incorporan acciones ni recomendaciones para propiciar su cambio, ni

para su ordenación, ya que han sido pensados para las tres acciones antes citadas (identificar, caracterizar, cualificar). En paralelo a los Atlas, en Francia existe un observatorio fotográfico de paisajes, donde se va generando una base de datos de gran calado en la que se disponen fotografías realizadas en distintos años de un mismo paisaje, para ver su evolución a través de la fotografía (Bertin et al., 2013)

Los Atlas franceses están previstos para todo el territorio, no obstante algunos de ellos, aún no se encuentran publicados. En el mapa [18] se puede observar el estado de aprobación de todos los Atlas.



[18] Mapa del estado de publicación del *Atlas de los paisajes de Francia* entre los años 1992 y 2014. En gris los Atlas en curso y sin publicación. En verde los Atlas Regionales y Departamentales publicados (Bertin et al., 2013)

En líneas generales, resulta destacable que no existe una línea de diseño gráfico común entre unos Atlas y otros. Cada uno tiene un carácter diferenciado y no se ha trabajado la información de forma sistemática, sino adaptada a cada territorio a estudiar. Por tanto, aunque contengan, todos ellos, la información necesaria para *identificar, caracterizar y cualificar los paisajes*, se expresan de forma autónoma cada uno de ellos.

Cada Atlas se desarrolla a modo de ficha. Muchas de ellas se encuentran en formato escrito (versión imprimible) y otras sólo se encuentran disponibles en línea. Entre las representaciones del paisaje, se observa que se desarrollan numerosos mapas y esquemas gráficos donde se analiza el paisaje. Hay una gran diversidad de ilustraciones y planos, la mayoría son dibujados a mano aunque también incorporan otros procedentes de bases de datos. Todos los Atlas van acompañados de una importante colección fotográfica.

Hay una cuestión por tanto común que en los Atlas consultados, y es la realización de los bloques-diagrama dibujados a mano destinados a describir la estructura paisajística, mediante un corte del terreno en perspectiva, donde se señalan los elementos estructurantes del paisaje. Estos esquemas desarrollan una parte del territorio sin pretender abarcar toda su dimensión, por lo que previamente se ha seleccionado un sector representativo y se ha dibujado.

De los 66 Atlas disponibles, se han seleccionado 3 para proceder a estudiar con detalle sus ilustraciones, mapas, cartografías asociadas y planos de paisaje de cada documento:

*Atlas des paysages en Pyrénées-Atlantique (Aquitaine)*<sup>26</sup>, desarrollado en 2003, por el estudio del arquitecto paisajista Jean-François Morel Delaigue de Pau, dirigido por el Coseil Général del Pyrénées-Atlantiques y la Préfecture des Pyrénées-Atlantiques<sup>27</sup>.

---

26 Atlas de paisajes de los Pirineos de la costa Atlántica (Aquitania)

27 Consejo General de los Pirineos de la costa Atlántica y Prefectura de la misma región

*Atlas de paysages de La Somme (Picardie)*<sup>12</sup>, desarrollado entre 2003 y 2006, por el estudio *Atelier Traverses*<sup>13</sup> de París, bajo la autorización de la Direction Régionale de l'Environnement de Picardie<sup>14</sup> y asistido por numerosas administraciones francesas.

*Atlas des paysages de Loire-Atlantique (Pays de la Loire)*<sup>15</sup>, desarrollado en 2011 por el estudio de paisaje y urbanismo Vu d'Ici<sup>16</sup>, de Beaucouzé, dirigidos por dos administraciones: DREAL Pays de la Loire y DDTM de Loire-Atlantique<sup>17</sup>.

Las tres perspectivas de las imágenes [19], [20] y [21], tienen un sistema de representación diferente. En el mismo orden: perspectiva caballera, perspectiva cónica y perspectiva isométrica. Quien dibuja ha adaptado el sistema de representación a las cualidades a destacar en cada uno de los paisajes.

En Pirineos [19] se expresa una población estructurada en varios barrios que dispuesta a pie de monte tiende a la dispersión. La *caballera* le aporta un fondo plano y paralelo al observador donde está la montaña, y otro fugado que permite su mejor visión en planta.

En el Valle de Le Fieffle [20], los laterales de éste se estructuran de forma diferenciada, hacia un lado unos bancales semi cultivados y cierta vegetación arbustiva y arbórea y hacia el otro una ladera lisa, coronada por un camino al que acompaña una hilera de árboles. La *cónica* le permite enfatizar esta diferencia entre un lado y otro del valle.

---

12 Atlas de paisajes de La Somme

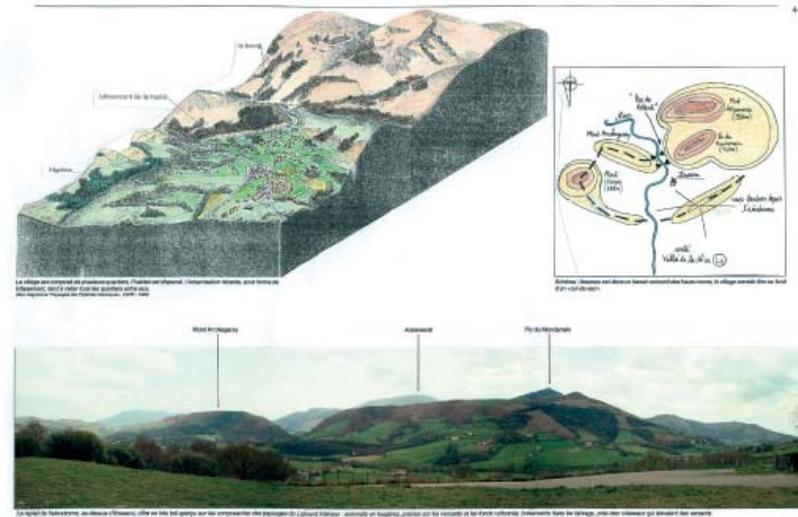
13 Formado por el arquitecto Bertrand le Boudec y la paisajista Hélène Izembart.

14 Dirección Regional de Medio Ambiente de Picardie

15 Atlas de paisajes de Loira, Costa Atlántica.

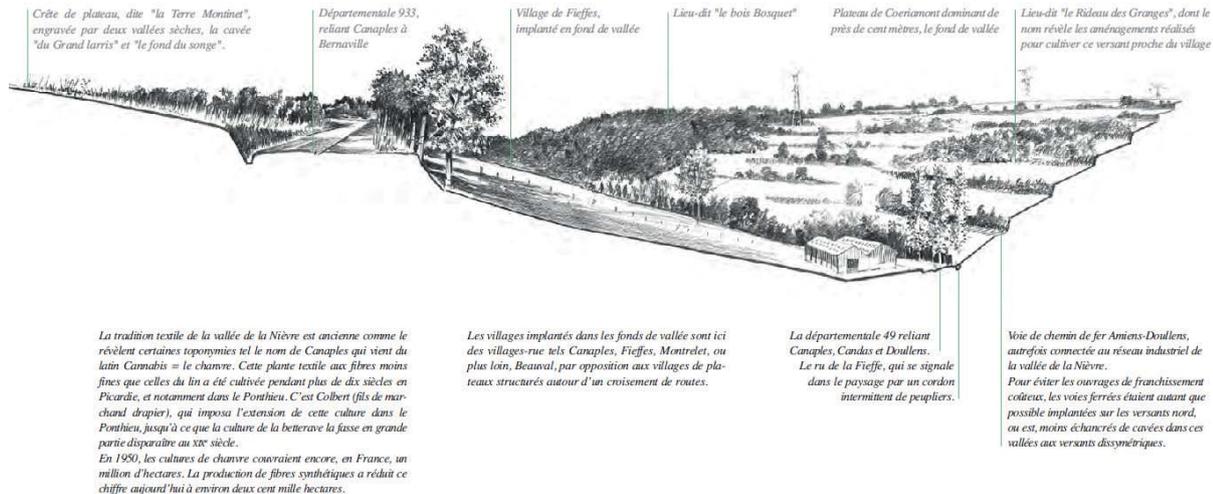
16 Formado por un equipo liderado por el ingeniero paisajista Aurélien Adam y el agrónomo Philippe Douillard

17 Dirección General de Medio Ambiente, de la Distribución y la Vivienda y Dirección Departamental de los Territorios y el Mar del valle del Loire, Costa Atlántica.

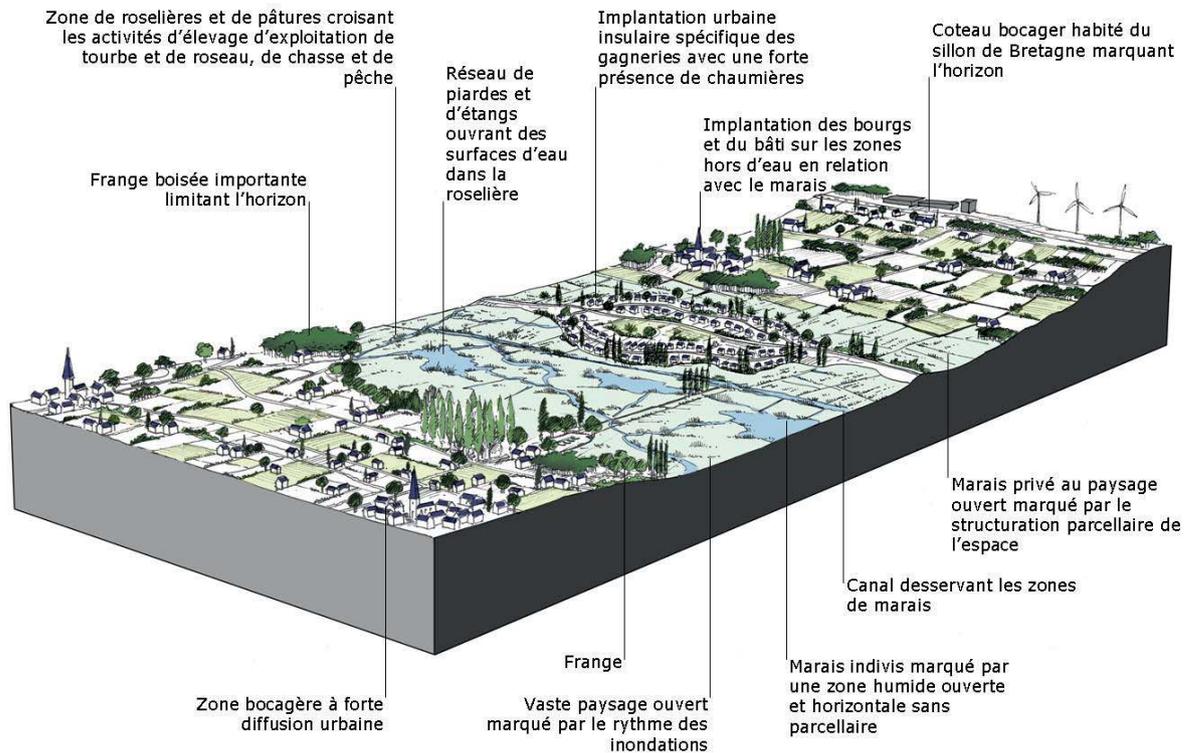


[19] Captura de pantalla del *Atlas des paysages en Pyrénées-Atlantiques*, en cuya parte superior se pueden observar dos esquemas. Uno de ellos es una sección de terreno y elevación en altura, representada en perspectiva caballera, y el otro un esquema. 2003 (Morel Delaigue, 2012)

[20] Sección de terreno fugada, dibujada a mano alzada del valle de Le Fieffe, al norte de Canaple, perteneciente al *Atlas de paysages de La Somme*, 2006. La representación es una perspectiva cónica (Le Boudec & Izembart, 2006)



En Loire [21], se estructura el paisaje con distintas formas de asentamiento urbano separados por el río, donde se diferencian parcelarios, vegetación de ribera y una baja densidad edificatoria, lo que ha implicado una gran extensión y consumo de suelo. En este caso al haber pocos desniveles, se ha optado por una *isométrica* con el objetivo de representar la mayor extensión posible de suelo de forma homogénea.

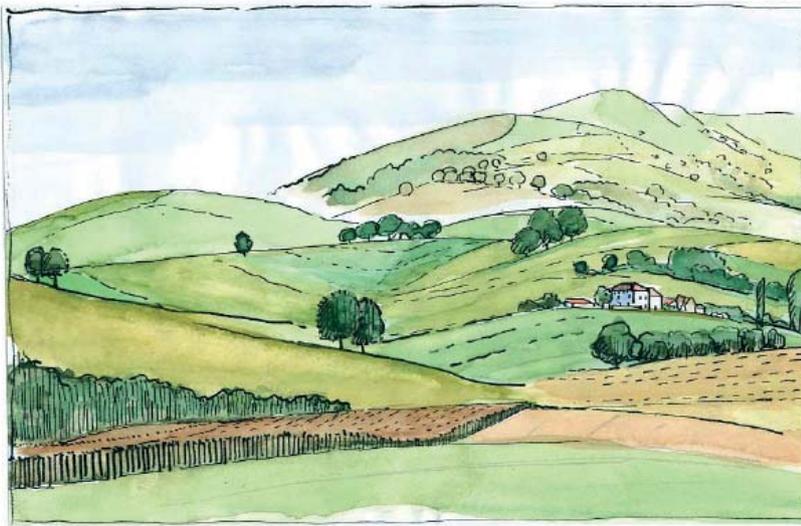


[21] Sección de terreno con elevación en altura y elevación de terreno, perteneciente al *Atlas des paysages de Loire-Atlantique*, 2011. La representación es una perspectiva isométrica. (Adam & Douillard, 2011)

Además de este bloque-diagrama hay otro que también es común a los tres Atlas, un apunte a mano alzada representativo del ambiente del paisaje de la Unidad paisajista. En estos apuntes, se desarrollan distintas técnicas: acuarela, grafito, tinta, etc. No existe un criterio común en cuanto a representación, aunque sí se observan ciertas coincidencias:

El punto de vista seleccionado es el de un humano cuando dibuja en la mayoría de los casos, aunque en algunos de ellos se han observado vistas aéreas, buscando mayores perspectivas a las que percibe una persona a pie.

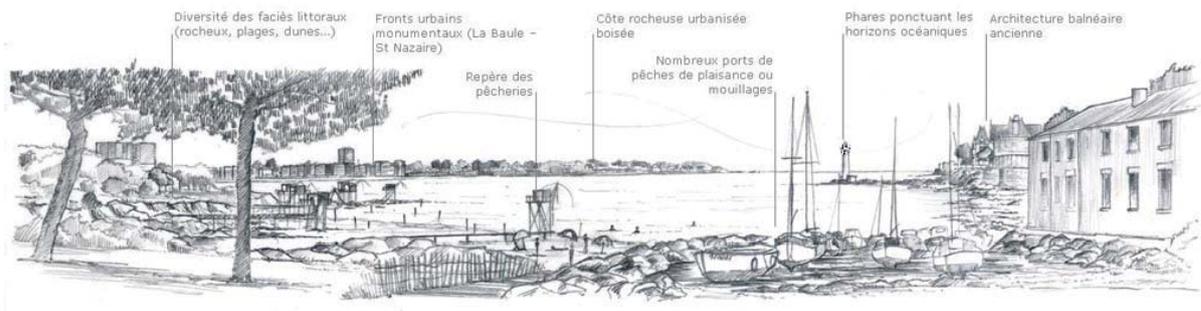
Las perspectivas son cónicas y se encuentran normalmente centradas. El punto de vista está en el centro del formato y la línea del horizonte normalmente también. Se busca el detalle en la arquitectura y en la vegetación, se definen ventanas, cercados, copas de árboles, etc. También se observa que en líneas generales los apuntes son parciales y de escaso tiempo, por lo que se deduce que la intención de éstos es la de captar las ideas principales del paisaje objeto de representación.



[22] Dibujo con tinta y acuarela a color del paisaje de Mixe y Bidouze. Se plasma en la representación el “ambiente”, en este caso de gran serenidad, un paisaje alomado donde la cobertura vegetal aporta un colorido en mosaico verde y dorado. Se observa también que el cultivo de maíz aporta cierta belleza. (Morel Delaigue, 2012)

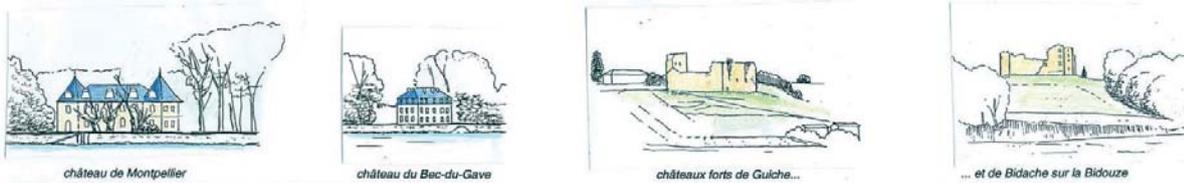


[23] Dibujo de grafito sobre papel sin color de los cerramientos de parcela de las tierras de labor en Ponthieu, Doullonais y Vallée de l'Authie, 2006 (Le Boudec & Izembart, 2006)



[24] Dibujo de grafito sobre papel del ambiente del paisaje urbano de la Costa Atlántica, 2011 (Adam & Douillard, 2011)

Además de los esquemas y apuntes a mano alzada descritos, los Atlas se acompañan de numerosos bocetos aún más rápidos que los anteriores, realizados en pocos minutos y que se incorporan al documento a modo de esquema.



[25] Apuntes rápidos pertenecientes al *Atlas des paysages en Pyrénées-Atlantiques*, 2003 (Morel Delaigue, 2012)



[26] Apuntes rápidos pertenecientes al *Atlas de paysages de La Somme*, 2006 (Le Boudec & Izembart, 2006)

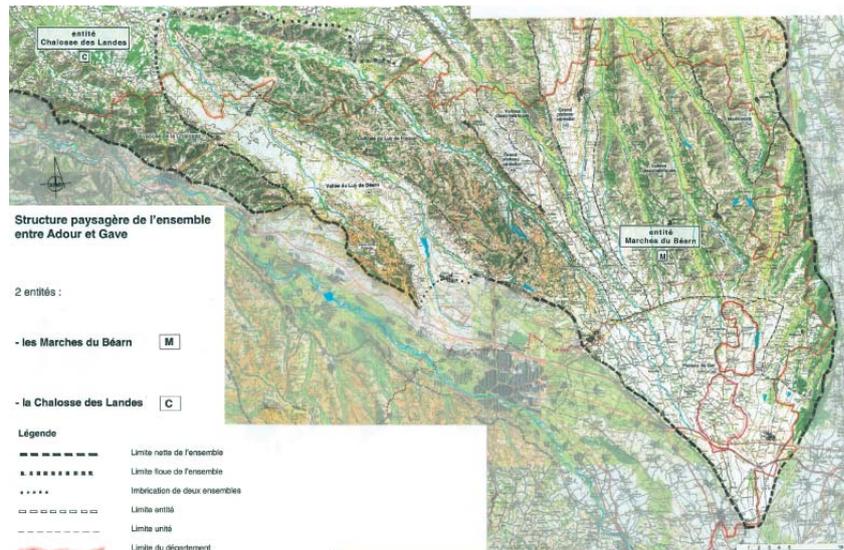


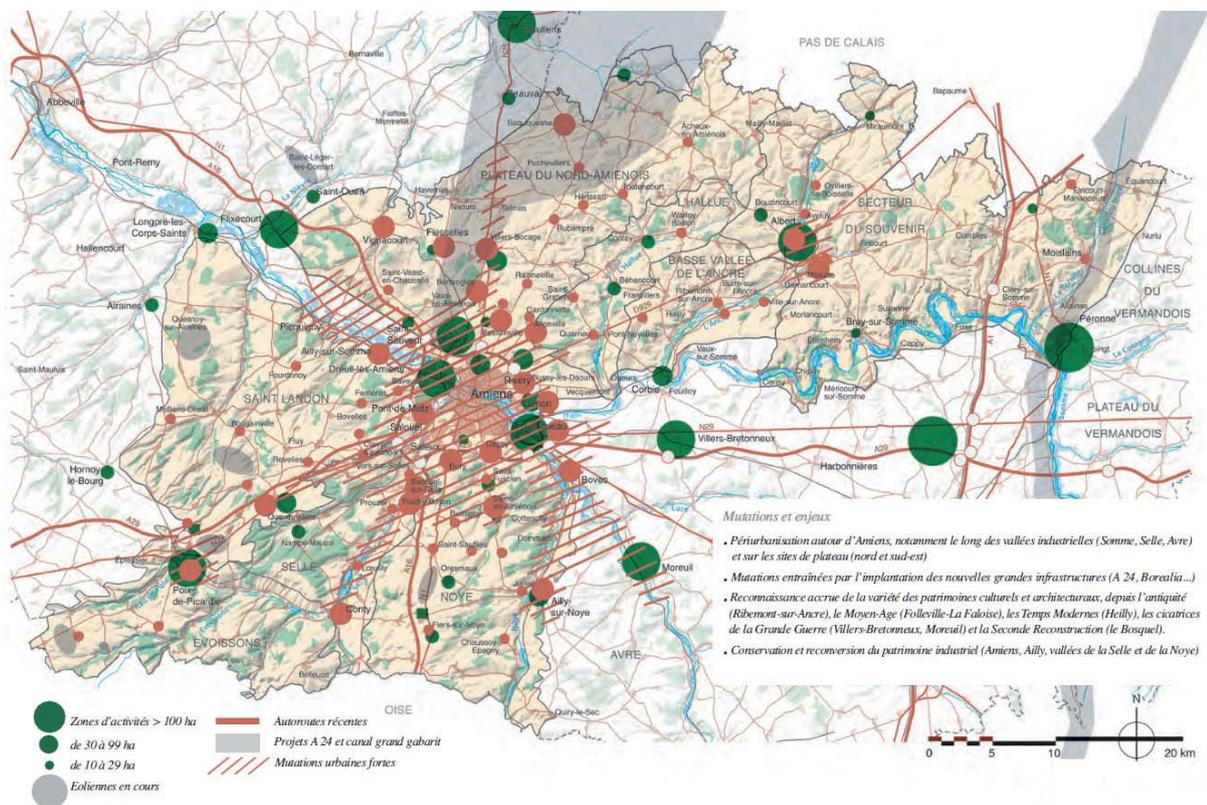
[27] Apuntes rápidos pertenecientes al *Atlas des paysages de Loire-Atlantique*, 2011 (Adam & Douillard, 2011)

Según se observa, el estudio de desarrollo del documento del Atlas va acompañado de un trabajo de campo donde se toman apuntes a mano alzada de los elementos más característicos del paisaje. Muchos de éstos son construcciones arquitectónicas, que se detallan en las distintas ilustraciones. También se observa que quien dibuja no es siempre la misma persona. Los trazos, y técnicas dentro de cada Atlas son distintos. Se huye por tanto de la homogeneidad dentro de un mismo documento con el objetivo claro de buscar la expresividad desde el trabajo gráfico de todo lo analizado.

Se observan también otros gráficos que se usan como fondo analítico del paisaje en estos Atlas son las cartografías de análisis, donde se estudian distintas cuestiones relacionadas con el paisaje. Los tres documentos analizados incorporan mapas escalados donde se representa la unidad paisajística completa y se estudian distintas particularidades de éste. Son mapas esquemáticos [28], [29] y [30] con leyendas muy específicas, escasos ítems, donde se analizan cambios, discontinuidades, recorridos, etc. Diferentes cuestiones que se emplean para un mayor conocimiento del lugar. La escala de representación no se expresa

[28] *Mapa de Estructura paisajística de la relación entre las poblaciones de Adour y Gave, perteneciente al Atlas des paysages en Pyrénées-Atlantiques, 2003 (Morel Delaigue, 2012)* En este mapa se representan dos grandes entidades dentro de la Unidad Paisajística y se dibujan diferentes límites: fijos, difusos, límites de relación entre entidades, límites políticos y límites de la Unidad paisajística.





[29] Mapa de Mutaciones y problemática del Atlas de paisajes de La Somme (Le Boudec & Izembart, 2006). En este caso la zona de estudio es el área metropolitana de Amiens, ciudad capital del departamento de Somme, al norte de Francia. Tal y como se aprecia en la imagen se estudian los crecimientos urbanos que han producido mutaciones, la instalación de nuevas infraestructuras y se lanza la problemática de la conservación y reconversión del patrimonio industrial a esta escala.



[30] Mapa sobre itinerarios de observación paisajística sobre el fondo de las Unidades de paisaje, perteneciente al *Atlas des paysages de Loire-Atlantique*, 2011 (Adam & Douillard, 2011)

numéricamente en ninguno de ellos, aunque sí la gráfica. Sin embargo, se puede deducir, dada la dimensión de Francia y la dimensión del terreno representado, que las escalas de trabajo son mayores o iguales que la escala subregional.

Los Atlas analizados, además de los planos, esquemas, dibujos mapas y bocetos incorporan una importante documentación fotográfica. Imágenes que documentan vistas paisajísticas, vegetación, arquitectura y un numeroso registro de detalles: fauna, flora, detalles de arquitectura, señalética, carreteras, setos, calles, edificios singulares, etc.

Sobre todo lo expresado en estos Atlas franceses, desde su análisis gráfico, se pueden sacar algunas conclusiones de interés. La primera es que tienen una importante carga gráfica, de hecho cabe especial mención la circunstancia de que los textos ocupan una proporción inferior a los dibujos, mapas y fotografías. Se trata por tanto de trabajos donde se confía enormemente en la cualidad de expresión de la gráfica. Son documentos muy claros y de fácil lectura. Otra de las circunstancias, es su gran expresividad. Al haber confiado en sistemas de representación donde el dibujo a mano alzada se encuentra muy presente, resultan documentos diversos y singulares. Además, debido al importante y numeroso estudio de bocetos que los acompaña, son Atlas muy completos, llenos de detalles que se intuyen y comprenden a simple vista. También se puede apuntar como característica, su evolución a lo largo del tiempo. Entre el primer Atlas analizado (2003) y el último (2011) hay una importante diferencia en la expresión gráfica. En estos ocho años estos sistemas de representación han evolucionado, por lo que se ha tendido más a representar con sistemas digitales en estos últimos.

Según lo anterior, en Francia los documentos paisajísticos de conocimiento del paisaje (Atlas) se han ido desarrollando desde 1994, pero ¿qué ocurre con los documentos de protección, gestión y ordenación de paisaje? Tras los compromisos adquiridos por los países adheridos al Convenio Europeo del Paisaje (2000), en Francia se ha desarrollado una metodología y definido los instrumentos para llevar a cabo esta nueva encomienda. Se trata de las *Cartas de paisaje*, que son instrumentos

promovidos por agentes locales a los que ayuda la Administración para llevarlos a cabo (Guibert, 2009).

Las Cartas de paisaje tienen cuatro fases:

1. Conocimiento y diagnóstico
2. Objetivos de calidad y acciones
3. Estrategia y programa de acciones

Estas tres primeras son el denominado: Plan de paisaje.

4. Dinamización y desarrollo del proyecto

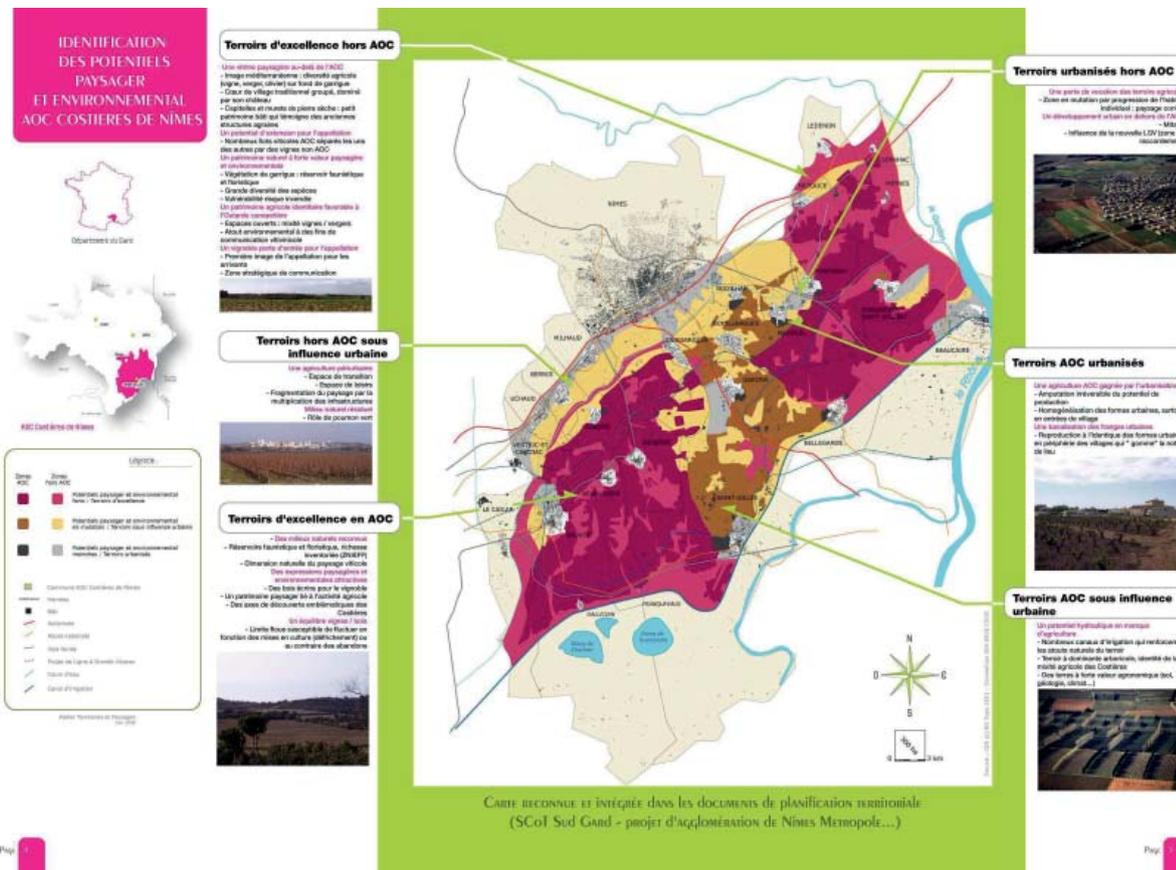
Este documento de acción en el paisaje tiene un recorrido temporal muy inferior a los Atlas, son documentos más recientes, además al desarrollarse por iniciativa privada o local usualmente tienen una casuística irregular. Sin embargo se ha podido acceder a tres de estas Cartas, en particular: *Charte de paysage et Environnementale de AOC Costières de Nîmes*, *Charte de paysage et Environnementale del Côtes du Rhône* y *La Charte paysagère et environnementale de l'estuaire de la Gironde*<sup>28</sup>.

De las cartas analizadas, todas ellas tienen un esquema análogo, una metodología que sigue la guía prevista establecida. Respecto al análisis gráfico, se observa que existen los mismos tipos de bloques-diagrama presentes en todos los Atlas, así como una importante documentación fotográfica. Encontrando por tanto una línea de continuidad con estos documentos. Sin embargo, no se ha hallado en las Cartas el trabajo de dibujo a mano alzada tan característico de los Atlas. Por tanto abundan las fotos, los diagramas y breves textos.

Finalizan estos documentos con unos mapas de detalle en los que se sintetiza el consenso al que finalmente se ha llegado tras la gestión realizada dentro de las posibilidades que se valoran. Las Cartas son

---

28 Carta de Paisaje y Medio Ambiente de la Denominación de Origen controlada de la Costières de Nîmes, Carta de Paisaje y Medio Ambiente Côtes du Rhône, Carta de Paisaje y Medio Ambiente del estuario de Gironde.



documentos que trabajan una escala más detallada que los documentos de Atlas, de hecho los mapas finales tienen una escala semejante a la empleada en trabajos urbanísticos.

El paisaje representado [31] corresponde con el territorio de la zona vinícola de *Appellation d'origine contrôlée*<sup>29</sup> (AOC), zona que a través del acuerdo entre el presidente de la agrupación Comunal de Nîmes y el presidente de la Designación Costas de Nîmes, lleva a cabo esta

[31] Página de la *Charte de paysage et Environnementale de AOC Costières de Nîmes*, 2007. Se identifican los potenciales paisajísticos de la zona para conseguir los objetivos marcados tras la gestión. (*AOC Costières de Nîmes*, 2007)

29 Denominación de Origen Controlada

Carta de paisaje. La problemática paisajística surgida es la necesaria convivencia entre el crecimiento metropolitano de la ciudad de Nimes y la permanencia y protección de los suelos donde se cultiva el vino con denominación de origen. En el mapa se observa que la zona vinatera se encuentra próxima a toda la periferia urbana, por lo que se plantean zonas de transición entre unas y otras. Desde el paisaje se pide a cada zona limitada por el plano unos requerimientos. Por ejemplo, que las zonas de transición funcionen como espacios de ocio, pulmón verde, etc. Desde el punto de vista de la gestión, éstos son documentos que necesitan una acción integrada, con un gran respaldo social y político. Se debe apuntar que esa gestión resulta muy difícil y que el consenso a los largo del tiempo es muy complejo, aunque no imposible.

En cuanto a la apuesta gráfica de los Cartas, cabe mencionar su claridad y concisión gráfica. Los límites y áreas están claros y delimitados. Sin embargo, se ha trabajado muy escasamente la capacidad expresiva del medio gráfico empleado. Los mapas, podrían ser perfectamente *Mapas de usos de suelo* de un documento de planeamiento urbanístico, por lo que además de un documento independiente cabría la posibilidad de integrarlos directamente en los documentos de ordenación. Cabría la reflexión siguiente: sin leer los textos, ni ver las fotografías de esta Carta de paisaje, ¿podríamos entender o intuir al menos qué tipo de paisaje es éste? Esta respuesta, si la aplicásemos a los Atlas era claramente afirmativa, sin embargo en estos documentos la respuesta, plantea una duda razonable.

Por todo lo anterior y a modo de conclusiones parciales, en Francia, existe una cultura paisajística asentada a lo largo del tiempo, que ha tenido un reflejo importante en documentos paisajísticos denominados Atlas de paisajes. Su objetivo ha generado un amplio estudio para identificar, caracterizar y cualificar el paisaje. En los últimos años, además se ha desarrollado una metodología sobre protección, gestión y ordenación del paisaje, materializada en documentos denominados Cartas de paisaje. Analizados tres Atlas franceses, se observa que éstos tienen un amplio aparato gráfico como medio de análisis. En ellos se observa gran elocuencia y un importante estudio a través de bocetos, apuntes

y bloques diagrama, así como una amplia documentación fotográfica. Las Cartas de paisajes, tienen una naturaleza algo diferente, por tratarse de documentos que protegen, ordenan y gestionan. Existen menos experiencias en este sentido y al ser más recientes, falta su análisis y evolución a lo largo del tiempo. No obstante, son documentos que también incluyen un estudio gráfico específico y que finalizan con un plano resumen donde se plasman las conclusiones iniciales o pretensiones que se quieren conseguir mediante un consenso entre distintos agentes y la Administración responsable. Estas Cartas no resultan tan expresivas gráficamente como los Atlas, sin embargo son documentos concisos y concretos que clarifican gráficamente las intenciones del mismo.

### **2.2.2. Reino Unido**

#### **Metodología de evaluación del carácter del paisaje**

En el Reino Unido existe una amplia tradición paisajística asentada a los largo de las últimas décadas. Ya en 1990 existían documentos relativos al carácter paisaje de zonas del territorio británico. Existen dos principales Instituciones en este país a las que compete la evaluación del paisaje: La *Countryside Agency* y la *Scottish Natural Heritage*<sup>12</sup>. En 2002 el Departamento de paisaje de la Universidad de Sheffield junto con *Land Use Consultants*, elaboraron para las Instituciones antes mencionadas una guía para evaluar el carácter del paisaje de los territorios de Inglaterra y Scotland, denominado *Landscape Character Assessment (LCA)*<sup>13</sup> (Swanwick, 2002). Éste ha sido un documento muy importante en cuanto a metodología de reconocimiento paisajístico.

Se trata de un documento estructurado en dos partes:

Parte 1: Guía práctica para evaluar el carácter del paisaje.

Parte 2: Evaluación del carácter del paisaje en la práctica: Aplicación a la protección, gestión y ordenación del paisaje.

---

12 [Agencia de Paisaje y Patrimonio Natural Escocés](#)

13 [Evaluación del Carácter del Paisaje](#)

El documento parte de la base ideológica de atender de la misma forma a unos paisajes y otros, ya que versa sobre la relación entre el ser humano y los lugares. Y estos factores de relación pueden ser tanto naturales como culturales. Ambos son percibidos por las personas y por tanto incorporados al análisis.

En el documento se establece una metodología que posteriormente se pone en práctica en Reino Unido. El método consiste en analizar el carácter del paisaje a tres escalas distintas, de menor a mayor (de la nacional/regional, pasando por la intermedia, hasta la escala local). En cada escala de trabajo define dos conceptos para estudiar el carácter: tipos y áreas de carácter paisajístico.

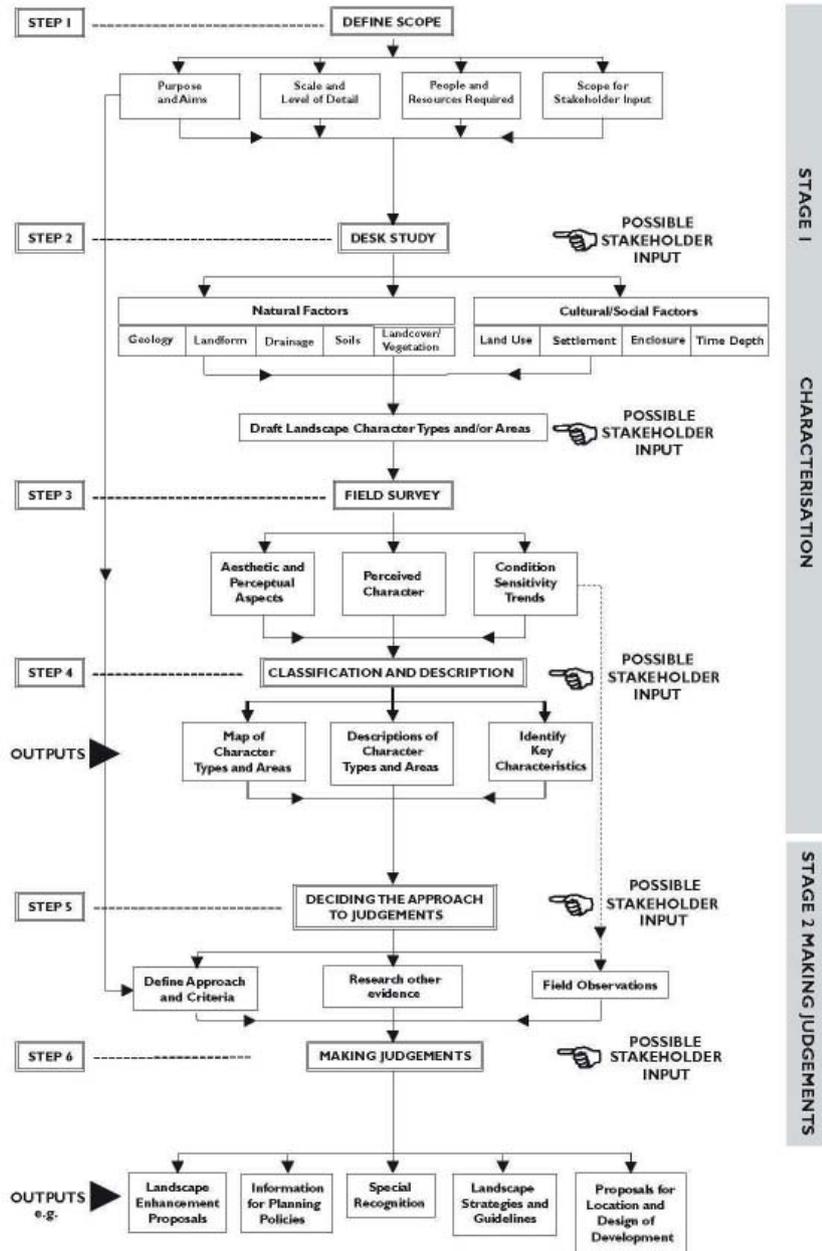
Los tipos de carácter paisajístico son homogéneos en su caracterización. Son de naturaleza genérica, esto es que su descripción puede existir en otros lugares. Ej.: *valle fluvial, montaña rocosa*, etc.

Las áreas de carácter paisajístico son lugares únicos. No hay dos áreas paisajísticas iguales. Ej.: *Sierra Nevada, Río Guadalquivir*, etc.

Cabe señalar que ni tipos ni áreas de carácter paisajístico suelen coincidir con los límites administrativos.

La metodología incluye un esquema detallado de todo el proceso, desde que se define el ámbito paisajístico, pasando por su caracterización, hasta llegar a tomar determinaciones paisajísticas. Este diagrama [32] expresa de forma sintética toda la metodología desarrollada.

En el esquema se observa que hay 6 escalones o niveles diferentes de trabajo. El primero (*step 1*) trata de definir el ámbito paisajístico; el segundo (*step 2*) consiste en el *trabajo de estudio*, en el que se analizan los factores humanos, sociales y culturales; el tercero (*step 3*) es el *trabajo de campo*, donde se indaga en factores de carácter percibido, estética y estadísticas y expresiones sensitivas del paisaje; el cuarto (*step 4*) trata de *clasificar y describir*, a través de mapas de *tipos y áreas* de carácter paisajístico y de las descripciones e identificaciones de cada



[32] Metodología de Evaluación del carácter del paisaje, 2002 (Swanwick, 2002, p. 13)

una de sus características; el quinto (*step 5*) es cuando se decide cómo aproximarse a las determinaciones finales, donde se pueden decidir tres caminos: a través de la *definición de ese acercamiento*, a través de la *investigación de otros hechos* o a través de la *observación de campo*; el sexto escalón (*step 6*) es el de las determinaciones finales. El resultado del trabajo paisajístico debe poder tener distintos resultados:

Propuestas de mejora de un paisaje  
 Información para planificación  
 Especial reconocimiento de un paisaje  
 Estrategias de paisaje y guías paisajísticas  
 Propuestas para localizar o diseñar desarrollos.

Se trata de un método muy correcto y completo en cuanto a su claridad y estructura científica. Cada paso se define y se encuentra estructurado. Un método muy versátil para aplicar al paisaje, a su conocimiento y donde se incluyen las posibilidades para preparar las bases para su gestión, ordenación y protección. La LCA es además un documento de tan solo 104 páginas, donde se consigue contar la metodología propuesta, desarrollar una guía práctica y añadir ejemplos de aplicación de ésta. Además, durante todos los capítulos se añaden unos cuadros con información relevante de lo desarrollado textualmente, lo que garantiza que el documento tenga distintas lecturas accesibles del mismo según su tiempo de lectura.

Esbozada en qué consiste la metodología de la LCA, cabe hacerse la siguiente pregunta: ¿Qué medio gráfico se emplea, según este método, para analizar ese carácter paisajístico y llegar a las determinaciones finales? Esta es una cuestión estudiada también por la metodología:

En el escalón o nivel 1, donde se define el ámbito paisajístico:

Una vez definidos los propósitos y objetivos del trabajo se definirá la escala de trabajo del mismo, para saber con qué nivel de detalle se va a trabajar. En el caso del Reino Unido, se presenta una problemática de escala, mientras Inglaterra tiene representaciones desde 1:250.000 en



adelante, Escocia se encuentra representada de 1:50.000 en adelante. Los mapas de Inglaterra se han estudiado desde el punto de vista nacional, mientras en Escocia los mapas tienen tratamientos con gestiones más locales.

En el escalón o nivel 2 se realiza el trabajo de estudio:

Se acomete el análisis desde dos estudios a través de la realización de mapas usando información sobre: factores naturales (geología, relieve, drenaje, tipos de suelo, vegetación, oscilando las escalas entre 1:25.000 y 1:250.000) y factores culturales y sociales (usos del suelo a 1:25.000, asentamientos, cerramientos y profundidad histórica a 1:50.000).

En el escalón o nivel 3 se realiza el trabajo de campo, donde se pretende conocer cómo es percibido el paisaje por la población [33]:

Se dirige a la población a través de un cuestionario con un pequeño apunte a mano alzada adjunto, en el que de forma sintética se pregunta sobre aspectos relativos al carácter, sobre su descripción y valoración. También se realizan apuntes a mano alzada con paisajes “típicos” de la zona, lugares donde se puede ver directamente la relación entre unos elementos característicos y otros. Otro de los análisis gráficos propuestos es el de anotación de elementos característicos sobre un mapa topográfico, de bordes paisajísticos, vistas relevantes, etc.

En el escalón o nivel 4, se realiza la identificación y descripción del carácter del paisaje, y es donde se debe llegar a un mapa final. Donde se pueden identificar zonas con carácter paisajístico diferente [34].

Pasados unos años de la aprobación de la LCA, y desarrollas varios documentos relativos al paisaje en el Reino Unido, se publica el 12 de octubre de 2014 un documento de título *An Approach to Seascape Character Assessment*<sup>30</sup> (Natural England, 2012) que define una metodología análoga a la LCA aunque relativa exclusivamente al ámbito litoral.

---

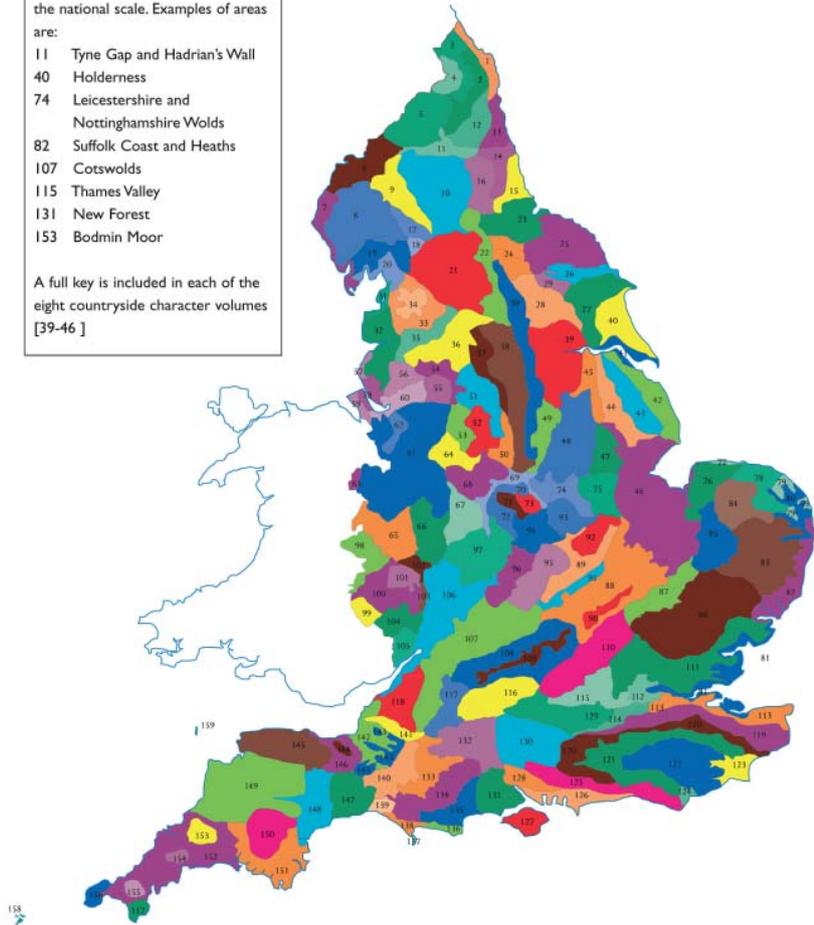
30 Una aproximación a la evaluación del Carácter del paisaje marino

**Figure 6.3: The Character of England map**

The Character of England map divides England into 159 character areas, providing a picture of the diversity of landscape character at the national scale. Examples of areas are:

- 11 Tyne Gap and Hadrian's Wall
- 40 Holderness
- 74 Leicestershire and Nottinghamshire Wolds
- 82 Suffolk Coast and Heaths
- 107 Cotswolds
- 115 Thames Valley
- 131 New Forest
- 153 Bodmin Moor

A full key is included in each of the eight countryside character volumes [39-46 ]



Lead consultants - Chris Blandford Associates

© Countryside Agency copyright.  
Based on the Ordnance Survey map. © Crown copyright.

[34] *The Character of England map*, 2002 (Swanwick, 2002, p. 48)

De las numerosas publicaciones sectoriales tras la aprobación de la LCA, se han seleccionado tres, a modo de pincelada, tres para proceder a estudiar sus ilustraciones, mapas, cartografías asociadas y planos de paisaje de cada documento. Estos documentos son:

*Halton Landscape Character Assessment*, desarrollado en 2009 por la consultora TEP, para el Plan de desarrollo local de Halton: *Local Development Framework*.

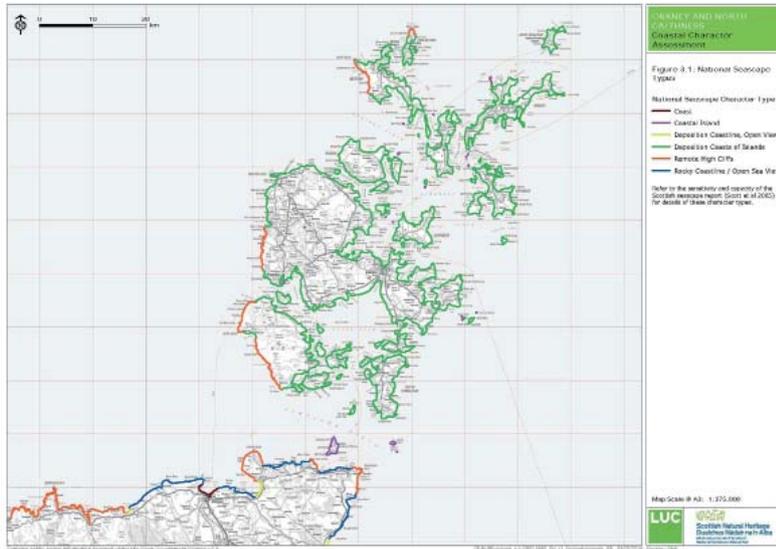
*Gower Landscape Character Assessment (Swansea)*, desarrollado en 2013 por la asociación paisajista Gower Landscape Partnership para la Administración local *City and County of Swansea*.

*Orkney and North Caithness*, desarrollado en 2016 por la consultora LUC, para el *Scottish Natural Heritage, Orkney Island Council, The Highland Council and Marine Scotland*.

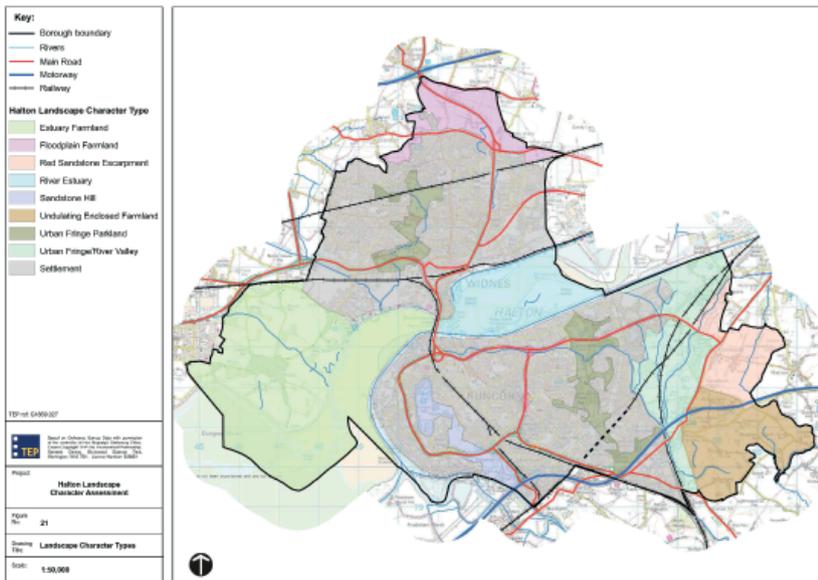
Todos los documentos han desarrollado en una parte o completamente, la metodología de la LCA.

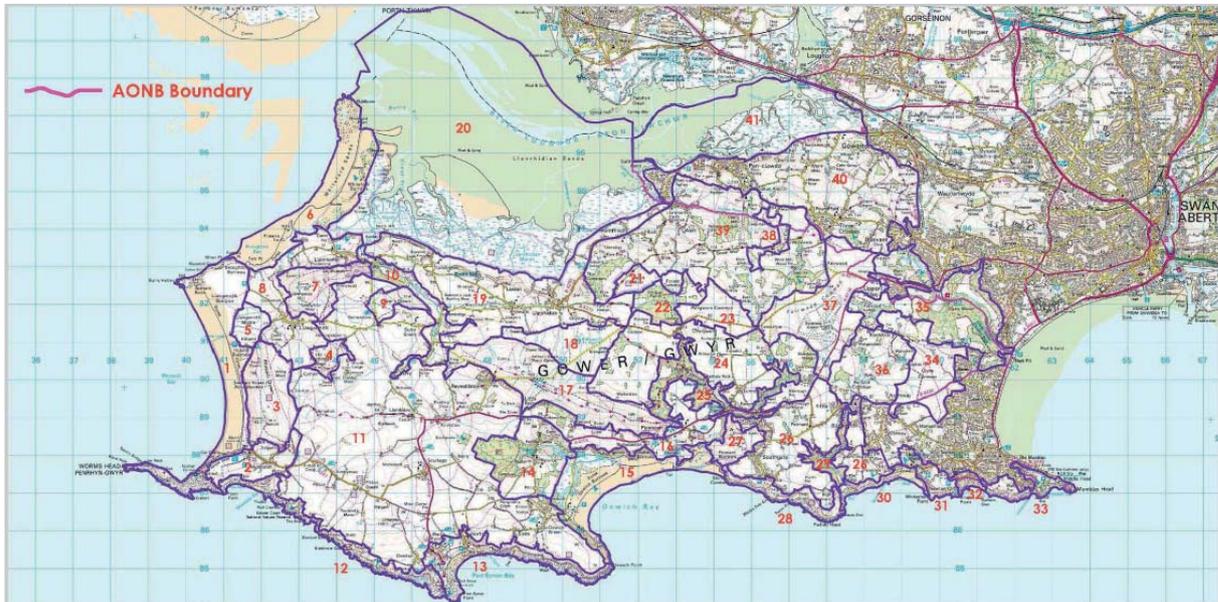
Se ha de indicar que el tratamiento gráfico de unos y otros es distinto. El estudio de Halton [35] se acompaña de 25 cartografías diferentes. El de Gower [36], sólo tiene cartografiadas las áreas paisajísticas, un mapa que luego se utiliza como plano de situación para las numerosas fichas realizadas. Y el documento de Orkney y North Caithness [37], que tiene un enfoque paisajístico diferente, de los 18 mapas desarrollados en el documento sólo 3 son de paisajes, unos marinos y otros terrestres.

Por lo anterior, se observa que respecto a las áreas y tipos del carácter del paisaje, los criterios de representación son diferentes. Se trabaja mediante mapas de pequeña escala en todos los casos oscilando ésta entre 1:375.000 para los *tipos* de Orkey y North Caithness, hasta el 1:50.000 de Halton. En el caso de Garrow se ha de indicar que el mapa carece de escala y norte geográfico. En lo referente a *áreas y tipos*, estos son los grafismos, pero ¿Qué otras técnicas gráficas se emplean en estos documentos? La respuesta varía según el caso.

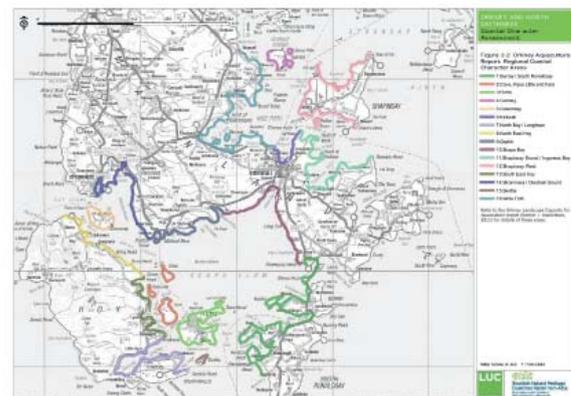
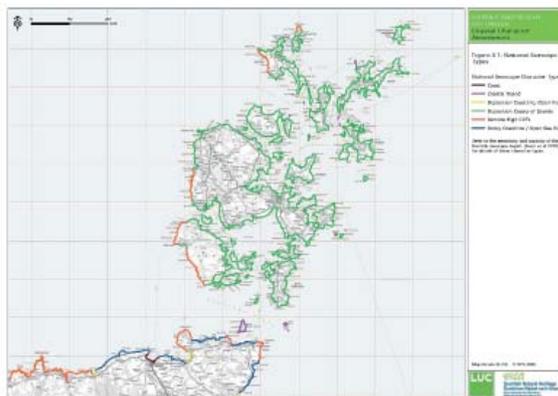


[35] Arriba, Mapa de Áreas de Caracteres del Paisaje de Halton a 1:50.000; abajo, Tipos de Caracteres del Paisaje de la misma localidad y a la misma escala, 2009 (The Environment Partnership, 2009, fig. 22, 21)





[36] Mapa de Áreas de Caracteres del Paisaje de Gower, 2013 (Gower Landscape Partnership, 2013, p. 11). Se ha de indicar que en este documento no se han grafado los Tipos de Caracteres del Paisaje.



[37] Izquierda, Mapa de Tipos del Caracteres del Paisaje de Orkey and North Caithness a 1:375.000; derecha, Áreas de Caracteres del Paisaje de la misma localidad y a escala 1:150.000, 2016 (LUC-Environmental Planning, 2016)

El documento paisajístico de Halton [38] emplea en 23 de sus 25 mapas la misma escala gráfica 1:50.000 y en los dos restantes esta misma escala aproximada, donde se ha ajustado la representación y sustituido la escala numérica, por otra gráfica. No hay, por tanto, un acercamiento gráfico a la zona, ya que todo se estudia al mismo nivel, a la misma escala aproximada. Además casi todos los mapas, desarrollados con GIS, tienen un mismo fondo, con asentamientos, hidrografía y viales al que se le superponen manchas semitransparentes que dejan ver el fondo que se repite en todos ellos. El sistema de representación en el documento es siempre el desarrollo mediante SIG de la cartografía a la escala aproximada de 1:50.000. Se ha de indicar que el documento incorpora un mapa de la LCA en este mismo formato.

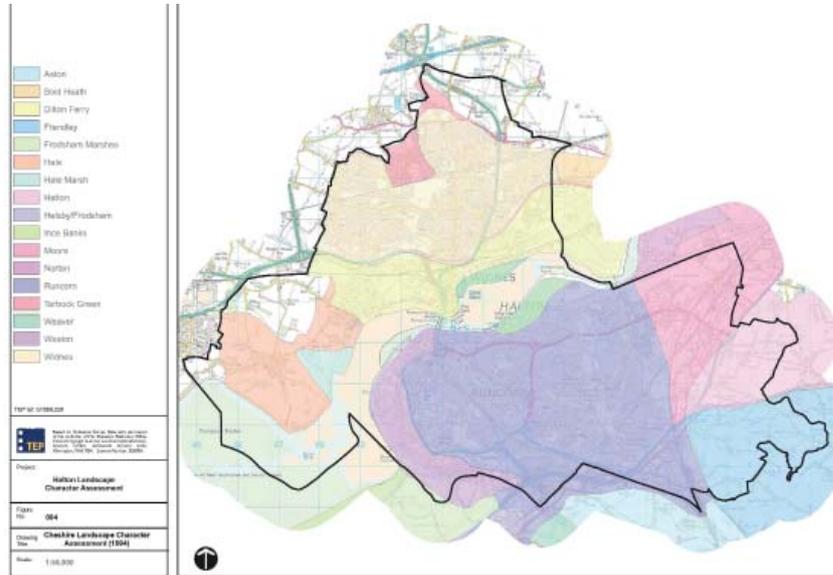
El caso de Gower es bien distinto, ya que no hay más cartografías en el documento que los mapas de situación de las distintas fichas desarrolladas. En Orkey y North Caithness [39], sí hay una cartografía diferenciada, con recursos históricos, localización de paisajes, evolución de las costas, etc. y al igual que en Halton llega a definir en un mapa final, el correspondiente al Carácter del paisaje.

En los tres documentos analizados, se complementa la información textual y cartográfica con fotografías. En todas ellas la portada se representa con una gran imagen evocadora del paisaje. Sin embargo, en su interior el tratamiento es distinto. En Halton y Gower sólo hay fotografías descriptivas en las fichas finales y sin embargo en Orkey y North Caithness, el documento textual se encuentra acompañado de fotografías paisajísticas.

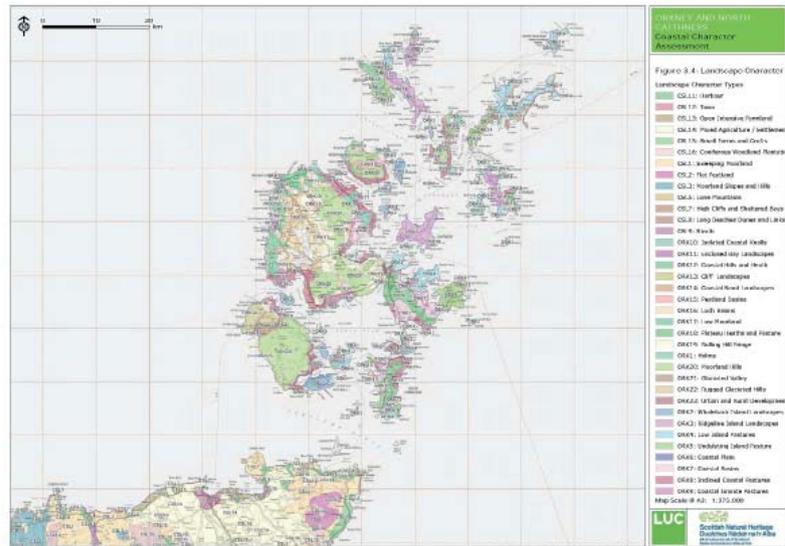
Por lo anterior, los grafismos empleados en la metodología de la LCA, se han dirigido casi exclusivamente a los mapas a pequeña escala, desarrollados con GIS. En los documentos publicados y accesibles no hay bocetos ni bloques diagrama ni recursos gráficos distintos a estos mapas y a las fotografías.

Tal y como se ha apuntado, la metodología de la LCA, se ha puesto en práctica en el Reino Unido en diversos trabajos. Ésta ha permitido desarrollar

[38] Mapa del Carácter del Paisaje de Halton (Cheshire), 1994 (The Environment Partnership, 2009)



[39] Mapa del Carácter del Paisaje Orkney and North Caithness, 2016 (LUC-Environmental Planning, 2016)



estudios a distintas escalas, usando un mismo método. Sin embargo, pasados 12 años de su aprobación se plantea la revisión y actualización del mismo y la elaboración de un nuevo LCA, tras la experiencia adquirida. Esta vez teniendo en cuenta lo aprendido tras la puesta en práctica del método. En el informe elaborado por Christine Tudor en 2014 (Tudor, 2014), se explica y motiva esta circunstancia. Además se realiza un exhaustivo trabajo de revisión de la metodología. En él se apunta la propuesta de considerar factores no incluidos en la LCA, tales como «los cambios climáticos en los factores naturales o el régimen de propiedad del suelo en los factores humanos, así como la inclusión del estudio del arte, literatura y otros, así como la incorporación del estudio de los cinco sentidos al estudio, no sólo la vista.» De lo estudiado en este informe, algunos de los aspectos que se revisan en el documento son gráficos, por lo que resultan de gran interés para la tesis. En las determinaciones finales se describen 8 puntos de los cuales son gráficos los siguientes:

Punto 5. Se incluirá uno o más mapas en los que se representen los tipos y/o áreas paisajísticas.

Punto 7. Para ilustrar el paisaje que se describe se incluirán fotografías, bocetos y diagramas según corresponda.

Relativo al punto 5, es cierto que no en todos los estudios de carácter de paisaje británico se incluyen ambas cartografías (áreas y tipos), aunque es una cuestión desarrollada en muchos de ellos. Sin embargo, lo descrito en el punto 7, resulta menos frecuente. Pienso que los documentos de la LCA, a pesar de tener una metodología extraordinaria para desarrollar el análisis de los paisajes, adolecen en muchos de los casos de un aparato gráfico representativo de ese *carácter* al que se hace reiteradamente referencia. El medio gráfico puede expresar el carácter de muy distintas formas, aportar expresividad y claridad y generar un documento cuyo análisis gráfico resulte claro y visual para el lector del mismo.

### 2.2.3. Alemania

#### Planes regionales, subregionales y municipales

Alemania también es un país con un recorrido amplio en materia de paisaje. Una cuestión legislada desde que en 1976 se aprobó la Ley Federal de Protección de la Naturaleza y Gestión del Paisaje (reformada posteriormente en 1987). La gestión paisajística tiene un recorrido de cuatro décadas. Según Andreas Hildebrand (Zoido Naranjo & Venegas Moreno, 2002, pp. 193-212) en Alemania existe una estructura jerárquica de planes paisajísticos, elaborados en tres niveles: regional, subregional y municipal, donde los de menor nivel deben tener en cuenta las determinaciones de los niveles superiores.

Nivel Regional: *Landschaftsprogramm*. Se trata de un programa paisajístico elaborado por la Administración regional.

Nivel subregional: *Landschaftsrahmenplan*. Se trata de un Plan-marco paisajístico elaborado por las mismas Administraciones que desarrollan los planes subregionales.

Nivel Municipal: Se elaboran dos tipos de documentos, que son el Plan Paisajístico (*Landschaftsplan*) y el Plan de Espacios Verdes (*Grünordnungsplan*), ambos desarrollados desde los Municipios correspondientes.

Además de estos planes, existen otros, con carácter diferenciado, definidos por la ley paisajística antes referida, que se destinan a los estudios de impacto paisajístico. Son los Planes Adicionales de Gestión Paisajística (*Landespflegerischer Begleitplan*)

Visto el panorama en líneas generales de la gestión del paisaje, se ahondará en el conocimiento de la expresión gráfica de tres de ellos, nuevamente a modo de pincelada, para ofrecer una visión de los trabajos realizados. Cada plan corresponde, en este caso, con uno de los rangos de estudio. Así el primero es regional, el segundo subregional y el tercero municipal.

- *Landschaftsprogramm und Artenschutzprogramm* de Berlín, aprobado en 2016 y desarrollado por la Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt<sup>31</sup>

- *Landschaftsrahmenplan* del Condado de Stade, aprobado en 2014 y desarrollado por el Landkreis Stade Naturschutzamt<sup>32</sup>

- *Landschaftsplan* de la ciudad de Coblenza, aprobado en 2007 y desarrollado por la consultora de ingeniería y planificación GfL Planungs- und Ingenieurgesellschaft GmbH, con el soporte técnico del arquitecto paisajista Jürgen Höppner y la ambientóloga Veronika Purschke-Krechel.

Los *Landschaftsprogramm und Artenschutzprogramm* de Berlín, son unos documentos para planificar todos los aspectos ambientales y paisajísticos de la ciudad de Berlín; un estudio que garantiza el crecimiento sostenible del aumento de población que está teniendo la ciudad en los últimos años. Se trata de un documento que planifica una estrategia, donde se designan formas de desarrollo y se garantizan los equilibrios ambientales necesarios entre el desarrollo urbano y la necesidad de áreas de recreo. Este documento incorpora distintos aspectos:

1. Estudio del ecosistema y protección del Medio Ambiente. Para lo que analizan todas las cuestiones relativas al aire, aguas superficiales y subterráneas, asentamientos, etc. Para ello, se apoyan con algunos gráficos variados, con diagramas diferentes: barras, circulares, mapas, etc.
2. Estudio del biotopo para garantizar la riqueza de su hábitat.
3. Estudio sobre el paisaje. Para ello, establece tres líneas o pistas para su reconocimiento: belleza, peculiaridad y diversidad. Algunos de éstos se encuentran cargados de subjetividad, pero ello no anula la posibilidad de propuestas de criterios para su planificación. Sobre el paisaje,

---

31 Senado para el Desarrollo Urbano y Ambiental

32 Oficina de Protección Ambiental del Condado de Stade

identifica algunas zonas representativas, así como describe la estructura del paisaje en función de lo anterior. Se establecen las prioridades del paisaje para gestionarlo.

4. Se estudia la posibilidad de recuperación del espacio público, analizando tipos de asentamientos.

5. En el diseño, define 20 rutas verdes diferentes en Berlín, para las que realiza un mapa, al igual que la red de espacios verdes en relación con el entorno inmediato.

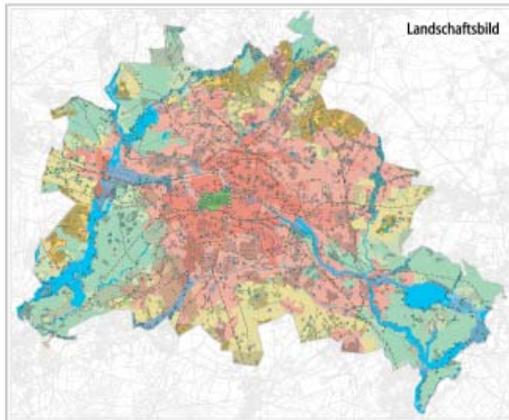
Todo el trabajo tiene una cartografía final [40]. En este caso la cartografía representa la programación del paisaje. Este plan regional es una programación completa, donde tras la identificación de elementos, estructura del paisaje y evolución del mismo se organiza su planificación. Se trata de un documento donde el medio gráfico es escaso en número pero muy preciso y efectivo en su uso, ya que hay mapas, fotografías y esquemas, pero únicamente los imprescindibles para su función en la planificación. Este planteamiento define la idea regional del paisaje en Alemania.

De los diferentes planes subregionales, el *Landschaftsrahmenplan* del Condado de Stade es el ejemplo seleccionado de los Plan-marco paisajístico. Es un documento muy extenso y que trata en detalle numerosas cuestiones sobre el paisaje de Stade. Un Condado con una importante carga legislativa y ambiental.

Ubicado al noreste de la Baja Sajonia, se divide en tres grandes unidades de paisaje.

Este documento las analiza subdivididas en ocho más. Estudia el Condado desde la geología, el uso de la tierra, del agua, sus bosques históricos, flora y fauna, paisaje, y otros. Al ser un plan-marco, analiza el estado actual del paisaje y la vegetación, para su posterior actuación. Se ha de indicar que cada paso de análisis lleva asociada un mapa descriptivo de la situación, realizado con SIG.

## Programmplan Landschaftsbild Kernziele und Erfolge



**Was ist das Landschaftsbild?**  
Der Begriff Landschaftsbild bezeichnet das gesamte vom Menschen wahrgenommene Freizeitszenario eines Ortes, so wie ihn Komplex natürlicher und kultureller Faktoren – geprägt und beeinflusst durch das Wetter und die Maßnahmen vieler der Absichten.

Das Konzept des Landschaftsbildes ist jedoch nicht statisch, sondern dynamisch. Es verändert sich mit der Zeit. Das Landschaftsbild wird durch die Interaktion von Natur und Mensch, von der Topographie (Höhe, Relief) und dem Klima.

Es ist das, was wir wahrnehmen, sehen oder weniger sehen. Es ist das, was wir mit den Augen wahrnehmen, mit dem Geist. Es ist die Summe aller Landschaftselemente, die wir wahrnehmen.

**Ziele des Landschaftsbildes**  
Bereits lassen sich einige grundsätzliche Ziele für Berlin formulieren:

- Erhaltungsgeschichte der Stadt erlebbar machen, zum Beispiel durch die Bewahrung der historischen Gebäude und Plätze
- Charakter der Orte erhalten und stärken, zum Beispiel durch Wiederherstellung des historischen Stadtbildes oder die Erneuerung von Grünanlagen
- Wirkung der Sonne als Gestaltungsfaktor berücksichtigen in allen Umfeldern
- Überwachen, aufwerten und ergänzen
- Alleen und Marktplätze erhalten und pflegen

**Erfolge seit 2014**  
Seit 2014 konnte das Berliner Landschaftsbild in vielen Bereichen verbessert werden – sowohl in den städtischen als auch in den ländlichen Gebieten. Die Stadtverwaltung hat bereits viele Maßnahmen ergriffen, um das Landschaftsbild zu verbessern. Diese Maßnahmen sind: die Erneuerung von Grünanlagen, die Wiederherstellung von historischen Gebäuden und Plätzen, die Erneuerung von Alleen und Marktplätzen, die Erneuerung von Wasserläufen und die Erneuerung von Parks.

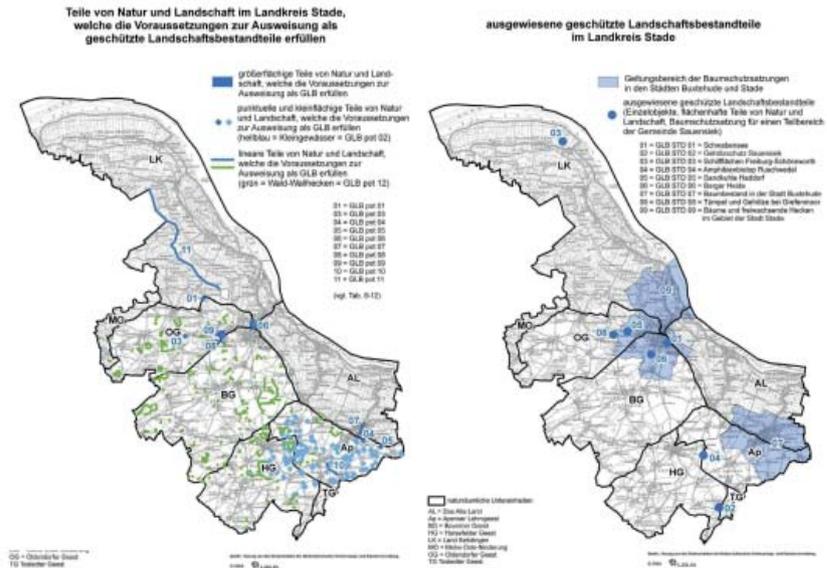
**Programme des Landschaftsbildes**  
Das Programm des Landschaftsbildes ist ein Instrument zur Umsetzung der Ziele des Landschaftsbildes. Es umfasst die Erneuerung von Grünanlagen, die Wiederherstellung von historischen Gebäuden und Plätzen, die Erneuerung von Alleen und Marktplätzen, die Erneuerung von Wasserläufen und die Erneuerung von Parks.



[40] Hoja resumen del *Programmplan Landschaftsbild*, 2016. Senado para el Desarrollo Urbano y Medioambiente (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt, 2016)

Cuando analiza el paisaje, lo describe como un hecho no sólo visual, sino como algo unido a las percepciones, y éstas, que son subjetivas, guardan relación con las experiencias sensoriales. Acto seguido, subdivide el Condado en unos tipos de paisaje: bosque, fluviales, zonas altas, etc. [41], que se subdividen nuevamente y se cuantifican. Estas cuestiones tienen una tabla asociada y un mapa descriptivo. Conocidas las unidades de paisaje se evalúan: alta, media o baja importancia. Finalizado lo anterior, estudia las características del suelo, agua y aire. Después analiza el biotopo, los hábitats, la red de áreas forestales, la continuidad ecológica, etc.

Otro de avances en la metodología es que describe con claridad cuáles son los objetivos prioritarios para proteger y para actuar. Los objetivos cualitativos se definen detalladamente y además se incorporan cartografías más detalladas para las áreas que se han definido como prioritarias.



[41] Dos de los mapas de protección del paisaje: Paisajes que cumplen los requisitos para ser protegidos; Paisajes protegidos. (LandKreis Stade Naturschutzamt, 2014)

Incorpora un análisis de los espacios naturales protegidos, y también de aquellas áreas que aún no protegidas cumplen ciertos requisitos que la convierten en potencialmente protegidas. Finaliza el estudio de áreas protegidas con un exhaustivo listado donde cada zona se encuentra identificada y donde se describen sus condiciones de protección y su tratamiento de gestión. En el plan se estudia también la pesca, la caza, la silvicultura, el tráfico, la energía, etc.

Además de la información descrita, el documento finaliza con cinco mapas de desarrollo: 1. Especies y hábitats; 2. Imagen del paisaje [42]; 3. La red ecológica; 4. Objetivos conceptuales; y 5. Medidas para aplicar el concepto de biotopo y los objetivos finales.

El análisis paisajístico de este caso a nivel subregional y escala 1:50.000, tiene una presencia gráfica exhaustiva y sistemática donde se llegan a cartografiar numerosos mapas que acompañan a los análisis descritos en texto. Además se desarrolla un conjunto de mapas finales, entre los que hay uno específico sobre la imagen del paisaje. ¿Qué se representa en esta imagen final del paisaje y cómo? Hay tres grupos de elementos representados:

1. Grado de importancia de unidad paisajística. Lo que aparece como manchas semitransparentes en colores morados, son las unidades de paisaje clasificadas en función de su importancia. Las más intensas son las más importantes y las más suaves las menos.
2. Infraestructuras que provocan menoscabo paisajístico: eléctricas, viales, eólicas, suelos industriales, suelos degradados, etc.
3. Infraestructuras que provocan valores paisajísticos: arqueología, monumentos, objetos de especial interés, lugares con valores históricos, etc.

Se trata de un documento eminentemente práctico, bien documentado y útil para cualquier intervención o planificación territorial o urbanística. Los elementos descritos y representados de ese territorio expresan



desde un análisis paisajístico muy claro numerosa información detallada de este ámbito. Sin embargo, su exceso de sistematización puede hacer que resulte complicado imaginar cómo es visualmente ese paisaje o cómo es vivido por la población. La primera de estas dos circunstancias se compensa con la incorporación en los 5 mapas finales de un conjunto de fotografías de este lugar en cuestión, unas imágenes de paisajes con una anecdótica presencia humana, pero de gran belleza paisajística. La segunda, no se refleja expresamente. En definitiva, un documento que cumple perfectamente su función de *documento aplicable y útil* para lo que ha sido elaborado. Puede que resulte mejorable en expresividad y estudios antropológicos, ya que gráficamente adolece de estos aspectos, pero su carácter ordenado y exhaustivo le aporta una estructura muy coherente.

El tercer y último documento a analizar es el Landschaftsplan de la ciudad de Coblenza, aprobado en 2007, uno de los numerosos documentos municipales desarrollados en materia de paisaje. En este caso se planifica la ciudad de Coblenza, situada a ambos lados del río Rhin, en su confluencia con el río Mosela. Éste es un documento que no se plantea desde cero, sino que tiene en cuenta el plano de zonificación existente en el municipio para integrarse en él.

En el trabajo se realiza un detallado estudio ambiental. Estudia los biotopos y hábitats principales, discriminando en grados de importancia unos y otros. Se identifica y representa el paisaje urbano, las áreas de esparcimiento y se estudia la relación de éstas con el uso turístico de la ciudad. Se representan y describen las medidas de protección de la ciudad, sus particularidades y funciones importantes en el área urbana.

Respecto al análisis gráfico, este Plan Paisajístico tiene su memoria ilustrada con suficientes fotografías, aunque escasos esquemas gráficos. Sin embargo, este hecho se compensa con una amplia cartografía disponible. Elaborada en SIG y desarrollada en tres escalas, mapas generales a 1:25.000, otros a 1:50.000 donde se representa el municipio completo y por último a 1:5.000 donde se estudia con mayor detalle la situación paisajística.

Los mapas a 1:25.000 son de Zonas protegidas por planes de rango superior y Objetivos de conservación generales.

Los mapas a 1:15.000 son de *Suelo, Agua, Clima, Flora y fauna y Paisaje y recreación*.

Los mapas a 1:5.000 son de Biotopos (7 mapas) y Protección, Gestión y Ordenación (7 mapas)

Siguiendo el criterio selectivo se presenta, a modo de apunte, uno de los mapas a 1:15.000 [43] en este caso el que lleva de título: *Landschaftsbild/Erholung*<sup>33</sup>

Este mapa tiene una amplia y detallada leyenda donde indica los siguientes parámetros:

1. Paisajes abiertos (graduados en tres niveles de importancia);
2. Bosques y dominante arbustiva (graduados en dos);
3. Espacios abiertos en el centro de la ciudad;
4. Hitos visuales significativos (naturales, culturales o estructurantes);
5. Recreación paisajística, con itinerarios, y clasificación de importancia en función de tratarse de escalas nacionales o regionales de interés;
6. Lugares deficitarios;
7. Impactos paisajísticos negativos;
8. Alteraciones visuales y acústicas;
9. Representaciones del orden: asentamientos, turismo y red ferroviaria y otras áreas y caminos;
10. Áreas protegidas.

En este documento se le ha dado gran importancia al paisaje observado desde la vista, un paisaje visual que se ha analizado con un máximo nivel de detalle desde diferentes posiciones. Que el paisaje sea mucho más que lo percibido por la vista, es algo definitorio del mismo, pero ello no

---

33 Paisaje/Recuperación

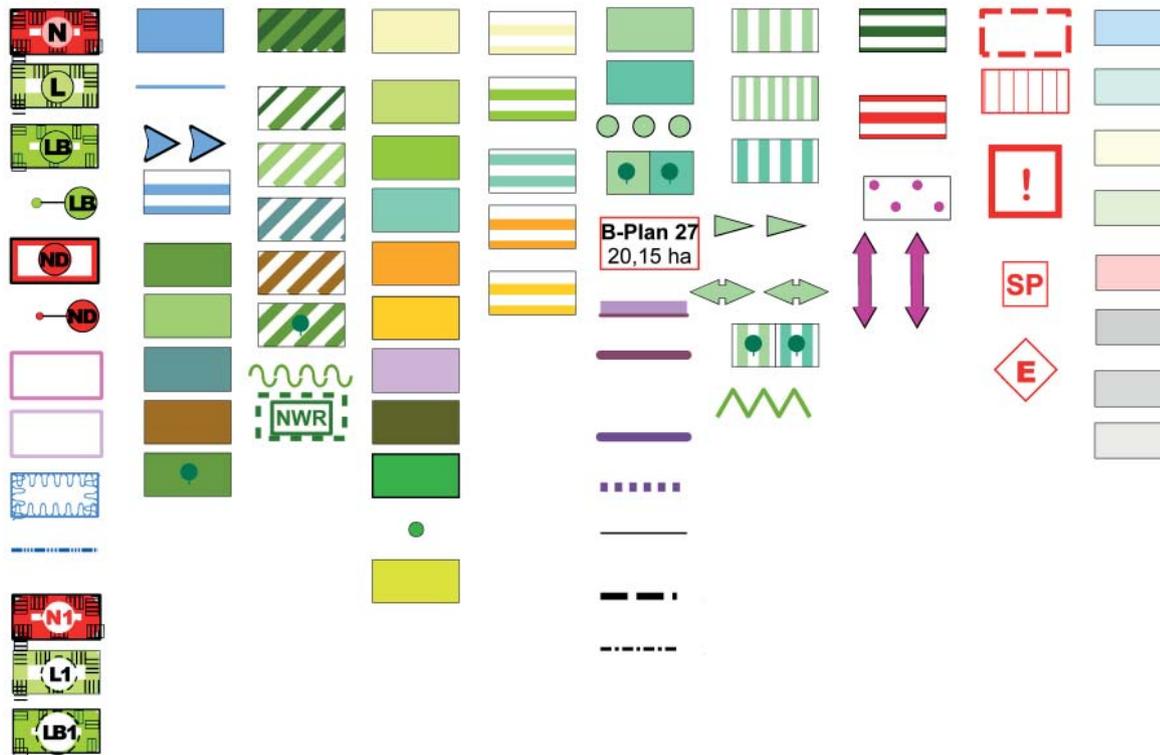


implica que no pueda ser analizado desde esta perspectiva como uno de los muchos aspectos a analizar. En el planeamiento alemán, éste es un aspecto que se puede comprobar y que se encuentra desarrollado. Un valor, el análisis espacial del paisaje, añadido y reconocible a estos estudios de mayor escala (1:15.000).

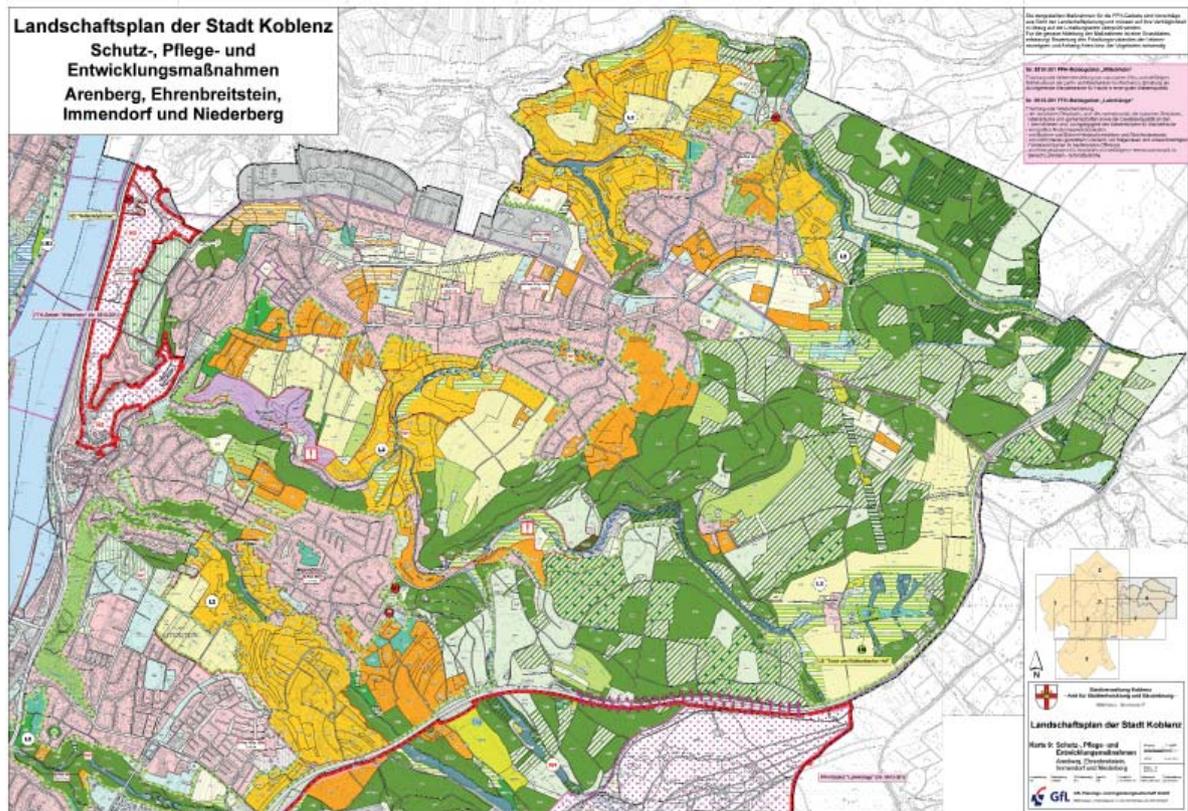
Cabe mencionar también, la aportación gráfica del Plan Paisajístico en sus planos a 1:5.000. En ellos, unos de Biotopos y otros de Protección, Gestión y Ordenación, merece especial atención su leyenda [44]. Una riquísima matriz con numerosas cuestiones de utilidad aplicable al planeamiento. Lo propositivo de estos planos es que a pesar del gran problema gráfico que presenta dibujar tantos elementos, se ha podido llegar al diseño de una leyenda compleja que diferencia perfectamente a unos elementos de otros, no causando problemas de interpretación alguna del documento.

Todos estos símbolos se han empleado en el mapa para representar cuestiones referentes a Protección, Gestión y Ordenación del paisaje. Con ellos se han grafiado: zonas protegidas, otras a las que se planifica quitar la protección, zonas con medidas especiales de protección de aves, áreas donde se planifica un puente ecológico, redes verdes de carreteras, zonas protegidas como patrimonio de la humanidad por la UNESCO, etc. En definitiva, cuestiones de muy diversa naturaleza y calado, representadas en un mismo plano [45].

Por lo anterior, el paisaje en Alemania, esbozado por los casos de Berlín, Stade y Coblenza, se encuentra perfectamente organizado, con una estructura de planificación muy clara y jerarquizada. En sus tres rangos regional, subregional y municipal, plantea el estudio y análisis del paisaje utilizando el medio gráfico en todo momento. En todos los casos utiliza SIG para representar paisaje. Las escalas de definición de los lugares se encuentran estandarizadas, así los mapas de nivel regional oscilan entre 1:2.000.000 y 1:500.000, la subregional de 50.000 a 25.000 y la municipal de 15.000 a 5.000. Los gráficos son siempre en dos dimensiones y el nivel de detalle es muy alto. Las leyendas tienen simbologías diseñadas para no generar confusiones entre lugares. Se ha pensado



[44] Simbología y detalle del mapa de Protección, Gestión y Ordenación del Plan Paisajístico de Coblenza a 1:5.000, 2007. (GfL Planungs-und Ingenieurgesellschaft GmbH, 2007, fig. 9). Se han extraído todos los símbolos de la leyenda del plano original para este trabajo.



[45] Mapa de Protección, Gestión y Ordenación del Paisaje del Plan Paisajístico Coblencza, 2007. (GfL Planungse Ingenieurgesellschaft GmbH, 2007, fig. 9).

claramente en la lectura intuitiva del mapa: colores, texturas, etc. Es cierto, que para comprender plenamente cómo es este paisaje en los mapas alemanes hay que consultar la leyenda, pero también lo es que se intuyen perfectamente las áreas verdes, las libres, los impactos paisajísticos, etc.

Respecto a estos documentos alemanes, cabe reconocer que el método empleado hace posible trabajar a cualquier escala de trabajo, una metodología que se basa en la descomposición de cada elemento para comprenderlo correctamente. Un análisis que siempre se acompaña de cuestiones gráficas y con las que trabaja con diversa y cuantiosa información. Estos mapas trasladan el paisaje de forma ordenada y esto supone un gran avance, sin embargo, cuestiones como la capacidad de imaginar estos paisajes únicamente a través de sus mapas resulta compleja. Se podría afirmar, por tanto, que es un trabajo estructuralista que se opone al pensamiento holístico. Puede que el método empleado invalide las representaciones complejas, sin embargo, como plan para incorporarse al desarrollo urbano y territorial es un trabajo muy valioso.

Finalmente, y a modo de conclusión de este capítulo, se observa que el paisaje ha tenido un tratamiento gráfico diferente en estos tres países. También es cierto que esos grafismos son consecuencia de la metodología seguida, y ésta depende notablemente de numerosas cuestiones culturales que plasman las diferencias entre estas tres naciones. Son muchas las diferencias y algunas las similitudes, pero resulta pertinente el análisis comparado entre estos tres criterios para poder aprender de lo leído.

El grado de expresividad de los Atlas franceses es muy alto si lo comparamos con los otros dos métodos. En la memoria se pueden intuir cómo son estos paisajes franceses y qué características principales tienen a simple vista gracias a su aparato gráfico. Son Atlas de “un trato directo” con el paisaje, desarrollados por pequeños estudios de arquitectos paisajistas, con un gran conocimiento de la zona. A diferencia de los documentos ingleses, donde la gráfica es muy residual y donde la imagen visual del paisaje se confía a una sectorización del territorio según

caracteres paisajísticos. Estos documentos británicos, desarrollados por grandes y medianas consultorías de ingenieros y arquitectos del paisaje, adolecen de expresividad, sin embargo son capaces de trabajar con hechos complejos como las *áreas y los tipos del carácter del paisaje*.

Realmente, pretender entender y expresar el *carácter* de un paisaje, es un gran acierto, pero quizá sería apropiado incorporar más cuestiones antrópicas y culturales en la metodología, que existiendo en la teoría del documento, en la práctica no queda reflejado en lo expresado gráficamente.

El caso alemán es metodológicamente casi antagónico al francés, ya que discrimina la información para trabajarla de la forma más sencilla posible, un razonamiento matemático básico de simplificación del problema que le permite trabajar a cualquier escala, con hechos complejos, objetivos y subjetivos, a través de su simplificación. Además, su gestión la realiza casi exclusivamente la Administración por lo que, su grado de acercamiento al ciudadano es generalista. Nada más lejos de las Cartas de paisaje francesas donde se acuerda un convenio entre la Administración y los agentes interesados para la realización de un plan de paisaje.

Por tanto, los documentos alemanes se alejan de la Gobernanza Territorial, empleando métodos más clásicos de relación Administración-administrado, pero sin embargo son capaces de llevar a cabo casi cualquier cuestión y dibujarla. Esta circunstancia que proponen, como la posibilidad de dibujar la imagen paisajística en un análisis de paisaje, o la de recomendar que lugares no protegidos se conserven o cuales tienen más valor singular que otros, aporta una gran claridad a la ordenación y esto es muy importante en documentos donde se actúa tanto a nivel territorial como urbano. También es loable el trabajo sobre el paisaje urbano, que parece tan confuso siempre y donde toda simplificación parece un desacierto.

Ante este panorama, es cierto que todos estos documentos franceses, británicos y alemanes son excelentes, que han tenido una trayectoria

larga, con algunos problemas, que se intentan corregir con las continuas revisiones de los mismos y que su conocimiento puede ayudar a entender en qué contexto europeo, España y en particular Andalucía, continúan su camino de aplicación a lo comprometido tras la ratificación del Convenio Europeo del Paisaje por parte del Estado.

Enunciada la situación actual sobre el paisaje de tres países europeos, cabe hacerse la siguiente pregunta: ¿Se podría conseguir en España una protección, gestión y ordenación del paisaje a través de documentos que aspiren a la expresividad de los Atlas franceses, el orden científico de la LCA y las cualidades técnicas de los Planes alemanes? Sin duda un objetivo difícil.

A continuación, volviendo al contexto en el que se pone a prueba el trabajo desarrollado en esta tesis, se desarrolla el estudio de la representación gráfica de un lugar en concreto, un territorio que se define en los siguientes capítulos, las Islas del Guadalquivir.

### 2.3. El paisaje de las Islas del Guadalquivir en España, Andalucía y provincia de Sevilla

Este capítulo se adentra en los distintos pasos que se han ido avanzando en la temática paisajística en cuanto a su expresión gráfica, en particular, desde la cartografía de paisaje en España. Se ciñe el estudio al ámbito de las Islas del Guadalquivir, según se ha justificado en el capítulo 1.4, dentro de sus distintos contextos geográficos: nacional, regional y provincial.

La cartografía es una cuestión más amplia que un conjunto de mapas, un hecho en el que la *intención* y el *arte* de representar van unidos a la carga comunicativa de ésta. En el contexto del territorio español, el paisaje se ha ido percibiendo de forma diferente y evolutiva. Ese desarrollo conceptual ha sido acompañado de distintos documentos elaborados por parte de la Administración, en los que se encuentra de una u otra forma representado el paisaje. Estos documentos, contienen mapas específicos y tienen motivaciones y procesos diferentes, pero todos ellos giran en torno a esta temática. El análisis se pone en práctica a través del estudio gráfico de cada uno de ellos. Cabe mencionar que previo al desarrollo de cada documento se contextualiza el capítulo con un recorrido metodológico sobre los distintos enfoques que esta materia ha ido teniendo a lo largo del s XX, cuestión que arroja luz sobre la inexistencia antaño de estudios sobre el paisaje tal y como lo concebimos en la actualidad.

Con la premisa de *la utilidad del paisaje para el buen gobierno del territorio*, en el 2010, el Centro de Estudios Paisaje y Territorio de Andalucía, publica una guía útil para profesionales, funcionarios y estudiosos, con la pretensión de documentar las experiencias acumuladas a lo largo de los años en el estudio del paisaje, las distintas metodologías empleadas en España y Europa, y sus avances. Este documento tiene el objetivo de ordenar y clarificar conceptos, dado el notable interés que dentro de la comunidad científica esta temática está adquiriendo y la cantidad de trabajos y proyectos realizados en los últimos años de distinta



[46] Conceptualizaciones dominantes del paisaje en la historia reciente, 2010. Riesco, P (Gómez Zotano & Riesco Chueca, 2010, p. 24)

naturaleza y entidad. Todos ellos con una cuestión en común: el paisaje (Gómez Zotano & Riesco Chueca, 2010).

En el documento se desarrolla un cuadro esquemático de los conceptos dominantes en paisaje en la historia reciente, tras los que se encuentra el periodo objeto de estudio [46].

Según lo anterior, el paisaje a lo largo del siglo XX, ha tenido una evolución extraordinaria. Con el innegable vacío de los años de guerra civil y posguerra, llega a convertirse en un recurso para comprender nuestro entorno, que obedece a los grandes cambios sociales, como las ordenaciones territoriales de los sesenta, o la nueva necesidad de los ochenta de convertirse en un indicador ecológico. En los noventa, pasa a convertirse en algo mucho más integral; ya no se habla sólo de ecología como temática, sino de *procesos y percepciones*.

Conforme avanza el siglo XXI, el paisaje va adquiriendo un interés más integrador y estructural. Ello ha ido haciendo que poco a poco se vaya integrando la ingente cantidad de información temática desarrollada en estos años y generando una gran base de datos donde constataremos cambios, evolución y estado actual de numerosas cuestiones; recursos analíticos sobre climatología, relieve, hidrología, etc. Una gran cantidad de información actualizada y pública con información de carácter práctico.

Volviendo al documento, cabe mencionar que se hace un barrido por la metodología internacional para afrontar la temática del paisaje, los métodos empleados por George Bertrand (2002), comúnmente llamado método GTP (Geosistema, Territorio y Paisaje) o la noción de estructura paisajística de Jean Cabanel (1995) muy utilizada en Francia y otro de gran desarrollo en Suiza como la *concepción de la evolución del paisaje* (Bolliger y otros, 2002), ambos relacionados con el paisaje agrario. Pero desde esta institución (CEPT) que revisa las metodologías empleadas, la que se valora con mayor entusiasmo, es la metodología enunciada por la Landscape Character Assessment (LCA) (Swanwick, 2002) y que atiende de una forma integral al paisaje, incluyendo como parte del estudio

los paisajes degradados, y los urbanos, no sólo los rurales (cuestiones desarrolladas en el capítulo 2.2.) Éste supone un gran paso, un avance conceptual considerable, donde ya no sólo es paisaje lo significado y bello, sino que se le incorporan los lugares anodinos, degradados, urbanos, etc.

Ante este panorama internacional, de distintas metodologías puestas en práctica, desde este trabajo de investigación se quiere ahondar en qué situación se encuentra gráficamente la zona de trabajo en cuestión.

Administrativamente, las Islas del Guadalquivir se encuentran en la provincia de Sevilla, en la región autonómica andaluza, dentro de España. Por lo que en los años de incipiente actividad paisajística ha sido representada a distintos niveles administrativos.

En Andalucía se han dado grandes pasos en cuanto a gestión del paisaje. Cuenta con el Sistema Compartido de Información de Paisaje de Andalucía (SCIPA) establecido por la Estrategia del Paisaje de Andalucía<sup>34</sup> (aprobada por el Consejo de Gobierno de 06/03/2012), con el fin de «hacer posible la ejecución, evaluación y seguimiento de la Estrategia, y de forma general, de todas las actuaciones que afecten al paisaje». De reciente creación, aspira a organizar de forma conjunta los datos relativos al paisaje de las Consejerías de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio y de Educación, Cultura y Deporte. Se aloja en la Red de Información Ambiental de Andalucía (REDIAM) como uno de sus subsistemas (Ghislanzoni et al., 2014). Igualmente, existen centros de investigación andaluces vinculados al paisaje y varias Consejerías con departamentos específicos de esta materia. Ello ha ido generando una gran cantidad de estudios e información sobre paisaje.

Las tierras de Isla Mayor, Isla Menor e Isla Mínima, han sido representadas, por parte de la Administración, recientemente en *mapas de*

---

34 Según se indica en la web de la Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio: «La Estrategia establece un marco de referencia estratégico para integrar, coordinar y armonizar todas las actuaciones de la Junta de Andalucía en esta materia, a fin de propiciar la coherencia, complementariedad y sinergia de las mismas. La Estrategia, como instrumento de gobernanza, representa por tanto un acuerdo y compromiso sin carácter normativo».

*pequeña escala*<sup>35</sup> con la temática específica del paisaje. A continuación se realiza una síntesis de los resultados gráficos de distintos documentos paisajísticos donde se encuentran representadas estas Islas. Se desarrolla un acercamiento de menor a mayor escala, empezando por la escala nacional (1:700.000), aumentando de escala conforme avanzamos en el análisis (1:200.000). Tal y como se puede observar, las escalas de trabajo, distan mucho de los desarrollados por los documentos europeos analizados.

Como podrá dilucidarse no todo lo que se presenta a continuación son “cartografías de paisaje”. Se trata de una selección sobre diferentes mapas que giran en torno a esta temática pero que no siempre pretenden grafiar intencionadamente el paisaje. Son los primeros acercamientos que desde la Administración nacional y andaluza se han ido realizando según distintas circunstancias, en esta última década.

### 2.3.1. El Atlas de los Paisajes de España

El *Atlas de los Paisajes de España*<sup>36</sup> (2010), es un documento que recoge un amplio trabajo de identificación y caracterización de los paisajes españoles. Su propósito fundamental consiste en conocer la diversidad e identidad del paisaje español mediante bases analíticas y cartográficas que constituyen el soporte de iniciativas y formas de cooperación para su puesta en valor al mismo tiempo que la prevención

---

35 Se ha de puntualizar el criterio que se ha seguido en esta investigación para referir a los términos *mapa de pequeña escala*, *mapa de gran escala* y *plano*. Se toma el criterio del Instituto Geográfico Nacional. Se denomina *mapa de pequeña escala* a aquellos de escala menor a 1:100.000, en los que se representan amplias zonas de la superficie terrestre y tienen en cuenta la esfericidad de la tierra. Se denominan *mapas de gran escala* a los que representan pequeñas zonas de la tierra y su escala es mayor que 1:10.000. Se entiende que los *planos* son aquellos de escala mayor de 1:10.000. En estos últimos no se tiene en cuenta la esfericidad de la tierra.

36 El trabajo que culmina con la publicación de este Atlas, lo desarrolla un equipo procedente de la Universidad Autónoma de Madrid, en concreto del departamento de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras de dicha Universidad, según contrato con el Ministerio de Medio Ambiente, quien promueve el trabajo. En su financiación ha participado el programa europeo *Interreg* de cooperación transfronteriza, ya que se ha realizado en el marco de una caracterización de los paisajes de la península ibérica, de forma conjunta con Portugal.

de amenazas y riesgos a los que el paisaje está sometido (Mata Olmo, Sanz Herráiz, & España. Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino, 2010). Se trata de una extraordinaria primera caracterización de los paisajes españoles. Una cartografía general, análisis y valoración que pretende servir de referencia para futuros trabajos desarrollados a niveles regional y comarcal (Ministerio de Agricultura, 2016). Con este documento se iguala la información sobre paisaje a escala territorial de toda España, un paso ambicioso en cuanto a información paisajística se refiere.

La metodología para este desarrollo cartográfico se ha realizado analizando previamente los documentos existentes en otros países, principalmente Francia, pero también Inglaterra, Suecia y República de Eslovenia. Tras el mismo, se procedió a trabajar en dos niveles, uno documental y otro basado en el trabajo de campo. A nivel documental se han incorporado distintas fuentes cartográficas: Imágenes satélite del Ministerio de Obras Públicas (1:100.000), Mapas topográficos provinciales del Instituto Geográfico Nacional (1:200.000), Mapas temáticos (1:200.000, 1:100.000, 1:50.000 y 1:25.000) que emanan de la Ordenación del Territorio y otros diferentes para los archipiélagos.

Respecto al trabajo de campo se organizaron campañas de 3 días en grupos de 3 a 6 miembros del equipo de investigación, con el objetivo de verificar las delimitaciones de la documentación topográfica y bibliográfica, estudiar los caracteres que definen cada unidad (homogeneidad, mosaico estructural, singularidad, etc.), detectar dinámicas recientes y tendencias observables, identificar elementos significativos y destacados en cuanto a percepciones y visibilidad, tomar un contacto informal con posibles informantes, y debatir sobre el terreno entre los miembros del equipo los criterios, naturaleza e interpretación de los paisajes identificados. En mi opinión, la opción de incorporar el trabajo transversal del equipo a lo largo de toda la geografía española supone un gran avance metodológico, ya que se incluye en todo momento la percepción de observadores, en este caso expertos en la materia. Resulta destacable que las imágenes fotográficas que ilustran el documento sean de este mismo equipo de expertos que operaba en el territorio. No son fotógrafos profesionales, sin embargo, las imágenes

suponen una mirada cualificada y directa. Posiblemente podría haberse optado por incorporar imágenes mejores y realizadas por profesionales, pero el sentido de éstas es la de aportar una descripción visual y científica de lo que se observa, circunstancia muy consecuente con la propia definición de *paisaje*. También es cierto que los estudios sociológicos y antropológicos a estas escalas necesitan un trabajo más profundo de investigación, pero en este Atlas, y contando con unos recursos limitados, se ha esbozado al menos esta cuestión, entendiendo que sin ella no es posible la formalización del mismo.

Con este sistema de trabajo la metodología española avanza con una taxonomía específica, una clasificación en tres niveles:

*Unidades de paisaje.* Definidas por su homogeneidad interna y por su diferencia respecto a los paisajes contiguos. La singularidad es por tanto su rasgo más característico. Se identifican en España 1263 unidades de paisajes distintas. No se han cartografiado, por lo que para documentarlas se ha realizado una ficha textual donde hay un plano de situación, tres fotografías descriptivas del paisaje en cuestión y distintas cuestiones: organización del paisaje, dinámica del paisaje, percepción visual del paisaje, estudio de valores visuales perceptivos y culturales, imagen cultural del paisaje, todas ellas desarrolladas mediante textos.

En conjunto se observa que las fichas de cada Unidad de paisaje, son un esbozo, un esquema muy correcto y genérico que a modo de presentación describen textualmente el paisaje seleccionado. Sin embargo, considero que podría haber resultado conveniente la incorporación de un mapa descriptivo del paisaje en cuestión donde al igual que en el texto, se aporten descripciones muy genéricas del territorio.

*Tipos de paisaje.* Son grupos del tipo anterior con unidad y homogeneidad interior y contraste con los adyacentes. De forma general son representaciones que coinciden con las regiones debido a que proceden de procesos de larga duración (histórico-territoriales). Son 116 tipos de paisaje distintos. Existen 55 mapas, que a modo de hojas de una amplia cartografía estudian el territorio de forma homogénea, donde

cada paisaje se ha estudiado a un mismo nivel.

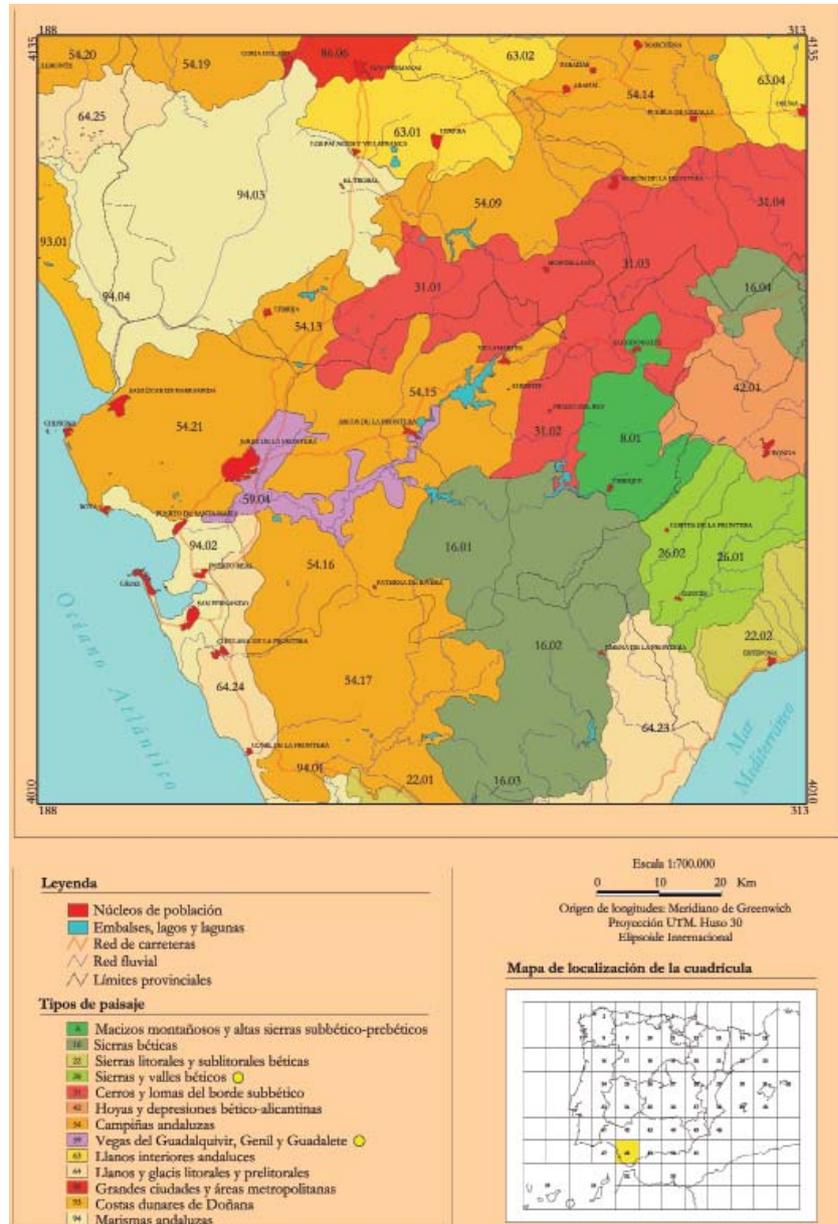
El trabajo de cartografía ha sido elaborado digitalmente<sup>37</sup>, pero al ser necesaria la salida impresa del mismo, se ha optado por seccionar el territorio en cuadrículas, cada una de las cuales corresponde a una hoja de las representadas en este plano guía. En estos mapas [47] se han representado ítems sobre hidrografía, núcleos de población, usos del suelo y otros. Se ha optado por representar los tipos de paisaje como una abstracción figurativa de éstos, sin pretender la asimilación a modelos más reales. Los fondos son continuos y no tramados con texturas ni topografía, al haberse confiado esta descripción a la propia semántica del tipo: Macizos montañosos, Sierras, Hoyas, Vegas, etc. Por tanto, ni la topografía, ni las texturas territoriales, han sido representadas gráficamente. También cabe resaltar que los contornos de todas estas áreas han sido definidos con claridad, mediante una simple línea, por lo que las discontinuidades a las que se hacía referencia en el texto se encuentran delimitadas.

*Asociaciones de tipos* [48]. Son las proximidades entre unos tipos y otros, por su topografía, características bioclimáticas y usos del suelo. Una representación supra regional donde los hechos fisiográficos del territorio son los principales protagonistas. Resultan 34 asociaciones de paisajes, que en el documento se representan en un mapa a escala nacional.

Por tanto, la sistemática empleada se ha basado en las relaciones de escala entre estos tres niveles; una *Unidad de Paisaje*, que agrupada por semejanzas genera un *Tipo de Paisaje* y que reagrupada con otros tipos genera una *Asociación de paisajes*. ¿Cómo se grafían las Islas del Guadalquivir en este contexto nacional?

---

37 El software empleado para la realización de entrada de datos, corrección topológica y manejo de bases de datos ha sido ARC/INFO 7.1.2., mientras que la edición final cartográfica ha sido a través de ARC VIEW 3.2. Estas aplicaciones son dos programas de ArcGIS, perteneciente al campo de las aplicaciones informáticas de los *Sistemas de Información Geográfica* producidos y comercializados por ESRI (*Environmental Systems Research Institute*)

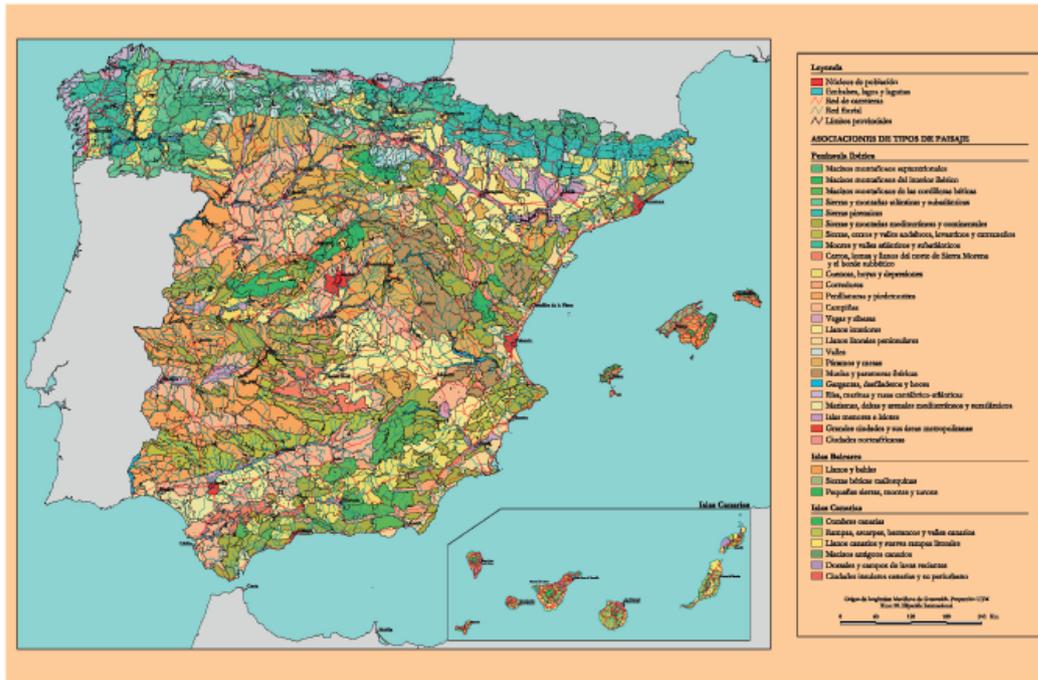


[47]. Mapa de Tipos de paisaje del Atlas de paisaje de España. Cuadrícula nº48 (Mata Olmo et al., 2010)

Atlas de los paisajes de España

ASOCIACIONES DE TIPOS DE PAISAJE DE ESPAÑA

Cartografía de los paisajes de España



[48] Vista general de Asociaciones de tipos de paisaje, 2010. (Mata Olmo et al., 2010)

Si se estudia este mismo mapa a nivel sectorial se aprecia con más detalle la representación. Este mapa se ha trabajado a 1:200.000 y se ha imprimido a 1:700.000 (con una mínima reducción de un 5% debido a su límite de salida gráfica en papel). Se puede apreciar que las Islas del Guadalquivir quedan dentro del paisaje denominado *Marismas andaluzas* (94), donde se distinguen dos unidades diferentes (94.04 y 94.03).

La representación se reduce a una mancha homogénea donde se distinguen algunos elementos lineales, como la red hidrográfica principal y la de carreteras y las extensiones de agua, así como los núcleos de población principales. Se observa cómo el color y texturas propuestos para las Marismas andaluzas, no guarda ninguna intención expresiva del paisaje en cuestión, tan sólo una delimitación precisa.

Estos mapas expresan el contexto en el que se enmarcan las Islas del Guadalquivir y la alta diversidad del paisaje circundante. Un mapa referente del paisaje desde sus aspectos más fisiográficos. Para su elaboración se han tomado numerosas decisiones cartográficas que se materializan en unas características especiales [tabla 1], por lo que se ha elaborado una tabla sintética por cada mapa para facilitar su comparativa.

Por lo anterior, se observa que la documentación gráfica del Atlas de los Paisajes de España, resulta útil y práctica por su claridad en la ejecución. Un documento que permite conocer el territorio español a una misma escala de identificación. Sin embargo, hay aspectos que podrían reforzarse, como el pleno desarrollo de todas las fichas de Unidades de paisaje o la búsqueda de un criterio de representación para la cartografía de Unidades de paisaje a una escala mayor, para permitir unas identificaciones más exactas y homogéneas dentro del territorio nacional.

<b>MAPA DE TIPOS DE PAISAJE DEL ATLAS DE PAISAJES DE ESPAÑA</b>		
	<b>GRÁFICA</b>	<b>TEXTUAL</b>
<b>ESCALA</b>	Sí	1:700.000
<b>PROYECCIONES CARTOGRÁFICAS</b>	-	Origen de longitudes: Meridiano Greenwich. deProyección UTM. Huso 30. Elipsoide Internacional
<b>LÍMITES FÍSICOS</b>	Red hidrológica	Océano y mar.
<b>LÍMITES POLÍTICOS</b>	Sí. Línea discontinua	Provincias
<b>LEYENDA</b>	116 tonos diferentes de color. Texto o número para representar <i>Categorías</i>	Toponimia o clasificación fisiográfica.
<b>TONOS</b>	Amplia gama de colores no representativos	-
<b>SOFTWARE</b>	<i>ARC INFO 7.1.2./ARC VIEW 3.2</i>	-
<b>OBSERVACIONES</b>	Imposibilidad de distinguir tonos y colores sin leer el código numérico asociado a cada una.	La definición textual es imprescindible para poder distinguir <i>Tipos de paisaje</i> . Se nombran y representan todas las poblaciones

Tabla 1. Síntesis de características del *Mapa de Tipos de paisajes del Atlas de Paisaje de España*, 2010. Elaboración propia

### 2.3.2. Atlas de Andalucía. Tomo 2. Cartografía ambiental. Mapa de Paisajes

En el año 2006 se publica uno de los 4 tomos (Tomo 2: Cartografía ambiental) que componen el Atlas de Andalucía. En este segundo tomo hay un mapa que denominado *Mapa de paisajes* que a 1:400.000 cartografía toda Andalucía.

Este mapa parte de dos premisas diferentes, por una parte desarrollar a nivel Región las orientaciones y tipologías que en la representación de los paisajes de Europa venían expresados en el informe Dobris (Agencia Europea de Medio Ambiente, 1998) y por otra, desarrollar una cartografía de paisaje alejada de los clásicos análisis como visiones de un observador desde un lugar determinado y poder representarlo a nivel de reconocimiento regional (Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2006)<sup>38</sup>.

El objetivo de este trabajo era conseguir hacer una cartografía específica de paisaje que desarrollase al mismo nivel todo el territorio andaluz. Para llegar a la representación final se llevó a cabo un proceso escalonado de análisis, con una salida gráfica por cada uno, estableciendo identificación de *áreas paisajísticas*, *ámbitos paisajísticos* y *unidades fisionómicas*.

*Áreas paisajísticas.* Las áreas paisajísticas [49] son categorías que corresponden a un análisis morfológico y de usos del suelo, y sus límites se han ajustado tras el análisis de imágenes satélite. Se representan en un plano esquemático del conjunto de Andalucía, donde se contextualiza el entorno pudiendo observar el mar Mediterráneo, Océano Atlántico, y los límites políticos hacia Extremadura, Castilla la Mancha y Murcia, así

---

38 El mapa de paisajes ha sido coordinado por José Manuel Moreira Madueño y Manuel Rodríguez Surián, de la Dirección General de Planificación de la Consejería de Medio Ambiente, y elaborado por ambos coordinadores así como por Florencio Zoido Naranjo, Carmen Venegas Moreno, Jesús Rodríguez, Carmen Móniz.

como la frontera con Portugal.<sup>39</sup>

*Ámbitos paisajísticos.* [50] Son consecuencia del análisis de imágenes satélite a las que se les ha añadido la observación, identificando colores, texturas y estructuras. La representación de los ámbitos paisajísticos es análoga al mapa de áreas paisajísticas en cuanto a su fondo, con la salvedad de que el modelo digital del terreno seleccionado como fondo de la imagen, en este caso, tiene color.

Los *ámbitos* se representan con una superficie transparente de fondo similar a la fotografía aérea y contorno con línea negra. La diferenciación entre un ámbito y otro queda expresada por el texto asignado a cada uno de ellos<sup>40</sup>.

Existen nuevas representaciones de estos mapas asignando un tono a cada sector, según consulta realizada en marzo de 2015, a cada sector en la web: <http://www.paisajeyterritorio.es/>

*Unidades fisionómicas.* Son sectores de terreno donde se identifican las distintas coberturas vegetales forestales, aprovechamientos agrícolas, geoformas, construcciones y espacios muy alterados. El mapa final en cuya leyenda aparecen las correspondencias de los tres rangos: *áreas*, *ámbitos* y *unidades fisionómicas* diferencia 422 tipos de paisajes diferentes, al observar que cada *unidad fisionómica* se observa diferente según donde se encuentre, ej. *No es lo mismo un olivar tradicional en una Sierra que uno intensivo en un llano.*

---

39 Se debe apuntar que estas *áreas* se parece enormemente a los *tipos* paisajísticos definidos en la LCA (y no a las áreas de esta metodología británica). Son áreas según este Atlas: serranía de alta montaña, campiñas de piedemonte, costas acantiladas, etc. es decir, los denominados *tipos de paisaje* según la LCA británica.

40 Son ámbitos paisajísticos, por ejemplo: Sierra de Aracena, Andévalo Occidental, Valle del Viar, etc...que por analogía con la metodología de la LCA serían las llamadas "áreas". Esta circunstancia de nomenclatura puede producir alguna confusión al respecto. Es evidente que no se ha empleado un mismo método de análisis, y sin embargo la toponimia resultante resulta parecida.



En la memoria del Atlas se indica el proceso para la conformación del mapa [51], siendo éste, el del análisis de elementos o variables de índole física o cultural (en sentido amplio, dada la escala de representación), que permiten definir o caracterizar tipologías de paisaje dentro de cada uno de los ámbitos establecidos. La metodología empleada para su desarrollo ha incluido el análisis de las imágenes satélite, el mapa geomorfológico de Andalucía y los usos y coberturas vegetales, todos ellos a 1:100.000 y la consulta de la bibliografía correspondiente (58 publicaciones cartográficas, temáticas, etc.), empleadas para el desarrollo interpretativo del mosaico de imágenes satélite.

Se observa que cuando se aumenta la escala a la mitad, pasando de 1:400.000 a 1:200.000 el mapa se lee con más claridad. Hay demasiada información para una escala tan pequeña como 1:400.000, por lo que a la escala originaria el mapa de conjunto resulta muy complejo<sup>41</sup>.

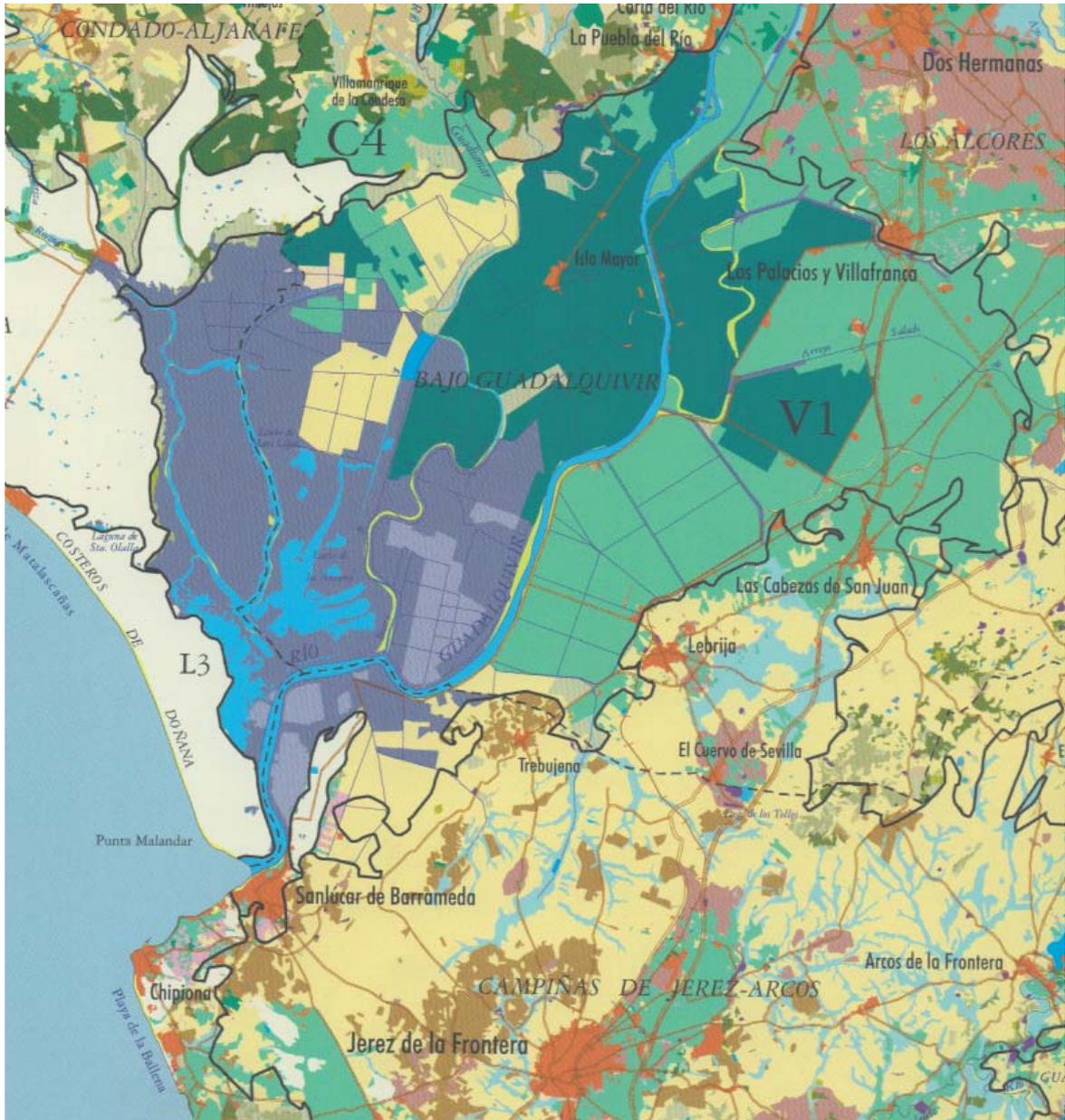
El mapa de paisajes de Andalucía se acompaña con fotografías que ilustran la información textual sobre la metodología e información empleada. Unas han sido realizadas por profesionales de la fotografía y otras por investigadores vinculados a la temática del paisaje andaluz.

Por lo anterior, el *Mapa de paisajes* analizado, avanza en la descripción ordenada y sistemática de la información paisajística, cuestión no desarrollada con anterioridad en Andalucía de forma completa, por ello un gran paso adelante en cartografía.

Sin embargo, hay aspectos mejorables que se deben analizar. Al observar la zona de estudio y ver las marismas arroceras en color morado, difícilmente se puede intuir qué paisaje se encuentra en el mapa. El código de colores empleado resulta más relacionado con la diferenciación de usos de suelo que con el paisaje, asociando los colores morado y azules a áreas alteradas e industriales. A ello, hay que complementar

---

41 Existe una aplicación para consulta en línea de la Consejería para visualizar este mapa, pero carece de resolución suficiente para poder analizarlo en profundidad. Sin embargo existe la posibilidad de acceso al mapa completo en el Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía, siendo accesible toda la información completa y existiendo la opción de descarga.



[51]. Detalle del Mapa de paisajes de Andalucía, 2005 (Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2006, p. 236).

que resulta muy difícil distinguir unas unidades fisionómicas de otras, ya que se han empleado tonos lisos en la leyenda, sin texturas ni códigos, por lo que esta cuestión gráfica podría apuntarse como posible mejora.

<b>MAPA DE PAISAJES DEL ATLAS DE ANDALUCÍA</b>		
	<b>GRÁFICA</b>	<b>TEXTUAL</b>
<b>ESCALA</b>	SÍ	1:400.000
<b>PROYECCIONES CARTOGRÁFICAS</b>	-	NO
<b>LÍMITES FÍSICOS</b>	Red hidrológica graduada	SÍ. Mar, océano, ríos y embalses.
<b>LÍMITES POLÍTICOS</b>	Sólido gris, sin detalle	SÍ
<b>LEYENDA</b>	38 tonos diferentes de color.  Texto o número para representar Categorías, Áreas y Ámbitos. Tonos para diferenciar unidades.	Se encuentran agrupados.
<b>TONOS</b>	Amplia gama de colores. Aunque no se ha buscado una relación entre éstos y la realidad existente.	Se definen con categorías geográficas físicas.
<b>SOFTWARE</b>	-	No se indica
<b>OBSERVACIONES</b>	Imposibilidad de distinguir colores sin poder aproximar la leyenda al mapa. Gran confusión y ruido. La información se encuentra realizada a una escala mucho más pequeña que la escala gráfica a la que sale el mapa.( De 1:100.000 a :400.000)	La definición textual es imprescindible para poder distinguir: categorías, áreas y ámbitos.  Se nombran y representan muchas de las poblaciones, lo que ayuda a la identificación de lugares.

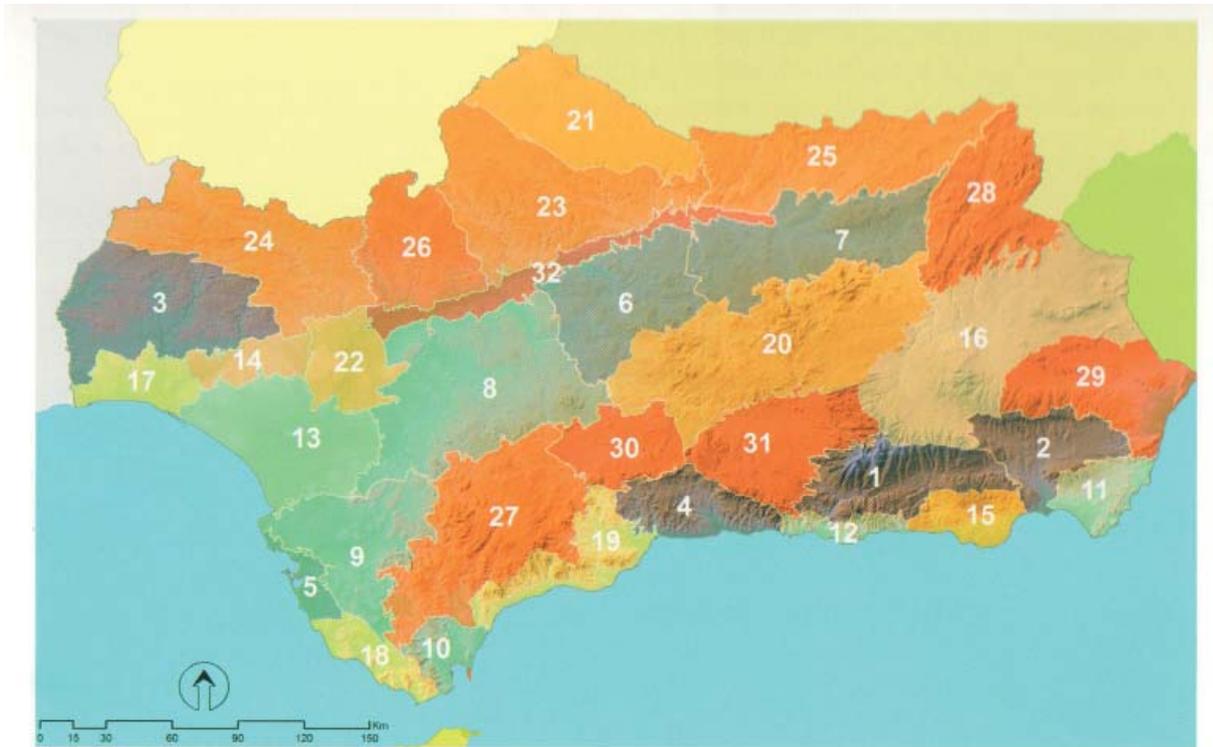
Tabla 2. Síntesis de características del *Mapa paisajes del Atlas Andalucía*, 2005. Elaboración propia

### 2.3.3. Paisajes y patrimonio. Tiempo, usos e imágenes

En el año 2010 se publica el libro de dos volúmenes con título *Paisajes y patrimonio cultural en Andalucía. Tiempo, usos e imágenes*, editado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, como parte de las colecciones del *PH Cuadernos* del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Este documento materializa el trabajo realizado por un equipo de investigadores, del que he formado parte desde sus inicios (según se ha detallado en el capítulo 1.2.)

Las motivaciones para este trabajo son concretas. Según Román Fernández-Baca, director del IAPH, en la presentación del libro, ante el riesgo existente en Andalucía debido al proceso urbanizador acelerado y a la actividad intensiva agrícola en las áreas del litoral, surge la nueva necesidad social de garantizar para el futuro la conservación de los valores culturales y naturales que caracterizan el territorio andaluz y lo singularizan. En lo referente al patrimonio y a su protección, la Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía, no recoge cuestiones como las relaciones visuales entre bienes patrimoniales, paisajes simbólicos y otros, lo que puede hacer peligrar su pervivencia en el tiempo. Por ello, estudiar estos lugares desde un punto de vista paisajístico, desde esta perspectiva, puede aportar una visión muy completa del entorno, del paisaje (Fernández Cacho et al., 2010). El punto de partida de este documento es el *Mapa de paisajes* de la *Cartografía ambiental* del *Atlas de Andalucía* (al que se ha hecho referencia en el epígrafe 2.3.2.), al que se quiere aportar un enfoque cultural y patrimonial, buscando su *caracterización*.

Para caracterizar el mapa anterior, durante el transcurso del trabajo, fue necesario ir ajustando los límites de las agrupaciones de unidades espaciales definidos en el mapa, lo que llevó a nuevas delimitaciones a las que se denominaron *demarcaciones*. Así, el territorio andaluz queda dividido en 32 *demarcaciones*.



1. Alpujarras - Valle de Lecrín	12. Costa Granadina	23. Sierra Morena de Córdoba
2. Andarax - Campo de Tabernas	13. Doñana - Bajo Guadalquivir	24. Sierra Morena de Huelva y Riberas del Huelva y Caza
3. Andévalo	14. El Condado	25. Sierra Morena de Jaén
4. Axarquía - Montes de Málaga	15. El Poniente	26. Sierra Morena de Sevilla
5. Bahía de Cádiz	16. Hoyas de Guadix, Baza y Los Vélez	27. Sierras de Cádiz - Serranía de Ronda
6. Campiña de Córdoba	17. Huelva y Costa Occidental	28. Sierras de Cazorla, Segura y La Sagra
7. Campiña de Jaén - La Loma	18. Litoral de Cádiz - Estrecho	29. Valle del Almanzora
8. Campiña de Sevilla	19. Málaga - Costa del Sol Occidental	30. Vega de Antequera - Archidona
9. Campiñas de Jerez y Medina	20. Los Montes - Subbética	31. Vega de Granada - Tierra de Alhama
10. Campo de Gibraltar	21. Los Pedroches	32. Vega del Guadalquivir
11. Campo de Níjar	22. Sevilla Metropolitana	

Demarcaciones de paisaje cultural. Mapa: Laboratorio del Paisaje Cultural, IAPH

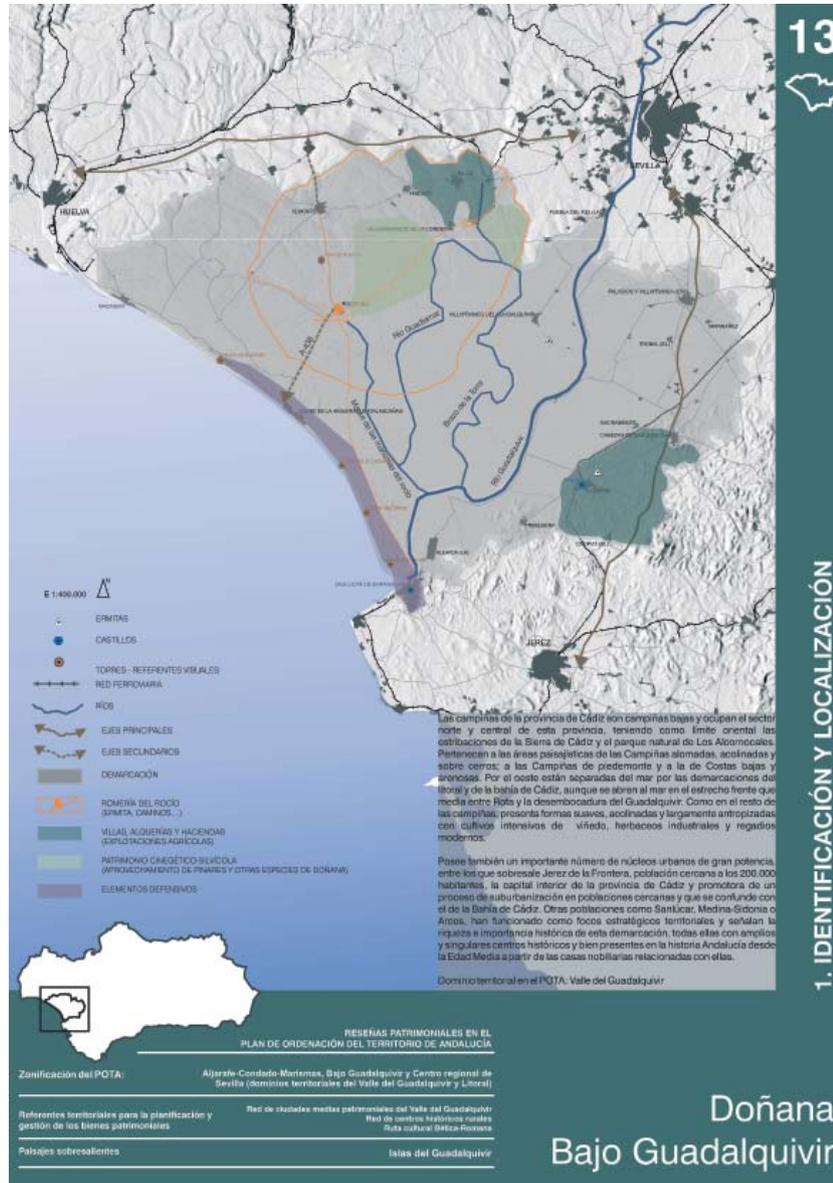
[52]. *Demarcaciones de paisaje cultural*, 2009. Laboratorio de Paisaje Cultural, IAPH (Fernández Cacho et al., 2010, p. 14)

En este esquema cartográfico se puede observar que se ha optado por un colorido con intención representativa, así el valle del río Guadalquivir (demarcaciones 13, 9, 8, 6 y 7) tiende al color del agua, las Sierras tienen colores tierra y las demarcaciones marcadamente singulares se encuentran en otro color, como es el caso de El Poniente almeriense (15), que se diferencia enormemente y por contraste de otras demarcaciones como La Alpujarra-Valle de Lecrín [52].

Este documento trae consigo más material gráfico. En cada demarcación se ha realizado un plano de presentación para trasladar al lector una imagen previa o anticipada de lo que va a conocer a continuación. La intención de estos mapas de presentación no es tanto una representación de paisaje, sino una global y de conjunto de un trabajo desmenuzado que se narra a continuación del mapa, se trata de un mapa de “presentación” inicial de un paisaje [53].

En estos planos se expresa la información histórica, geográfica y humana con impronta paisajística, de una forma muy selectiva. El trabajo gráfico que desarrollé para esta publicación consistía en un mapa por cada demarcación, un total de 32 mapas de presentación de paisaje.

La información procede del trabajo documental de los otros miembros del equipo, que había que trasladar al medio gráfico para poder representarla, o al menos para ubicar en el plano lo más relevante del medio físico, medio socio económico, articulación territorial, procesos históricos, actividades socioeconómicas y recursos patrimoniales. Teníamos una gran información patrimonial, enriquecida con la de las bases de datos procedentes del Instituto de Cartografía de Andalucía y del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, pero resultaba necesario releerla para, de una forma selectiva, decidir qué representar y qué no. El mapa final se encuentra escalado proporcionalmente, consecuencia del formato en papel del libro impreso, estando todos los mapas acompañados de escala gráfica.



[53]. Mapa de presentación de la Demarcación 13: Doñana y Bajo Guadalquivir, 2006. Laboratorio de Paisaje Cultural, IAPH. (Fernández Cacho et al., 2010, p. 246)

<b>MAPA PRESENTACIÓN DE LA DEMARCACIÓN PAISAJÍSTICA 13</b>		
	<b>GRÁFICA</b>	<b>TEXTUAL</b>
<b>ESCALA</b>	SÍ	1:400.000
<b>PROYECCIONES CARTOGRÁFICAS</b>	-	NO. N de norte
<b>LÍMITES FÍSICOS</b>	Red hidrológica graduada	SÍ. Ríos y vías de comunicación
<b>LÍMITES POLÍTICOS</b>	NO	NO
<b>LEYENDA</b>	5 tonos diferentes de color.	Se encuentran agrupados.
<b>TONOS</b>	Amplia gama de colores.	Se difuminan los límites de la demarcación.
<b>SOFTWARE</b>	-	No se indica.
<b>OBSERVACIONES</b>	Plano claro y legible.  Se usan iconos para representar los hitos paisajísticos.  Se usan tramas transparentes para superponer información en un mismo lugar.	Se nombran exclusivamente los textos que se pretenden resaltar: núcleos de población, hitos reseñables, ríos y vías principales.  Es una representación ráster, lo que no posibilita su gestión vectorial.

Tabla 3. Síntesis de características del *Mapa de presentación de la Demarcación 13*, 2010. Elaboración propia

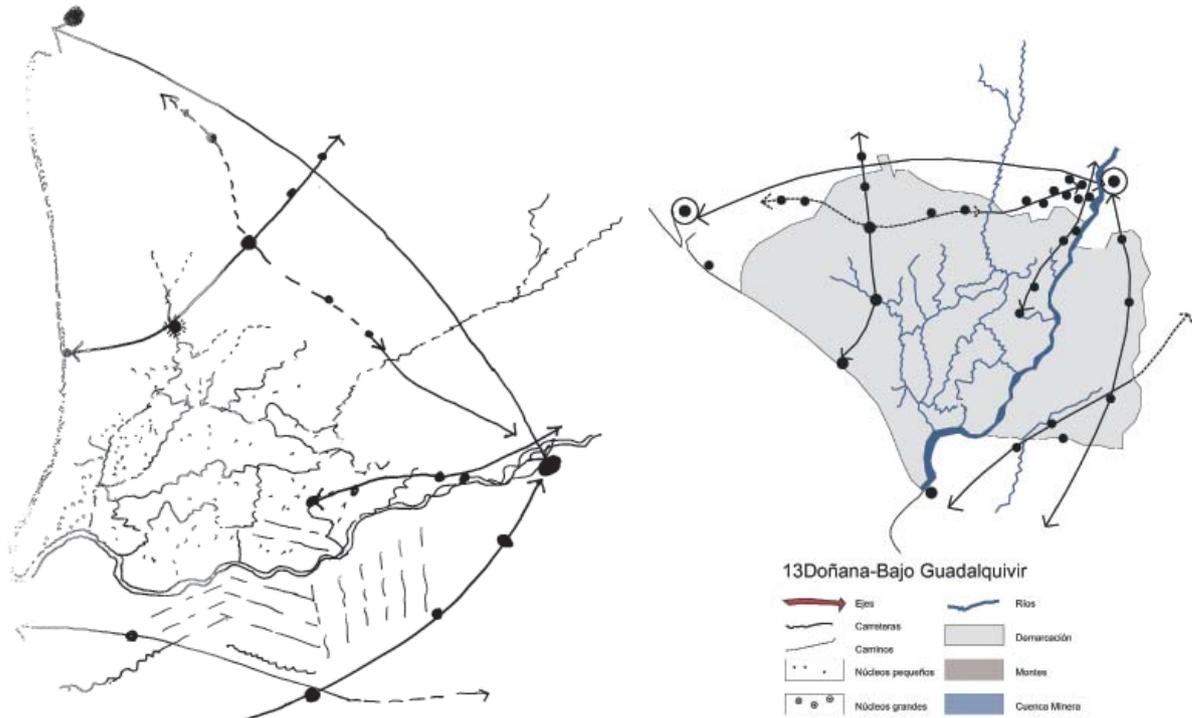
No existe aplicación digital interactiva para la consulta de este documento, aunque sí existe la posibilidad de descarga de los dos tomos del libro en formato PDF. (Fernández Cacho et al., 2010, p. 246)

Se puede apreciar cómo el espacio donde se desarrolla la demarcación se encuentra representado como una gran trama gris, cuyo borde se difumina hacia su entorno, así, los límites entre demarcaciones no tienen una clara delimitación.

Se observa que la Demarcación se constituye como un terreno limitado por dos grandes ejes de comunicación Sevilla-Huelva y Sevilla-Jerez. Un espacio cuyo eje vertebral es el Guadalquivir, que se gradúa en anchos variables. Una Demarcación con escasa población donde se desarrollan actividades agrícolas (villas, alquerías y haciendas), con un gran patrimonio cinegético y silvícola en Doñana donde a su vez se ha generado una actividad cultural en torno a la romería del Rocío de gran impronta paisajística. La representación busca trasladar lo hablado y discutido en las numerosas reuniones llevadas a cabo para la realización de este trabajo por todo el equipo y lo enunciado en los textos relativos a cada territorio a un formato gráfico.

Estos mapas resultan expresivos de la situación paisajística general de la zona. Cuando se observan, se puede intuir qué paisaje se presenta para cuya comprensión completa se precisa del texto que le sigue. No son planos de paisaje, ya que les faltaría mucha información gráfica, pero son un buen inicio de una forma de representación que esboza algo expresivo y evocador del paisaje. Sin embargo, a estas cartografías les falta la posibilidad de acceso a la información dibujada, debido a que resultan imágenes fijas y no manipulables en sistemas SIG. Esta cuestión es comprensible al ser un mapa de presentación fijo, pero no recomendable si se pretenden representar paisajes que posteriormente se pretenden proteger, ordenar o gestionar.

En esta publicación además de los mapas enunciados, se ha trabajado con esquemas gráficos para esbozar la situación territorial del paisaje en cuestión [54]. Cada demarcación incluye un esquema conceptual



[54]. *Esquema territorial de la demarcación 13: Doñana y Bajo Guadalquivir*, 2007. A la izquierda dibujo en tinta sobre papel translúcido. Zarza, D. (inédito) y a la derecha dibujado con Corel Draw 3.1. Laboratorio de Paisaje Cultural, IAPH. (Fernández Cacho et al., 2010, p. 250)

donde se representa su contexto territorial. Se ha trabajado el dibujo a mano alzada en papel transparente sobre ortofoto, donde se han representado los principales elementos configuradores territoriales de cada paisaje. Se dibujaron ejes (según rango), ríos, poblaciones jerarquizadas y actividades de primer orden territorial. Estos dibujos fueron realizados en primera instancia en tinta sobre papel vegetal traslúcido, para después volcarlos a sistemas digitales mediante escaneo y redibujado con el software Corel Draw 3.1. Las fotografías que ilustran esta publicación son de diferentes fotógrafos profesionales e investigadores vinculados al Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico.

Con este trabajo, en mi opinión, se empieza a trabajar en la representación a través de esquemas, atendiendo más a la idea que se quiere transmitir que a la sistematización de datos. Ello hace que estas cartografías esbocen una transmisión del paisaje en función de sus aspectos culturales, huyendo de la acumulación de información disponible. Inevitablemente la escala de salida gráfica corresponde con la del trabajo de documentación; un trabajo que abarca los “grandes rasgos” del paisaje, y que cuenta con el inconveniente de la irregularidad de la información disponible. No obstante, esta es una cuestión que con más tiempo se irá mejorando, se pueden ir matizando los límites, acotando los impactos paisajísticos, etc. conforme se disponga de nuevas fuentes documentales de territorios menos explorados, en aras de pulir una metodología de trabajo integral para el paisaje cultural. Pienso que el hecho de haber realizado estas cartografías ha supuesto un avance significativo en cuanto a las posibilidades expresivas del paisaje cultural andaluz a pequeña escala, un paso adelante puesto en práctica en todo el territorio. Un trabajo tras el cual surge el momento óptimo para estudiar cómo mejorarlo, y profundizar en las bondades y problemática asociadas a esta forma de expresión. Pensar en qué potencial tienen estas cartografías, cómo podrían convertirse en grafismos dinámicos, qué escala de representación sería la más apropiada para cada demarcación, o si habría la posibilidad de estandarizar escalas de trabajo en paisaje, serían cuestiones a debatir y trabajar. Algunas de estas cuestiones se pretenden poner a prueba con esta tesis en la parte 5.

### 2.3.4. Paisajes de Interés Cultural de Andalucía.

Desde la premisa de que Andalucía es un territorio fuertemente antropizado y que su paisaje se define a través de siglos de historia, se desarrolla en el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico un trabajo de caracterización del paisaje andaluz en todo su territorio. Un barrido completo por su geografía detectando lugares con especiales condiciones que han ido formando un paisaje. Cientos de generaciones de seres humanos han habitado y/o transitado este territorio y explotado sus recursos dejando improntas que percibieron y percibimos (Fernández Cacho et al., 2008). Consecuencia del trabajo anterior (apdo. 2.3.3.) se ha ido observando y determinando que hay lugares donde el paisaje adquiere un especial carácter. Estos espacios destacan en su entorno por ciertas cualidades, que según el equipo de investigación<sup>42</sup>, pueden considerarse como Paisajes de Interés Cultural (PICA). De lo trabajado<sup>40</sup>, se ha creado un Registro de Paisajes de Interés Cultural de Andalucía (R-PICA), que recoge diversa información sobre áreas territoriales que han sido seleccionadas por ser depositarias de valores patrimoniales, culturales e históricos, que han participado y son testigos actuales de su formación como un paisaje cultural reconocible y significado en Andalucía (Fernández Cacho et al., 2015). Se trata de un registro abierto, al que se le pueden incorporar nuevos paisajes y del que podría salir alguno, si pierde los valores que lo han hecho distinguirse como PICA.

La documentación existente de Andalucía en cuanto a valores, recursos e historia es desigual, existiendo lugares extraordinariamente documentados y otros con escasa información, por ello se asume el carácter abierto del registro, entendiéndose que si surge un mayor conocimiento sobre un lugar o un nuevo valor de interés cultural, se incorporará al

---

42 Formado por gran parte del equipo anterior (epígrafe 2.3.3.): investigadores de la arqueología, geografía, historia, biología y arquitectura desde el paisaje.

40 Cabe aclarar que desde el IAPH se llevó a cabo la *Guía del paisaje cultural de la Enseñada de Bolonia, Cádiz. Avance*, donde se aplicó una metodología innovadora en 2004, que no ha pasado a analizarse en este documento debido a que no es relativo a las Islas. No obstante, la metodología empleada resultaría de gran interés si se llevase a cabo un mayor desarrollo del territorio objeto de estudio.

registro. Igualmente, si el deterioro consecuencia del abandono, la alteración o destrucción de un PICA se constata, se valorará si deja de formar parte del mismo.

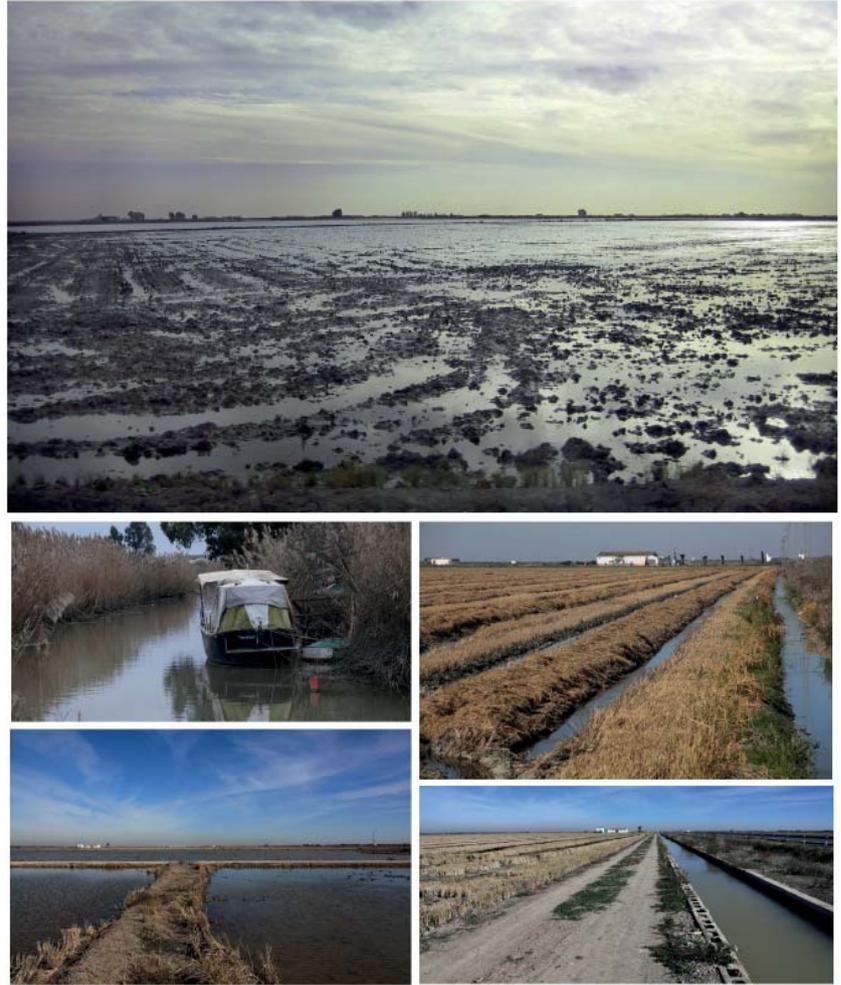
Actualmente constan en el listado de PICA por provincias los siguientes paisajes: Almería (12), Cádiz (13), Córdoba (15), Granada (16), Huelva (15), Jaén (17), Málaga (13) y Sevilla (17). Entre estos 17 últimos se encuentra el único PICA que pertenece a la zona de estudio: Paisaje Agrario de Isla Mayor (13-01)

¿Qué información gráfica tienen estos Paisajes de Interés Cultural de Andalucía? Se ha optado por afrontar las cuestiones gráficas desde varios puntos de vista:

En primera instancia y de forma transversal hay una recopilación de imágenes fotográficas sobre cada paisaje [55]. De diversa índole, en la mayoría de los casos son panorámicas, existiendo también de multirresolución 360º (Instituto andaluz de Patrimonio Histórico, s. f.), aunque en el PICA agrario de Isla Mayor, no existe aún esta información esférica.

Se delimita el paisaje a estudiar también desde la cartografía. Para ello se desarrollan tres mapas a distintas escalas. Los dos primeros, son el *Mapa de contextualización regional* y *Mapa de contextualización supramunicipal* [56]. El primero ubica el PICA en relación a su Demarcación paisajística y a las provincias en la que se encuentra. El segundo, se aproxima un poco más y relaciona el PICA con las cabeceras municipales.

El tercer mapa es el *Mapa de localización del paisaje* con escalas entre 1:20.000 y 1:40.000 en la mayoría de los casos. El mapa se realiza incorporando como base el Mapa Topográfico Nacional (1:25.000), con información sobre relieve, sombreado, hidrografía, usos del suelo, infraestructuras, núcleos de población y toponimia asociada. A esta base se le incorpora cartografía temática, seleccionada del Sistema del Patrimonio Territorial de Andalucía, elaborados por Consejería de Cultura, UNESCO y la Red de Información Ambiental de Andalucía [57]



[55]. Conjunto de fotografías de Isla Mayor, 2007-2010 (Laboratorio de Paisaje del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2015)

En algunos paisajes se realiza un mapa de visibilidad, aunque sólo para los casos en los que la clasificación realizada resalte su valor como referente visual y/o mirador. Para el PICA de Isla Mayor, como no se da esta circunstancia, en este caso no existe un mapa desarrollado sobre su visibilidad.

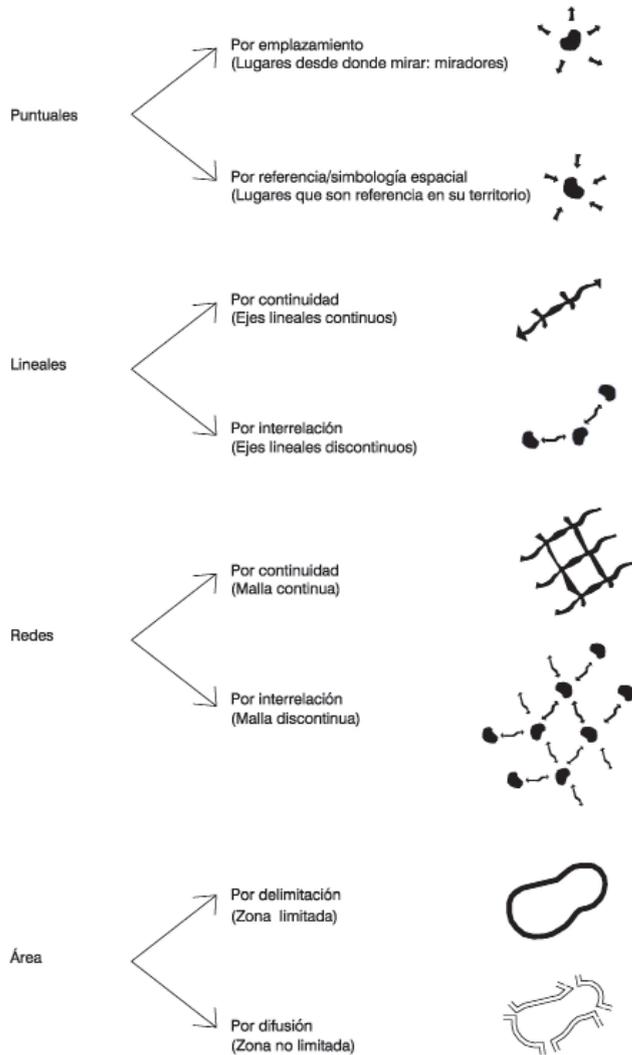
Se ha desarrollado un esquema coremático para sintetizar la estructura actual y la clasificación espacial de cada paisaje. Estos esquemas [58] son el resultado de una clasificación espacial realizada expresamente para los Paisajes de Interés Cultural de Andalucía. Se trata de un estudio gráfico pormenorizado de las cualidades espaciales asociadas a cada uno. Estos códigos gráficos se han creado con una fuerte carga abstracta y un carácter muy sintético, que pretende expresar gráficamente las diferencias registradas entre unos paisajes culturales y otros desde el punto de vista de relaciones espaciales con su entorno. Esta clasificación permite comprender que hay lugares que se caracterizan por ser referentes paisajísticos emblemáticos, como el *Paisaje del paso de Zafarraya (31-02)*, otros que funcionan como extraordinarios miradores, como el Paisaje de *Ategua y Torreparedones (06-03)*, algunos



[56] *Mapas de contextualización regional y supramunicipal*, 2010 (Laboratorio de Paisaje del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 2015)



Clasificación espacial de los Paisajes de Interés Cultural de Andalucía (PICA):



[58] *Clasificación espacial de Paisajes de Interés Cultural de Andalucía*, 2012. Dibujado con AutoCAD 2004. Laboratorio de Paisaje del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (Rodrigo Cámara et al., 2012, p. 71)

que son una línea donde hay elementos interconectados visualmente, como el *Paisaje de la defensa litoral de Doñana (13-03)*, etc.

El *Paisaje agrario de Isla Mayor* se ha clasificado como *Área por delimitación* [59]. Se trata de un paisaje encuadrado en unos límites que se pueden definir físicamente. La idea de *Isla*, que a pesar de no serlo ya, conserva su toponimia y se puede identificar geográficamente con cierta claridad, tiene un contorno concreto. A esta escala no son límites precisos, pero espacialmente podemos decir con mayor detalle cuál es el perímetro exacto de este paisaje. En la mayoría de los casos los paisajes no tienen unos límites claros, sin embargo, algunos como éste se encuentran, espacialmente identificados con un perímetro identificable.

El estudio gráfico tiene una segunda fase, esta es la inserción del esquema espacial anterior en otro territorial [60]. Un esquema proporcionado y escalado donde se representan los ejes, montes, ríos y núcleos de población más representativos relacionados con este paisaje y que proceden de los esquemas territoriales que se desarrollaron para el trabajo sobre demarcaciones andaluzas.

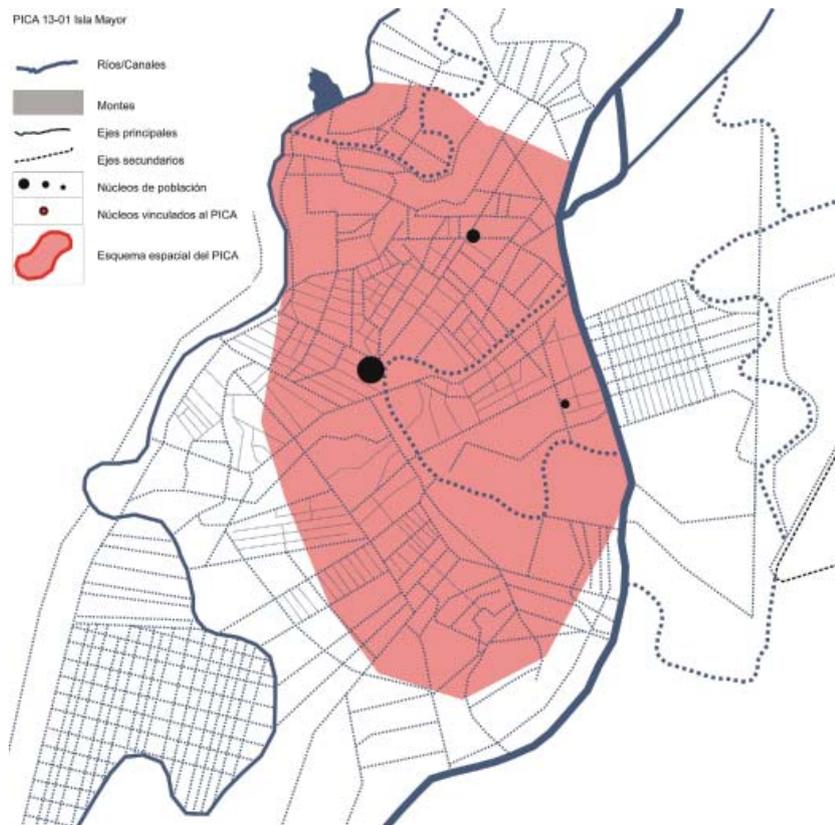
Espacialmente este paisaje agrario tiene unos límites definidos, suponiendo un área limitada. Fuera de ella el paisaje cambia de forma diferenciada y dentro hay cierta unidad paisajística. Realmente esta mancha superficial debería ser redefinida en su extremos sur y oeste principalmente y ajustada a nuevos límites, por lo que se considera un esquema a ajustar. Cuando se realizó la información sobre este *paisaje*

[59] *Esquema espacial de Isla Mayor*, 2008. Dibujado con AutoCAD 2004. Laboratorio de Paisaje del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico para el Registro de Paisajes de Interés Cultural de Andalucía (Inédito)



no se había desarrollado trabajo de campo en el lugar. Sin embargo, para esta tesis, he realizado numerosas visitas a Isla Mayor y puedo constatar que los límites de este esquema deberían ser redefinidos, pudiendo ampliarse hacia sur y oeste, teniendo como límites el Brazo de la Torre y el límite norte de la finca Veta de Palma e incluyendo a la Isla Menor.

Además de los esquemas espaciales, el trabajo de registro se documenta también con un corte diagrama en el que se identifican los elementos principales tanto bióticos como abióticos [61]. Este esquema hace hincapié en la identificación y la descripción de los elementos de la biosfera, reconociendo el papel de ésta como base sustentadora del



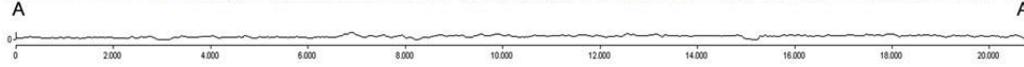
[60]. *Esquema territorial del Paisaje Agrario de Isla Mayor*, 2011. Dibujado con Corel Draw 3.1. Laboratorio de Paisaje del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico para el proyecto de Registro de Paisajes de Interés Cultural de Andalucía (R-PICA) (Inédito).

paisaje. (Rodrigo Cámara et al., 2012)

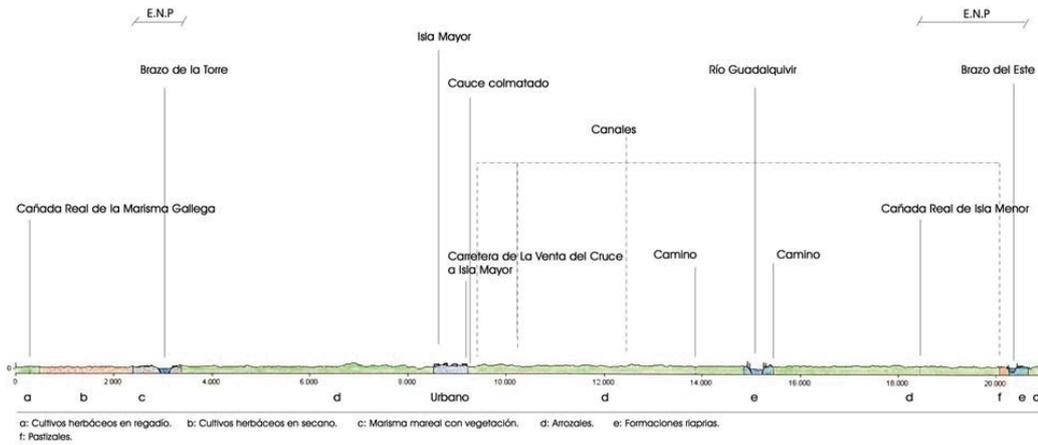
Se ha de indicar que actualmente en la dirección web <http://www.iaph.es/paisajecultural/> del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico se están disponiendo periódicamente unas fichas correspondientes a los PICA con parte de la información desarrollada. En particular contienen algunas imágenes fotográficas, cita literaria asociada, los dos mapas de contextualización antes referenciados (regional y supralocal) y breve descripción del paisaje. La información gráfica desarrollada para cada paisaje se encuentra reducida a las fotografías y los mapas de contextualización regional y suprarregional.

Recapitulando los gráficos desarrollados para los PICA, se observa que este medio se usa en distintos sentidos. Por una parte tiene representaciones cartográficas sistemáticas, realizadas mediante SIG, en las que a 1:25.000 se representa una información base y otra resaltada por sus valores patrimoniales registrados. Un mapa de gran utilidad para identificar el territorio, concreto y con información precisa pero en la que el paisaje, sus cualidades y características no se perciben con claridad. Sin embargo, otras expresiones como las fotografías seleccionadas expresan situaciones muy características. Puede que la cartografía trasladase una información más paisajística si incluyera los colores y texturas descritos en las fotografías o plasmados en el corte diagrama de elementos bióticos y abióticos. Bastaría con unificar ambas informaciones y estudiar su imbricación.

Respecto a los *esquemas espaciales*, cabe apuntar que aparentan ser un sintético gráfico con una utilidad posterior y práctica. La diferenciación entre paisajes atendiendo a su estructura funcional y visual traducida a esquema espacial, puede abrir un camino de clasificación muy práctico para diferenciar unos paisajes de otros y para garantizar acciones posibles sobre ellos. Resulta muy sencillo explicarlo con las torres vigía malagueñas. El esquema *lineal por interrelación* podría emplearse como icono de una relación paisajística a proteger, para ordenar un paisaje, aplicable a cualquier documento de planeamiento. Igualmente los *emplazamientos por referencia*, aquellos que deben seguir siendo percibidos a través de la vista o la evocación, deben ser reconocidos



Las Marismas



[61]. *Corte diagrama de elementos principales bióticos y abióticos de Isla Mayor*, 2011. Laboratorio de Paisaje del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico para el proyecto de Registro de Paisajes de Interés Cultural de Andalucía (R-PICA) (Inédito)

para garantizar su conservación. Estos grafismos, una vez contrastados con el trabajo de campo, se podrían incorporar a la cartografía también.

De cualquier forma, este trabajo precisaría de un conocimiento más profundo de la realidad, de un acercamiento mayor al territorio y de un estudio pausado desarrollado en el tiempo, que permita comprobar y estudiar la evolución de estos Paisajes de Interés Cultural.

Reflexionando sobre lo desarrollado cabría pensar: ¿A quién van dirigidas estas cartografías? No son documentos de ordenación sino de documentación, luego el interesado en su desarrollo puede ser cualquier gestor territorial, patrimonial, urbanístico, ambiental, turístico, etc. Si este trabajo se desarrollara plenamente, sería de gran utilidad a cualquier municipio que quisiera llevar a cabo, por ejemplo, un planeamiento urbanístico, ya que muchos de ellos no cuentan con medios para estudios paisajísticos a medio ni largo plazo.

Actualmente, es de acceso público toda la documentación ambiental y patrimonial, pero no existe la paisajística como tal, lo que en la práctica se traduce en una gran desigualdad territorial en relación con el tratamiento paisajístico en lugares cuyo paisaje empieza a perder algunos de sus valores característicos. Puede que el concepto usado por los Atlas franceses en cuanto a ser considerados como documentos al servicio de otras políticas públicas tuviera un gran sentido en este caso. Porque, ¿Es útil el paisaje como medio para la ordenación? Efectivamente sí, pero también lo es, que es necesario plasmarlo gráficamente para que esta circunstancia sea clara en su aplicación. En este sentido, es loable que el trabajo se siga desarrollando intentando abarcar todo el territorio, pero también sería recomendable poner a prueba una metodología aún más desarrollada en distintos lugares de la geografía andaluza para comprobar su utilidad, aceptación y funcionamiento, tras todo lo desarrollado.

Otra cuestión que invita a reflexionar es la gran revolución tecnológica que está sucediendo en paralelo a la nueva cultura paisajística andaluza. Por ello, sería conveniente pensar si los modelos desarrollados serán

válidos dentro de décadas, conocer su vigencia y establecer un carácter temporal para los mismos. Los cambios paisajísticos son evidentes y hay que arrancar un sistema de observación paisajística que garantice su calidad, que se anticipe al deterioro de los PICA, pero que también sea capaz de diagnosticar paisajes degradados o en peligro.

### 2.3.5. Catálogo de paisajes de la provincia de Sevilla

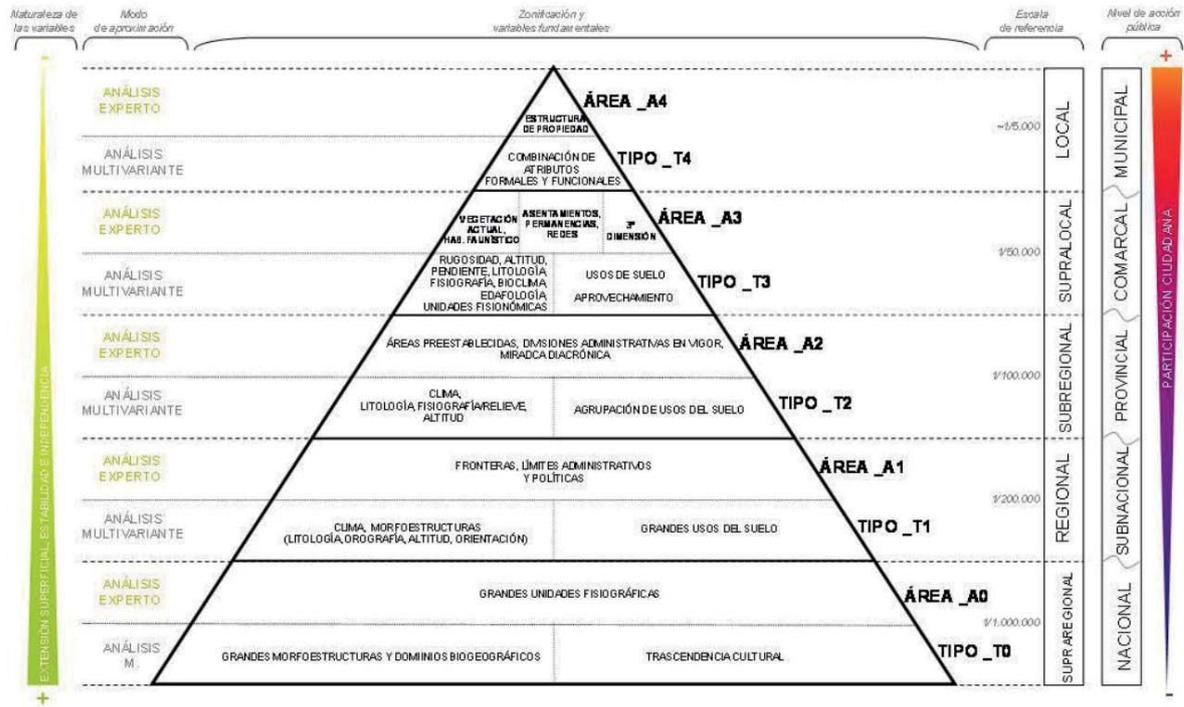
En 2012 la Universidad de Sevilla, a través del Centro de Estudios Paisaje y Territorio (CEPT), recibe el encargo por parte de la Consejería de Agricultura, Pesca y Medio ambiente, de realizar los Catálogos de paisaje de las provincias de Sevilla y Granada, los primeros que se realizan en Andalucía con esta temática particular.

Según se indica en la presentación del Catálogo de la provincia de Sevilla, ha supuesto una amplia revisión de bases de datos, cartografía y bibliografía disponible, permitiendo actualizar y completar los fundamentos naturales, los procesos históricos de construcción, las percepciones, así como las representaciones históricas y actuales de los paisajes sevillanos. En este documento se aplican los conceptos de la metodología británica de evaluación del *carácter paisajístico* [62] que se han mencionado anteriormente (LCA), así como la clasificación seguida en el Sistema compartido de Información sobre Paisaje en Andalucía (SCIPA). Según éstas, las categorías para desarrollar el catálogo son dos: *Tipos* (T) y *Áreas paisajísticas* (A). Ambas se encuentran graduadas de 0 a 4, y en el caso del catálogo corresponden a T2, T3, A2 y A3.

Según este gráfico piramidal. Los análisis realizados en el catálogo son los siguientes:

T2= Análisis multivariante de clima, morfo estructuras y agrupación de usos del suelo. Escala 1:100.000. Subregional (provincial).

T3= Análisis multivariante de rugosidad, altitud, pendiente, litología, fisiografía, bioclima, edafología, unidades fisionómicas, usos del suelo y



[62] Pirámide taxonómica del paisaje. Procedimiento para la identificación de tipos y áreas del paisaje a distintas escalas espaciales. 2015. Gómez Zotano J, Riesco Chueca P, Rodríguez Rodríguez, J (Secretaría General de Ordenación del Territorio. Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía, 2015, p. 7)

aprovechamiento. Escala 1:50.000. Supralocal (comarcal).

A2= Análisis experto de áreas preestablecidas, divisiones administrativas en vigor, mirada diacrónica. Escala 1:100.000. Subregional (provincial).

A3= Análisis experto de vegetación actual, hábitat faunístico, asentamientos, permanencias, redes y tercera dimensión. Escala 1:50.000. Supralocal (comarcal).

Según lo anterior a cada escala de trabajo corresponden dos análisis: *experto* y *multivariante*. Se ha de aclarar que cuando se trabaja

con métodos *multivariantes*, éstos son una herramienta estadística, por tanto de análisis de probabilidades y de situaciones variadas. Este método es automático. Son rutinas estadísticas desarrolladas por ordenador. Debido a su carácter sistemático se simultánea con el método denominado *experto*, que se corresponde con las *áreas*. Con esta doble entrada, automática y experta es como se plantea cada escala de trabajo del análisis del paisaje.

El *Catálogo de paisajes de la provincia de Sevilla* (CAPA) se publicó en 2015, consta de 6 capítulos, anejos e índices varios. Este documento se llevó a cabo por un equipo multidisciplinar del que formé parte como uno de los responsables de equipo de investigación que desarrollaba el informe de *Procesos, dinámicas y afecciones*, que consta como anejo y cuya información fue incluida en la memoria del catálogo.

De entre los anejos del catálogo se indaga, en esta tesis, en la cartografía plasmada en el documento que se publicó, el número 1 corresponde a diferentes mapas asociados al paisaje. Dentro de estas cartografías se encuentran aquellas en las que aparecen representadas las Islas del Guadalquivir.

Hay distintos mapas relacionados con el paisaje de la provincia. Ninguno de ellos se plantea como *Mapa de paisajes* ni como *Catálogo de mapa de paisajes*, pero todos representan información con cierta incidencia paisajística. Son, por tanto, cuestiones relativas a paisajes sin una taxonomía final paisajística.

Se destacan en este apartado detalles de estos mapas, para poder reconocer las distintas representaciones del ámbito de estudio en función de las cuestiones vinculadas al paisaje a representar:

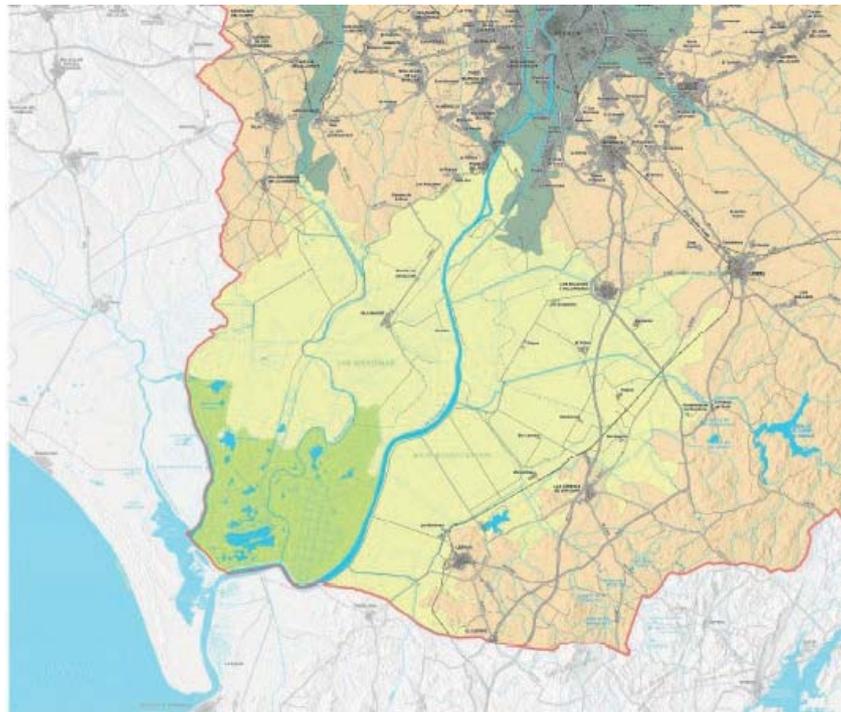
-Tipología T2 definida para la provincia de Sevilla [63]. 1:200.000.

Se representan los tipos paisajísticos en grado 2. Según el esquema piramidal anterior, el nivel se analiza a 1:100.000, sin embargo en este caso la salida gráfica es E 1:200.000.

Para entender lo que se representa en este mapa, y en particular en las Islas del Guadalquivir, se relacionan los dos parámetros de la leyenda correspondientes a las marismas:

- *Marismas fluviales de dominante natural con desarrollo puntual de salinas industriales (Verde).*
- *Marismas fluviales, vegas aluviales, y piedemontes sedimentarios de vocación agrícola intensiva (Amarillo).*

En este contexto paisajístico se definen por tanto cuestiones relacionadas con hechos fisiográficos e información procedente de actividades y usos del suelo. La representación de estos tipos de paisaje tiene una



[63] Detalle del *Mapa Tipología T2 definida para la provincia de Sevilla E 1:200.000*, 2014. Centro de Estudios Paisaje y Territorio (Secretaría General de Ordenación del Territorio. Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía, 2015, p. 299)

gran capacidad de organizar el territorio, las bases del paisaje, la diferenciación de unos y otros lugares, y sobre todo la información relativa al contexto paisajístico.

A continuación, vemos un detalle del mapa resultante de análisis experto (nivel de representación A, no define 1 o 2). *Mapa áreas paisajísticas de la provincia de Sevilla* [64]. Si fuera A1, lo representado serían fronteras, límites administrativos y políticos (según el gráfico piramidal), lo que lleva a pensar que en realidad es un nivel A2.

La zona de estudio tiene una nueva representación en este mapa. Si se observa la leyenda, las marismas están representadas como dos grandes manchas:

- Área paisajística: Marismas (gris)
- Área paisajística: Bajo Guadalquivir (rosa)

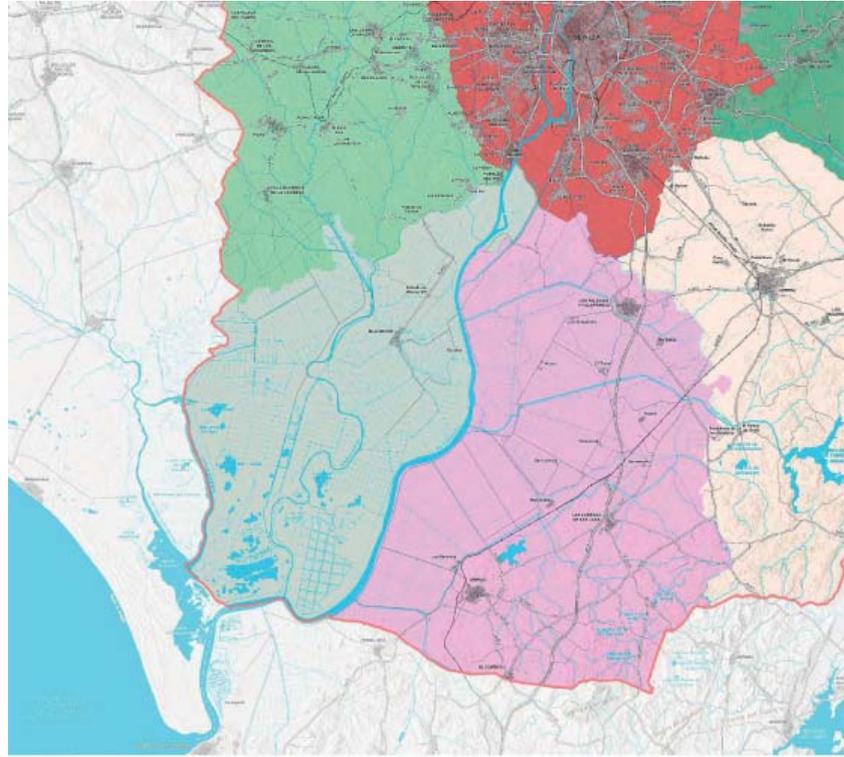
En el análisis experto, es el río Guadalquivir, según su trazado contemporáneo el que diferencia las áreas, siendo la margen derecha *Marismas* y la izquierda *Bajo Guadalquivir*. No se han distinguido la zona de arroz de la de marismas de Doñana en la representación, cuestión que sí incluía el T2. La Isla Menor, a pesar de estar históricamente en la margen derecha, se incluye ahora en la izquierda, unida al Bajo Guadalquivir.

Los mapas, denotan distintos criterios de estudio, lo que lleva consigo distintas representaciones.

Se estudia a continuación lo que se ha determinado en los mapas cuando se representa a escala mayor. Empezando por el nivel T3 [65], con los siguientes mapas:

- Tipología Escala T3. Marismas fluviales, vegas aluviales y piedemontes sedimentarios de vocación agrícola intensiva.
- Tipología Escala T3. Marismas fluviales de dominante natural con el desarrollo puntual de salinas industriales.

[64] Detalle del *Mapa Áreas paisajísticas de la provincia de Sevilla*. E 1:200.000, 2014. Centro de Estudios Paisaje y Territorio (Secretaría General de Ordenación del Territorio. Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía, 2015, p. 309)



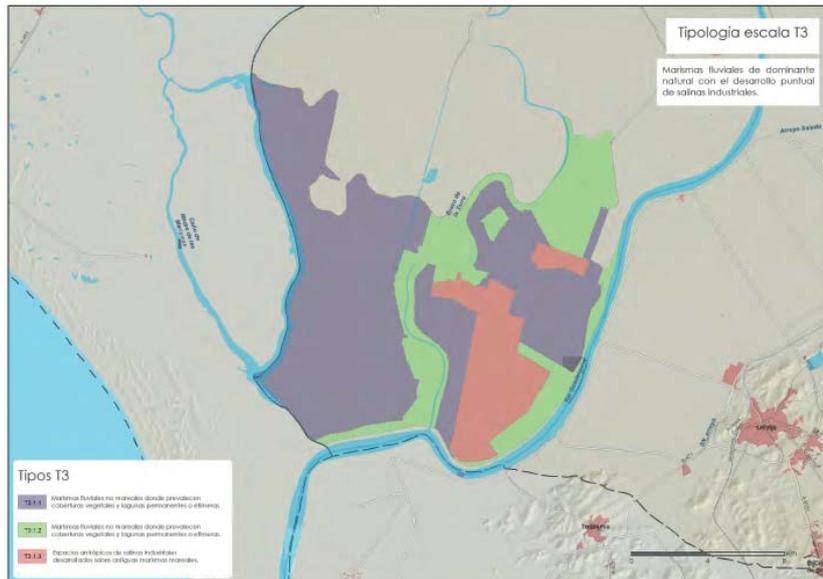
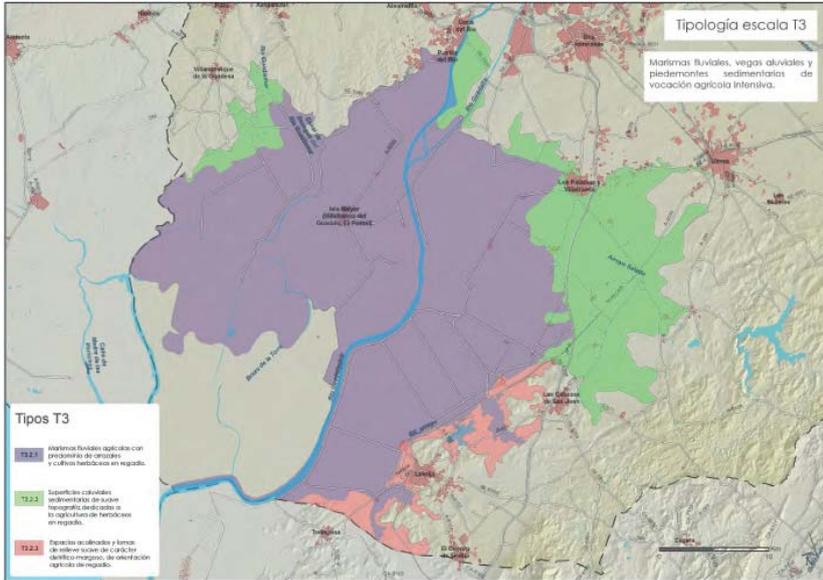
El análisis sigue siendo automático, pero al aumentar la escala, incorpora parámetros como la rugosidad, pendiente, usos del suelo, etc.

En la zona de trabajo, se pueden observar los siguientes ítems:

- Marismas fluviales agrícolas con predominio de arrozales y cultivos herbáceos en regadío (morado, mapa de arriba)

- Marismas fluviales no mareales donde prevalecen coberturas vegetales y lagunas permanentes o efímeras (morado y verde, mapa de abajo). Debe haber algún error en la descripción del ítem, ya que ambos son idénticos en el mapa (T3.1.1 y T.3.1.2.)

- Espacios antrópicos de salinas industriales desarrollados sobre antiguas marismas mareales.

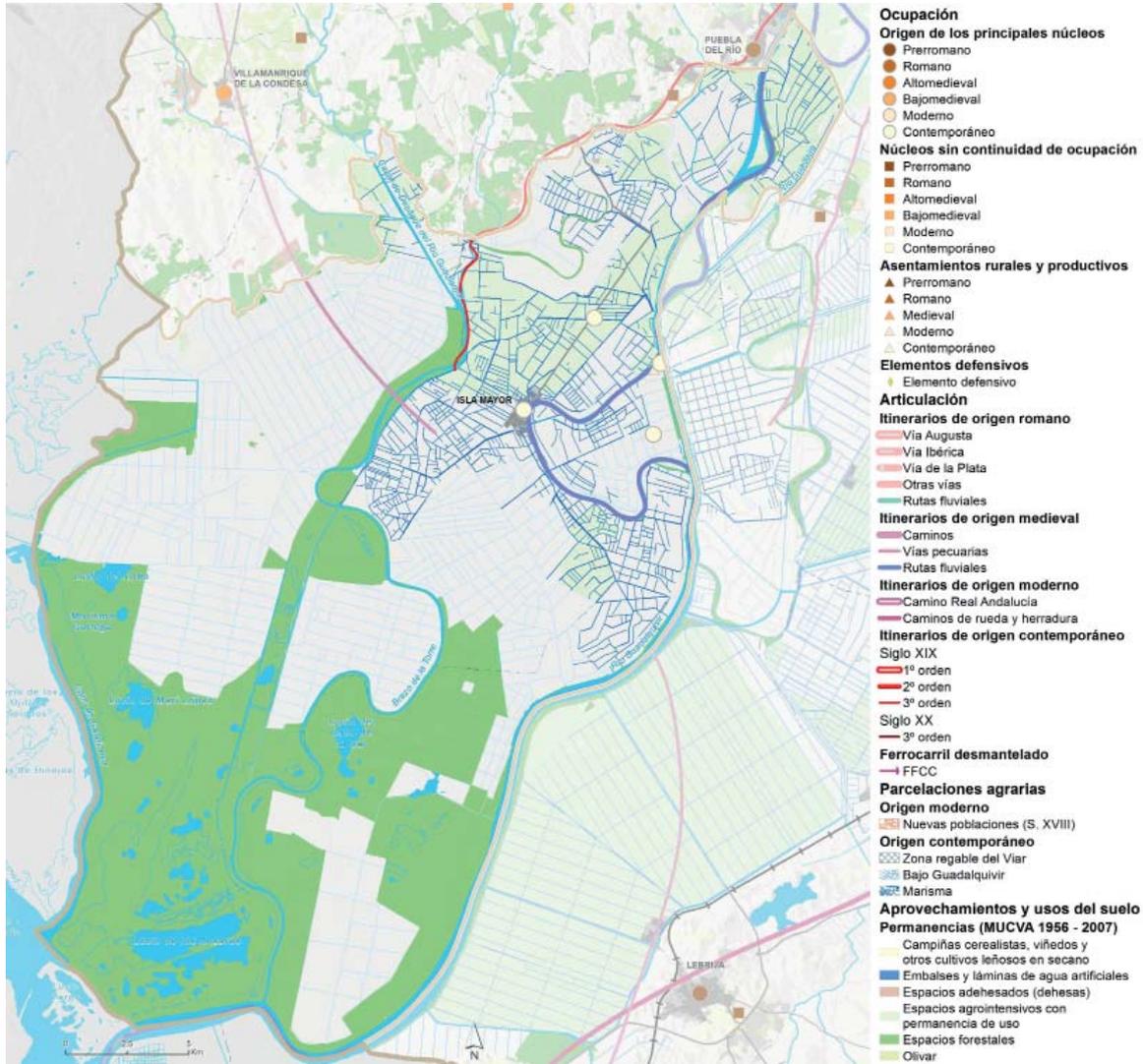


[65]. Mapas de *Tipología escala T3*. *Marismas fluviales, vegas aluviales y piedemontes sedimentarios de vocación agrícola intensiva (arriba)*. *Marismas fluviales de dominante natural con el desarrollo puntual de salinas industriales (abajo)*, 2014. Centro de Estudios Paisaje y Territorio (Secretaría General de Ordenación del Territorio. Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía, 2015, pp. 300, 301)

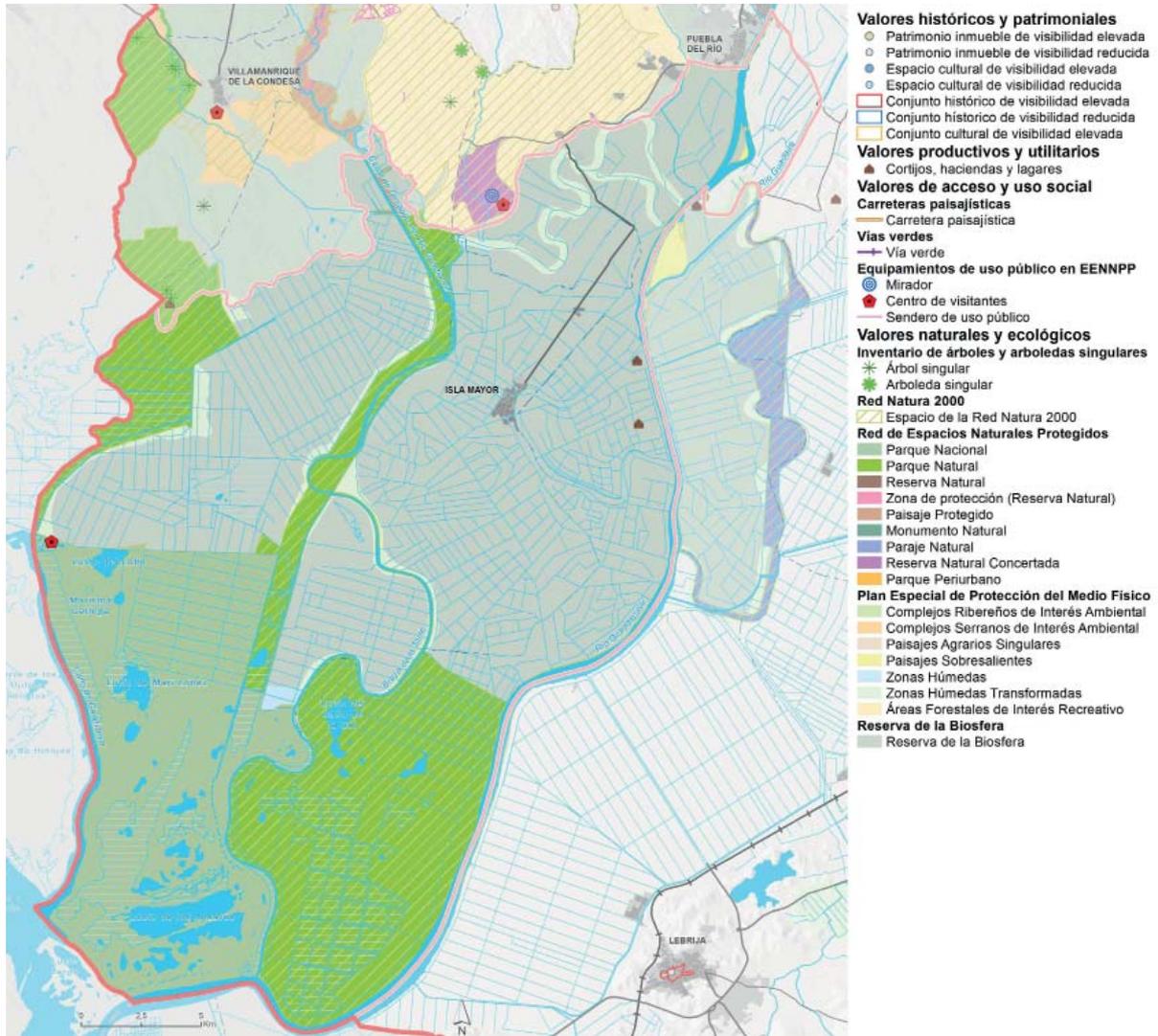
Se puede observar cómo en espacios más naturales se evidencian más las diferencias y en lugares alterados por el ser humano se homogeniza la información. De hecho, con la aplicación no distingue el cultivo de arroz del regadío del Bajo Guadalquivir, y sin embargo en la finca Veta de Palma diferencia tres ítems distintos. Todo ello consecuencia de que la actividad humana se encuentra menos documentada en los sistemas digitales que la información ambiental. Siguiendo la secuencia espacial, se analiza a continuación la información en los mapas de áreas paisajísticas a nivel A3.

El mapa [66] pretende representar la continuidad histórica de los paisajes. Es, por tanto, un mapa que incorpora el tiempo de forma diacrónica a la representación. Se ven volcados en él paisajes históricos de todas las épocas anteriores a la actual. Se puede apreciar que la marisma, en cuanto a ocupación, es muy reciente. No tiene núcleos de población anteriores a la etapa contemporánea, ni articulaciones históricas. Tan sólo existe la referencia al meandro cortado por los Jerónimos que conformó la Isla mínima en el s XIX (Corta de los Jerónimos). Igualmente, el mapa de recursos (I) [67] representa los valores históricos y patrimoniales, incorporando una amalgama de información ambiental y patrimonial de distinto rango y naturaleza para trasladar la compleja trama de información documentada por la Administración. Superpone información con volcado directo. El mapa evidencia la gran complejidad de gestión que tienen estos lugares, donde se superponen protecciones ambientales de origen nacional, regional, de distinta naturaleza junto a otros elementos puntuales y lineales de carácter histórico, con distintas protecciones asignadas. Todo ello desde un análisis de escala supralocal. Un mapa que aún no incluye el ámbito local, con sus protecciones y gestión también diferentes.

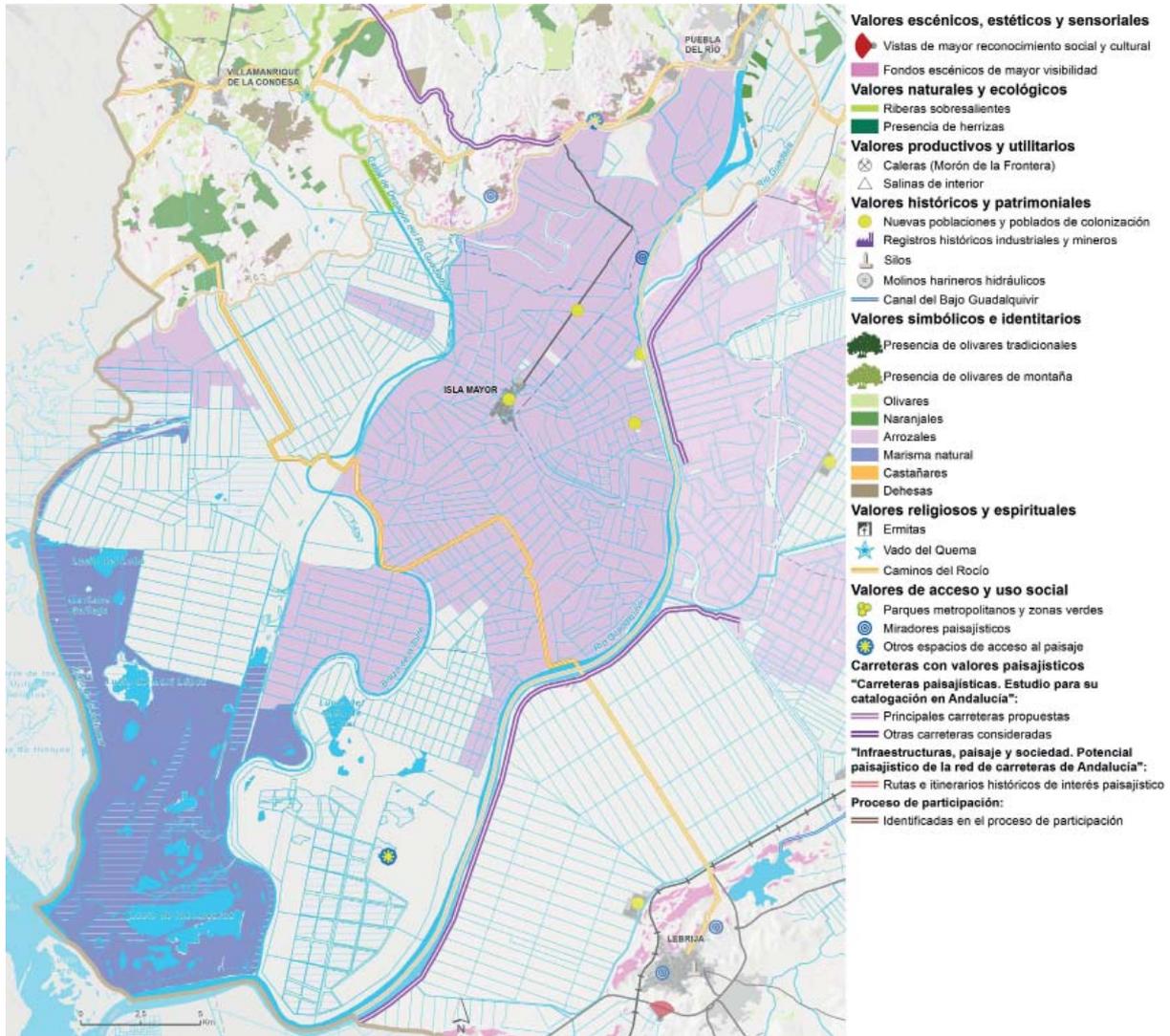
El mapa de recursos (II) [68] representa los valores escénicos, estéticos y sensoriales de las marismas, volcando la información de la que se dispone en las bases de datos de distintas fuentes. La información que se traslada, se ha incorporado atendiendo al proceso de participación social que se llevó a cabo para este estudio, representando en el mapa aquello, ya existente en las bases de datos, e intentando realzar unos valores y recursos respecto a otros.



[66] *Mapa de permanencias históricas*, 2014. Centro de Estudios Paisaje y Territorio (Secretaría General de Ordenación del Territorio. Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía, 2015, p. 310)



[67] *Valores y recursos I*, 2014. Centro de Estudios Paisaje y Territorio (Secretaría General de Ordenación del Territorio. Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía, 2015, p. 311)



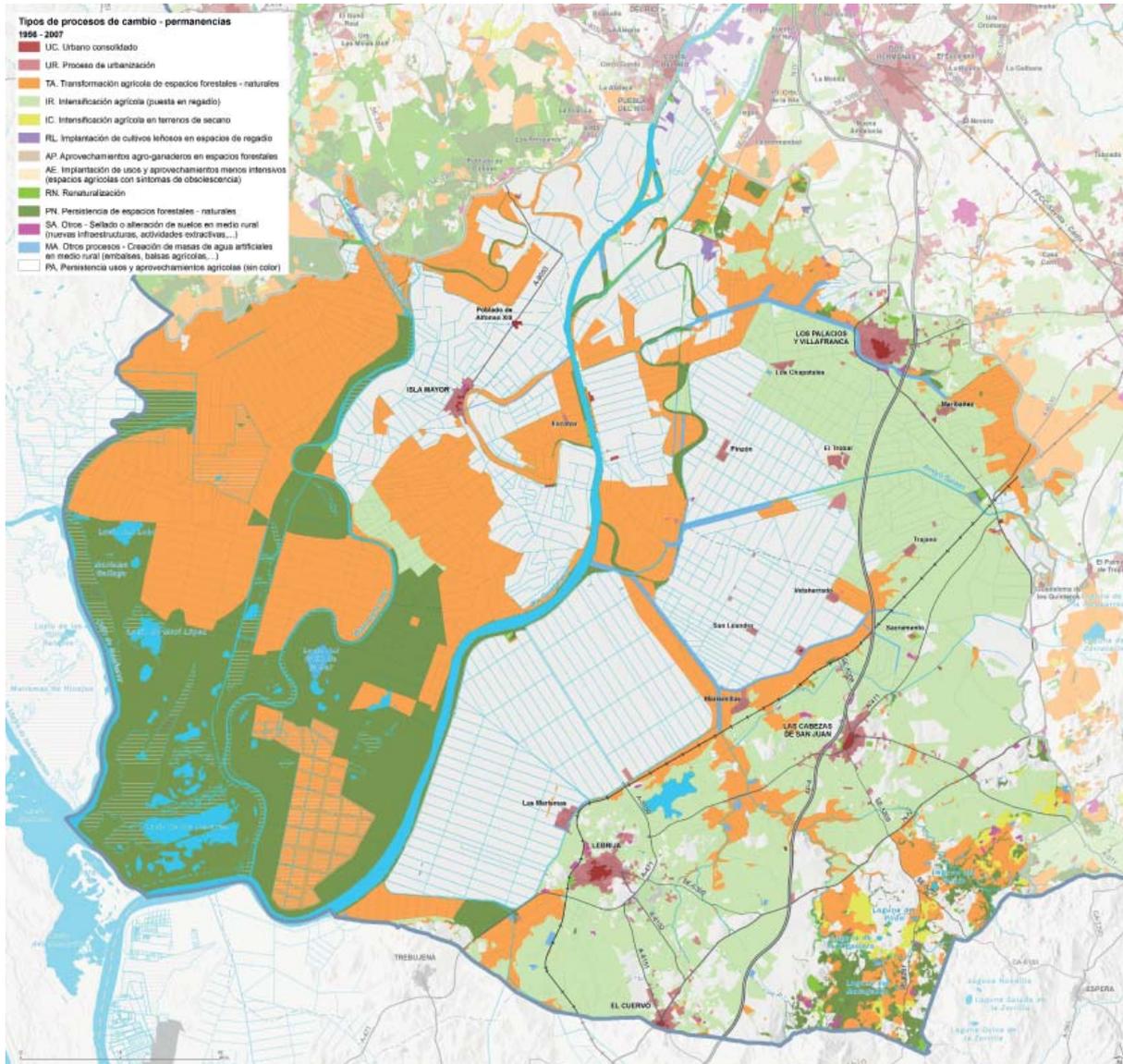
[68] *Valores y recursos II*, 2014. Centro de Estudios Paisaje y Territorio (Secretaría General de Ordenación del Territorio. Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía, 2015, p. 312)

El mapa de *Tipos de procesos de cambios y permanencias entre 1956 y 2007* [69] se basa en los datos objetivos de usos del suelo, documentados desde 1956 hasta 2007, inicialmente a través de interpretación de orto fotos (de 1956-2006). Posteriormente en Andalucía se ha trabajado con el Sistema de Información de Ocupación del Suelo de España (SIOSE), con mayor detalle, obteniendo series de los años 2005, 2009, 2011 y 2013. Estos últimos tienen una base de estudio tan distinta a la anterior que no puede utilizarse de forma comparativa e inmediata, debido a las incompatibilidades que genera el sistema. Motivo por el cual la serie de cambios termina en 2007.

El mapa sobre *Tipologías de asentamientos humanos* [70] pretende trasladar una idea sobre el suelo construido en la zona.

Tal y como se puede observar en Isla Mayor, existen dos concentraciones urbanas, una es la población principal de Isla Mayor, considerada *entorno urbano*, y la otra el poblado de Alfonso XIII, identificada como *espacio urbanizado denso*. El resto de construcciones en las islas se identifican como *asentamientos difusos*, las correspondientes a edificaciones aisladas, que en su mayoría son almacenes e industrias arroceras tal y como se verá más adelante.

Concluyendo, en el Catálogo de paisajes de la provincia de Sevilla se han desarrollado mapas de Tipos y Áreas paisajísticas, consecuencia de un análisis multivariante y otro experto. Las escalas de trabajo empleadas son dos, provincial y comarcal y la información volcada a la cartografía procede de las bases de datos existente realizadas por distintos organismos de la Administración y de un trabajo sobre percepción social que se realizó expresamente para el catálogo en todo su desarrollo territorial. Para el desarrollo de los mapas se ha empleado el software ArcGIS v.10., aunque este dato no consta expresamente en el documento. Se ha optado por representar distintas materias relacionadas con el paisaje con el objetivo de realizar un trabajo de *caracterización* paisajística.



[69] *Tipos de procesos de cambios y permanencias entre 1956 y 2007 de la provincia de Sevilla*, 2014. Centro de Estudios Paisaje y Territorio (Secretaría General de Ordenación del Territorio. Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía, 2015, p. 313)



<b>TIPOS PAISAJÍSTICOS/ÁREAS PAISAJÍSTICAS/PERMANENCIAS HITÓRICAS/ VALORES Y RECURSOS I/VALORES Y RECURSOS II/PROCESOS 1956-2007</b>		
<b>ESCALA</b>	<b>GRÁFICA</b>	<b>TEXTUAL</b>
<b>ESCALA</b>	Sí	1:200.000
<b>PROYECCIONES CARTOGRÁFICAS</b>	-	NO
<b>LÍMITES FÍSICOS</b>	NO	NO
<b>LÍMITES POLÍTICOS</b>	Sí	Sí
<b>LEYENDA</b>	Sí	Sí
<b>TONOS</b>	Varios	Sí
<b>SOFTWARE</b>	-	NO
<b>OBSERVACIONES</b>	Diversos mapas temáticos con ingente y variada información volcada directamente o automatizada.	No hay una clara expresividad gráfica de las cualidades de estos espacios. Es necesario leer el texto asociado a cada ficha para entender su diferenciación.

Tabla 4: Síntesis de características de los mapas del Catálogo de Paisajes de la Provincia de Sevilla, 2014. Elaboración propia

El Catálogo de Paisajes de la Provincia de Sevilla ha supuesto un gran avance documental, en el que se ha recogido información con incidencia paisajística de carácter diverso que ha significado un primer paso en lo que a catalogación se refiere, para conocer mejor el entorno que rodea al ser humano, para identificarlo y caracterizarlo, así como una avance en la cualificación a pequeña escala. Puede que precise de un mayor desarrollo, que acerque la mirada y la expresión a escalas más próximas al ciudadano, donde se pueda apreciar aquello reconocible por éste. Sería muy positivo poder llegar con el catálogo a escalas de representación de ámbito supralocal y local para poder convivir con uno de los agentes que más cambia el paisaje, el agente de ordenación territorial y el urbanizador. También avanzar más en las formas de representación gráfica con

la pretensión de poder presentar un catálogo gráfico de paisajes de la provincia de Sevilla.

Los estudios de paisaje requieren un profundo conocimiento desde distintos campos de conocimiento por lo que deben desarrollarse con el tiempo necesario para poder conseguir resultados estructurales. Estos resultados deben expresarse gráficamente porque es el medio claro y óptimo para poder proteger, ordenar y gestionar de forma conveniente el paisaje. Las bases conceptuales y metodológicas se han puesto en práctica con este documento para con ello poner a prueba debilidades y fortalezas de la metodología propuesta y continuar un camino poco explorado en España, el de los Catálogos de Paisajes.

A modo de recapitulación de lo analizado en este capítulo sobre el paisaje de las Islas del Guadalquivir en España, Andalucía y provincia de Sevilla, según lo analizado en los *Atlas de paisaje de España y Andalucía*, en el trabajo sobre *Paisajes de Interés Cultural de Andalucía*, así como en el *Catálogo de Paisaje de la provincia de Sevilla*, el paisaje de estas Islas, se ha incorporado a la escala territorial en las distintas representaciones. Este terreno se ha grafiado a escala 1:700.000, 1:400.000, y 1:200.000, aproximadamente. Unas escalas muy alejadas de los Atlas británicos o alemanes (analizados en el capítulo 2.2.) que se representan a 1:50.000 y algo más próximos a los franceses en los que se escalan las representaciones y se estiman escalas que rondan los documentos andaluces y españoles. Sin embargo, no incorporan los estudios gráficos de bocetos directos y rápidos que compensan este grafismo más alejado del lugar.

Los Atlas de paisaje español y andaluz, materializan de forma efectiva un primer acercamiento hacia todo el paisaje. Estos documentos, al atender de forma igualitaria a todo el territorio, resultan generales y óptimos, así como necesarios para los paisajes que carecen de estudio, aquellos que no han sido objeto de análisis expreso y en los que no se conoce interés cultural o natural específico a escala regional. Es por ello, que suponen una estructura soporte de gran valor. Cabe mencionar la diferente materialización que han tenido uno y otro. En el caso

del Atlas de paisajes de España, se toma consciencia en el texto de que no se puede abarcar el desarrollo de todo el territorio nacional a las tres escalas estudiadas, por lo que se seleccionan lugares de forma completa que deben servir de ejemplo a los que no se han llegado a desarrollar. Se trata de una selección necesaria dadas las características del documento. Sin embargo, en Andalucía, se grafía todo lo previsto, tres escalas de trabajo: áreas, ámbitos y unidades fisionómicas, y se consigue un resultado gráfico final, lo que resulta admirable dada la complejidad de lo representado. Sin embargo, el mapa resultante a la escala prevista 1:400.000, resulta complejo, por sistemático, donde además el exceso de detalle hace difícil su comprensión. Así como no se establecen correctamente las diferencias entre unos paisajes y otros desde el punto de vista visual, debido a la escala de trabajo empleada y a las tonalidades usadas. Estas cuestiones precisan de un acercamiento más directamente unido a la escala humana, a la visibilidad de los elementos y a las percepciones, cuestiones que a 1:400.000 no se perciben.

En Andalucía el documento que barre el territorio completo y se acerca un poco más a los paisajes en cuanto a su representación escalada es el correspondiente a lo publicado en el libro *Paisaje y Patrimonio cultural en Andalucía: tiempo, usos e imágenes*, ya que en los esquemas territoriales así como en el estudio de los PICAS, se aproxima la mirada hacia los paisajes desde un mayor detalle. Un documento que avanza una metodología de gran interés por su carácter innovador y que genera la posibilidad de seleccionar paisajes destacables. Aunque también es cierto que no estudia todos: paisajes degradados, urbanos, etc. Cabe comentar que aun no siendo un trabajo generalista y de aplicación directa del Convenio Europeo del Paisaje, por no aplicarse a todos los paisajes, sea cual sea su condición, supone el arranque de un interesante camino que aporta conocimiento necesario para la identificación, cualificación y caracterización de algunos paisajes: aquellos de interés cultural. Por tanto, aplicable al desarrollo de sus objetivos de calidad paisajística, gestión, y ordenación así como seguimiento y evaluación de los paisajes. Sería muy positivo que este trabajo siguiera su desarrollo a escalas mayores, para poder concretar y conocer con mayor calidad los Paisajes de interés Cultural de Andalucía. Si esta información estuviera

integrada en un sistema completo en el que se encuentren analizados los paisajes naturales, industriales, degradados, urbanos, etc. el paisaje podría expresarse en toda su complejidad.

Por lo anterior, según lo previsto en la Estrategia Andaluza del paisaje en su pretensión integradora, sería conveniente hacer converger los distintos caminos iniciados de forma efectiva para una mejor aplicación del Convenio Europeo del Paisaje. Es cierto, que son trabajos iniciados en distintos años, pero con algunos objetivos comunes, y sobre todo uno primordial que es garantizar el conocimiento del paisaje así como su *protección, gestión y ordenación*.

Respecto al análisis *Catálogo de paisajes de la provincia de Sevilla*, cabe mencionar que se da un paso enorme con el documento realizado, ya que se ha trabajado de forma integrada en toda la provincia. Un *Catálogo de paisajes*, que en aplicación del Convenio avanza aplicando la metodología de la LCA, y que pone a prueba un sistema de trabajo integrado. Por consiguiente, una vez realizado y publicado, cuando se desarrolle a lo largo del tiempo, resultará pertinente estudiar debilidades y fortalezas de lo elaborado para mejorar en la medida de lo posible la metodología, ya que es el primer documento de esta naturaleza que se realiza en la provincia, por tanto, un documento del que hay que hay que aprender y que una vez puesto a prueba, se debe pulir y ajustar.

En general, como reflexión final de este capítulo, se debe hacer mención a que el paisaje de las Islas del Guadalquivir se ha representado en todos los documentos relativos a paisaje a una escala muy pequeña, si la comparamos con las escalas a las que se ha estado trabajando en los países de larga tradición paisajística. Ello puede ser debido a que se pretende un acercamiento al paisaje de menor a mayor escala, motivado por el mediano recorrido temporal que esta materia tiene en Andalucía.

Los mapas estudiados son incipientes y aportan una base documental de gran importancia, un orden paisajístico territorial que resulta primordial como base del conocimiento del paisaje. Aunque, cabe la reflexión: los mapas estudiados ¿son mapas de paisaje? o ¿han conseguido acercarse

a su representación? La cuestión genera dudas, ya que lo representado, tiene relación directa con el paisaje pero no son mapas de paisaje en sí. ¿En cuál de ellas se encuentran claramente reflejado el *carácter* de estos paisajes? Parece que lo que les falta por expresar es justo eso, aquello que lo caracteriza, el «resultado de la acción y de la interacción de factores naturales y/o humanos». En estos mapas se han representado muchas cuestiones a la vez. Puede que resulte acertado enfocar la representación en base a una idea principal y no a todas las relacionadas con un hecho en concreto. Ya en 1944, Harold Fisk, realizó un interesante estudio (que se estudiará con mayor profundidad en el epígrafe 4.4.4) donde dibujó los continuos cambios que se producían en el río Mississippi a través de líneas de flujo de distintos colores, consiguiendo con estas cartografías expresar de una forma extraordinaria todo el cambio paisajístico que se producía en el río debido a los cambios de ubicación del agua. Por ello, la representación del paisaje parece tener más que ver con una buena elección de criterio que con un tamaño de representación o una gran preocupación por documentar todos los lugares de forma homogénea. Sin duda, una línea de trabajo muy decidida y clara a tener en cuenta dentro de este trabajo.





### 3. ARQUITECTURA EN EL PAISAJE ACTUAL DE LAS ISLAS DEL GUADALQUIVIR

Este capítulo versa sobre el paisaje actual considerado desde la arquitectura, desde las construcciones y desde las relaciones de éstas con su contexto. Se indaga en estas Marismas, simultaneando el estudio documental, textual y gráfico, con un trabajo transversal de campo donde he realizado visitas a las distintas construcciones de las Islas del Guadalquivir, comprobando su estado y sus relaciones con el paisaje durante un año.

Para iniciar una reflexión sobre qué es la arquitectura en el paisaje, cabe preguntarse ¿Cómo sería este paisaje sin arquitectura? Un lugar sin casas bomba, almacenes, poblados, cortijos arroceros, secaderos, conjuntos agrícolas, etc. Si se quitasen todas estas arquitecturas de este lugar, quedaría el arroz, pero sin almacenarse y sin procesarse. Un lugar primario y deshabitado. Pienso que se trataría de un paisaje muy distinto al que actualmente se percibe en las Islas, sin huellas arqueológicas ni testigos de un pasado, sin lo mínimo que el ser humano hace cuando coloniza un lugar: dejar un testigo, aunque sea temporal, de su presencia, sea un palo, una bandera, un signo. ¿Y si se dejase de cultivar arroz y se cambiase la explotación por otra actividad? Los cambios serían también drásticos, pero siempre cabría la posibilidad de mantener algunas de las arquitecturas asociadas al lugar como testigo de la actividad desarrollada. A pesar de los cambios en los usos territoriales de los lugares, la arquitectura genera un paisaje, que aún cambiante y vivo,

tiene permanencias, herencias de tiempos testimoniales de personas, lugares, actividades y procesos.

Con la arquitectura se identifican los lugares, se singularizan y se refieren. Se puede afirmar que se produce una alteración en paisaje con cualquier arquitectura que se instale. En algunos casos esa alteración tendrá connotaciones positivas y en otras negativas, pero siempre se encuentra unida a una opción de cambio. Es cierto que es un agente transformador, pero profundamente necesario para el ser humano. Además de proporcionar el cobijo básico, hace que en lugares sin referencias, como las Islas del Guadalquivir, la arquitectura aporte una percepción y observación diferenciada. Este capítulo se plantea desde la inmersión en esta cuestión, un acercamiento a los objetos construidos en las Islas.

Para el reconocimiento de la arquitectura en el paisaje de las Islas del Guadalquivir se ha realizado un doble acercamiento, el primero es un análisis documental y parcialmente lineal, en el que se ha buscado información disponible relativa a las construcciones existentes en la zona, así como información sobre su poblamiento. Esta forma de trabajo se ha combinado con otro de carácter transversal, en el que se han realizado 17 visitas a las Islas en momentos distintos del año, buscando un reconocimiento del lugar, analizando las diferencias apreciables visualmente y las distintas percepciones desde un punto de vista personal. También he contactado con algún vecino de Isla Mayor, como el personal del Ayuntamiento y de la Biblioteca Pública, así como un agricultor de la zona. Sería muy conveniente y necesario, para un mayor conocimiento del paisaje, el trabajo de otros profesionales: antropólogos, ingenieros agrónomos, etc., que indagasen en cuestiones con incidencia paisajística, pero el enfoque de esta tesis no lo permite, con lo que las percepciones de estas visitas pertenecen a mi condición de arquitecta investigadora en paisaje.

### 3.1. Arquitecturas dispersas

Se entiende por arquitectura dispersa toda aquella construcción cubierta y cerrada, sin ánimo de agrupación alguna, distante a otras construcciones, con terreno agrícola en sus inmediaciones. Son construcciones preparadas para la actividad agrícola, urbanizadas parcialmente, teniendo acceso rodado y posibilidad de suministro eléctrico, pero no agua potable, alcantarillado ni alumbrado público. Algunas de ellas, debido a la proximidad al núcleo urbano de Isla Mayor se encuentran más urbanizadas que las demás.

Históricamente las marismas sevillanas han sido percibidas como un lugar insalubre y de tierras de poco provecho, de muy escasa presencia humana, donde se desarrollaban únicamente actividades ganaderas, cinegéticas, pesqueras o de recolección. Un lugar que no se empieza a ocupar hasta el s. XIX (Herrera García, Olmedo Granados, Torres Hidalgo, & Andalucía. Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio., 2009). Se trata, por tanto, de un terreno muy singular y a veces olvidado, por su suelo salpicado de lucios<sup>41</sup> y su falta de conexión rodada con otros territorios. Es en 1813 cuando consta la primera solicitud de Hato<sup>42</sup> en las Islas del Guadalquivir y en Lebrija. Seis años más tarde el rey Fernando VII cede Isla Menor a la Real Compañía de Navegación del Guadalquivir y años más tarde, en 1829, Isla Mayor al marqués de Casa Riera, para que desecase y cultivase las Marismas. A pesar de la intención de la cesión, nada de lo previsto ocurre y se sigue manteniendo, casi en exclusiva, la ganadería extensiva en el lugar. Se constata, incluso, cierto crecimiento del ganado de lidia en aquellos años.

---

41 Según el Diccionario de la lengua de la Real Academia Española (RAE), consultado en su Edición del Tricentenario de 2014 «Cada uno de los lagunajos que quedan en las marismas al retirarse las aguas»

42 Según el Diccionario de la lengua de la Real Academia Española (RAE), consultado en su Edición del Tricentenario de 2014 «Sitio que, fuera de las poblaciones, eligen los pastores para comer y dormir»

En 1870 se hacen concesiones de terrenos particulares para su cultivo y colonización. Sin embargo, tampoco llegan a tener entidad suficiente debido a que sólo se desarrollaron pequeñas operaciones. En el siglo XIX se produce en este lugar un desarrollo discontinuo de explotación sin éxito, sin cambios significativos y donde las Marismas seguían conservando actividades de antaño en tierras de gran extensión que seguían improductivas. Las construcciones, por aquel entonces, eran muy humildes y diseminadas, no existiendo ninguna población o pequeña agrupación de viviendas. Eran chozas, de planta rectangular (de unos 4x8 m), sin divisiones interiores; sus muros eran de ladrillo y con menos frecuencia de tapial, con poco más de un metro de altura y cubiertas con castañuela (*scirpus maritimus*) y vallunco (*scirpus lacustris*), apoyadas en troncos. A pesar de su fragilidad, en los años setenta aún perduraban muchas de ellas (Zoido Naranjo, 1973). Tan sólo eran pequeños hatos como primer esbozo de arquitectura marismeña. Imaginamos por tanto el paisaje en la época como un espacio sin civilización, un lugar duro e inhóspito, desconocido, sólo habitado para desarrollar las actividades de pastoreo. Estas chozas, con el tiempo, se fueron construyendo con mayor consistencia, sobre todo en el perímetro soporte, llegando a estar contruidos con muros de obra. Sin embargo, en las Islas del Guadalquivir, no quedan ya este tipo de construcciones, su precariedad constructiva y falta de uso, han ido provocando su paulatino deterioro y desaparición.

Se podría considerar desde una lectura contemporánea, que las construcciones originarias del s. XIX en las Marismas fueron construcciones efímeras: pabellones temporales para los trabajadores de estos espacios marismeños. Existieron muchas de ellas y así consta en distintos documentos fotográficos que lo avalan. Sin embargo, su exigencia de mantenimiento continuo y la precariedad de los materiales han acelerado su desaparición.

En el s. XX se observa un gran cambio en la forma de implantación de la arquitectura en las Marismas, ya que existen signos arquitectónicos de construcciones perdurables en las Islas. Su carácter de permanencia ha hecho que muchas de ellas, a pesar de no tener uso desde hace años,

[71] Juan José Serrano. s.f. *Chozas para pastores* (González Arteaga, 1992, p. 44)



estén aún hoy en pie. Se pueden distinguir dos grandes tipos de asentamiento entre las arquitecturas de las Islas del pasado siglo, en función de su forma de implantación urbanística: las *construcciones diseminadas* y los *poblados*. Aunque existen también otras arquitecturas con un carácter diferenciado, vinculadas a las instalaciones, infraestructuras y otros.

Las *construcciones diseminadas* se han ido construyendo sin ánimo alguno de agrupación, manteniendo a lo largo del tiempo su aislamiento y carácter vinculado de forma directa a la explotación agrícola. Algunas se han ido consolidado con el tiempo y otras se han abandonado e incluso, según se verá más adelante, han llegado a desaparecer. Se trata de un proceso de ocupación territorial desarrollado a lo largo del siglo XX y que hoy se encuentra en una situación muy singular. Por otra parte, se encuentran los *poblados*, que se construyeron para albergar a las familias de los trabajadores de la zona, debido a la larga distancia existente entre este terreno a explotar y la población más próxima, La Puebla de Río. A continuación se estudiará cómo se produce ese poblamiento.

En el 1921, la Compañía Islas del Guadalquivir, S.A. compra al marqués de Casa Riera y otros propietarios una superficie de 58.403 Ha<sup>43</sup>. Esta compañía de capital fundamentalmente británico y suizo, proponía parcelar en terrenos de dimensiones 10, 30 o 50 Ha, facilitándole al agricultor viviendas, material y ganado, así como las enseñanzas básicas para sembrar cultivos especiales: trigo, cebada, arroz, algodón, maíz, tabaco, etc. El arrendamiento consistiría en una participación de los productos recolectados, mientras la empresa realizaba obras de ingeniería hidráulica y civil: diques, colectores, drenes, casas de colonos, etc. (González Arteaga, 2008). Este es el comienzo de diferentes acciones de colonización de la zona mediante la estrategia diseñada por la compañía responsable, el origen de la organización y modernización estructural de las actuales marismas arroceras.

Entre las construcciones diseminadas cabe mencionar, por su carácter singular, aquellos edificios con forma de bóveda parabólica, una construcción sencilla y de bajo coste que salpica algunos puntos de las Islas; se encuentra formada por una gran lámina de varias capas de mortero, cerrada frontal y posteriormente con fábrica de ladrillo [72].

De entre ellas hay una en la que me he detenido por su singularidad. Esta edificación se asemeja enormemente a las construcciones estandarizadas que se pusieron en práctica en España con la empresa *Ibercar Edificios Patentados S.A.* tras conseguir la patente en 1952. Este sistema proviene de la técnica *Ctesiphonte*, una ingeniosa construcción cuyo desarrollo efectivo y expansión mundial se debió al ingeniero irlandés James Walker. Un diseño que incorpora un sistema que realiza a la vez cubierta y cerramiento.

Se trata de un arco de catenaria invertida, donde las fuerzas generadas por el peso del hormigón sobre una tela, arpillera que funciona como encofrado, son puramente de compresión. De esta manera elimina la necesidad de armaduras de refuerzo a tracción, consiguiendo una solución muy económica. Entre arco y arco la capacidad de tracción de la

---

43 Esta superficie es superior a la que actualmente suman las tres Islas (Mayor, Menor y Mínima): 36.000 Ha (González Arteaga, 2008)

[72]. Almacén en La Isla Mínima (Longitud 37°37'42.15'', latitud 6°08'51.30''), 2016. Esta construcción se encuentra en el camino hacia la Finca La Isla Mínima en la Isla del mismo nombre.



arpillera hace que se deprima levemente para formar las ondulaciones que la caracterizan (Roa Fernández, Jorge, 2016). Soluciones semejantes han sido usadas en los años cincuenta por arquitectos como Rafael de la Hoz, José María García Paredes y Fernando Moreno Barberá, entre otros, para usos muy diferentes: viviendas, naves ganaderas, almacenes agrícolas, etc. Se desconoce exactamente la fecha de construcción de esta nave, aunque se ha comprobado que en la ortofoto del vuelo americano serie A de 1945-46, la nave no existía, y sin embargo en el siguiente vuelo americano de 1956, hay una construcción que parece ser esta misma, junto a la que había otra muy próxima a ella de iguales dimensiones (Ministerio de fomento, s. f.). Por lo anterior esta nave debió ser construida entre 1945 y 1956.

Además de esta singular construcción desarrollada mediante una patente, se han identificado otras con la misma forma (bóveda parabólica), pero con una solución estructural diferente, ya no se cubre la edificación con una lámina, sino con un sistema porticado. De las que se han



[73] Varios tipos de construcciones diseñadas (longitud 37°08'37.15'', latitud 6°10'07.40''), 2016. Se encuentran a la salida de Isla Mayor, junto a la carretera y dentro de una finca que linda con tablas de arroz. Se disponen agrupadas frente a un amplio espacio libre desde el que se ha tomado la fotografía.

podido constatar, se identifican dos usos diferentes, unos destinados a almacén y otros a vivienda. Estas construcciones según la web del Ayuntamiento de Isla Mayor «tienen interés etnológico, cultural e histórico, porque dan a conocer cómo eran las condiciones y el modo de vida de los primeros colonizadores y habitantes de la zona arrocerá de las Marismas del Guadalquivir» (Ayuntamiento de Isla Mayor, 2016). La forma de estas bóvedas, que igual que en el ejemplo anterior resuelven con un solo gesto cubierta y cerramiento, tienen una construcción muy distinta.

Se trata de una serie de pórticos planos paralelos con forma de parábola y entrevigado plano. Se han construido con hormigón, acero y ladrillo. El acceso se realiza a dos niveles, en planta baja y primera. Al nivel superior se accede a través de una escalera exterior dispuesta en el muro frontal de la bóveda. Existen huecos de ventilación, iluminación y acceso en los laterales de la bóveda, dispuestos entre los pórticos. El

acabado final es un revoco en blanco. Al igual que en la bóveda anterior se han comprobado los vuelos de las dos series mencionadas y se determina también que estas construcciones se implantaron entre 1945 y 1956.

Siguiendo con las construcciones diseminadas que se han identificado a lo largo del siglo XX, hay que mencionar una tipología que se repite de forma regular [74]. En líneas generales, están formadas por un esquema que se compone de tres piezas: secadero, almacén y vivienda. Estas construcciones distantes a cualquier otra edificación, singularizan enormemente el paisaje de la zona. De las tres piezas que tipológicamente la componen, la que mayor dimensión tiene es el *secadero*, después el *almacén*, siendo la más pequeña la *vivienda*.

Según descripción de Florencio Zoido (Zoido Naranjo, 1973) el secadero «es una superficie de forma cuadrada o rectangular, construida a cielo abierto. Recubierta de cemento presenta una superficie casi llana, dotada de una pequeña pendiente del centro a los extremos y de un lado a otro, para evitar los encharcamientos por el agua de lluvia. Está bordeado de un pequeño resalte de 15 a 20 cm de altura en todo su perímetro, excepto en uno de sus lados, permitiendo así la salida de agua y el paso de vehículos». Se usaba para secar el arroz al aire libre. Se trata de una construcción sin altura, una explanada o *era*, hecha con hormigón. En cuanto al almacén, y según el mismo autor «Sobre vigas de hormigón que refuerzan los muros descansa una cubierta a dos aguas de uralita montada sobre entramado metálico. El edificio está constituido esencialmente por una amplia nave, sin más vanos que un gran portalón metálico, que corre sobre carriles, y pequeños respiraderos en las partes altas de los muros. Estos muros son siempre de ladrillo y en realidad, son delgados tabiques con la función de aislar el interior, puesto que las vigas de hormigón reciben el peso de la techumbre. Los respiraderos, muy simples, están realizados sobre la base de eliminar un ladrillo de cada dos, o de colocar de través un ladrillo hueco; con dimensiones medias de 0.75 x 0.5 m y entre ellos media una distancia de 2 metros aproximadamente; con frecuencia van dotados de pequeños aleros que impiden penetración de agua». Estos almacenes, en



[74] Construcción diseminada ubicada en Isla Mayor (Longitud 37°08'42.26'', latitud 6°12'00.59''), 2016. Se puede observar un conjunto completo, con secadero (al aire libre), almacén y vivienda (anexa al anterior).

ocasiones, tienen una pequeña cubierta a media altura en su lateral, bajo la que se solían guardar maquinarias agrícolas. Hoy esta posibilidad es inexistente debido a la facilidad de robo de estas maquinarias, sin ningún cierre ni protección de seguridad. Circunstancia por la cual, los agricultores tienen sus maquinarias en el polígono industrial próximo a Isla Mayor en el que se encuentran más seguras sus pertenencias.

El día 15 de junio de 2016, visité las tablas de arroz acompañada de Francisco José Baldoví Pedrón, un agricultor de la zona que es propietario de algunas tierras en Isla Mayor. Es un *pequeño colono*<sup>44</sup> del arroz, uno de los vecinos de Isla Mayor de origen valenciano. En las Islas, la propiedad está distribuida en dos tipos muy diferenciados, por una parte los grandes propietarios, dueños de Isla Menor, Isla Mínima

---

44 Nombre que reciben los propietarios de fincas que poseen algunas tierras pequeñas o medianas en las Islas. Muchos de ellos proceden de los valencianos que se instalaron en la zona.

[75] Tractor con ruedas de acero sobre remolque aparcado en nave de polígono industrial de Isla Mayor, 2016. Estas ruedas son específicas para fangueo y para sembrar (se siembra con la tabla de arroz inundada), son ruedas dentadas para desplazarse en terrenos fangosos.



y Veta de Palma, frente a otros, mucho más diversificados, cuyas tierras se encuentran principalmente en Isla Mayor y en menor medida en la Isla Mínima. En la visita pude acceder a dos de las naves donde se almacena la maquinaria agrícola. Son naves de generosas dimensiones donde se guardan aperos de distintos propietarios. Comparten la nave entre varios agricultores.

Volviendo a las tres construcciones dispersas, se han descrito los secaderos y almacenes, por lo que falta avanzar sobre las viviendas, el tercer cuerpo construido dentro de estos conjuntos dispersos. La vivienda es pequeña, como una choza pero de mejor calidad constructiva; tiene 2 o 3 piezas, comedor, cocina y dormitorio. A veces se encuentra adosada al almacén. Se distingue del almacén porque tiene cubierta de tejas, una puerta pequeña y una o dos ventanas en la fachada. Ya en los setenta estaban abandonadas y en estado ruinoso muchas de ellas (Zoido Naranjo, 1973).



[76]. Almacén y secadero (Longitud 37°11'14.78", latitud 6°07'10.97"), 2016. Esta foto está tomada en Isla Mayor y es representativa de otras muchas que se encuentran en el mismo estado, casi todas ellas cerradas.

Las construcciones diseminadas que se ven hoy, que en origen fueron chozas y más tarde hatos, se fueron construyendo junto a estas otras ya más adaptadas a las nuevas necesidades y con un carácter más perdurable, creando conjuntos edificados. Tras el trabajo de campo realizado, se constata que en la mayoría de los casos la vivienda ya no existe y tal sólo queda el almacén y su secadero al aire libre.

El origen de estas construcciones y, en general, de la implantación del arroz en las Islas del Guadalquivir, se encuentra en una decisión política y empresarial. En 1937 Rafael Beca Mateos, a instancias del general Queipo de Llano y Ramón de Carranza Gómez, recibe el encargo de plantar arroz en las marismas sevillanas. Para ello crea la empresa R. Beca y Cía. Industrias agrícolas, SA. Las islas se transformaron enormemente, se aumentó la producción y con ello la presencia de nuevos

habitantes en la zona. Este encargo empresarial, tiene un origen claramente vinculado al bando sublevado. En plena Guerra Civil, con toda la producción arroceras en el Delta del Ebro y La Albufera valenciana en el bando republicano, en la zona sur de España no había arroz disponible para el consumo propio<sup>45</sup>, lo que motivó la propuesta de instalar este cultivo junto al Guadalquivir, donde antes no se había cosechado este cereal de forma extensiva. Bajo las directrices de Beca se desarrollaron los nuevos poblados y las construcciones aisladas que aún hoy perduran en las Islas.

Beca consideraba que los valencianos eran los más apropiados para llevar a cabo la transformación de las marismas por su conocimiento del cultivo, su afán por la tierra y su capacidad de trabajo. Para los andaluces, estos valencianos eran unos trabajadores más, con los que compartían trabajo, muy distintos a los propietarios andaluces (el tópico *señorito andaluz*)<sup>46</sup> que les precedían, que eran grandes terratenientes con capataces a su cargo.

Estos valencianos vivían a su llegada en chozas y en el poblado Alfonso XIII, en vecindad con los trabajadores andaluces. Pero los valencianos tenían unas condiciones especiales: la Compañía les suministraba tierra, semilla, abonos y maquinaria, además de facilitarle alojamiento en la Isla. Empezaron apiñados, compartiendo espacio entre familias que llegaron al inicio, donde se convivía en espacios muy reducidos. Pero la Compañía de Beca decide mejorar la producción y para ello necesita la dispersión de la población, por lo que fue fomentando entre los arroceros la posibilidad de vivir en las tablas de arroz, situando a los valencianos en el territorio en función de su parentesco (Sabuco Cantó,

---

45 Esta información figura en diversas publicaciones de González de Arteaga, investigador con gran conocimiento sobre las marismas del Guadalquivir desde el campo de la geografía, autor de varios de los libros directamente enfocados en esta temática [(González Arteaga, 1992), (González Arteaga, 2005) y (González Arteaga, 2008)]. También se menciona esta circunstancia en el libro *Viaje por el Guadalquivir y su Historia* de Juan Eslava Galán (Eslava Galán, 2016)

46 En el libro *Por el río abajo* (Grosso & López Salinas, 1966), se mencionan algunos de estos terratenientes, en boca de unos capataces que rumoreaban en la Venta El Cruce. En particular nombraban a Gonzalo Garrido, el señor Benjumea, el Conde de Osborne y el Marqués de Soto-Hermoso. Según este mismo autor, estos terratenientes, no viven en las marismas, aparecen a veces en sus landrover a “enterarse sobre su negocio” y a cazar patos en los lucios.



[77]. Almacén en el paisaje de Isla Mayor (longitud 37°09'17.79'', latitud 6°08'38.24''), 2015. Esta fotografía está tomada en el mes de diciembre, con todas las tablas de arroz llenas de agua.

[78] Cortijo en Isla Mayor (longitud 37°08'16.83'', latitud 6°08'38.24''), 2016. Se observa el jardín de entrada al caserío y la disposición de palmáceas en hilera que acompaña a la edificación.



2004). Esas construcciones exentas y distantes unas de otras, son las que hoy se aprecian como parte de este singular paisaje marismero.

Los valencianos, vinieron como expertos, pero sin ocupar cargos técnicos de la compañía, sino como trabajadores, acostumbrados a meterse en el barro a trabajar y convivir con el paludismo y con los mosquitos. Muchos de ellos, a base de trabajo y esfuerzo, progresaron y se convirtieron en colonos, e incluso, algunos de ellos construyeron sus propios cortijos. Esta circunstancia, fue muy inusual en el campo andaluz de la posguerra, donde los trabajadores andaluces no tenían posibilidad alguna de progresar, tan solo de subsistir.

Los cortijos tenían tres partes: caserío, gañanía y tinajón. La primera estancia era grande y de una planta, con una chimenea en su interior. La segunda se denominada gañanía; se trataba de un hato con ladrillos, a veces en calado. La última se componía de dos filas de pesebres y una

cama para el *boyero*, que dormía con las *bestias*. Un portalón, en esta última estancia, daba al *cerrado* donde descansaban los animales libres de yugo, o donde retozaban por las mañanas antes de atarlos.

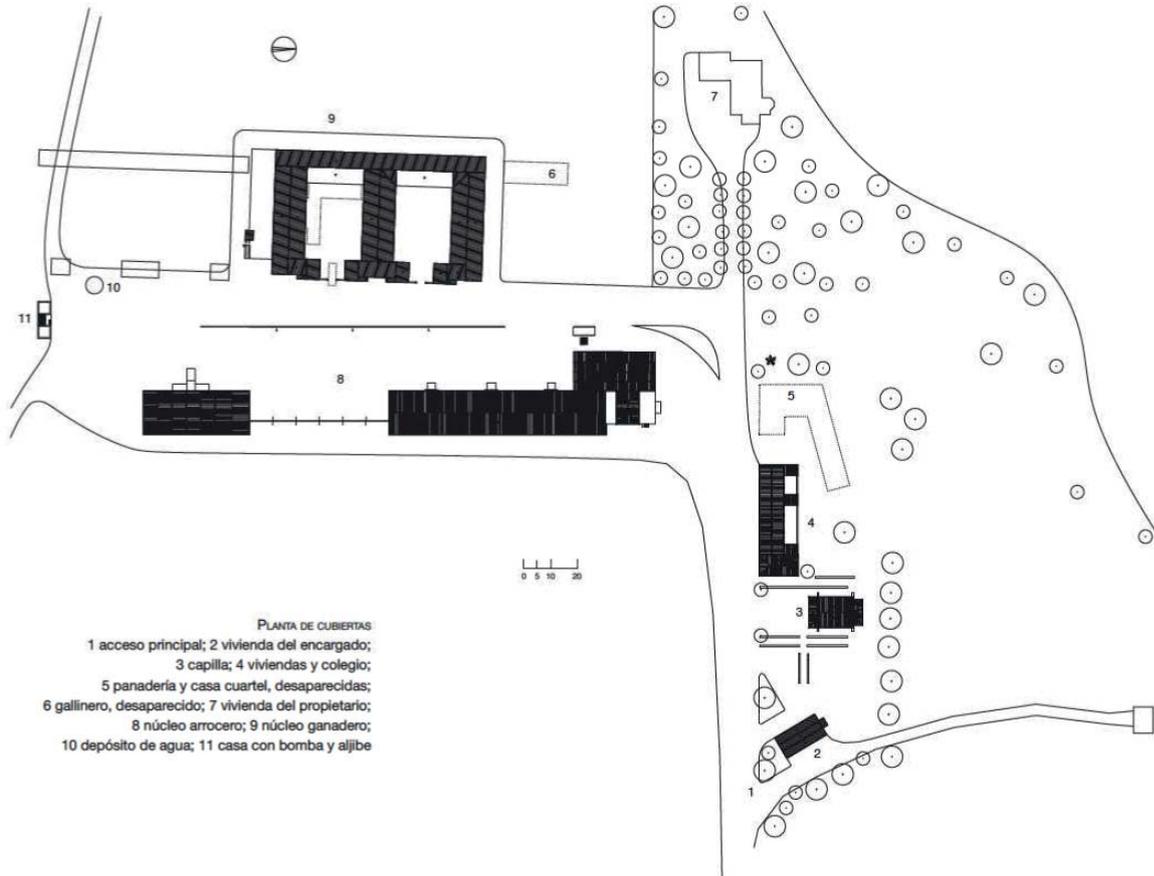
Al tiempo que se empiezan a materializar estos cortijos arroceros, se construyen otros dedicados exclusivamente a la ganadería caballar y vacunar. Algunos se encuentran abandonados y otros en una situación intermedia de conservación (González Arteaga, 1992). Según se observa tras las numerosas visitas realizadas a las Islas, los cortijos solían tener un pequeño jardín a la entrada, con vegetación de escaso mantenimiento. Los árboles son generalmente palmáceas, abundan las especies arbustivas (adelfas) y se observan más anecdóticamente trepadoras (hiedra común). Resulta muy singular la imagen que muestran estos cortijos encalados y en funcionamiento rodeados de palmáceas. Se perciben como unos oasis en plena Marisma.

Los cortijos de las Islas se construyen con fábrica de ladrillo, con revestimiento de revoco; tienen una composición de fachada sencilla, sin decoraciones, donde el muro blanco ciego predomina frente a pequeños huecos para iluminar y ventilar estancias. Se desarrollan en una o dos plantas y tienen cubiertas a dos o cuatro aguas, revestidas con teja árabe. Tal y como se ha referido anteriormente, van acompañados de un pequeño jardín a la entrada y de hileras de palmáceas.

Siguiendo con las construcciones diseminadas, en 1940, se comienza a construir el *Cortijo la Compañía* (longitud 37°12'30.14'', latitud 6°04'49.92''), un conjunto imponente [79] que se encuentra en Isla Menor, junto al río. Se construye cuando la empresa Inversiones Eby S.A. compra las tierras. Se trata de una gran finca de 312 Ha, destinada a al cultivo del arroz principalmente y en menor medida algodón. Se podría clasificar como el ejemplo más importante, por su desarrollo y concepción, del *cortijo arrocero* de la zona. Su nombre se debe a la empresa de capital inglés, fundada en 1920 por Alfonso XIII: Compañía Hispalense de Revalorización del Guadalquivir, esta empresa declinó durante la Segunda República y fue de nuevo retomada durante la Guerra Civil bajo el mandato del general Queipo de Llano (Herrera

[79]. Vista del Cortijo la Compañía desde el Río Guadalquivir y entrada rodada desde Isla Menor, 2016





[80] Planta del Cortijo la Compañía, 2009. (Herrera García et al., 2009, p. 592)

García et al., 2009). Consta de un grupo de viviendas y colegio, vivienda del encargado, panadería, casa cuartel, gallinero (estos 3 últimos desaparecidos), vivienda del propietario, núcleo arrocero, núcleo ganadero, depósito de agua, *casa bomba* y aljibe.

Este conjunto [80], tiene su acceso rodado desde Isla Menor, con dos postes cilíndricos de ladrillo encalados que marcan la entrada al conjunto privado. El cortijo, al que se accede a través de un largo camino rectilíneo se inicia con la vivienda del encargado, tras él y acompañando a una calle interior en forma de “L” se encuentran las estancias y anexos para los trabajadores y otros, como la casa cuartel, panadería, colegio, etc. Separada del conjunto, fuera del vial principal se encuentra el *señorío*, un gran chalet de construcción posterior al conjunto y de escaso interés arquitectónico (Herrera García et al., 2009). Lo que verdaderamente hace destacar este conjunto, desde su análisis arquitectónico, son los edificios industriales destinados al cultivo del arroz, ya que en ellos se desarrollaba toda la producción completa de esta plantación, desde el secado hasta el envasado; un proceso completo y de gran actividad que llegó en algunos momentos de máxima producción a albergar a 1.500 trabajadores.

De entre los ejemplos de cortijos del lugar, y en el Término de La Puebla del Río, los hay específicamente arroceros, como Cortijo La Esperanza, Fuentes, Los Llanos, De la Margazuela, del Mármol, Los Montes, Olivillos, El Reboso, El Tonel, etc., con distinta evolución, y otros cuyo destino era eminentemente ganadero, como Casas Reales Nuevo y Viejo, Vuelta del Cojo, Poco Abrigo y otros.

Dentro de la evolución de los cortijos en las Islas, cabe mencionar el devenir de los que eran exclusivamente ganaderos; éstos han tenido un desarrollo muy dispar, los hay en estado de ruina, en una situación intermedia, pero también en buen estado de conservación. De entre los abandonados se encuentra el Cortijo de la Cartuja (de finales del XIX o principios del XX), un cortijo ganadero que tenía cuadras, capilla, casa del mayoral, plaza de tientas con tribuna, embarcadero y que hoy se encuentra en ruinas. También, hay otros como los de Marmolejo y



[81] Finca Isla Mínima desde su patio, 2007. Esta fotografía la tomé en una visita organizada para el 7º coloquio fluvial europeo del Sur al que tuve la oportunidad de asistir junto a los demás asistentes. Se trata de una finca privada, actualmente utilizada como espacio para eventos. (www.foroempresarial.com, s. f.)

Cobarrubias, que estuvieron unidos en el pasado pero que se acabaron segregando. Se trata también de un vestigio de cortijo ganadero, que tenía plaza de tientas con burladero, tribuna, corral, chiqueros y cajón de embarque, así como un *señorío* irregular de vivienda con dos plantas y jardín en fachada; gran abrevadero, corralón y gran *tinao*, con dos largas filas de pesebres separadas por una calle central en el interior y una gran nave exenta, con cubierta a cuatro aguas, al exterior (Herrera García et al., 2009). Estos cortijos ganaderos han ido perdiendo su sentido funcional, debido a que la actividad ganadera en la zona se ha encontrado en los últimos años en recesión, existiendo algunos con cierto grado de transformación, con nuevas edificaciones anexas, cambios de uso, etc. Su evolución diferenciada hace que sea necesario profundizar en el conocimiento de la evolución de cada uno de ellos, a través de un estudio más pormenorizado que excede de lo previsto en este trabajo, por lo que no se plantea su desarrollo. Sin embargo, de todos estos cortijos, hay uno que destaca sobremano por su diferenciación y su



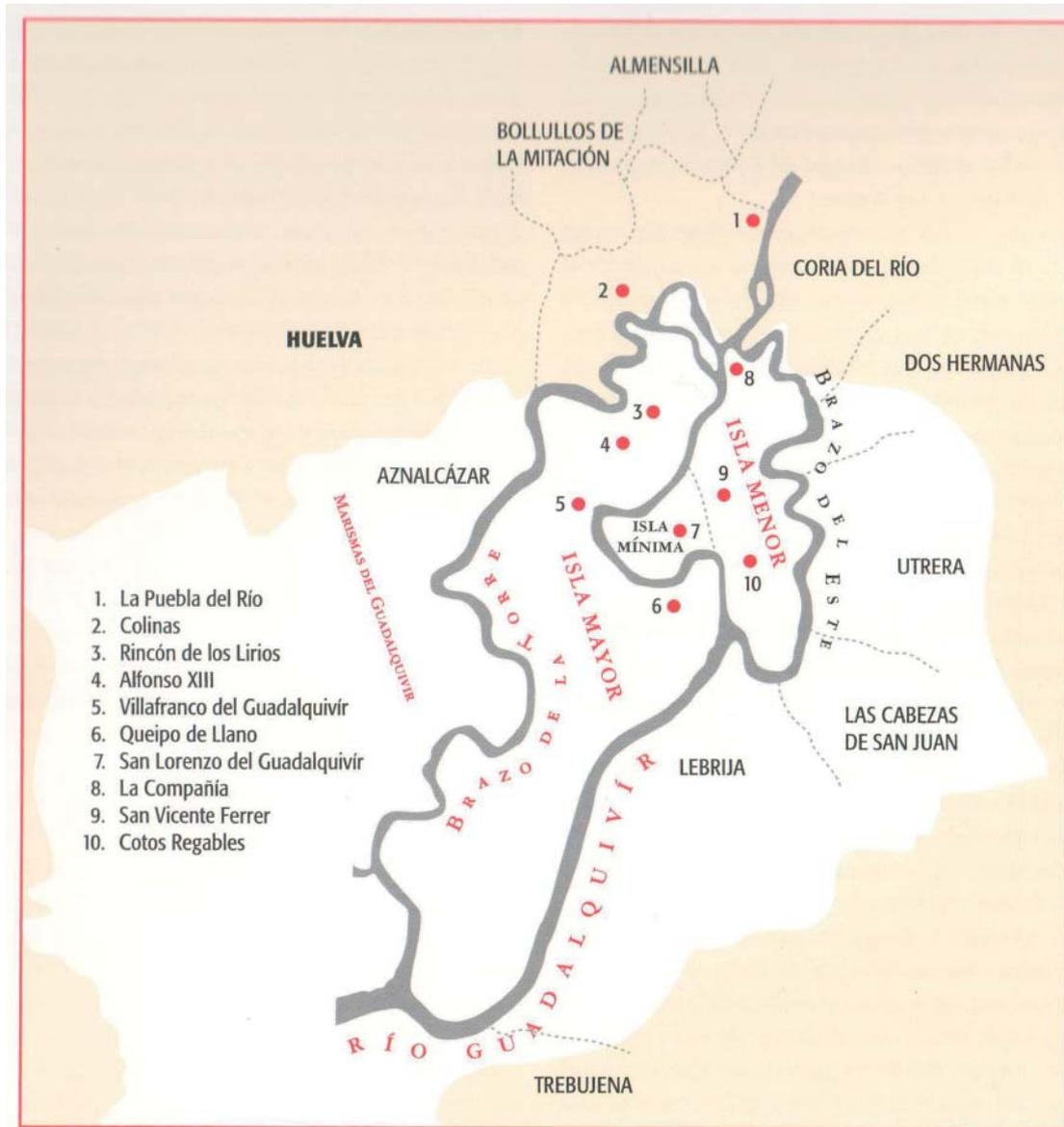
y dilatada en el tiempo que consiguió gracias al empuje de Miguel Primo de Rivera desde Madrid y José Cruz Conde como Gobernador Civil. El 21 de junio de 1930, se clausura el certamen iberoamericano y ese mismo año dimiten Primo de Rivera y quince días más tarde Cruz Conde. El clima político no favorecía nada a este arquitecto, lo que lo lleva a volver a su Castellón natal, al perder la protección de sus anteriores “mentores” y a dejar de ejercer en Sevilla. No obstante, esta finca fue construida en pleno auge de este arquitecto, en unos años en los que ya había reformado y construido numerosos edificios agropecuarios como el Caserío el Esparragal (Gerena, Sevilla), Hacienda La Ruiza (Niebla, Huelva), Cortijo los Arenales (Morón de la Frontera, Sevilla) entre otros (Pérez Morales, 2016).

Se trata de un gran conjunto arquitectónico, encargado por el Marqués de Olaso a Vicente Traver, iniciado en 1919, concluido en 1923 y reformado en 1925. Este caserío tiene su planta dispuesta en “U”, abierta hacia el río. Centra la composición un gran patio rectangular con una pila abrevadero, lugar al que llegan cuatro caminos empedrados, que forman una cruz. Consta de señorío, capilla, gañanía, cochera, jardín, estanque, cuarto de máquinas, moledero de grano, herrería, carpintería, boxes, silos, cuadras, almacén y despensa, oficinas, fuente, plaza de tientas con tribuna y cajón de embarque. Al conjunto hay que sumarle la casa de bombas que, a 300 m de distancia, tiene una configuración arquitectónica análoga a la de este conjunto (Herrera García et al., 2009).

El conjunto niega el paisaje marismeño. Por la disposición de su arquitectura, se abre hacia el río Guadalquivir y se cierra hacia los campos de arroz. Esta finca no tenía carácter agrícola y sí ganadero, de ahí su escasa relación con las tablas de arroz. El ganado caballar y bravo avalaba el prestigio social, materializado en su casa señorial, jardín, cuadras, capilla y gañanía. El resto de estancias eran las necesarias para el buen mantenimiento de la finca. La Finca Isla Mínima tiene un buen grado de conservación, aunque su uso primitivo se ha ido adaptando a la coyuntura actual, se ha abandonado la cría del toro de lidia, aunque conserva el ganado caballar, criado en las marismas con unas excelentes condiciones de semilibertad.

En definitiva y desde una lectura paisajística de todas las construcciones existentes en las Islas del Guadalquivir, se puede afirmar que las arquitecturas diseminadas caracterizan cualitativamente la zona. La arquitectura dispersa presenta una imagen en la inmensidad del paisaje muy singular en estas Islas.

De lo expuesto en este apartado se esboza que estas construcciones dispersas tienen distintas características arquitectónicas. Las primeras, que formalmente son bóvedas parabólicas, se construyen con una base fundamental, la ejecución de almacenes y viviendas con los mínimos costes posibles; innovando en la forma y la rápida construcción, para obtener un volumen acondicionado a distintos usos. Las segundas, son los conjuntos formados por secadero al aire libre, almacén y vivienda, se materializaron con lo mínimo imprescindible para hacer posible el trabajo humano en lugares alejados de la civilización. Con un grado menos basado en la precariedad y buscando algo de acomodo, se encuentran los cortijos arroceros. En ellos, las familias que mejoraban su poder adquisitivo encontraban la posibilidad de tener una vivienda más confortable, con un mínimo jardín y con una vinculación directa a las tierras de labor. De entre estos últimos se encuentra como ejemplo emblemático por su escala, el Cortijo la Compañía, que funcionaba como una *agrociedad*, preparada para una gran producción y para dotar de lo todo lo preciso a sus trabajadores. En otro orden de arquitectura dispersa, y por tanto perteneciente a un cuarto grupo, se encuentran las fincas ganaderas, donde el dueño no solía residir y en los que se criaban caballos y toros de lidia. Son construcciones sin vinculación directa con el arroz. Su función era otra y sus necesidades también, así como su origen, anterior a la implantación del cultivo del arroz en la zona. Hay un aspecto que me llama enormemente la atención y es la presencia de jardines en las viviendas diseminadas. En el momento en que el isleño puede acceder a algo más que el mínimo cobijo habitable necesario, planta un jardín en su terreno. En un lugar donde no hay arboledas, escasean los arbustos, y las flores, el ser humano crea su pequeño oasis privado. Basta observar estas construcciones diseminadas acompañadas de arboleda y vegetación arbustiva creando un entorno diferenciado, un paisaje realmente singular.



[83] Plano de situación de poblados en Isla Mayor, Menor y Mínima, 2008 (González Arteaga, 2008)

### 3.2. Arquitectura de los poblados

Se inicia este apartado con una breve puntualización respecto a la terminología que se va a emplear para denominar en esta tesis a las agrupaciones de viviendas implantadas en la zona (Colinas, Rincón de los Lirios, Queipo de Llano, etc.) Se usa el término *poblado*; se evita con esta decisión la posible confusión con el término comúnmente empleado *poblado de colonización*, ya que esta terminología se emplea exclusivamente para las poblaciones creadas por el Instituto Nacional de Colonización (INC), que durante el régimen franquista colonizó gran parte de la cuenca hidrográfica del Guadalquivir, entre otras. A este respecto, las Islas del Guadalquivir tienen también un carácter singular, debido a que en ellas el INC no desarrolló ningún poblado de colonización, y sin embargo en los términos de Lebrija, Los Palacios y Villafranca y Las Cabezas de San Juan (que son limítrofes con las Islas), sí desarrollaron varios de ellos: *Adriano* (1964), *Trobal* (1962), *Chapatales* (1963), *Maribáñez* (1964), *Marismillas* (1965), *Pinzón* (1964), *Sacramento* (1965), *San Leandro* (1965), *Vetaherrado* (1964) y *Trajano* (1963) (Calzada Pérez, 2007). Como se aprecia en los años de construcción, todos ellos se desarrollaron en tres años. A continuación se indagará en el ritmo de ocupación de los poblados en las Islas y se observará si guarda alguna relación con el desarrollo en la margen izquierda del río en estos términos municipales.

El poblamiento de las Islas del Guadalquivir se produce de forma realmente efectiva y paulatina en el siglo XX, donde se ponen en marcha nuevos intentos de activación de este terreno, antes improductivo. Son las empresas privadas, las que poco a poco irán implantando los poblados, para dar vivienda a sus trabajadores. Éstos han tenido un desarrollo muy distinto; algunos han sido abandonados, otros se han consolidado, e incluso algunos, como el pueblo actual de Isla Mayor han crecido enormemente. Se analiza a continuación el devenir de estos poblados y su relación con el paisaje.

Se ha de puntualizar que hay dos grandes etapas en el siglo XX en cuanto

a la evolución de los poblados en las Islas. La primera, promovida por Islas del Guadalquivir S.A., cuya gestión y rentabilidad acabó llevando a la empresa a la quiebra; y otra que se inicia en 1937 con la intervención del empresario Rafael Beca, que se desarrollará más adelante. Una gestión que produjo una transformación trascendental de este paisaje. De cada uno de los poblados que se mencionan a continuación, se desarrolla información sobre cuatro temáticas en particular: urbanismo, evolución reciente, arquitectura y paisaje urbano.

**Colinas (1926).** Longitud 37°14'00.26'', latitud 6°09'20.88''

Dentro de las acciones programadas por la primera empresa, que intentó desecar y poner en carga el terreno para nuevos cultivos, la compañía británico-suiza (Islas del Guadalquivir, S.A.), se encuentra el primer poblado de esta zona<sup>47</sup>, denominado *Colinas*, antes *Colina Dora*. Fundado en 1926, frente a la Venta El Cruce, en dirección Aznalcázar. Está fuera de las Islas, a modo de destacamento para la colonización de Isla Mayor e Isla Mínima. Se trata de un conjunto construido para albergar al alto personal técnico, de origen inglés, y al personal administrativo. De este poblado salía un tren que discurría por Isla Mayor, surtiendo de materiales y víveres a las obras y trabajadores.

La urbanización de este poblado es mínima, sin asfalto, con caminos de tierra, aunque con luz eléctrica y agua. Su trama urbana consiste en un ancho camino de tierra quebrado en su mitad, en cuyo vértice se encuentra el acceso al poblado. En ese punto se acaba el asfalto de la carretera y empieza *Colinas*. Se encuentra habitado en la actualidad, aunque llama la atención la proporción de restaurantes tan elevada que tiene si se compara con el número de viviendas. Este lugar recibe muchos comensales de fuera del poblado. Conserva un estado escasamente modernizado, con poca evolución a lo largo de los años, que se traduce en un carácter sencillo, con una gran naturalidad y autenticidad.

---

<sup>47</sup> Se ha procedido a documentar fotográficamente el estado de los nueve poblados que finalmente fueron creados para la producción y cultivo de las marismas. Para ello, se irá ilustrando el desarrollo de textos con imágenes tomadas en el año 2016.

[84]. *Vista panorámica de la construcción de Colinas, 1926.* Esta vista ha cambiado enormemente, debido a la importante forestación que se ha realizado en la zona (González Arteaga, 1992, p. 133).



[85]. A la izquierda, Casas de *Colinas*, 2016; a la derecha, capilla Sagrado Corazón de Jesús de *Colinas*, 2016. Esta colonia tiene varios restaurantes conocidos por su gastronomía local, lo que hace que los fines de semana gran parte del espacio libre se use de aparcamiento.

El poblado en 2016 conserva gran parte de su arquitectura, en particular algunas casas, almacenes y una pequeña ermita [85]. También se han observado algunas construcciones en ruinas. *Colinas* es un conjunto de casas, almacenes y pequeña capilla, de una sencilla arquitectura construida en muros blancos de fábrica de ladrillo, con huecos simples, pequeños zócalos y recercados pintados en color amarillo albero. Las cubiertas son chapas onduladas de fibrocemento, dispuestas a dos aguas. Las casas, a modo de barracones adosados, tienen un pequeño retranqueo de unos dos metros que les permite tener un pequeño jardín a la entrada. Los cerramientos de parcela son muretes encalados ejecutados con ladrillo visto, con distinto aparejo y poca altura.

*Colinas* se caracteriza principalmente por su entorno natural y acceso parcialmente escondido. Un lugar con un paisaje urbano que parece no haberse alterado con el paso de los años. Conserva en gran medida su arquitectura original, y aunque se hayan hecho variaciones en ellas, no parecen haberse empleado materiales descontextualizados, lo que ha garantizado un paisaje que podría ser de otra época y donde los coches que a él llegan son los pocos que ubican en el tiempo actual este poblado.

***El Rincón de los Lirios (1927).*** Longitud 37°11'31.29'', latitud 6°06'53.20''

Un año más tarde de finalizar la construcción de *Colinas*, se construye el poblado de *Rincón de los Lirios*, el primero que realmente se encuentra dentro de Las Islas del Guadalquivir. Fue construido por esta misma empresa para alojar a los trabajadores, y fue utilizado durante unos años. Tras la visita efectuada se comprueba que hoy no quedan restos de él [86]. Sin embargo, en la cartografía base de consulta se conserva la toponimia de este lugar (en el Mapa Topográfico Nacional a escala 1:25.000, aparece transcrita claramente *Rincón de los Lirios*), se observa la tabla de arroz en la que se ha convertido este poblado. Estos barracones se construyeron con sistemas prefabricados. Las cubiertas

[86] *Rincón de los Lirios* en 2016. Se ha comprobado que no quedan barracones de los que se construyeron en 1927 en este lugar. Actualmente son tablas de arroz que llegan hasta el borde de la carretera



[87] *Primeros barracones en el Rincón de los Lirios*, 1927 (González Arteaga, 1992, p. 133)



Primeros barracones en el Rincón de los Lirios

eran metálicas y a dos aguas. En la imagen antigua que se ha hallado [87], se puede ver que junto a las viviendas se dispuso un mínimo ajardinamiento y urbanización del entorno, mejorando sustancialmente la habitabilidad de la misma.

**Alfonso XIII (1928).** Longitud 37°10'01.64'', latitud 6°08'02.94''

Diseñado para alojar a los trabajadores de la Compañía, en la carretera de acceso a Isla Mayor desde La Puebla del Río. Es un poblado equipado con todo lo básico, aunque hoy bastante alterado en lo que a su paisaje urbano se refiere. Desde su esplendor en 1955 ha pasado de 1000 a 700 habitantes en la actualidad.

Se encuentra ubicado entre la carretera que une el poblado con Isla Mayor y el Canal principal de *Alfonso XIII*. Urbanísticamente se reconoce su trama ortogonal dividida en dos por el gran canal. Hacia un lado, una ancha calle central y rectilínea vertebró el poblado. Hacia este eje se abre la plaza principal a la que muestra su fachada la iglesia Nuestra Señora del Carmen. A ambos lados del eje principal se disponen sendas agrupaciones de viviendas a las que se accede a través de dos grandes plazas. Hacia el otro lado del canal, hay otros ejes de menor entidad y perpendiculares al anterior. Ambos barrios están conectados por un puente peatonal, junto al que hay pequeñas huertas. El resto de la población lo constituyen crecimientos más recientes en los que se ha seguido el ritmo ortogonal de la urbanización, constituyendo nuevos bordes urbanos.

Conserva el correcto estado algunas construcciones, como su iglesia y la plaza en la que se encuentra ésta, pero las pocas edificaciones iniciales que se llegaron a ejecutar según el proyecto inicial, hoy no se reconocen fácilmente como conjunto; han sido alteradas de manera generalizada. Tan sólo se esboza cierto orden en la elección de los acabados en pintura de algunas viviendas que han usado el blanco con recercados y zócalos en rojo, al igual que la iglesia del poblado. La mayoría no guardan una composición arquitectónica ordenada y reglada. Igualmente, el

[88]. Plaza principal del poblado Alfonso XIII. 2016. La iglesia y la Delegación del Ayuntamiento.



nuevo borde urbano que se ha ido formando, consecuencia de la evolución urbanística a lo largo del siglo XX, genera una imagen descuidada de este conjunto urbano.

La arquitectura del poblado de *Alfonso XIII* se desarrolla con viviendas unifamiliares de una y dos plantas. La plaza principal, cuadrada y con su perímetro rodado, se encuentra representada por los edificios más característicos en la época; actualmente presididos por la iglesia, junto a ella la Delegación del Ayuntamiento de Isla Mayor y el consultorio médico. Cabe mencionar que a excepción de la iglesia, ninguno de estos edificios tiene forma y volumen representativos de su uso. Tanto el consultorio médico como la Delegación del Ayuntamiento tienen apariencia de una vivienda unifamiliar. Esta Delegación se identifica como tal, por el fuerte color azul que con el que se pintaron los edificios singulares de este poblado y de Isla Mayor con el proyecto *Isla de los Pájaros* (Prodetur, 2004)

El paisaje urbano de *Alfonso XIII*, se caracteriza principalmente por su arquitectura con trama ordenada, con varias plazas urbanas, de distinto

carácter, escasa altura y una conformación en dos barrios unidos por un frágil elemento. El descuidado borde urbano ha ido consolidando una imagen de la población que precisaría un tratamiento urbanístico de regeneración.

Pocos años más tarde, en 1935, se funda *El Puntal*, que más tarde se llamó *Villafranco del Guadalquivir* y posteriormente *Isla Mayor*. Su base fue, el lugar donde se encontraba la *casa de bombas* enclavada en el colector de *Casa Riera*, arteria central de todo el desagüe de la zona norte de la Isla.

***El Puntal, Villafranco del Guadalquivir, Isla Mayor. Longitud 37°07'34.33'', latitud 6°09'55.66''.***

*Isla Mayor* es un conjunto urbano, que se adosa en su extremo este a la curvatura de la madre vieja del Brazo de los Jerónimos. Se encuentra cruzado a su través por sendos canales, ejecutados para la conducción de aguas en relación al cultivo de regadío en la zona. Los límites de la población son muy precisos, coinciden con canales o con vías de comunicación. Se encuentra zonificado, con usos industriales y residenciales. Estos últimos con sus correspondientes equipamientos.

La evolución a lo largo de su desarrollo ha sido extraordinaria. Una expansión múltiple producida en la segunda mitad del siglo XX. En sus orígenes, con unas mínimas construcciones de casas bomba, algún edificio industrial y viviendas para los gañanes, se expandió, hasta alcanzar 5.911 habitantes en 2016. De las construcciones originarias, perduran pocas edificaciones, aunque resultan reseñables varias de ellas: la antigua gañanía [89], el antiguo secadero (parte del cual hoy se usa como supermercado) y una construcción industrial para la elaboración de papel, que hoy es el edificio de Usos Múltiples Municipal Fernando Pallarés, en cuya planta baja se encuentra la Biblioteca Pública Alfonso Grosso («Isla Mayor», 2016), así como las distintas casas bombas, hoy integradas en la trama urbana.



[89] Gañanía, Isla Mayor 2016. Esta construcción pertenecía a un conjunto de viviendas con similares características, hoy desaparecido. Este tipo de alojamiento estaba destinado a los jornaleros (gañanes) que iban a *Isla Mayor* para trabajar el arroz. Según consta en la señalética del edificio fueron construidas por la compañía *Islas del Guadalquivir, S.A.* en 1940, aunque adjudicadas en

La arquitectura de *Isla Mayor* se desarrolla en poca altura, siendo su caserío de una a tres plantas. De entre los distintos barrios y edificios que lo componen destacan por su volumen y altura los grandes edificios industriales: molinos, secaderos, silos, almacenes y casas de bombas, que conviven junto al núcleo urbano. De entre el escaso patrimonio recuperado en *Isla Mayor*, se conserva, además de la gañanía, la Capilla de Nuestra Señora del Rocío (antigua Parroquia de Villafranco del Guadalquivir). Cabe mencionar que *Isla Mayor* es una población reciente, por lo que su patrimonio es del siglo XX.

La actividad industrial en *Isla Mayor* ha dejado edificios con un interesante valor como arquitectura en el paisaje urbano. La convivencia entre viviendas de escasa altura y grandes edificios industriales, generan un paisaje característico de este lugar. Sin embargo, muchas de

estas construcciones se encuentran en desuso y abandonadas, por lo que sería conveniente plantear estudiar su viabilidad de reintegración.

En otro orden de cuestiones también se puede apuntar que al igual que el caso esbozado en *Alfonso XIII*, en *Isla Mayor*, los edificios singulares, como el Ayuntamiento, Cuartel de la Guardia Civil, etc. no tienen una volumetría y carácter propios de edificios singulares, sino que aparentan ser viviendas, reconocibles al igual que en el poblado de *Alfonso XIII*, por los fuertes colores empleados en su pintura a través del proyecto *Isla de los Pájaros*.

Estos cuatro antiguos poblados desarrollados entre 1926 y 1935: *Colina*, *Rincón de los Lirios*, *Alfonso XIII* e *Isla Mayor*, hoy en día, no tienen una estructura paisajística cuidada y estructurada. Se puede afirmar que se encuentran desfigurados respecto a su concepción original. Aquellos poblados originarios no tuvieron intención de perdurar, ni fueron reconocidos por la población como lugares a conservar, por lo que han sido modificados notablemente, llegando incluso a desaparecer en el caso del *Rincón de los Lirios*. Sin embargo, perduran algunas de las construcciones más singulares, testigos de los orígenes de estas poblaciones (iglesia, molino arrocero, gañanías, etc.), además de todas las que hoy en día siguen en uso para el cultivo del arroz, como las casas bomba, los canales, etc. También cabe mencionar, que la toponimia asociada a ellos sigue y perdura con los años. Tal es el caso de *Colinas*, donde encontramos varios establecimientos con este nombre como referencia, o *Isla Mayor*, donde existe la avenida *Rafael Beca* o la calle *Casa Riera*. Ejemplos, entre otros, que se asocian a nombres de personas y lugares con fuerte arraigo entre la población.

En resumen, cabe apuntar respecto a la reciente historia de estas poblaciones, que la iniciativa empresarial llevada a cabo por la Compañía Islas del Guadalquivir, S.A., a pesar de la cualificación de los ingenieros que trabajaron en las obras, en aquellos años fracasó, llevando a la quiebra a la empresa y a una situación complicada a este territorio marismeño y en particular a estos cuatro poblados.

En 1937 Rafael Beca Mateos, a instancias del General Queipo de Llano y Ramón de Carranza Gómez recibe el encargo de poner en cultivo de arroz parte de las marismas sevillanas (González Arteaga, 2008). Con esta encomienda, el cultivo del arroz se retoma, y con él, nuevos criterios e inversiones que producen un enorme cambio en la situación económica del lugar.

El poblamiento de las islas se produjo inicialmente con trabajadores de las proximidades y de otras provincias próximas, pero las labores requerían un mayor conocimiento y experiencia en el cultivo del arroz. Por ello, en los años cuarenta, y debido a la problemática antes mencionada respecto los territorios y el arroz en España, vinieron numerosos valencianos para trabajar las tierras. Éstos disponían de una serie de recursos que los colocaban en una situación de cierta ventaja respecto a los andaluces, debido a la estructura de la tierra en Valencia y a la experiencia acumulada en La Albufera.

Con el dominio empresarial de Beca y su empresa de R. Beca y Cía. Industrias Agrícolas, S.A., se construyeron cuatro poblados más: *Queipo de Llano, San Vicente Ferrer, Cotos Regables del Guadalquivir y San Lorenzo del Guadalquivir*.

**Queipo de Llano (1938).** Longitud 37°05'37.32'', latitud 6°06'52.17''

Se encuentra al borde sur de uno de los meandros que conforma la Isla Mínima, en los terrenos de Isla Mayor. Creado para el personal que trabajaba en la Isla de menor dimensión. En 1955 tenían 400 pobladores y quince años más tarde, más de 600. Actualmente se encuentra abandonado [90]. La *casa bomba* está en ruinas, así como todas las viviendas, menos dos de ellas.

El urbanismo de este poblado consiste en un compacto desarrollo de viviendas rurales unifamiliares, de escasa dimensión, dispuestas en torno a dos calles principales con patios trasero y delantero. La urbanización se encuentra incompleta. El tendido eléctrico llega a este lugar,



[90] Vistas del poblado *Queipo de Llano*, 2016. En la imagen de arriba se observan las dos únicas viviendas habitadas del poblado, con acceso desde la calle principal del conjunto. En la imagen de la abajo se observa la casa de bombas de éste, abandonada hace años.



así como parece llegar el agua, sin embargo, no existe alumbrado en los viales y éstos carecen de acerado y asfalto. Las calles se encuentran terminadas en tierra. En las últimas décadas el poblado *Queipo de Llano* ha tenido una decadencia paulatina que ha provocado la ruina del conjunto. Tras la visita realizada, se observa que sólo hay dos viviendas habitadas, y que todas las que las rodean se encuentran en un estado de ruina muy avanzado.

La arquitectura del poblado es de volúmenes sencillos, muros de ladrillo encalados con pequeños huecos y cubiertas a dos aguas con teja árabe. Tienen retranqueos respecto a vial con un pequeño ajardinamiento. Esta arquitectura originaria parece conservarse en las dos viviendas habitadas, sin embargo, en conjunto el paisaje se caracteriza por su abandono considerable, lleno de casas semiderruidas y construcciones con forjados y muros convertidos en escombros.

***San Vicente Ferrer, (ca.1955).*** Longitud 37°08'04.17'', latitud 6°05'27.61''

En algunas publicaciones consta mencionada como *Colonia San Vicente Ferrer* (González Arteaga, 2005) (Herrera García et al., 2009). Se encuentra en el término municipal de Puebla del Río, en particular en la Isla Menor, junto al río.

Tiene un trazado urbanístico disperso, sin una estructura clara de accesos, zonas y recorridos. Su evolución ha sido decadente. Fue construida por la empresa CASUDI y tras años de gestión vivió su esplendor en 1970, sin embargo, quedó despoblado más tarde, en 1981.

En su arquitectura destacan algunos edificios como su antigua capilla, posteriormente usada como almacén. Tiene también naves y almacenes. Actualmente, tal y como se aprecia en la fotografía [91], han construido unos grandes silos próximos al río.

El paisaje de *San Vicente Ferrer* se aproxima más a la de unas



[91] Imagen de *San Vicente Ferrer* desde el río Guadalquivir, 2016. Se observa que la vegetación de ribera oculta significativamente las construcciones existentes.

construcciones dispersas y desestructuradas que a las de un poblado. Su abandono y gran transformación reciente hacia un carácter más industrial, han ido modificando la concepción originaria de este poblado llegando a resultar un lugar inhóspito, por su ubicación y difícil acceso y su carácter paisajístico, disperso y desestructurado.

***Cotos Regables del Guadalquivir (ca.1955).*** Longitud 37°06'36.35'', latitud 6°04'46.58''.

El poblado que se encuentra más al sur de la Isla Menor, próximo al río. Construido en los años cincuenta también por una empresa para cultivar arroz. Sus dueños en los años 90 eran los herederos de los fundadores de aquella sociedad.

Este poblado consta como un enorme conjunto arrocero, aunque se configura como dos núcleos totalmente exentos que distan unos 300 m entre sí. Uno donde se desarrollan grandes naves de almacén, secadero y silo, y otro donde hay viviendas con cierta estructura, ordenada con pequeños viales de acceso. A ambos, los separa la distancia y un canal de riego, y los une un pequeño puente de acceso a las viviendas que

[92] *Cotos regables del Guadalquivir*,  
2017 (Jm Tb, 2017)



cruza este canal, al que se llega a través de un largo camino rectilíneo.

Este poblado ha evolucionado hacia su degradación, las viviendas están en estado de ruina y las construcciones agrícolas se encuentran clausuradas.

La arquitectura de este poblado se caracteriza por su sencillez, unas construcciones de tabiques de ladrillo pintados en blanco con cubiertas ligeras de fibrocemento a dos aguas. Cabe mencionar a modo de anécdota la descripción de una de las personas que vivió en *Cotos regables del Guadalquivir*, que lo describe como parcelas de 100 a 120 m<sup>2</sup> en las que se edificaba en una planta «una vivienda, un anexo lateral que podía servir como segunda vivienda o pequeño almacén, y una parte trasera que comprendía una cuadra y un almacén de mayor tamaño», muchas de ellas tenían un pequeño corral detrás. Además de estas *casillas*, había otras llamadas *grupos*, unas viviendas adosadas en hilera con dimensiones de 60 x 7 m. Según la descripción, uno de los grupos se encontraba junto al río y tenía «la escuela, la vivienda de la maestra, y cuatro viviendas más». En ambos, cada unidad de vivienda tenía 65 m<sup>2</sup> aproximadamente (Navaro Grau, 2012)

El paisaje actual del poblado de *Cotos Regables del Guadalquivir*, es un reflejo del abandono de estas construcciones, del paso de los años sin evolucionar y de su desconexión con las poblaciones próximas debido a su lejanía y difícil acceso, en parte por su ubicación geográfica, pero también particularmente, por su régimen de propiedad latifundista (en Isla Menor no hay pequeños colonos).

**San Lorenzo del Guadalquivir (1960).** Longitud 37°07'29.51'', latitud 6°06'18.68''

Este poblado se encuentra dentro de la Isla Mínima, en su extremo sur, y fue promovido por el nuevo terrateniente de la zona por aquellos años, José Escobar, para los trabajadores arroceros, en calidad de aparceros. Sin embargo, los trabajadores no vivían allí y fueron construcciones utilizadas para las temporadas del arroz, por lo que el sistema de aparceros no llegó a consolidarse nunca.

El urbanismo del *Poblado Escobar* (tal y como lo llaman los habitantes de la zona), tiene una estructura ordenada y muy clara. En su centro, un gran espacio público ajardinado a modo de plaza, con alumbrado público, acerado, dos piscinas hacia un lado y fuentes y jardines hacia otro. Preside el espacio la iglesia, que queda enfrentada a la nave de mayores dimensiones del poblado, destinada a almacén de maquinaria y garaje. Actualmente, junto a ella, dos grandes silos acompañan a la construcción. A ambos lados de la iglesia, se disponen viviendas, escuela, comedor, cantina, aseos, etc. y una gañanía con una disposición ajena al espacio libre principal. En el entorno inmediato se observan los silos, gasolinera, taller, etc. La implantación del conjunto se cierra claramente hacia los cultivos de arroz, ya que los distintos pabellones se cierran con muros hacia el oeste y quedan abiertos y discontinuos hacia el este.

La evolución de este conjunto es algo irregular, ya que se ha observado cierta actividad actual en alguna de las viviendas, también en la gran nave de maquinarias y los garajes; estos últimos se encuentran en pleno rendimiento. Sin embargo, el resto del poblado se encuentra

deshabitado, abandonado. Se observa que parte del caserío ha sido renovado hace pocos años, volviéndose a abandonar posteriormente. Otras estancias, sin embargo, como las gañanías, parecen tener un paulatino y lento deterioro, sin intervención ni mantenimiento intermedio.

La arquitectura neo regionalista de este poblado se construye 34 años más tarde que la Finca Isla Mínima, y sin embargo su apariencia es una mimesis de ésta. Sus propietarios han sido siempre los mismos, pero



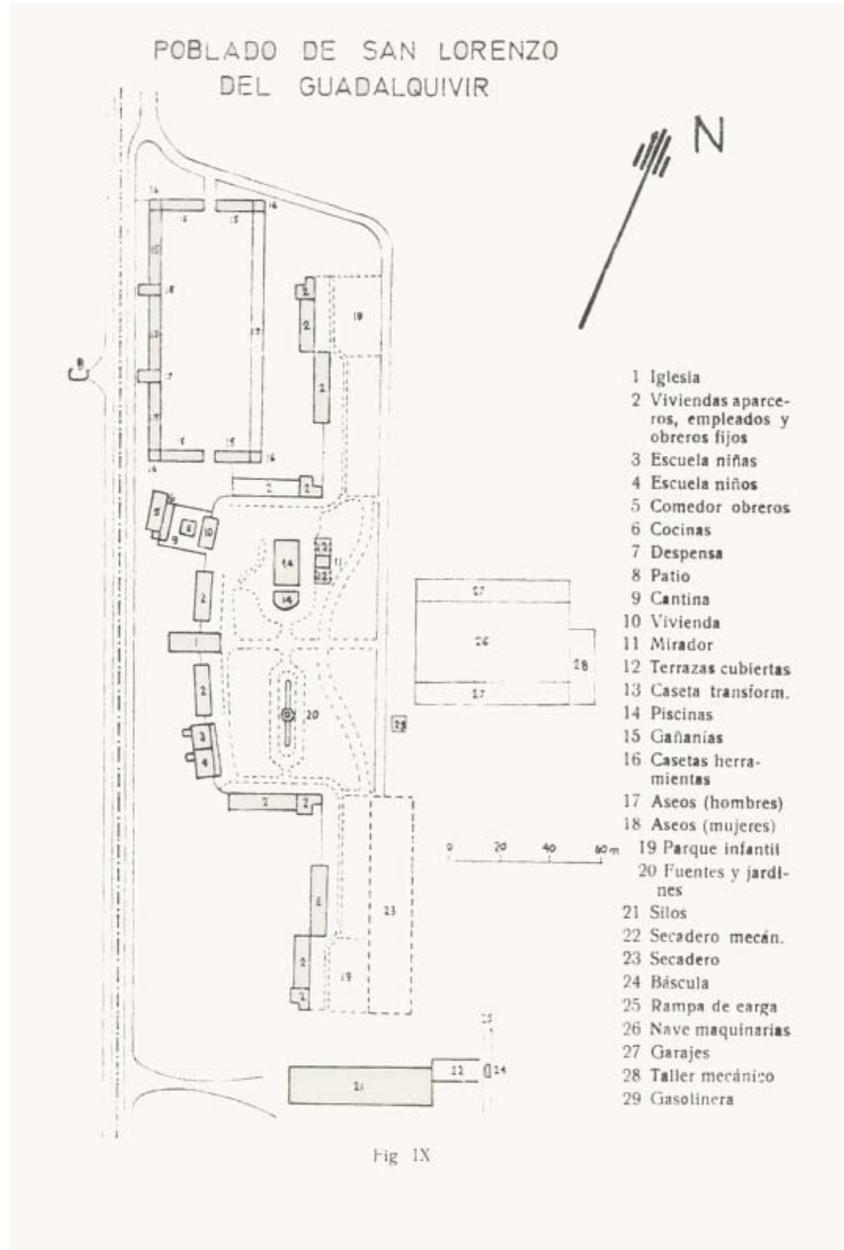
[93] Poblado San Lorenzo del Guadalquivir, Isla Mínima, 2016



[94] Detalles de cerramientos de casas y muros del poblado de *San Lorenzo del Guadalquivir*, Isla Mñinima, 2016 En la imagen de la arriba se observa una casa habitada, con macetas con geranios y uno de los muros de este conjunto con ventanas al paisaje del arroz. En la imagen de abajo se observa uno de los paramentos de este poblado donde se disponen soportes metálicos para la colocación de macetas en pared.



[95] *Poblado San Lorenzo del Guadalquivir, Isla Mínima, 1960.* (Zoido Naranjo, 1973, fig. IX)



una se construyó con una composición arquitectónica característica de su tiempo (1926) y otra es una conmemoración de una época ya superada en la ciudad de Sevilla (el poblado es de 1960).

Todo el poblado se desarrolla en una o dos plantas, se construye con fábrica de ladrillo pintada en blanco, con recercados y zócalos en color albero. Las cubiertas tienen dos aguas y están revestidas con teja árabe. La iglesia tiene espadaña con campanas y un retablo cerámico de la Virgen Divina Pastora. Las naves principales tienen una composición arquitectónica en consonancia con el resto de construcciones.

El paisaje urbano que se percibe en una visita a este poblado, queda marcado por su orden y ajardinamiento abandonado, la presencia de agua en piscinas y fuentes, ya hoy secas y la composición de las fachadas neo regionalistas. Una escala, la doméstica, que contrasta enormemente con la presencia en el conjunto de grandes naves y silos, unas en plena actividad, otras abandonadas.

En este poblado se observa que en otro momento se ha cuidado enormemente el ajardinamiento. Los muros que cierran este conjunto hacia las tablas de arroz, así como las fachadas de cada una de las viviendas para albergar a los trabajadores, conservan aún los hierros de cuelgues de las macetas. Y se observa también, que alguno de ellos tienen huecos de ventana (a la altura del ser humano) para poder ver desde dentro del conjunto, los campos de arroz.

Mientras, en esta margen del Guadalquivir, desde la iniciativa privada se fundaban estos poblados, y se terminaba un ciclo de colonización por parte de distintas empresas arroceras, en la de enfrente el Instituto Nacional de Colonización iniciaba la construcción de los poblados de *El Trobal*, *Trajano*, *Los Chapatales*, *Adriano*, *Maribáñez*, *Pinzón*, *Vetaherrado*, *San Leandro*, *Marismilla* y *Sacramento*, para explotar el regadío del Bajo Guadalquivir (Calzada Pérez, 2007). Este Instituto, a pesar de actuar en parte del territorio andaluz, y en gran parte de la cuenca hidrográfica del río, en las Islas del Guadalquivir no desarrolló actividad colonizadora alguna. De hecho, González de Arteaga es uno

de los autores que afirma que parte del desconocimiento que hay sobre estas Islas, proviene del hecho de que no hubo intervención pública en ella. Todos los desarrollos urbanos vinculados al arroz han sido privados.



[96] *Canales de riego para el cultivo del arroz* , Isla Mayor, 2016. Estas fotografías están tomadas en un mismo día (17/04/16), en un momento del año en el que las tablas de arroz están secas, con las tierras cuarteadas.

[97] Orto foto de Isla Mayor, 2015 (Google, 2016)

### 3.3. Otras arquitecturas: Infraestructuras e instalaciones

Además de las arquitecturas descritas en los apartados anteriores, aquellas que cobijan un volumen y tienen formalización de “edificio” con cubierta, paredes y suelo, hay otras, que también modifican la superficie terrestre, que crean nuevos sectores, que organizan el terreno, etc. Son arquitecturas con presencia física en las Islas del Guadalquivir y con una gran capacidad de transformación del paisaje. Se indaga en ellas ordenándolas en función de su impronta paisajística. Se definen en primera instancia aquellas más estructurales y en última, las más superficiales: la red de *canales*, red de *caminos*, *casas bomba*, *tendidos eléctricos*, *plantas de energía solar fotovoltaicas* y por último se incluye una reflexión sobre la presencia anecdótica de *vallas*, *muros* y *cerramientos*.

#### Los canales de riego

Los canales de riego en las Islas del Guadalquivir se constituyen como una red ordenada y estructurada en rangos con capacidad para llegar a todas las tablas de las Islas. Con anchos máximos de 20 m en los canales principales, discurren de forma organizada y con un exhaustivo control. En Sevilla, en el sector arrocero, son las Comunidades de Regantes (que son asociaciones de agricultores) las que gestionan todo lo relativo al suministro del agua hasta las parcelas de cada agricultor. Existen nueve Comunidades de Regantes, que abarcan distintas superficies (desde 600 Ha hasta 9.500 Ha). También hay agricultores que funcionan de forma independiente, gestionando y obteniendo el agua por sus propios medios (Federación de arroceros, 2016).

Pero, ¿qué paisaje se percibe con la presencia de estos canales? Se trata de una red continua y nivelada de agua, que aflora ordenadamente en el terreno, donde el nivel del agua fluctúa. Con trazados rectilíneos, sus laterales son piezas de hormigón en muchos de los casos y riberas naturalizadas en otros. Desde un observador a pie se aprecian estas diferencias [96], así como su carácter lineal y

la presencia de agua o no, pero ninguna de estas cuestiones es relevante cuando estas redes se observan desde el aire [97]. La imagen aérea de estos canales se marca cenitalmente como si de un ordenado dibujo se tratase. Desde arriba las tablas de arroz son un entramado complejo e irregular de caminos con cierto orden, muy diferente a la estructura de su paisaje inmediato, un lugar diferente donde las acciones antrópicas parecen haberse maclado con las preexistencias.

Una adaptación a las formas naturales de los antiguos meandros del río Guadalquivir, donde las geometrías euclidianas se encuentran con las fractales<sup>48</sup>. Si se analiza esta orto foto, se observa que es posible hacer una lectura temporal de estos trazados. Las líneas curvas son las originarias y no los trazados rectilíneos, porque claramente estas rectas se van adaptando a las curvas. Ningún canal sigue inalterable en su trazado al llegar al meandro del Guadalquivir, al Brazo de la Torre o del Este. En el encuentro se produce un quiebro o discontinuidad. Sin embargo, las curvas muestran su naturaleza previa al no modificar su trazado y reconocerse el paso del agua a lo largo del tiempo en ella de forma continua. Esta circunstancia recuerda a los trazados de los pintores, donde lo dibujado, tiene un boceto bajo él, que le indica dónde están los límites de su representación, donde las líneas se quiebran o cambian de color. Hay artistas que parecen haber reflexionado sobre ello. Como el trabajo del estadounidense Sol Lewitt [98]. Aquellas pinturas murales que se realizaban con las “instrucciones detalladas por el artista” y que se podían adaptar a distintas estancias. Las geometrías de Lewitt, tienen curvas que se encuentran con líneas siguiendo una sistemática simple. Trazados interrumpidos por otros que parecen infinitos y continuos. En estos trabajos el artista no produce encuentros, cada línea sigue su curso en dos sentidos diferentes. Las rectas desaparecen al encontrarse con las curvas, pero reaparecen inalterables cuando éstas pasan. Y las curvas no interactúan con las demás. En este caso, surge la pregunta: en la obra de Lewitt, ¿cuáles se hicieron antes las rectas o las curvas? En este caso, la acción estaba programada haciendo todos los extremos de las rectas primero, para continuar con los de las curvas y

---

48 Tal y como se analizará más adelante en el apartado de 4.1.3. sobre el fotógrafo Héctor Garrido en las marismas sobrevolando con una avioneta este lugar.

[98] Instalación sobre la obra *Wall Drawing 1136*, 2014. White, S (Turner Contemporary, 2014). Esta fotografía se tomó en el Museo Turner Contemporary de la costa Norte de Kent en Margate (Reino Unido). La instalación se realizó usando las "instrucciones" para su ejecución de Sol Lewitt.



finalizar pintando al mismo tiempo con colores unas y otras. Acciones, por tanto, inversas a las efectuadas para el cultivo del arroz, donde las curvas eran las preexistencias y las rectas las acciones del ser humano.

Puede que lo que evocan las Islas y sus cultivos vistos desde el aire sea más parecido a trabajos pictóricos como el de *La noche estrellada* (1889), de Vincent van Gogh. Los límites de ese conocido cielo nocturno nublado, rellenos con el característico trazado de multilíneas interrumpidas del artista, hacen que podamos diferenciar unos elementos de otros con una altísima expresividad. Pensar en este razonamiento gráfico puede abrir un camino a la expresión de estas marismas, una cuestión que ayude a pensar cómo dibujar, por ejemplo, lo apreciado desde este punto de vista cenital. Por ello, si se quisiera representar esta vista aérea a través de un dibujo, el proceso habría que empezarlo dibujando el río Guadalquivir, con sus antiguos trazados, aún visibles y más tarde, rellenar esos vacíos intermedios con líneas rectas que se quiebran al llegar a las curvas del río.

Con esta vista en planta, se puede apuntar también la escasa conexión existente entre unas Islas y otras. La Isla Mínima se encuentra muy aislada de Isla Mayor, ya que sólo tiene dos puentes entre ellas muy próximos, encontrándose en el resto de su perímetro rodeada de agua, sin acceso. Ello ha reforzado el aislamiento de este terreno respecto al contexto completo de la Isla, circunstancia que se aprecia en la cartografía y en los vuelos digitales por la zona.

El paisaje de estos canales condiciona y estructura notablemente estas Islas, caben muchas reflexiones al respecto que se irán volcando en apartados posteriores, pero algo resulta fundamental para representar un paisaje como éste y esto es su red de canales. Estas redes son un sustrato que define el paisaje, por lo que para representarlo, deben encontrarse presentes.

### **Los caminos**

Hay otros elementos de las infraestructuras muy presentes en el paisaje de las Islas del Guadalquivir; estos son los caminos. Muchos de ellos acompañan en su trazado, en paralelo a todos los canales de riego, pero también reconocen todo el territorio, para hacer accesibles las tablas de arroz, disponiéndose en distintas direcciones. Estos caminos, no se encuentran asfaltados, son de tierra compactada; su ancho se encuentra bien estructurado, oscilando entre 4 m en los caminos más estrechos y 10 en las vías principales.

Se han hallado redes principales que podrían identificarse en muchos de los casos como unos anexos paralelos a los canales, pero basta ver la imagen de las tablas [99], para comprender que cobran un protagonismo extraordinario cuando todo está inundado, y dejan de identificarse como “caminos anexos a canales”, para pasar a ser caminos para moverse por los terrenos inundados. Igualmente cuando se perciben desde el cielo [97], su color, hace que se dibuje la estructura completa caminera de estos terrenos.



[99] Camino entre tablas de arroz inundadas, Isla Mayor, 2015. Esta fotografía está tomada el 07/12/15, temporada tras la siega y quema de rastrojos, en la que los suelos de las Islas no se trabajan y las tablas se inundan principalmente en función de la pluviometría. Pienso que esta situación paisajística de las Islas es la que más sensaciones evoca, a esta calma acuática hay que añadir el silencio interrumpido numerosas colonias de aves. Un paisaje cegador, inmenso, calmado, lleno de reflejos y sonidos de la naturaleza.

Esta red de caminos de tierra pertenece a un segundo nivel de estructura del paisaje. Acompaña a los canales en todo su desarrollo, aunque si se aumenta la escala de reconocimiento se observa que los caminos también subdividen las tablas en los espacios entre canales, sin ser paralelos a ellos. De ello se deduce que la escala de trabajo será la que determine si la red de caminos debe ir incorporada a una posible representación de este paisaje. En las escalas pequeñas, será suficiente con plasmar los canales, pero si aumentamos la escala, la red de caminos debe estar presente. Cabe mencionar que en la red de caminos de las Islas hay uno sólo que se encuentra arbolado y asfaltado. Se trata del acceso al cementerio municipal de Isla Mayor, exento a la población y con acceso directo desde ésta y ubicado en la Isla Mínima. Un camino que sólo se asfalta hasta su llegada al cementerio. De ahí en adelante continúa en tierra.

### **Tendidos eléctricos**

En las Islas hay otras infraestructuras que tienen presencia paisajística, se trata de los tendidos eléctricos. Estos tendidos, no acompañan siempre a los caminos en su trazado, siguen criterios técnicos diferentes a los de la accesibilidad y el paisaje. Parecen cruzar de forma anárquica las tablas, sin tener en cuenta, en algunas ocasiones, ni canales, ni vías de comunicación. Mientras en algunos casos se observan los tendidos eléctricos paralelos a los caminos de tierra, en otros cruzan las tablas de arroz. En las Islas del Guadalquivir, la presencia de estos tendidos es mínima. No son muchos los puntos de abastecimiento y dado que no se trata de un lugar de paso, tampoco es un espacio donde concurren muchas infraestructuras.

Entre el poblado de Alfonso XIII e Isla Mayor, hay dos terrenos, uno a cada lado de la carretera que une estas poblaciones, que están destinados a albergar otras infraestructuras, las plantas de energía solar fotovoltaicas. Se trata de dos parcelas, cada una de ellas con un tamaño parecido a una tabla de arroz. Estas plantas no se han acompañado de un tratamiento paisajístico de su perímetro y acceso desde la carretera,



[100] *Tendido eléctrico* en el paisaje, Isla Mayor, 2016. Esta fotografía está tomada el 12/11/2016, con las tablas de arroz inundadas. Se puede observar que el tendido está dentro de la tabla, por tanto, rodeado de agua.

por lo que los paneles son muy visibles desde ésta. La presencia de estas placas en las Islas, aun siendo mínima, aporta la nueva reflexión sobre qué ocurriría si se hace extensiva esta idea de explotación de los terrenos. Se trata de un uso, muy distinto al cultivo del arroz, que no precisa humedad, no es cambiante a lo largo del año, no es un espacio habitable para las aves migratorias, en definitiva, una cuestión que altera notablemente el paisaje de la zona. Por ello cabría pensar la posibilidad de contemplar el estudio paisajístico de estas infraestructuras para conocer su posibilidad y viabilidad de implantación, dada la alta fragilidad paisajística que este paisaje tiene.

### **Casas Bomba**

Se han mencionado las infraestructuras con mayor impronta paisajística en las Islas del Guadalquivir, sin embargo hay otras que no se deben dejar de analizar, como las estaciones de bombeo o casas bomba, por su importancia en el funcionamiento de las infraestructuras vinculadas al riego. Estas estaciones de bombeo tienen una actividad de regulación y vigilancia constante durante todo el año. Se han podido visitar dos de ellas: Bombas la Mínima, ubicada en la Isla del mismo nombre, junto al embarcadero del río Guadalquivir y la Bomba de la Cooperativa la Ermita, ubicada en Isla Mayor, en pleno arrozal.

Las Bombas de la Isla Mínima [101] se encuentran en un edificio construido en hormigón armado, encofrado in situ, con dos crujías y pilares dispuestos en pórticos paralelos. Se cubre el conjunto con unos paneles de fibrocemento sobre perfilera metálica, existiendo dos cerchas en uno de sus cuerpos cubiertos. En el interior se observan dos grandes vigas que soportan un puente grúa, móvil. En este edificio todas las bombas se encuentran enterradas, a excepción de una (la más antigua) que sigue en superficie.

La Cooperativa la Ermita [102] tiene una estación de bombeo menos modernizada y más modesta que la anterior. Las bombas se ubican en un edificio de estructura metálica vista, con forjado unidireccional



[101] Bombas la Mínima, Isla Mínima, 2016. La fotografía de la izquierda corresponde con el interior de la estación de bombeo. En ella se puede observar la única bomba en superficie de este recinto, en color rojo. La fotografía de la derecha corresponde con el canal que regula esta estación. Se puede observar el movimiento del agua consecuencia del funcionamiento de las bombas.



[102]. Bombas de la Cooperativa La Ermita, Isla Mayor, 2016. Estas bombas, de menor dimensión que las anteriores, se encuentran todas en superficie.

plano, cerrado en sus laterales con fábrica de ladrillo. En su interior hay una grúa móvil con motor, que discurre por una viga de cuelgue que recorre el techo donde se ubican las bombas.

Estos edificios industriales, de poco volumen pero ubicación estratégica, son los que regulan los niveles de agua y hacen posible este cultivo de arroz. Se construyen sobre los canales, a modo de puente. Se accede a ellos desde los caminos de tierra y se pueden visualizar desde cualquiera de los caminos que discurren junto a los canales de las proximidades.

Las casas bomba son edificios de las Islas vinculados a las infraestructuras, de ubicación singular y una permanencia intrínseca con esta actividad. Son puntos fijos de control en el cultivo del arroz. Aunque sólo se han podido visitar dos de ellos, se conoce la existencia de numerosas estaciones de bombeo en las Islas, algunas de carácter muy singular como la proyectada en la Finca la Isla Mínima, que tiene una arquitectura en consonancia con la finca del mismo nombre diseñada por Vicente Traver, y otras muy significativas como la de El Puntal, que fue el origen primigenio de la población de Isla Mayor.

### **Vallas, muros y cercados**

Dentro de las arquitecturas de las Islas del Guadalquivir, se deben mencionar, más por su ausencia que por su presencia, los elementos delimitadores de las distintas fincas y tablas de arroz: las vallas, muros y cercados. Hay algo muy característico de este paisaje, se trata de la escasa existencia de construcciones para delimitar propiedades. En las numerosas visitas realizadas, se ha constatado que los únicos propietarios que han ejecutado cierres de parcela para evitar el paso de extraños son los correspondientes a las grandes fincas: Isla Menor, Isla Mínima y Veta de Palma. Sin embargo, las fincas pequeñas de Isla Mayor y la zona de la Isla Mínima fuera de la finca principal, no tienen estas delimitaciones físicas. Se encuentran delimitadas por los canales, caminos y los desniveles mínimos propios de la actividad.

[103] Puerta de entrada de la Finca Veta de Palma, La Puebla del Río, 2016. La entrada a esta finca es una puerta controlada con garita de entrada



La finca Veta de Palma tiene una entrada muy marcada donde hay una puerta metálica, una choza rehabilitada y una garita para controlar el acceso [103]. El resto de la finca tiene por límites el propio río Guadalquivir y en sus laterales los *canales* interiores de la Marismas. Su gran extensión se controla fácilmente a través de una única entrada en su extremo, en forma de triángulo en cuyo vértice confluyen dos *canales*. Éstos funcionan como un foso perimetral haciendo esta finca inaccesible. No precisa de *vallado* perimetral, pero sí de control de acceso.

El caso de Isla Menor [104] es diferente, se limita su parcela con un cerramiento ejecutado con postes de palos de madera entre los que se dispone alambres. Para controlar los caminos de acceso a las tablas de arroz, se han dispuesto barreras metálicas, lo que hace que el que visita la zona no pueda transitar por ninguno de los caminos privados.

En la Isla Mínima hay una gran porción de terreno que se encuentra



[104] Límite entre la gran finca de Isla Menor y el espacio público. Junto al Brazo del Este, 2016

limitada por un cerramiento de parcela con una entrada muy significativa, como si de un pórtico de entrada se tratase [105], cuidadosamente decorada con azulejería, ventanas y puertas con cerrajería de fundición, zócalos, pináculos, todo ello pintado en blanco con recercados y pilastras en color amarillo albero. Aún tiene colgados los alambres para sujetar las numerosas macetas que en este muro se colgaban. En esta puerta hay una caseta de entrada donde se controla el acceso a los dos polos construidos: Finca Isla Mínima y Poblado San Lorenzo del Guadalquivir. El cerramiento de parcela en este caso está resuelto con un una franja ancha de vegetación arbustiva que comienza en esta puerta y se desarrolla a todo lo largo de la finca hasta que llega a uno de los *canales de riego* de la Isla, y en este extremo es éste el que divide la propiedad.

Existe también otra puerta a esta Finca, en este caso secundaria, próxima al embarcadero que da acceso desde el Guadalquivir, por barco a este conjunto [106].

[105] Cerramiento conjunto de la Finca Isla Mínima y el Poblado San Lorenzo del Guadalquivir, 2016



[106] Puerta de entrada a la Finca Isla Mínima próxima al embarcadero del Guadalquivir, junto a la Casa de Bombas Mínima, 2016.



Esta entrada, marcada por dos grandes palmeras y una gran puerta metálica, organiza la entrada al conjunto que tradicionalmente se ha dedicado a la ganadería de lidia y hoy, conservando parte de su actividad, se encuentra disponible para organización de eventos. Junto a ésta se encuentra limitada el área para los caballos que se crían en estas tierras.

A pesar de estos cerramientos, vallas, muros y puertas mencionados, las Islas del Guadalquivir, primordialmente se caracterizan por carecer de ellos [107]. Quien no conozca la zona, puede pensar que no están presentes porque son fincas latifundistas, sin embargo, nada más lejos de la realidad: En las Islas las grandes fincas están cercadas, pero las más numerosas y pequeñas, carecen de cierre en altura, tan sólo se marcan sus límites por pequeños canales de riego y caminos de tierra. Otro rasgo más que diferencia a este territorio de los suelos rústicos más extendidos en Andalucía y que aporta otro rasgo de caracterización a este singular paisaje.

Por tanto, en Isla Mayor y gran parte de la Isla Mínima, las propiedades, perfectamente identificadas por sus canales y pequeños desniveles son una constante en el paisaje. Entre unas construcciones y otras no hay vallas. Se trata por tanto de una circunstancia singular. Cabe mencionar que gran parte de los agricultores son pequeños colonos, por lo que son propietarios de pequeñas tierras y las cultivan ellos mismos. Y entre ellos no han considerado necesario la formalización del vallado de sus propiedades.

Por todo lo anterior, y a modo de conclusión de este capítulo, se observa que la arquitectura que hoy perdura en las Islas del Guadalquivir, singulariza su paisaje en tres categorías diferenciadas. Por una parte las construcciones diseminadas (almacenes, viviendas y cortijos), por otra los poblados (grupos para colonización territorial) y por último las otras arquitecturas vinculadas a las infraestructuras y divisiones territoriales. Al tratarse de un terreno con muy poca pendiente y muchas y amplias perspectivas horizontales, la presencia de la arquitectura adquiere una



[107]Límite de finca, Isla Mayor, 2016

impronta territorial relevante, cualquier acción arquitectónica se verá a grandes distancias, cambiando percepciones y singularizando su paisaje. El desarrollo constructivo y arquitectónico se ha llevado a cabo de forma reciente, a lo largo del siglo XX, con iniciativas de ocupación destinadas exclusivamente a explotar agrícolamente la zona. Desde el 1992 hasta nuestros días, la zona de mayor evolución arquitectónica ha sido la correspondiente al núcleo principal de Isla Mayor, donde se ha ido consolidando la población, diversificando su uso y adquiriendo mayor autonomía, llegando incluso a constituirse como municipio independiente en 1994. Su ubicación geográfica y su acceso rodado en aceptables condiciones han contribuido a ello. A pesar de encontrarse en un lugar alejado, dispone de una red viaria de acceso público, y ésta es una cuestión abandonada en otros poblados y en las construcciones diseminadas. Es por ello que se explica su falta de desarrollo.

El análisis del paisaje desde sus arquitecturas denota que en las Islas tiene un claro hilo conductor la puesta en marcha del cultivo del arroz en las marismas y su posterior evolución. Ese nexos común es el que ha hecho que las Islas se desarrollen con cierto orden, estructuradas para una mayor productividad del terreno. Son numerosas las decisiones que han ido colonizando con arquitectura un territorio que fue inhóspito e insalubre. De ahí que su paisaje se encuentre impregnado de un carácter colonizador. Sin embargo, se une a esta circunstancia otra, aquella que hace que los lugares más apartados se vayan deshabitando, siendo únicamente explotados para la actividad arrocera. Hoy en día no es necesario guardar material y almacenarlo en estos lugares tan apartados, ni vivir junto a las decenas de almacenes dispersos, debido a que se siembra y recoge con maquinaria. La mano de obra es menos numerosa que cuando se empezó a cultivar en la zona, lo que ha ido provocando, a pesar del buen funcionamiento que la economía del arroz tiene en nuestros tiempos, el abandono de parte de sus instalaciones. Un nuevo paisaje de arquitecturas creado en el siglo XX y con una vigencia preocupante a principios del XXI.

Ajardinar las entradas a las viviendas y cortijos, arbolar la llegada al

cementerio, diseñar un jardín junto al señorío de la Finca Isla Mínima, llenar de macetas los muros del poblado de San Lorenzo del Guadalquivir y diseñar un cuidado jardín en él etc. son numerosas medidas que van reflejando una forma de habitar diferenciada, colonizadora, pero también perteneciente a una época que precisa de renovación y uso para mantenerse en el tiempo.

Al encontrarse las viviendas diseminadas exclusivamente al servicio de la explotación, su existencia y perdurabilidad se garantiza sólo si son necesarias para la actividad agrícola productiva. En estos años el arroz se ha convertido en un cultivo rentable pero, ¿qué ocurre con las construcciones existentes? Éstas han dejado de funcionar para lo que fueron previstas, por lo que precisan de una reflexión y cierto cambio para garantizar su permanencia.

La lectura desde la arquitectura traslada una explicación sobre cómo se ha ido colonizando este terreno pantanoso, su desarrollo y situación actual, desde su análisis en los últimos años. Las construcciones son los testigos de todo lo acontecido en las Islas, lo que hace que su análisis muestre muchas huellas que explican el actual paisaje. Las Islas del Guadalquivir tienen un carácter muy singular y en parte de ésto es debido a su arquitectura, a sus construcciones diseminadas y siempre alejadas, a sus poblados aislados como islas, a su ajardinamiento, a su red de caminos y canales que sirven de base, de soporte y estructura a un terreno extraordinariamente cambiante.



## 4. ANÁLISIS DE LA EXPRESIÓN GRÁFICA DEL PAISAJE DE LAS ISLAS DEL GUADALQUIVIR

Para acometer el análisis de la expresión gráfica del paisaje de las islas del Guadalquivir se plantea en esta parte el trabajo el estudio de numerosas expresiones de estas Islas realizadas desde los distintos campos artísticos: fotografía, pintura, dibujo, filmografía, cartografía y acciones artísticas. De entre todos los trabajos realizados sobre este territorio, se han seleccionado a modo de muestreo, únicamente aquellos que expresan algo relativo a su paisaje.

Se comienza a estudiar cómo se expresa mediante la fotografía las marismas, con la convicción de encontrar significativos hallazgos en ella. La fotografía tiene la capacidad de captar los instantes más representativos de un lugar. Se trata de un medio muy expresivo y directo, pero también altamente condicionado por materializarse en una sola imagen. Un trabajo de síntesis cuya visión debería evocarnos múltiples ideas e intuiciones, aquellas que decide el fotógrafo y las aportadas por el observador. Las distintas opciones para disparar el objetivo trascienden en un único resultado, desde el punto de vista escogido, la luz, la oscuridad, la composición, la presencia y la ausencia. Puede que un instante no sea capaz de expresar toda la complejidad de un paisaje, pero una superposición de ellos, una serie o secuencia, supone una fuente muy expresiva de lo que ocurre en él y de cómo lo percibe el ser humano.

Se continúa el estudio indagando si estas Islas se han dibujado o pintado con distintas técnicas. Tal y como se podrá comprobar a continuación, efectivamente, estas expresiones gráficas se han realizado en el siglo XX y se siguen realizando en el XXI. Las motivaciones de unos y otros son bien distintas, pero a su vez, esto aporta una gran diversidad en las propuestas que se analizarán. Las posibilidades gráficas que este medio tiene, que necesariamente debe ser selectivo con lo que expresa, hace que el paisaje se exprese desde la pintura y el dibujo con gran claridad.

También se incorpora al análisis el estudio de las distintas producciones filmográficas realizadas. Este ha sido un lugar en el que se han grabado distintos documentos. Dado el importante grado de expresividad que el cine tiene, y las cualidades visuales de las marismas, se estudia este medio con grandes expectativas. Se analizan las ficciones y los documentos tanto científicos como divulgativos con el objetivo de encontrar descripciones gráficas de paisajes de muy distinta condición.

Se plantea también en esta parte la profundización en el conocimiento de las distintas expresiones cartográficas realizadas. Ya se han analizado los distintos documentos cartográficos realizados en el apartado 2.3., en el que se han estudiado mapas y esquemas realizados sobre estas Islas. En esta parte, se hace un enfoque dirigido a otras cartografías diferenciadas. Las analizadas anteriormente, se encontraban dirigidas al paisaje desde el punto de vista del territorio o el patrimonio. A modo de Atlas, Mapas de paisaje o trabajos paisajísticos. En este apartado el enfoque es diferente, se analizan las cartografías, que sin tener una motivación específica paisajística, incluyen esta materia de forma diferenciada. Se estudiarán cartografías relativas a la “protección del medio físico”, “ordenación territorial” y la topografía, incluyendo posteriormente algunas reflexiones sobre otras cartografías que se están desarrollando en la actualidad que resultan de gran interés.

Finaliza esta parte cuarta de la tesis con un acercamiento a las acciones artísticas desarrolladas en las Islas, haciendo especial énfasis en las amplias posibilidades que esta zona tiene como soporte para las mismas.

Con todo lo anterior, se pretende un barrido amplio de conocimiento sobre la zona, que dejará numerosas imágenes de las Islas, diferentes y aclaradoras de todo lo que ha ido evocando este lugar a las distintas personas que lo han representado.



## 4.1. Fotografía

Las marismas sevillanas han sido fotografiadas en general, de forma magistral. Las intenciones de los fotógrafos que se van a trasladar a continuación parecen ser bien distintas. Desde las más científicas y analíticas motivadas por diferentes proyectos de investigación, pasando por las documentalistas, encargadas por motivos sociales o económicos, hasta incluir las relativas a cuestiones culturales y artísticas. En este contexto descrito, y desde un punto de vista muy personal, se inicia el estudio de la fotografía de las Islas del Guadalquivir.

Se analizan las fotografías de Atín Aya, donde se puede observar una marisma desde el interior de quien la transita durante años. Unas imágenes captadas muy cercanas, con el punto de vista de un observador a pie, el que tendría cualquier transeúnte. También, las imágenes de Héctor Garrido desde su avioneta, que invita a moverse en la belleza de una naturaleza sin escala, llena de vida, donde se intuye un continuo cambio y movimiento de aquello que se fotografía. Igualmente, la visión particular de Javier Andrada, que las fotografía inmersas en una espesa bruma, donde no se alcanza a ver más allá de unos metros. Y por último, la mirada de Serrano, una documentación con fines periodísticos muy representativa de una época en la que el arroz de las marismas era una actividad de nueva creación. Desde la diversidad de las distintas miradas de los fotógrafos se podrán percibir unas marismas muy particulares, a través de sus objetivos.<sup>49</sup>

Las marismas del Guadalquivir, han sido tradicionalmente unas grandes desconocidas para la sociedad, la proximidad de este territorio a la ciudad de Sevilla nunca ha sido motivación suficiente para su visita. Su planicie, infinitos horizontes, su orden reticular, y probablemente su régimen privado de suelo, no han supuesto una invitación a su disfrute,

---

<sup>49</sup> Este análisis incorpora las fotografías mencionadas por Juan Fernández Lacomba en el trabajo *Representaciones artísticas. Catálogo de paisajes de la provincia de Sevilla* (Fernández Lacomba, 2014).



a pesar de su extraordinaria belleza. En las marismas las distancias son largas y rectilíneas, ajenas a la escala humana. Sus caminos parecen estar pensados para un trazado óptimo destinado al tráfico rodado de maquinaria y vehículos agrícolas. Es un paisaje que visualmente se disfruta desde el aire, ya que sus vistas cenitales son espectaculares, pero el obligado andar o rodar para las personas por los caminos rectilíneos dificulta enormemente su disfrute cotidiano. Tras las distintas visitas realizadas para este trabajo, he podido comprobar que en este lugar, a veces uno se encuentra inmerso en el paisaje sin avistar a ningún otro ser humano durante largas distancias. Es por ello que a veces, a través de las imágenes fotográficas que se mostrarán a continuación, se puedan captar sensaciones y experiencias de instantes no fácilmente perceptibles.

#### **4.1.1. Paisaje inhóspito e infinito: Atín Aya**

Se inicia este camino por la fotografía en la exposición *Marismas. Atín Aya y la Isla Mínima*<sup>50</sup>, donde se pone en relación la fotografía de Aya desarrollada en las marismas y el largometraje del director de cine Alberto Rodríguez. La relación entre estas dos obras fotográfica y filmográfica es directa. El propio director de la película cuenta, a través de una grabación expuesta en la exposición, que *La Isla Mínima* comenzó el día que acudió a la exposición de fotografía de Atín Aya sobre este lugar en el año 2000. Al ver aquellos retratos de los lugareños con expresiones que desprendían resignación, desconfianza y dureza, que miraban al pasado, al ver que la mecanización de las marismas les aportaba un futuro bastante incierto, inspiraron una nueva historia a contar en el cine. La obra de Atín Aya en las marismas es amplia, debido a que estuvo fotografiándolas durante cinco años (1991-1996). Se ha procedido a hacer una selección de imágenes, de entre todas, aquellas con carácter paisajístico, donde se aprecian muchas de las sensaciones que se pueden percibir al transitar por este lugar. Este autor tiene un

---

<sup>50</sup> Realizada entre el 15 de octubre de 2015 y 10 de enero de 2016 en el Casino de la Exposición Iberoamericana de 1929 de Sevilla. Exposición comisariada por Antonio Acedo y producida por ICAS-Ayuntamiento de Sevilla.

amplio reportaje en las Islas sobre personas, sobre los habitantes de las Marismas. Sin embargo, para este trabajo se han buscado fotografías que incluyen amplias vistas de este paisaje.

La primera es esta fotografía, que nos presenta un paisaje árido y deshabitado [108]. Pocos pueden imaginar que hace cuatro meses estaba anegado de agua y que dentro de otros nueve volverá a estarlo. En tres meses será un vergel lleno de color y dentro de un año volverá a estar como en la imagen. Se traslada al observador un paisaje duro e inhóspito, pero a la vez muy equilibrado entre cielo y tierra. Sin referentes ni escalas. Una abstracción de un paisaje donde no hay personas, ni objetos, ni arquitectura. Una imagen donde las ausencias definen lo fotografiado. Una obra donde el observador se detiene en los detalles, que son pocos pero muy precisos.

El horizonte está descentrado y más distante del límite superior que del inferior de la imagen. Se asemeja a la imagen que Andreas Gursky ofrece en su fotografía *Rhein II* [109], la primera de una tirada de seis ejemplares sobre el río Rhin. Un equilibrio arriba-abajo y una continuidad derecha-izquierda, que anima a detenerse en el movimiento del agua, en la textura del verde, en la orilla arenosa en el estrecho camino asfaltado, frente a un cielo cegador y continuo que parece estar muy alejado. Ante este cielo, lo abstracto se objetiva, pasa a un primer plano y por tanto a ser figura de la escena.

Pero la imagen del *Lucio*<sup>51</sup> *Caño de la sal* de Aya, incorpora además un horizonte grueso y de ancho variable de un extremo a otro de la fotografía. El horizonte le aporta una apariencia de paisaje dibujado a mano alzada. Podemos imaginar que allí al fondo se encuentra algo distinto a lo que vemos a simple vista.

---

51 En este caso, la fotografía no ha captado ese *lucio* lleno de agua, sin embargo, ésta es su denominación.



[108] Atín Aya, La Puebla del Río, 1991-96. *Lucio del Caño de la sal*. (D'Acosta, 2007)



[109] Andreas Gursky, Río Rhin, 1999, *Der Rhein II* (Rivas, 2011)

Lo segundo que se percibe en la primera fotografía es la ausencia de elementos arquitectónicos ¿Qué ocurriría si hubiera alguna preexistencia en este paisaje? ¿Y si hubiera alguien caminando por la fotografía o algún árbol, o alguna construcción? Cualquier elemento pasaría a convertirse en el protagonista, en algo significativo. Esta escena lleva a pensar qué fotografiar cuando no pasa nada, cuando cualquier elemento que se interponga puede distorsionarlo. La ausencia, el vacío y el silencio de cuando no pasa nada, quedan expresados en la imagen.

En octubre de 1974 el escritor Georges Perec se instaló durante tres días seguidos en la plaza Saint-Sulpice de París y a partir de esa experiencia escribió *Tentativa de agotamiento de un lugar parisino*. En distintos momentos del día anotó todo lo que veía: los acontecimientos cotidianos de la calle, la gente, los vehículos, los animales, las nubes, el paso del tiempo. Hizo listados de todos aquellos hechos más insignificantes de la vida cotidiana. En definitiva, nada, o casi nada (Perec, 2014).

Existen coincidencias entre estas acciones literarias y en describir un paisaje a través de una fotografía como ésta. Atín Aya, podría, moviendo un poco el objetivo, haber incorporado cualquier nave u objeto, sin embargo, se para, y fotografía la inmensidad; lugares donde no hay construcciones, ni tendidos eléctricos, nada o casi nada. Y sin embargo, cuánto expresa ese vacío fotografiado. Hay cuestiones del paisaje que la fotografía evoca perfectamente, y este es uno de los casos. Basta con una imagen fotográfica para percibir el vacío, la desorientación, y la sequedad que se transmiten.

La segunda imagen de Aya [110], aunque se realiza en un lugar próximo a la zona y no se encuentra exactamente en las Islas, se ha seleccionado porque expresa claramente lo que ocurre en la Marisma cuando está inundada, donde cielo y suelo parecen una misma cosa. En la imagen, el fotógrafo ha bajado la línea de horizonte consiguiendo que el cielo tenga mayor dimensión que la tierra. Frente a un cielo etéreo e infinito, en el suelo la imagen se acota y remata con distintos elementos tangibles: Tierra para el horizonte, un pequeño cercado acuático en la esquina inferior derecha y algo de tierra en la inferior izquierda. Todo queda enmarcado con estas esquinas inferiores.

La escena inmensa e infinita incorpora la acción antrópica como remate parcial de la fotografía. El pequeño cercado acuático se impregna del reflejo y aporta una clara escala a lo que se observa. La imagen traslada la acción como una pequeña apropiación del agua por parte del individuo. Una acción de apropiación espacial, una colonización típicamente arquitectónica.

En esta imagen se produce un bucle visual, de arriba a abajo. Lo que arriba empieza, se repite abajo y así se puede imaginar que ocurre sucesivamente. Atín Aya vuelve nuevamente a trasladar al observador la inmensidad de lo continuo en este paisaje a través de esta reiteración norte-sur.

Este bucle visual en movimiento, también queda reflejado en otra de sus fotografías, en este caso la realizada en el Bajo Guadalquivir [111],



[110] Atín Aya, La Puebla del Río, 1991-96. *Lucio del Esparragosilla Grande* (Rubiales Torrejón, 2008, p.536)



[111] Atín Aya, Trebujena, 1991-96. *Paisaje en la marisma del Bajo Guadalquivir junto a Trebujena*, (Radio televisión española, 2015)

muy cerca de las Islas, donde vuelve a enmarcar la imagen con objetos, en este caso arquitectónicos. Se trata de dos naves similares, que secuencian en distintos planos la fotografía. Resulta una escena que vuelve a jugar con los espejismos, las simetrías, en este caso de derecha a izquierda y donde incorpora la secuencia en forma de repeticiones de primer y segundo plano que se intuye continuo hasta un fondo infinito.

Atín Aya expresa a través de sus fotografías un paisaje de vacíos y ausencias, donde el tiempo transcurre lento, no hay acciones ni personas. Una situación de calma y sosiego que se unen a los efectos ópticos de bucles visuales continuos. El fotógrafo diferencia profundamente entre los paisajes y las personas. A estas últimas las fotografía de cerca, en su ambiente más cotidiano, mirando fijamente a la cámara y, sin embargo, no fotografía el paisaje cuando hay actividad en las marismas, cuando se trabaja la tierra o cuando se desplazan por la zona en coche, sino cuando parece no haber nadie.

#### **4.1.2. Paisaje con bruma: Javier Andrada**

Otro trabajo fotográfico realizado en las marismas sevillanas es el de Javier Andrada. Presenta unas marismas llenas de bruma, un ambiente que recuerda que las marismas están en el valle de un río. Un terreno fangoso y húmedo, intransitable, inaccesible, acompañado por una carretera perfectamente asfaltada donde se intuye la presencia de dos vehículos circulando.

Este autor ha fotografiado ampliamente gran parte de la geografía andaluza, en su libro *Entre cielo y agua. Paisajes de Andalucía, donde* presenta a través de sus fotografías una amplísima diversidad de paisajes en el territorio andaluz. Uno de ellos es el de Isla Mayor [112]. Sus imágenes de las marismas son realmente extremas. De lo analizado hasta ahora, aporta un giro de perspectiva, una percepción muy diferente, sin fondo, donde no se puede identificar nada a más de 50 metros.

La fotografía, obvia el fondo del paisaje y traslada al observador un lugar sin línea de horizonte, sin cielo. Una clara intención de borrar y desdibujar todo aquello que se entiende como fondo de la escena. Sin embargo, paradójicamente, imagino que adentrarse en la bruma tiene grandes semejanzas con la acción de pasear por las fotos de paisajes infinitos, sin referencias, como las presentadas por Atín Aya. La desorientación causada guarda relación con la de estar en un lugar sin referencias, donde no sabemos si caminando hemos avanzado o nos hemos alejado de nuestro destino. Andrada representa Isla Mayor como un amplio fango, con caminos donde, con dificultad, circulan vehículos. La tierra y el cielo se encuentran compensados en el centro de la imagen, cada uno ocupa la mitad de la escena, aunque la tierra parece adentrarse y difuminarse invadiendo el cielo. El camino remata la imagen en su esquina inferior derecha. La composición es por tanto asimétrica y descompensada, claramente el ojo se dirige al camino y a los coches para luego perderse en el fango. La imagen traslada grandes espacios intransitables y caminos artificiales que permiten el tránsito de personas y vehículos.

El autor parece estar expresando su visión de estas marismas a través de los caminos que le permiten recorrerla. Una alusión clara hacia el observador, que es quien en primera y última instancia es capaz de percibir el paisaje.

Recorrer los lugares y pisarlos resulta una experiencia necesaria en el estudio del paisaje. Hay lugares, como los Corrales de Sanlúcar, Chipiona y Rota [113], en Cádiz, relativamente próximos a la desembocadura del río Guadalquivir, y por tanto a las Islas, donde esta experiencia de recorrido por un camino en un entorno inaccesible y acuoso como el mar, resulta posible. Se trata de una situación paisajística periódica, cíclica, en función de la marea. Son caminos que aparecen y desaparecen según el nivel del mar. El paseante se encuentra rodeado de aquello que no puede pisar y recorre y deshace un mismo camino. Al igual que en las Islas marismeñas, los caminos fueron construidos para explotar la naturaleza, en este caso la pesca. Al subir la marea los peces entran en los corrales, y al bajar, sale el agua a través del muro de contención poroso





[112] Javier Andrada, Isla Mayor, s.f. *Isla Mayor* (Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2007, p 90-91)



[113] Corrales de Rota, Cádiz, 2012

y los peces quedan atrapados. Algo similar a lo que ocurre en las marismas, donde los niveles de agua, se controlan exhaustivamente y con precisión para permitir la inundación y secado de las tierras. Y los caminos perduran sin inundarse al encontrarse a un nivel diferente de éstas. Esta imagen evoca lugares de gran interés paisajístico como aquellos que han servido en la segunda mitad XX como medios de reflexión y acción sobre el territorio. En Europa, superadas las vanguardias y las representaciones a través de la pintura y la escultura como reflejo de lo real, el mundo del arte empieza a cuestionarse estas formas de expresión pasando a iniciarse una nueva etapa donde la “acción” sobre el medio, hace plantearse nuevas miradas hacia los paisajes ya conocidos. Tal y como se esbozó en el cap. 2.1., destacable resultan las propuestas que surgían de Estados Unidos, como la famosa Spiral Jetty (1970), de Robert Smithson.

Y es que las Islas del Guadalquivir pueden ser un lugar muy adecuado para experimentar distintas expresiones culturales y artísticas, su condición, su paisaje y sus cualidades las convierten en un lugar de gran interés paisajístico, por su transformación continua, su especificidad, su extrañeza y su belleza efímera y cíclica. Sin embargo, ¿por qué no han sucedido estos acontecimientos culturales y artísticos? Puede que la respuesta se encuentre en la titularidad privada del suelo. La Islas se concibieron como lugares productivos, de explotación primaria, donde la estrategia de ocupación territorial fue una acción empresarial y siempre privada. De hecho, todos los núcleos poblacionales que se instalaron en la zona (Colina Dora, El Rincón de los lirios, Alfonso XIII, El Puntal, Queipo de Llano, Patronato Queipo de Llano, La Compañía, Cotos regables del Guadalquivir, Colonia San Vicente Ferrer y San Lorenzo del Guadalquivir) se han debido a iniciativa privada. Esto ha provocado desinterés por parte de los poderes públicos (González Arteaga, 1992) y por tanto ha faltado siempre inversión pública en cuestiones culturales sobre estos terrenos.

#### **4.1.3. Paisaje y geometría viva: Héctor Garrido**

Se puede decir que las marismas no han sido aún profusamente fotografiadas por artistas, ya que son pocas las imágenes vinculadas a este lugar. Sin embargo, se han estudiado y fotografiado desde otros campos, distintos al del arte, como el de la ciencia.

Héctor Garrido es un fotógrafo que ha trabajado a lo largo de muchos años sobrevolando Doñana y sus inmediaciones para documentar diversas cuestiones científicas, como el censo de aves o los cambios mareales en las marismas. La zona fotografiada [114] corresponde a



[114] Héctor Garrido, La Puebla del Río, 2008. *Desagüe de una balsa de cultivo acuícola-marino de la finca Veta de Palma.* (Garrido & García Ruiz, 2009, p.60)

la Finca “Veta de Palma”<sup>52</sup>, con 11.300 Ha, ocupa casi la mitad sur de Isla Mayor del Guadalquivir, sus límites son fluviales, por un lado el Guadalquivir, por otro el Guadiamar (o Brazo de la Torre). Se encuentra dentro del espacio protegido de Doñana. Sorprende descubrir que, aun encontrándose en el mismo término municipal de La Puebla del Río, su extremo más cercano a la población dista dos horas en coche de éste (47.4 Km por caminos de tierra). Es un lugar próximo y remoto a la vez.

No se trata de un paisaje puramente natural, debido a que su uso y transformación humana es más que evidente, pero sí se puede afirmar que se presenta como un paisaje escasamente antropizado, donde el agua fluye, cambiante y transformadora. Este espacio marismero ha sido estudiado junto con otras marismas andaluzas por científicos investigadores a finales del siglo XX y principios del XXI, quedando reflejado parte del trabajo investigador en una exposición y un libro basado en las relaciones entre los paisajes naturales y los humanizados a través de su fotografía y su análisis geométrico. Es una tierra poco o nada hollada por el hombre, consecuencia del vaivén entre el agua y el viento. Una expresión canónica de la geometría fractal, aquella con la que la naturaleza dibuja el paisaje.(Garrido & García Ruiz, 2009).

Si observamos la imagen, algo hace pensar que lo que se ve es extraño y hermoso, sin escala, podría ser la imagen de una neurona vista desde un microscopio o 10 hectáreas de un paisaje lunar. No hay elementos que nos pongan en escala, ni referencia de lo que se ve en ella. Lo que

---

52 ...la ganadería extensiva es la actividad principal al sur de la Isla, en los terrenos ocupados por la finca Veta la Palma, hasta finales de los años setenta del siglo XX. En 1982, la empresa Agropecuaria del Guadalquivir, propietaria de la finca desde 1966, es adquirida por el grupo empresarial Hisparroz, S.A. y transformada en la actual Pesquerías Isla Mayor, S.A. (PIMSA). Tras un breve período inicial, en 1990 y bajo autorización de la Dirección General de Pesca de la Junta de Andalucía, siguiendo lo dispuesto en el Plan Rector de Uso y Gestión del Parque Nacional de Doñana (PRUG), PIMSA pone en marcha la actividad acuícola en la finca a partir de 600 hectáreas iniciales, hasta conformar actualmente una zona de 3.200 hectáreas inundadas con agua de inmejorable calidad, que alberga una nutrida población de peces y crustáceos que son la base de los cultivos acuícolas. Además, 3.100 ha están dedicadas actualmente a agricultura de secano y 400 ha al cultivo del arroz, mientras que las restantes 4.600 conservan el biotopo original de la marisma. (pimsa, s.f.)

realmente aparece reflejado en la fotografía es una porción de terreno de la finca Veta de Palma y los surcos oscuros no son más que el desagüe de una balsa de cultivo acuícola-marino de acuicultura extensiva de peces de estuario. La imagen es aérea, casi cenital, tomada desde una avioneta.

Según el autor esta marisma es similar a la estructura que describiera Saramago para Cementerio General en *Todos los Hombres*:

Observado desde o ar [...] parece uma árvore tombada, com um tronco curto e grosso, constituído pelo núcleo central de sepulturas, de onde arrancam quatro poderosas ramas, contíguas no seu nascimento, mas que depois, em bifurcações sucessivas, se estendem até perder-se de vista, formando [...] uma frondosa copa em que a vida e morte se confundem.<sup>53</sup>

En otra de las imágenes del mismo autor [115], se observa algo que rompe con la problemática de la escala en la anterior imagen. Se trata de otro desagüe, pero esta vez, se observan unas figuras menudas blancas y negras, acompañando a las líneas de flujo del vertido. Son cigüeñas dispuestas homogéneamente en las líneas de agua de mayor profundidad. Con esta incorporación visual a la fotografía lo que antes era abstracto, pasa a ser figurativo.

Estas fotografías son en origen trabajos científicos con fines documentalistas pero tienen unas cualidades estéticas extraordinarias, donde se pueden observar encuentros con hechos que provienen de la belleza a veces infinita de la naturaleza.

---

53 «observada desde el aire...parece un árbol tumbado, enorme, con un tronco corto y grueso, constituido por el núcleo central, de donde arrancan cuatro poderosas ramas, contiguas en su nacimiento pero que después, en bifurcaciones sucesivas se extiende hasta perderse de vista, formando,...un frondosa copa en la que la vida y la muerte se confunden» (Citada por Héctor Garrido y José Manuel García, del *Todos los nombres, Alfaguara, 1997*. Trad. de Pilar del Río, p. 21)



[115] Héctor Garrido, La Puebla del Río, 2008. *Desagüe de una balsa de cultivo acuícola-marino de la finca Veta de Palma* (Garrido & García Ruiz, 2009, p.92)

Cuando Juan Suárez hizo la obra *Paisaje imaginario* [116], reflexionaba sobre cuestiones como lo efímero de un paisaje irrepetible. Aunque trabajaba con la abstracción, se apoyaba en la realidad a través del recuerdo y la memoria. Y en ésta, expresa la belleza de un instante irrepetible, un paisaje que sólo el arte puede retener.<sup>54</sup>

Puede que ese instante sea el mismo que se capta en las imágenes abstractas de Héctor Garrido. Aquello que ocurrió y ya no volveremos a ver exactamente igual.

De las numerosas imágenes fotográficas realizadas por Edward Burtynsky, hay algunas que versan sobre las marismas. Se ha incorporado esta referencia de las proximidades de las Islas porque aportan una visión también diferente de otro lugar cercano, las Salinas de Cádiz [117].

En la imagen vemos que el punto de vista es aéreo y oblicuo, el colorido es irregular y llamativo, aparentando ser artificial. Al igual que en la primera fotografía de Héctor Garrido, no se puede intuir la escala, porque no hay referencias en las que apoyarse. Frente a las líneas paralelas trazadas por los humanos hay una gran línea poderosa e irregular en azul que es la que organiza el espacio, de una forma orgánica y fractal en todo su trazado. Un lugar donde las acciones humanas se han ido adaptando a una naturaleza preexistente.

Las marismas semi naturales han quedado representadas mediante estas espectaculares fotografías aéreas, unas imágenes que expresan la belleza y temporalidad de estas geometrías fractales, una armonía en perfecto equilibrio y movimiento, donde se puede observar la ausencia de escala, la repetición permanente de los mismos procesos que son los generadores de estas formas tan irregulares. Tierras que parecen una porción de cerebro humano, y ríos que parecen un sistema circulatorio.

---

54 Esta obra se ha expuesto en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, en la exposición temporal *1957-1975*, del 4 de marzo al 11 de septiembre de 2016.

[116] Juan Suárez. (1973). Paisaje imaginario. [Técnica mixta sobre madera y cristal 90x90x14 cm] Sevilla, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo



[117] Eduard Burtinsky, San Fernando, Cádiz, 2015, *Salinas* (Artworkforchange, 2016)



La geometría de la naturaleza surge de la iteración, de la repetición permanente de los mismos procesos, pausada pero pertinaz. Es la gota de agua, tras otra gota de agua, la que arranca partícula a partícula, el trazo sobre la piedra dura y más fácilmente sobre la arena blanda o el barro de la marisma. De ahí nace la semejanza entre lo grande y lo pequeño, la autosimilitud, la repetición de la estructura a diferentes escalas. De ahí nace la bifurcación. Así se crean, por ejemplo, los árboles, los de la vida y los inertes, como la estructura arborescente dibujada por el agua vaciada en el lodo de la balsa de Veta de Palma, en Puebla del Río,...(Garrido & García Ruiz, 2009, p. 58)

En este esfuerzo por comprender y representar la marisma los autores del libro *Geometría Fractal de la Naturaleza*, se detienen en pensar cuál es la geometría que tiene aquello que están viendo. Este hecho podemos entenderlo como los pasos previos a una representación. Cuando se dibuja un edificio o un paisaje o una persona, se abstraen las geometrías que se ocultan en él, aquellas que si dibujamos y ponemos en relación mediante las proporciones, se parecerán a la realidad. Pero estos autores dan un paso más y estudian no sólo qué forma tienen estas marismas, sino cómo hacer más exacta su representación, profundizando en cuestiones como ¿cuánto miden las líneas curvas de las costas marismeñas? ¿Cómo van cambiando de forma?, ¿qué circunstancias físicas producen esos cambios? La simplificación de la realidad a formas geométricas como el cono, la pirámide, la línea recta, etc. es muy poco expresiva en los lugares naturales donde las líneas son orgánicas e irregulares. Es por ello que los autores encuentran en las acciones antrópicas una geometría ordenada y rectilínea y sin embargo en la marisma natural una geometría fractal, algo irreductible a geometrías euclidianas.

Sin pretender profundizar en cuestiones de gran calado y conocimiento matemático, se ha considerado oportuno apuntar parte de los conceptos sobre el análisis geométrico que desde la matemática se hace sobre las formas irregulares.

Si alguien conoce los razonamientos matemáticos para comprender la geometría fractal, este es Benoit Mandelbrot, considerado padre de los fractales, precursor de este análisis geométrico matemático. Autor de varios ensayos y libros sobre la materia, reconoce moverse en el campo desorganizado del mundo fractal, donde sus libros empiezan sin prólogo y acaban sin conclusiones, debido al momento y al tipo de investigación que se está desarrollando.

Se trata de una materia donde los principios euclidianos se dejan a un lado y se trabaja directamente desde el conocimiento de lo complejo. Para ello enuncia principios explicados mediante ejemplos aclaratorios.<sup>55</sup>

Según el autor, todos los métodos se comportan mal y todas las mediciones tienden al infinito, ya que cuanto más detalle ponemos en su observación, mayor es su dimensión. Por ello propone que *las curvas cuya dimensión fractal sea mayor que su dimensión topológica 1 se llamen curvas fractales*. Las costas pueden por tanto, representarse por curvas fractales. (Mandelbrot, 2009)

---

55 Ante cuestiones como ¿cuánto mide las costa de la Bretaña? Mandelbrot explica cuatro métodos diferentes para medirla, que enunciamos de forma simplificada:

MÉTODO A. Se toma un compás de puntas con abertura “a”, siendo este “a” la longitud patrón. Se va trasladando el compás por la línea empezando cada caso por donde termina el anterior. Cuanto más pequeño sea “a”, mayor es la longitud. (si una bahía la vemos a 1:100.000 y luego a 1:10.000, al cambiar de escala se hacen visibles las subbahías y subpenínsulas. Hecho que explica su mayor dimensión.

MÉTODO B. Recorriendo la costa. Un hombre recorre la costa a 1m de la orilla, si la recorre a 50cm, la costa medirá más.

MÉTODO C. Cantor sugiere contemplar la costa con una cámara desenfocada, donde cada punto se convierte en una mancha circular de radio “c” La costa sería una cinta de ancho 2c. Medimos el área de la cinta y la dividimos entre 2c, cuanto más pequeño sea c, mayor será la longitud de ésta.

MÉTODO D. Imaginemos una costa representada con puntillismo, donde cada punto tiene diámetro d. Si ponemos la condición que el número de manchitas que recorre la costa sea lo menor posible. Tendremos que cerca de los cabos la mayor parte de cada manchita estará sobre la tierra y en los golfos estará en el mar. El área entre 2d será la longitud.

En cuanto a la problemática de ¿qué geometría tienen las curvas?, hace referencia a la Curva de Koch:

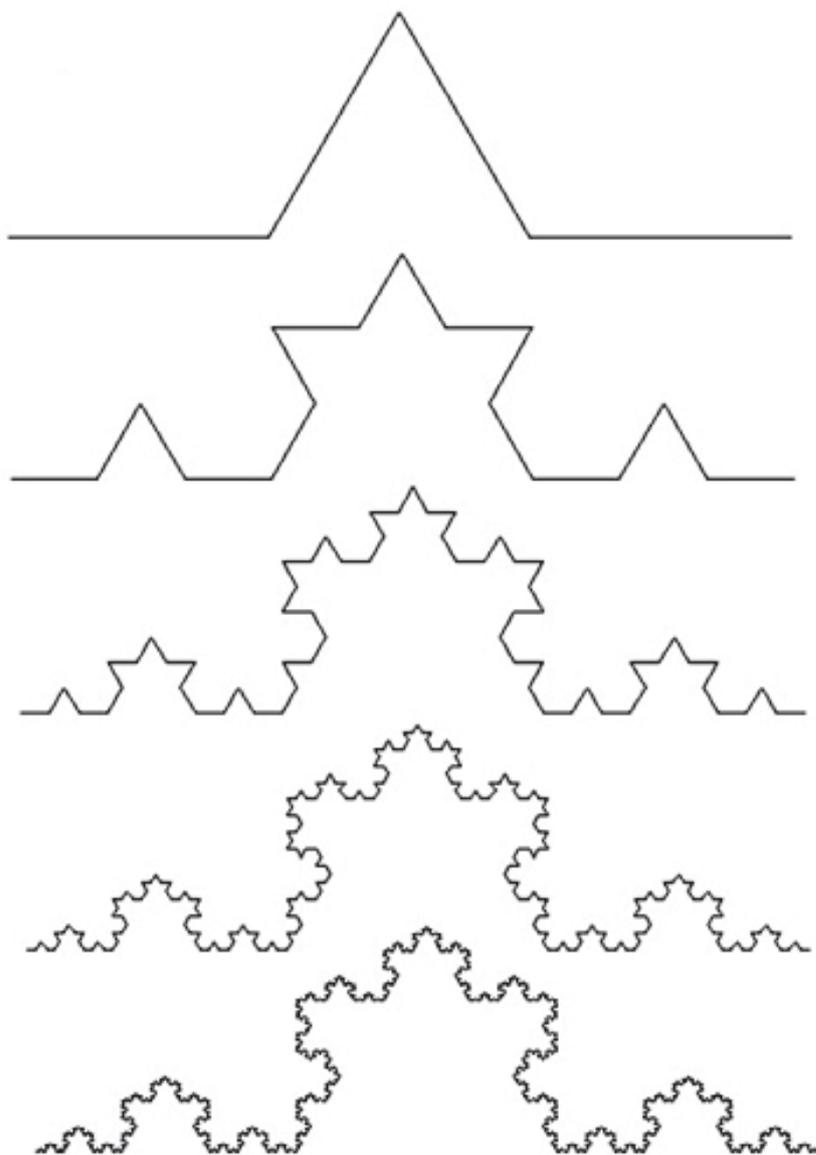
Suponemos que un pedazo de costa dibujado a 1:1.000.000 es un segmento de recta de longitud 1, que llamaremos iniciador. A continuación suponemos que el detalle que se hace visible a escala 3:1.000.000 consiste en sustituir el tercio central del segmento por un promontorio triangular. Lo que resulta...4 segmentos iguales, que llamaremos generador. Suponemos luego que el nuevo detalle que aparece a escala 9:1.000.000 resulta de sustituir cada uno de los cuatro segmentos del generador por generadores de tamaño reducido un tercio...si lo llevamos al infinito...se trata de la curva triádrica de Koch (Mandelbrot, 2009, p. 60)

Con estas acciones se puede representar cualquier curva. ¿Cómo hacer que pierdan el carácter rectilíneo? Desarrollando aleatoriamente el proceso en algunos puntos, y como tiene carácter infinito el proceso, siempre llegaremos a poder representarlo....pero siempre si nos acercamos siguen siendo rectas.

En la *Curva de Koch* [118], cuanto más nos acerquemos seguiremos observando el mismo proceso de subdivisión en segmentos. Al igual ocurre cuando nos alejamos, que cada segmento pertenece a un grupo de segmentos que forman un grupo auto semejante al anterior.

Existen numerosas teorías y reflexiones, de gran profundidad matemática, respecto a varias de las cuestiones relevantes en geometría fractal, pero aún no se ha llegado a un claro teorema completo que explique toda esta cuestión. Se han producido muchos avances dentro de este campo, aunque los métodos actuales aún no tienen respuestas analíticas para toda la complejidad geométrica que representan. No obstante, y dada la aplicación práctica que se pretende en este documento, resultan relevantes tanto los métodos de acercamiento a la medición de las curvas (con el ejemplo de las costas) como el de la *Curva de Koch*, un ejemplo claro de geometría fractal, motivo por el cual se han incorporado a este documento.

[118] *Ejemplo de progresión de la curva de Koch, 1904 (Mandelbrot, 2009)*



#### 4.1.4. Paisaje y actividades: Juan José Serrano

Retomando las representaciones puramente fotográficas y recordando el acercamiento a la marisma desde su aspecto más artístico y personal, con la profunda mirada de Atín Aya, la visión de Javier Andrada, pasando a detenernos en otra más científica y analítica, la de Héctor Garrido y sus relaciones con la geometría fractal, a modo de referencia se incorporan otras fotografías de interés. No se deben pasar por alto representaciones fotográficas, en este caso históricas, que narran singularidades y aspectos desarrollados con las actividades desarrolladas en estos espacios: unas imágenes que muestran una marisma ganadera de gran singularidad, y otra agrícola no menos peculiar.

En el año 2008 se publicó una selección de fotografías del archivo de José González de Arteaga. Se trata de unas fotografías de Juan José Serrano iniciadas en los años veinte y realizadas durante varios años. La colección aún un total de 600 fotografías históricas, que relatan las acciones efectuadas por la compañía *Islas del Guadalquivir, S.A.* en Isla Mayor. Las obras, los cultivos, las visitas del poblado Alfonso XIII, e incluso las fiestas locales son motivo fotográfico también. Todo ello, para situar el contexto empresarial de la época para posibles inversores extranjeros (González Arteaga, 2008).

Se incorpora esta imagen fotográfica de garrochistas en la marisma [119]. Se observan en ella hechos muy significativos. El primero, la falta de cercado, de límites. Una actividad como la de acoso y derribo, donde se mide la bravura del toro se desarrolla, en este caso, con una apertura total, sin vallas ni cercados. Una ausencia absoluta de arquitectura. Los animales podrán correr kilómetros sin elementos que los orienten, hecho que ahonda en la peculiaridad del lugar, dado que el acto implica una persecución, en un lugar sin referentes y donde no hay árboles, casetas o naves, ni lugares para ocultarse.<sup>56</sup> (González Arteaga, 1992)

---

<sup>56</sup> De entre las actividades ganaderas hubo una que resultó singular y en parte insólita en el lugar. Se trata de la cría de camellos. En los años sesenta llegó a haber cientos de ellos. Sin embargo, se fue abandonando esta cría debido a los numerosos problemas que causaban estos animales junto a los caballos (Suárez Japón, 2010).



[119] Juan José Serrano, La Puebla del Río, 1927-30, *Garrochistas en las marismas*. (González Artega, 2008)

La segunda es la posibilidad de imaginar que en la foto no hubiera actores, ni animales, ni caballistas. Si estos seres vivos fueran sacados de la imagen, tendríamos una visión muy semejante a la que Atín Aya fotografió relativa a un lucio desecado, el *Lucio del Caño de la sal* [108]. Una imagen con ausencias más que presencias, donde no hay arquitectura y en la que se espera la desbandada de todos sus protagonistas, hacia algún lugar indeterminado.

En las Islas del Guadalquivir, la ganadería, tanto de toro bravo como de caballos, se encuentra presente actualmente en La Puebla del Río en varios entornos<sup>57</sup>. Antes de nuestros tiempos hubo, desde principios del s. XX, importantes ganaderías que se encontraban afincadas en la zona y otras no menos importantes que pastaban en este suelo marismeño. (González Arteaga, 2008)

Aunque la memoria colectiva lleve a imaginar el mundo de la cría del toro de lidia asociado a dehesas, se ha podido constatar que en las marismas existe una larga tradición de esta actividad, que se desarrollaba incluso antes de que se instalase el arroz, en una época en la que la mayor característica de estos suelos era su improductividad. La actividad ganadera, ya reducida y más acotada que antes, aún tiene pervivencia en el lugar (González Arteaga, 1992).

Mientras en parte de las marismas se criaba ganado, en otras se iniciaba el cultivo del arroz. Los paisajes arroceros han cambiado enormemente desde entonces. A continuación se presenta una imagen del mismo autor que refleja una actividad totalmente anegada y colapsada por una de las crecidas del río [120], aquella que aconteció en el invierno de 1928, donde gran parte de las obras quedaron destruidas por la roturas de los diques de contención de aguas. En esta imagen, se observa que lo único que parece resistir a la crecida son los elementos arquitectónicos, como los pequeños cercados, las chozas, los caminos,

---

57 Destacando el Rancho el Rocío de Ángel y Rafael Peralta, en la carretera de la Puebla del Río a Isla Mayor, rodeado de arrozal, o la Finca Isla Mínima, en plena isla y rodeada por el brazo de agua. También en el entorno se encuentra la Finca Buenavista de la Ganadería de Hijos de Dolores Rufino Martín que linda con todos los arrozales desde una pequeña elevación rodeada de pinar.



[120] Juan José Serrano, La Puebla del Río, 1927-30. *Marismas inundadas* (González Arteaga, 2008)



[121] Juan José Serrano, La Puebla del Río, 1927-30, *Vía ferroviaria y camino* (González Arteaga, 2008)

etc. Todo lo demás ha sido invadido por la naturaleza, por la crecida del río Guadalquivir.

En esta última imagen [121] la lejanía está siempre presente, cualquier transeúnte se percibe desde kilómetros. Nada se oculta, todo se encuentra alcanzable a la vista. La inmensidad del paisaje, hace fijarse en los escasos elementos que la componen. La presencia del perro y el hombre a caballo, forman una secuencia de fondos, que acompañan al camino. La vía ferroviaria recuerda la alta producción de este cultivo, una red de comunicación que acompaña al camino. Y al fondo, se vislumbran construcciones. Se trata de la línea de ferrocarril construida aquellos años en la marisma para llevar material a estos terrenos agrícolas desde el poblado *Colinas*, el primer poblado de la zona, tal y como se estudió previamente (apartado 3.2).

Las islas del Guadalquivir han sido fotografiadas en los tiempos recientes desde distintas perspectivas y puntos de vista. Ha resultado, de forma puntual, un lugar muy evocador para algunos profesionales de la fotografía. Atín Aya lo fotografió como un paisaje inhóspito, y duro, deshumanizado y extraño. Javier Andrada como otro paisaje lleno de bruma y misterio, sin arquitecturas ni referencias. Héctor Garrido como un paisaje cambiante y fractal, lleno de vida. Anteriormente había sido fotografiado por José Serrano como un paisaje inundable, lleno de anécdotas y actividad agraria y ganadera. Unas fotografías que sugieren muchas sensaciones sobre este lugar. Este conjunto de referencias refuerzan la importante estética visual que este paisaje posee, una cualidad que emana de todas estas representaciones fotográficas y que muestran su gran diversidad y riqueza. Su cualidad como lugar expresado a través de distintas imágenes fijas es inmediata. Traslada a un lugar evocador, donde la mirada del fotógrafo es diversa, pero en la que encontramos similitudes como la capacidad de trasladar la inmensidad, la extrañeza y la belleza de este paisaje.



## 4.2. Pintura y dibujo

En este capítulo se analizarán distintas obras plásticas, pinturas y dibujos, en las que se han representado las Islas del Guadalquivir. Se plantea como un recorrido en cuatro apartados, a modo de paseo por el lugar. El primero, se inicia con una presentación escrita de la artista Carmen Laffón por el río Guadalquivir, que incluye dos de sus obras pictóricas en el entorno inmediato del área de trabajo de esta tesis. El segundo, un recorrido por la representación de las actividades en la zona, donde a través del dibujo se plasman las actividades ganaderas, la caza y la de cultivo del arroz. El tercero es un recorrido por distintas obras pictóricas con un denominador común: todas ellas han sido plasmadas desde las aguas del Guadalquivir. Y por último, un acercamiento a algunas pinturas que indagan más en los lugares intermedios entre las anteriores y donde se plasma una forma de mirar diferenciada de este territorio.

Este planteamiento a modo de paseo se fundamenta en que ninguna de las obras que se van a exponer supone un cuadro o dibujo de un paisaje. Ninguna se titula *paisaje* de las Marismas, ni de las Islas, ni del Guadalquivir, pero es cierto que, viéndolas todas y sumando tantas miradas y propuestas, el observador puede hacerse una idea de cómo se ha representado a través de la pintura y el dibujo este lugar; por tanto, se intuye que se podría percibir cómo es este paisaje desde los ojos de los artistas que lo han interpretado.

La pintura ha sido tradicionalmente una excelente forma de representación del paisaje, además de un género artístico muy consolidado (*paisajismo*). El *paisaje* de Sevilla ha sido representando tradicionalmente desde su río o desde la elevación del Aljarafe (s XIX). Tal es el caso de los cuadros de *Vista panorámica de Sevilla desde el Cerro de Santa Brígida de Camas* (1865) de Joaquín Díez, o los cuadros de Manuel Barrón y Carrillo, como el de *Vistas del Guadalquivir desde Delicias* (1850), entre otros. Las miradas de los artistas parecían ir siempre dirigidas a las bondades de la ciudad y a su puerto. Sin embargo, las Islas del Guadalquivir, no aparecen en los cuadros de esta época. Lo único que se le aproxima a estos lugares son los cuadros sobre los paisajes del Guadaira,

como el de *Paisaje de ribera del Guadaira con barca* (1890-95), de Emilio Sánchez Perrier, entre otros muchos del entorno de Alcalá y el río Guadaira. Los pintores del XIX, no mostraron interés expreso sobre esta marisma hoy arroceras. Por ello, se ha indagado, siguiendo las directrices de la organización de esta tesis, en su representación actual y dado el caso, se ha hecho alguna referencia previa, a modo de apunte, por su interés específico y relación directa o indirecta con el paisaje en cuestión.

Hay una obra del arquitecto y pintor Gerardo Delgado, de su serie *El caminante*, muy afín a la obra de Mark Rotjo, que me ha llamado poderosamente la atención [122]. Incorpora a la reflexión y contemplación del tema, una cuestión paisajística, la presencia de una línea divisoria a modo de horizonte que muestra en su parte superior un esbozo figurativo, mientras en la inferior una continuidad terriza. Esta no es una representación de las marismas, pero hay muchas coincidencias entre lo representado y lo que podemos observar en las Islas del Guadalquivir. Según el autor, y referido a la serie completa:

El blanco transparente, el gris exánime y la densa negritud forman parte junto con la expresión concentrada, la repetición, la brevedad y la monotonía-, de paisajes planos, vacíos desolados. Un tono lírico, desnudo y sin retórica, un tono de contemplación emotiva, se impone en la serie (Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1993, p. 85)

Los paisajes en las Islas del Guadalquivir son en ocasiones, como en esta obra pictórica y abstracta, la continuidad del suelo y su inmensidad. Nos hace disfrutar de unos cielos amplios donde podemos observar cambios, singularidades y dibujos. Sin embargo, en otras, las Islas son lugares llenos de color, aves, actividad, etc.

Para este trabajo se ha querido profundizar en el conocimiento sobre distintas formas de representación como medio de expresión e ir descubriendo miradas, enfoques pictóricos y perspectivas de los distintos artistas y de sus trabajos gráficos y reflexiones, que se desarrollan a continuación.

[122] Gerardo Delgado, 1991. *El caminante. La búsqueda*. [Técnica mixta sobre lienzo. Díptico 180x120 cm]. Madrid, Galería Gamarra y Garrigues (Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1993, p. 170)



#### 4.2.1. El entorno presentado por Carmen Laffón

La artista sevillana Carmen Laffón (1934) ha representado el entorno próximo de la zona de trabajo de esta tesis, sin embargo, no se tiene constancia de que haya dibujado este tramo de marismas. Su labor interpretativa la ha llevado a reflexionar sobre todo el recorrido del río Guadalquivir, desde la desembocadura hasta Sevilla, lugares donde ha vivido y creado numerosas obras pictóricas y escultóricas, desde una perspectiva personal y directa con el lugar. Laffón ha representado con gran profusión algunos tramos del río, como la antigua Corta de la Cartuja, El Coto desde Bonanza y de una forma continuada y casi infinita la desembocadura del río Guadalquivir en Sanlúcar de Barrameda. Se puede afirmar que ha representado las inmediaciones de las islas del Guadalquivir con gran intensidad y tiempo.

Cuando en el año 2000 Carmen Laffón pronuncia el discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, narra el trascurso de un recorrido donde describe, remontando el río, el cambio sobre el paisaje en su viaje desde Sanlúcar de Barrameda a Sevilla. Parte de ese discurso, del que se han publicado extractos en distintas obras, versa sobre las marismas arroceras que analizamos aquí:

Desaparecido el pinar y subiendo río adentro, comienza la Marisma, plano absoluto donde cualquier elemento insignificante cobra relevancia extraordinaria; dos árboles remotos, casas solitarias de simplísima arquitectura, pequeños muelles, llaman la atención en la pureza y el silencio de esta inmensa llanura (Laffón, 2000, p. 24).

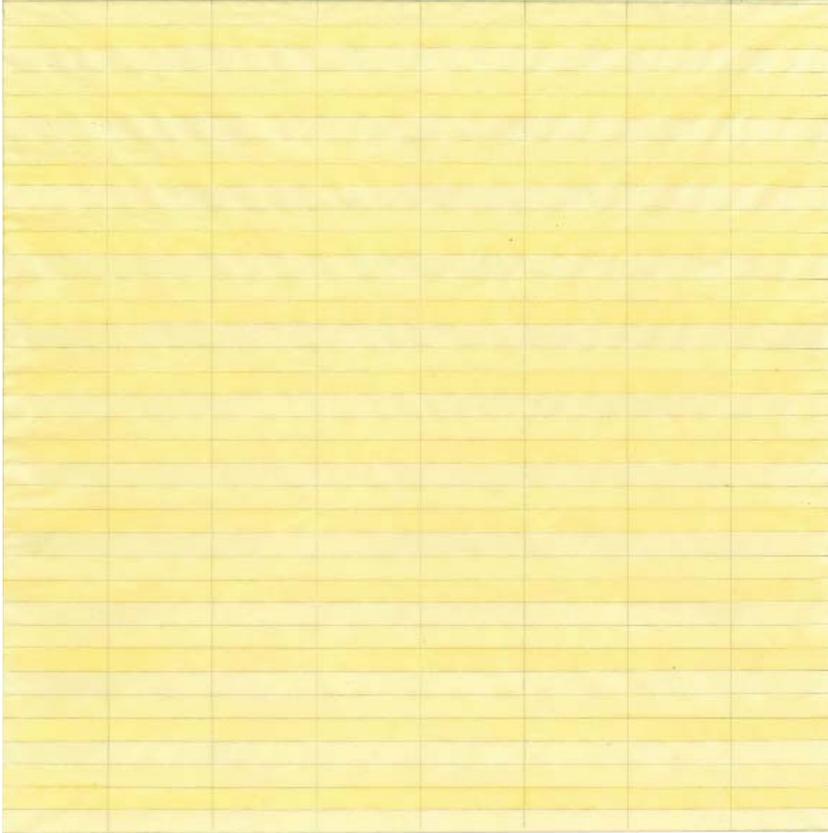
Laffón se detiene en el cambio que se produce en esta zona en el agua, donde el río torna a marrón y deja de sentirse la desembocadura y el mar. Para la artista la visión que percibe se asemeja a cuatro planos desnudos: *rectángulo del cielo y trapecio del cauce flanqueado por los triángulos de las Marismas en ambas orillas*. Esta traslación geométrica y sencilla le recuerda a los cuadros blancos del estadounidense Robert Ryman (1930) o las sensibles retículas de Agnes Martin (1912-2004).

[123]. Robert Ryman, 1965, *Mayco*  
[Óleo sobre lienzo, 198 x 198 cm].  
(Ryman, 2016)



Se han seleccionado dos obras de estos autores, que según entiendo guardan relación o clarifican lo que la artista pretende expresar con su narrativa.

Los cuadros de Ryman [123], son monocromáticos, de forma cuadrada en su mayoría, homogéneos o heterogéneos según el caso, como si fueran la representación más minimalista a la que pueda llegar el artista (Ryman, 2016). Cada obra es un pixel, un átomo, o puede ser un universo. Plantea el artista una representación sin escala, de un minimalismo tan extremo, que supera y se despoja de todo lo que supone



[124]. Agnes Martin, 1977. *Sin título*  
[Acuarela y grafito sobre papel 20.7 x  
20.7 cm].(Martin, 2015)

una referencia, un lugar o una persona. Cuando Laffón lo menciona, está haciendo un gran ejercicio de abstracción del paisaje que ve, una traducción de una imagen percibida, de un paisaje.

Los cuadros de Agnes Martin [124], son la consecuencia de un largo proceso, en el que la artista confesaba ir despojándose de todas las curvas hasta llegar a hacer composiciones de líneas verticales y horizontales que acababan formando retículas (Martin, 2015). En ese proceso de despojarse de todo lo complejo existe un acto de representación en

sí, una reflexión sobre cómo la artista, dentro de su compleja y preocupada cabeza, es capaz de colarse en las mentes de otros cuando éstos miran un paisaje.

Cuando Laffón piensa sobre los cuadros de Martín en su relato, lo hace como viajera, desde la percepción del que no vive en el lugar. Este tramo no es tan conocido para ella, que no vive en el arrozal, lo relata como la vecina cercana y conocedora, sensible y atenta, pero no desde quien ha pasado una vida en la marisma, como sí lo hace cuando expresa su percepción sobre el Coto de Doñana desde la desembocadura del Guadalquivir en Sanlúcar de Barrameda. Pienso que escuchar lo que narra Laffón es muy interesante en tanto que expresión de su percepción de los lugares conocidos por una artista caracterizada por una gran sensibilidad. En este caso, estas representaciones, parecen haber inspirado en la autora una relación geométrica muy abstracta con la materia que lo contiene: rectángulo-cielo, trapecio-agua, triángulo-marisma. De una forma indirecta y sencilla, de manera que forma y materia se encuentran en una representación.

Siguiendo el viaje, Carmen Laffón describe el tramo entre Trebujena y Lebrija, que en nuestra orilla es la Finca Veta de Palma, como una orilla que comienza a elevarse en lomas de albarizas sembradas de viñas, mientras la otra se extiende llana y monótona (la nuestra).

Los contrastes entre las dos orillas se empiezan a evidenciar, frente a los regadíos del Bajo Guadalquivir, en la margen izquierda, con su retícula inmensa y organizada, aparece la marisma oscura, con bruma, sin orden, sin referencias, infinita. A continuación, el tramo de Isla Mayor, donde dice:

«las orillas se van despojando de rigor y la desnudez que hasta ahora poseían y se van poblando de pequeños y grandes cortijos con jardines entre los que se alzan algunas palmeras. El río se bifurca y sus márgenes se rompen en brazos que dejan adivinar las Islas» (Laffón, 2000, p. 26).

La presencia de los cortijos resulta muy llamativa, porque producen extrañeza en el lugar. Parecen oasis en una isla, con su vegetación foránea y perenne, en un entorno, marismeo y cambiante, donde todo se transforma periódicamente. Además alguna de las cortijadas como la *Finca Isla Mínima* se aproxima mucho a la ribera del río. Se percibe perfectamente desde el agua, tras los juncos, una arquitectura blanca y encalada.

Detrás de esta sensible mirada del río Guadalquivir y sus orillas narrada por Carmen Laffón, y las evocaciones que le sugieren, cabe la siguiente reflexión: La artista menciona en su escrito obras gráficas asociadas a la narrativa que describe este paisaje. ¿Cabrá expresar la intención, las ideas literarias y las evocaciones, a través de una propuesta gráfica? Esta cuestión se pondrá en práctica en el apartado 5.1. Es decir, se intentará expresar un paisaje, tras la lectura de un texto relativo al mismo.

Volviendo a la artista, cabe mencionar el trabajo realizado en lugares muy próximos al ámbito de estudio. Son dos obras pictóricas, una en óleo y otra mezclando témpera y óleo, en ambos se dibujan las inmediaciones a la zona de estudio de esta tesis.

La primera de ellas es una pintura de las riberas del Guadalquivir a su paso por Coria del Río [125]. La autora ha representado en tonos ocres una ribera donde aparece vegetación dispersa. Se intuye al fondo cierto grado de antropización. Eleva el punto de vista consiguiendo llegar al fondo del horizonte. El cielo es infinito y lejano. En primer plano, se distingue el río que cruza toda la obra, de derecha a izquierda, de una forma central pero discreta. La arquitectura se esconde en un paisaje donde los vacíos van llenando la representación. Cabe mencionar también, al sur de las Islas del Guadalquivir, los cuadros en témpera y óleo sobre madera y otros al carbón sobre madera [126].

Como se puede observar, estas inmediaciones expresan un paisaje próximo e inmediato a nuestro ámbito. Se trata de su extremo sur. La artista ha tomado decisiones en su representación que llevan a reflexionar sobre este paisaje de una forma muy particular. El punto de vista



[125]. Carmen Laffón, 1978. *El Guadalquivir por Coria*. [Óleo sobre lienzo] (Laffón, 1996)



[126]. Carmen Laffón, 2013-2014. *Orilla del Coto desde Bonanza* [Témpera y óleo sobre madera, 212 x 606 cm] (Díaz-Urmaneta, 2014)

es cercano, como el de una persona a pie, la mirada que echaríamos como observadores si visitamos el lugar y nos asomamos al río. La obra se divide en cuatro secuencias de representación. La artista ha evitado en este caso la horizontalidad, para enfrentarse a la obra por secciones, más verticales que horizontales, que cuentan hechos distintos. Sumados, nos aportan el movimiento como agregación de partes diferentes, para llegar a contar un recorrido, que finalmente consigue ser horizontal e infinito, pero al que llegamos a través de cuatro imágenes verticales. No hay arquitectura en ella, ni construcciones que representar, se trata de una obra con ausencia de escala, donde las referencias escalares son escasas, tan sólo se intuyen.

Ciertamente, la visión que aporta Carmen Laffón transmite claridad, serenidad y belleza a un paisaje que inhóspito y cercano, nos hace reflexionar sobre cómo interpretarlo. La proximidad entre quien representa y lo representado, puede llevar a pensar que el paisaje, tiene diferentes formas de acercamiento desde la pintura. El viajero, capta sensaciones que el pintor residente no percibe, sin embargo, el que conoce y siente el paisaje que observa puede expresar hechos y permanencias que no son visibles a simple vista. Y resulta muy apreciado en esta autora la proximidad y cercanía hacia todo lo que representa.

#### **4.2.2. Dibujos sobre ganadería, cinegética y agricultura**

Se ha trabajado en este apartado la documentación relativa al dibujo sobre las Islas. Se excluyen de éste otras formas de dibujo como la cartografía o la planimetría, por encontrarse ambas desarrolladas en posteriores capítulos.

Las características de estas marismas, enunciadas anteriormente, su carácter inhóspito e insalubre, han hecho que sean muy escasas las representaciones desde el dibujo ya que han sido un lugar poco frecuentado por personas, y por artistas en particular. En paisajes urbanos estos dibujos son mucho más frecuentes. Sin embargo, cuando se han dibujado

paisajes rurales o no urbanos no se ha recurrido a esta técnica. A pesar de lo anterior, sí se ha constatado el uso del dibujo para representar actividades en las Marismas, según se expondrá más adelante.

Para iniciar este camino hacia estas representaciones se arranca con una pintura del siglo XVI, una obra que resulta especialmente significativa: *La virgen de los navegantes* [127]. De gran calidad y contenido iconográfico, representa a la virgen que flota sobre el Guadalquivir cubriendo a los que parecen ser los más afamados navegantes de la época: Hernando Colón, Hernán Cortés, y otros. Esta obra es considerada el primer paisaje de la pintura sevillana (Reina Gómez, 2010, p. 41). La composición es claramente triangular, con la corona de la virgen como remate del vértice superior de la figura y su gran manto configurando una geometría precisa. Esta forma precisa se posa sobre un peligroso enjambre de aguas revueltas, embarcaciones perdidas, de distinto porte y condición. Un halo de desconcierto se intuye en la pintura. Grandes y pequeñas embarcaciones, sin dirección clara, rumbo al Puerto de Sevilla.

Aunque no aparecen representadas las marismas, sí se observa un tramo de aguas complejo y revuelto. Pueden ser las aguas del océano que acogían a los navegantes desde *Las Américas* o los meandros previos a la ciudad de Sevilla desde la desembocadura del río (antes de la ejecución de las distintas cortas realizadas que han ido mejorando la navegabilidad del río). En aquellos años, navegar por la zona resultaba duro y complejo, más aún cuanto mayores eran las embarcaciones, debido al trazado tortuoso y quebradizo del Guadalquivir (Rubiales Torrejón, 2008)

Los personajes llenos de coraje y arrojo miran de una y otra forma a la Virgen bajo la que se protegen. Sus pies sobre las nubes, son la tierra firme que constituyen las riberas del Guadalquivir. En contraposición, las aguas y la actividad del comercio con Las Indias son la base de toda la composición. Una base movida y acuosa, muy inestable y cargada de peligros.



[127] Alejo Fernández, 1535. *La virgen de los navegantes* [Óleo sobre tabla]. Alcázar de Sevilla (Reina Gómez, 2010)

La composición de este paisaje tiene tres franjas horizontales, cuyo centro parece elevarse en todo momento. En la parte superior, el cielo enmarcado por las nubes con un gran triángulo en el centro ocupado por la Virgen. La gran cubrición ofrecida a los navegantes se materializa con un manto protector, como una arquitectura que cobija y arropa al ser humano. En la parte central, algo más horizontal, los navegantes, que flotan junto a su protectora enmarcando al río Guadalquivir, que se encuentra a sus pies. Y en la parte inferior de la composición el agua revuelta y movida por la actividad de las embarcaciones. Esta obra, en su parte central y superior reproduce el esquema del fresco que decora la Capilla Vespucci<sup>58</sup> de Domenico y David Ghirlandaio (*Madonna della Misericordia*, 1472), muy similar también en lo que a composición se refiere a la obra de Zurbarán *La Virgen de las Cuevas*<sup>59</sup>, en este caso los protegidos son los monjes cartujos. Estas representaciones de la Virgen tienen una fuente anterior en el *Políptico de la Misericordia* de Piero della Francesca (1445-62). Se puede añadir, por tanto, a esa categoría de primer paisaje, la condición de *arquitectura en el paisaje*, una apreciación debido a la presencia protectora del manto de la Virgen, a su cualidad como espacio de la arquitectura, como construcción de un lugar, como un espacio de cobijo frente a un paisaje incierto.

Con un salto temporal ineludible y volviendo a la contemporaneidad se inicia la indagación de la época más reciente. Se parte de este paisaje del siglo XVI para estudiar en la actualidad, qué paisajes o qué arquitecturas del paisaje encontramos en la pintura contemporánea. Aquella actividad narrada en el siglo XVI, en plena ebullición del mercado de Indias, era la navegación. Hoy las actividades que marcan este paisaje son principalmente otras.

Se toma como referencia el estudio realizado en 2015 por Juan Fernández Lacomba (investigador de la Universidad de Sevilla), denominado: *Representaciones artísticas. Catálogo de paisajes de la provincia de Sevilla*, que abarca la provincia completa. En el estudio se clasifican

---

58      Datada entre 1445 y 1462, en la Capilla Ognissanti de la Iglesia del mismo nombre (Florencia).

59      De 1655, óleo sobre lienzo. Museo de Bellas Artes de Sevilla.

las fuentes documentales estudiadas en las siguientes: Imágenes pictóricas, Imágenes gráficas, imágenes fotográficas e imágenes fílmicas. Seleccionaremos en este apartado las dos primeras. Lacomba comenta expresamente sobre este sector territorial, las escasas referencias artísticas que sobre él existen, una marisma que es tradicionalmente ganadera y que se encuentra muy deshabitada e inédita. Tan sólo surge de ella cierta puesta en valor debido al cultivo del arroz a partir de los años veinte (Fernández Lacomba, 2014), y ese precisamente es el contexto en el que se desarrolla esta tesis, con el arroz implantado en la marisma. El autor menciona escasos ejemplos de imágenes referentes al lugar, bien es cierto, que el trabajo pertenece a uno más amplio que abarca toda la provincia de Sevilla, y donde hay zonas muy representadas en la pintura, frente a otros lugares geográficos que adolecen de estas representaciones pasadas. Esta circunstancia hace pensar que el contexto de análisis provincial acusa más aún esta falta de imágenes de las marismas en comparación al resto de la provincia.

Según Lacomba, los artistas que hicieron representaciones de las marismas fueron inicialmente aquellos que a finales del s. XIX dibujaban en sus viajes en barco por el Río Guadalquivir, destacando Manuel Barrón y Carrillo (1814-1884); este representante del paisajismo romántico andaluz y sevillano dibujaba escenas pictóricas costumbristas y pintorescas de bandoleros, otras de Sevilla, del Río Guadalquivir, Tablada, etc. También menciona los dibujos de Vicente Poleró y Toledo (1824-1899). Existen dibujos del artista gaditano, realizados desde el barco entre Sevilla y Cádiz.

De entre los dibujos existe otro grupo de representaciones, vinculadas al carácter agrícola y ganadero que precedía a las actuales tablas de arroz. Consecuencia del trabajo de campo, se ha podido constatar que la ganadería y en particular de la de toro de lidia se ha ido perdiendo paulatinamente por diversos motivos, entre ellos debido al aumento considerable del cultivo del arroz y su rentabilidad. Este aumento ha hecho que el paisaje se haya ido transformando en un gran espacio cultivado, cada vez más tecnificado y donde los escasos reductos de otras actividades van minorándose poco a poco y cada vez más las islas ganaderas se convierten en un solo uso, el agrícola. Sin embargo, antes, la

[128]. Andrés Martínez de León, 1918, *Alegoría taurina* [Pluma y tinta china sobre papel. Tríptico de 58 x 99 cm] (León, 2010)

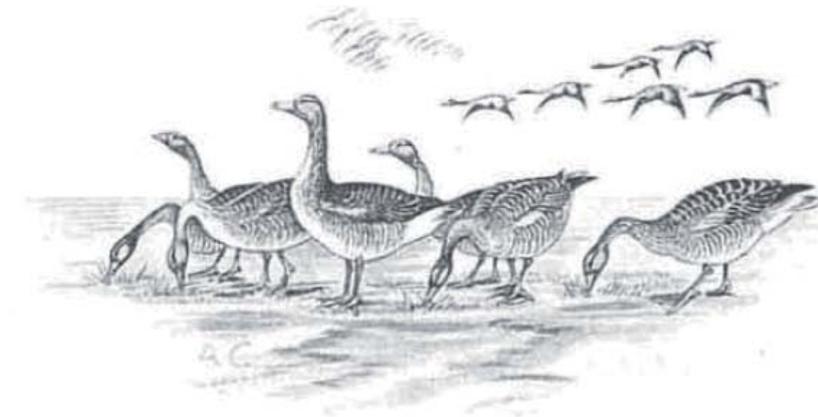


presencia de estas ganaderías fue objeto de dibujo y arte en la representación. El principal motivo de representación era el toreo. Tal es el caso de Joaquín Díez (1856-1952): especializado en paisajes y temas costumbristas de estilo romántico en los que predomina el tema ganadero<sup>60</sup>.

Otro de los artistas destacados fue Andrés Martínez de León (1895-1978), dibujante, gran ilustrador y cartelista taurino. Dibujó numerosas composiciones con garrochistas y personajes castizos. Son muy interesantes las ilustraciones sobre la tauromaquia en las marismas, actividad hacia la que sentía gran devoción [128].

Los dibujos de Martínez de León se centran en esta actividad arraigada en la zona, pero no olvidan el paisaje en el que se desarrollan, su falta de cercados, sus perspectivas infinitas y sus escasísimas construcciones. Por tanto, el paisaje sin arquitectura de estas marismas se ha plasmado en este dibujo también.

60 Acoso y derribo en la marisma: Ganadería de los Miura en la dehesa de Tablada / Vacada en la marisma. c. 1855. Colección: Particular, Sevilla.



[129]. William Hutton, 1910. *Ánsares comunes*. Marismas del Guadalquivir. [Tinta sobre papel] (Chapman & Buck Walter J., 1989, p. 101)

De los trabajos analizados, se ha podido comprobar que el dibujo se ha usado también para contar y describir la actividad de la caza en la zona. Tal es el caso las ilustraciones plasmadas en el libro *La España inexplorada*, que publicado por primera vez en Londres en 1910, y traducido en Sevilla en 1989, habla de algunos lugares de España desconocidos para la mayoría, lugares salvajes y sin civilización. De entre algunos, se habla de las Marismas del Guadalquivir. Por aquel entonces un espacio anegado unas épocas del año y desértico otras, donde se identificaban lucios y vetas como única referencia paisajística. Tal y como resulta tradicional en los viajeros, se dibuja caligráficamente aquello que no se quiere olvidar, una costumbre muy arraigada para documentar científicamente la fauna y flora de un lugar. En una época en que la fotografía no se encontraba al alcance y distribución de todos, el dibujo se convertía en una gran herramienta de identificación y representación del paisaje. El libro, emblemático para viajeros, naturalistas y cazadores se acompaña de las ilustraciones de William Hutton Riddell, personaje mucho más joven que los aventureros Chapman y Buck y que ilustró con sus dibujos sobre aves acuáticas, fauna y paisajes la publicación. (Chapman & Buck Walter J., 1989). En las representaciones de este autor, el paisaje se



[130] William Hutton, 1910. *El cañón patero en la Marisma al amanecer*. Marismas del Guadalquivir. [Tinta sobre papel] (Chapman & Buck Walter J., 1989, p. 112)

encuentra implícito, ya que no se limita a dibujar cada tipo de ave (ánsares, flamencos, garzas, etc.) sino que los representa en grupo, volando o en el suelo, siempre formando una comunidad y contextualizados en un fondo paisajístico [129]. Igualmente cuando dibuja a un cazador en las marismas y describe sus hazañas en el agua esperando a los ánsares, ha conseguido dibujar un paisaje [130].

Por tanto, existen documentos gráficos que denotan la actividad ganadera y de caza en la zona en periodos pertenecientes al siglo XX. Sin embargo, no se han hallado dibujos de estas marismas y de su paisaje



[131]. Daniel Bilbao, 2015. *Arrozales*, Doñana [Grafito sobre papel] (Villa et al., 2015, p. 17)

en este mismo periodo. No se han encontrado dibujos en los que de forma descriptiva, contemplativa o evocadora se represente este paisaje. Por el contrario, ya en el siglo XXI el panorama cambia puntualmente. Se ha comprobado que son escasas las representaciones, pero no inexistentes.

De entre las representaciones locales, destacan los dibujos sobre el Parque Nacional de Doñana de Daniel Bilbao Peña (Villa, Bilbao Daniel,

Ojeda Juan, & Villa, 2015). Es de los pocos artistas que se ha detenido a dibujar los arrozales [131]. En este caso es un dibujo de una tabla de arroz en grafito, con el arroz ya crecido.

Este dibujo se centra en las largas rectas, perspectivas amplias de las marismas. Son caminos que no animan al paseo, porque aparentan no acabar nunca. El cultivo está ya crecido, debe ser octubre, el momento previo a la siega. No se aprecia viento en la representación, ni fauna, tan sólo la hierba crecida que en breve será seccionada por una gran máquina, que cortará y recogerá todo lo sembrado. El cielo se intuye algo plomizo y en el horizonte más, y más de lo mismo. El dibujo es estático, calmado, sin color ni movimiento, una representación de la actividad, sin viento que mueva la vegetación, sin color verde y sin referencias. No se sabe hacia dónde está mirando el dibujante cuando lo dibuja. Sólo se intuye que hacia el río no, porque si así fuese, veríamos la vegetación de ribera que lo acompaña en algunos tramos. Un dibujo nuevamente con poca arquitectura, aunque con la presencia protagonista del camino que ocupa el centro de la imagen.

#### **4.2.3. Las Islas desde el río Guadalquivir**

Una vez conocido el entorno inmediato de la zona de trabajo a través del trabajo de Carmen Laffón y esbozadas algunos dibujos sobre las marismas, se puede indagar un poco mejor en esta temática a través de los trabajos de distintos artistas que han volcado sus expresiones con distinto enfoque, pero con un denominador común: Todos ellos han hecho pinturas de las Islas desde el río Guadalquivir.

En la obra de Regla Alonso Miura es donde se encuentra la mayor cantidad de representaciones sobre nuestra zona en cuestión. Se expresa a través de acuarelas que captan perfectamente los elementos definitorios a los que dirigir la mirada en cada paisaje.

En el año 2000 realiza esta acuarela sobre los arrozales de poniente en los que la autora reflexiona sobre los movimientos mareales [132],



[132]. Regla Alonso, 2000. *Arrozales de poniente* [Acuarela] (Alonso Miura, 2005, p. 41)

sobre la horizontalidad y los cambios de color del cultivo del arroz:

En la obra se percibe el colorido de final del verano, intenso y dorado, también su horizontalidad, la ausencia de cielo y los pequeños hitos, que aún lejanos, cobran una relevancia extraordinaria<sup>61</sup>. Realmente lo que se capta con esta acuarela es un periodo de un mes donde el cultivo presenta un colorido amarillento. Después tardará otros doce meses en volver a recuperar esta tonalidad, debido al carácter de este paisaje.

La autora ha subido un poco el punto de vista de un humano consiguiendo con ello, más suelo y poder contar el río Guadalquivir como si

---

61 Tal y como mencionaba Carmen Laffón en su discurso de ingreso a la Academia de Bellas Artes de San Fernando.



[133] Regla Alonso, 2000. *Artes tradicionales* [Acuarela] (Alonso Miura, 2005, p. 39)

fuera un estrato más de la marisma. Los amarillos y verdes se alternan creando una discontinuidad alargada. El color acaba llegando al río que amarillea fundiéndose con la marisma. En las acuarelas la arquitectura pone en escala la representación, da profundidad y figuración al paisaje.

Alonso compone este mismo año otra acuarela del entorno que versa sobre las actividades tradicionales pesqueras [133].

En esta representación se observa un paisaje muy diferente. El punto de vista es más bajo, no se alcanza a ver mucha profundidad, porque el fondo es la vegetación de ribera del Guadalquivir, que se encuentra acompañando a una construcción.



[134] Regla Alonso, 2008, *Caño del Brazo de la Torre*, [Acuarela] (Alonso Miura & Martín Franquelo, 2008, pp. 150, 151)

La actividad pesquera comienza al poco de abandonar el río la ciudad de Sevilla. Pequeñas barcas descansan en las tranquilas aguas. En la orilla álamos, sauces, tarajes y cañaverales comparten el espacio con eucaliptos. (Alonso Miura, 2005, p. 40)

Alonso tiene igualmente numerosas acuarelas sobre la flora. Esto la ha llevado a representar las riberas del río desde su vegetación. En la imagen la arquitectura aparece en un segundo plano, escondida entre la vegetación, su carácter secundario resulta más que evidente.

En la siguiente acuarela ha representado el Brazo de la Torre [134], que constituye el límite o borde paisajístico de las marismas objeto de análisis. El río vuelve a confundirse con el cielo, sus riberas definen los límites. Según la autora, el ritmo lento, las orillas inundadas y los cambios mariales dejan al descubierto otras vegetaciones y un amplio río. Se trata de una representación que confía en la omisión para expresar lo inacabado y lo infinito de este paisaje. Los pequeños palos hincados en las orillas se confunden con vegetación. Una arquitectura camuflada a las orillas del Guadalquivir.



[135] José Luis Mauri, 2008. *Río bajo*. [Óleo sobre lienzo, 46 x 19 cm] (Alonso Miura & Martín Franquelo, 2008, p. 87)

Se puede incorporar al estudio un óleo de José Luis Mauri, pintor de la misma generación que Carmen Laffón, Joaquín Saenz y Teresa Duclós, que aún sin la certeza de ser exactamente el tramo en cuestión, es sin duda de sus inmediaciones. Según el autor, se trata de un lugar próximo a la desembocadura del río Guadalquivir [135] ubicado justo cuando empieza Doñana. Desconocemos si es antes o después del Brazo de la Torre, dato que nos ayudaría a ubicarlo con precisión.

Un árbol como referente da escala a este trabajo. El punto de vista toca el agua, se moja para contar la vista del paisaje. Al fondo el infinito, circunstancia común en todas las representaciones de distintos autores. No hay escalas ni arquitecturas que representar en las Islas para este artista. Sin embargo, algo diferente ocurre en otra de sus obras. Se trata de *El río por la finca de los Peralta* [136], pintura que pertenece a una colección sobre paisajes rurales.



[136] José Luis Mauri, 2008, *El río por la finca de los Peralta* [Óleo sobre tabla 40 x 30 cm]. (Alonso Miura & Martín Franquelo, 2008, p. 197)

Representa el entorno del actual “Rancho el Rocío”, finca propiedad de la familia Peralta, una empresa familiar y ganadera de gran arraigo en la zona y que se encuentra rodeada de arrozales, en plena marisma. Su acceso se encuentra próximo a la Venta del Cruce. En la pintura, el río parece tener movimiento y la orilla de la margen derecha se presenta erosionada y descuidada. Una banda verde la separa de la zona de cultivos, que en el momento de la representación se encuentra más terriza que verde. La finca, aislada de su entorno y ajena a él ocupa una parte muy central de la representación. Al fondo vemos la plataforma



[137]. Rosalía Martín, 2000, *Con los pies en el agua* [Óleo sobre lienzo, 55 x 38 cm] (Alonso Miura & Martín Franquelo, 2008, p. 67)

sur del Aljarafe que constituye el primer fondo del paisaje. Tras él, el cielo lejano. El Rancho es una arquitectura-isla dentro de otra Isla, una construcción rodeada de un espacio diferente y extenso.

La artista Rosalía Martín Franquelo ha trabajado también sobre esta zona del río Guadalquivir representando la consecuencia del golpe del oleaje de las aguas del río sobre el suelo de la ribera [137]. Las mareas naturales y el oleaje consecuencia de las barcas a motor, de distinto calado, van erosionando los bordes y como escribe su autora estos

naranjos densamente agrupados, parecían arrojarse frente al inminente derrumbe de su suelo (Alonso Miura & Martín Franquelo, 2008). La artista ha querido plasmar el desmoronamiento de los bordes de ribera. No hay una vegetación que agarre el suelo y el borde acaba desmaterializándose. El dibujo habla del desequilibrio ambiental que se produce a lo largo de los años, consecuencia de una inestabilidad en parte natural y en parte artificial. El agua se representa con un inusual color azulado, mientras el terreno arcilloso ocupa el centro de la representación. Los naranjales parecen un cultivo intensivo e invasivo que pierde su acomodo con el paso de los años.

Estos paisajes se han representado con amplios horizontes, cielos luminosos, escasa vegetación, amplios fondos visuales, inhóspitos e infinitos paisajes, importante presencia del agua del río, ausencia de personas, el río aparece movido. El punto de vista es el del ser humano y próximo, frente a una amplitud inabarcable. En el fondo se intuye una continuidad extrema. Tan sólo nos referencian la escala de lo representado las pequeñas construcciones y la presencia de algún que otro árbol o alguna arquitectura.

Se aprecian, con la síntesis realizada, distintas cuestiones o hallazgos sobre el la pintura en las Islas del Guadalquivir. La primera, que se constata la existencia de pinturas y dibujos de esta zona en la actualidad. Por otra, que estos cuadros están realizados por artistas vinculados a la ciudad de Sevilla y en particular a la Universidad del mismo nombre, como docentes o como investigadores. Todos estos cuadros han sido publicados en distintos libros con un fin común, aportar dibujos y representaciones con una temática común: el río Guadalquivir. En su mayoría son pinturas al óleo aunque también hay dibujos y acuarelas.

#### **4.2.4. Otras miradas sobre las Islas**

Además de las visiones de este paisaje desde sus actividades, y desde el río Guadalquivir, hay otras que no se pueden incluir en ninguna de las anteriores. Son, en este caso, trabajos de pintores que han estudiado

la zona y que han plasmado su trabajo en distintos lienzos. Son casos puntuales y aislados pero de gran interés.

Hay una obra de Paco Broca [138] que presenta un arrozal ya maduro, crecido y casi dorado. Se trata de los días previos a la siega donde el arroz va alcanzando un color amarillo brillante, un paisaje cálido típico



[138] Paco Broca, s.f., *Arrozal V* [Aguada de la serie Arrozal] (Esteban, 2010)

del verano tardío. El artista se sitúa en el agua, pero no parece tratarse del río, parece representar uno de los extremos de las tablas donde el agua perdura y en los que habitualmente se dejan las redes previstas para pescar los cangrejos rojos. Una pintura ésta, que desde los mismos tallos de arroz, consigue expresar el paisaje dorado continuo de este cultivo.

Resulta destacable también el trabajo realizado por Carmen Andreu en las marismas [139]. Su visión se acerca a la de Paco Broca en cuanto a la dirección de sus miradas, pero esta artista añade en su trabajo una reflexión sobre el tiempo que no se ha encontrado antes en los artistas y fotógrafos analizados. La artista plantea un enfoque de los “cuatro tiempos” de la marisma donde pinta el arroz en lo que ella llama *La mutación cíclica del paisaje: El cromatismo cambiante como superación de lo uniforme*.

Se trata de una obra compuesta por cuatro visiones de un mismo cultivo en distintos momentos de su crecimiento. Como dice su autora:

«Otro aspecto esencial en los valores paisajísticos que podemos encontrar en estas marismas se asocia al marcado ritmo cíclico con el que se mide el paso de las estaciones. Estas estaciones intrínsecas al medio marismeño y que ahora permanecen aunque con un nuevo ritmo, el que marca el arroz.» (Villa-Díaz & Andreu-Lara, 2013)

Este enfoque en cuatro tiempos aporta algo verdaderamente paisajístico, que es la consecución de los cambios en él. (Más tarde se desarrolla esta idea en el capítulo 5.2.). Esta forma de mirar lo que se va a pintar recuerda la *Serie sobre la Catedral de Roven*, de Monet. Cuadros donde una misma arquitectura era dibujada “al sol de la tarde”, “un día gris”, etc. y se podía observar que las diferencias entre unos cuadros y otros eran sustanciales y estructurales. Volviendo a la obra de Andreu, cabe mencionar que ésta se aleja un poco del carácter figurativo de sus predecesoras, pero no llega a tener una materialización puramente abstracta, es por ello que surja la pregunta



[139] Carmen Andreu, 2012, *La medida del tiempo I, II, III y IV* [Temple vinílico sobre tabla]  
(Andreu, 2012)

sobre: ¿Qué reflexiones se han podido hacer respecto a estos paisajes marismenios desde la abstracción? Se estudia para el caso español la evolución de esta categoría de pintura.

Todas las obras analizadas tienden a la figuración, sin embargo, en España se han ido creando obras artísticas a lo largo del siglo XX tendentes a la abstracción como las producidas por el Equipo 57 o el grupo El Paso. Una inmersión que llegó a cierto declive en 1975, donde vuelven a crearse obras figurativas<sup>62</sup>. Sin embargo, esta actividad figurativa comparte momento histórico y ciudad (Sevilla) con otra muy abstracta, como la realizada por Pepe Soto (1934), Manuel Salinas (1940), Gerardo Delgado (1942), José Ramón Sierra (1945), Juan Suárez (1946), Ignacio Tovar (1947), José María Bermejo (1952) y Juan Fernández Lacomba (1954). Cabe una especial mención a la obra de este último, que ha realizado un amplio trabajo en las marismas entre los años 1995 y 2000, más de 500 óleos [140], una serie de grabados, miles de fotografías, incontables dibujos y algunos escritos. En el espacio comprendido entre el parque y pre parque de Doñana, de Mazagón a Sanlúcar, con el vértice superior en Puebla del Río. Un trabajo con una gran expresividad y diversidad cromática y formal (Deco, 2012). Parte de este trabajo ha formado parte de la exposición *Al raso. Pinturas de la Marisma*, de la Diputación de Sevilla, ubicada en la casa de la Provincia.

La obra se puede leer como la suma compleja de toda una gama de pinturas sobre Doñana. Una riqueza expresiva y variable de gran calidad, donde el observador puede encontrarse una versión puntual de infinitos instantes de este humedal.

Una vez mostrado este abanico selectivo de trabajos pictóricos y de dibujo realizados sobre la zona de trabajo, se puede concluir

---

62 Ver catálogo de exposición en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, denominada. 1957-1975. Sesión expositiva: Entre la figuración y la abstracción, la acción. (del 4 de marzo al 11 de septiembre de 2016). Cabe también mencionar que la Fundación Valentín Madariaga de Sevilla, realizó en el 2013 una exposición para reivindicar a este grupo renovador de pintores figurativos. Se expusieron obras de Santiago del Campo (1928), José Luis Mauri (1931), Joaquín Sáenz (1931), Carmen Laffón (1934), Teresa Duclós (1934), Paco Cuadrado (1939), Claudio Díaz (1939) y Félix de Cárdenas (1950).

## SUITE DOÑANA 1995-2000 100x70 cm



[140] Juan Fernández, 1995-2000, Extracto de *Suite Doñana* (Juan Lacomba, 2016)

constatando que las Islas del Guadalquivir han sido representadas en los últimos años principalmente desde la pintura, y de forma puntual desde el dibujo. Las obras estudiadas corresponden a artistas con fuerte vinculación a las Universidades Públicas de Sevilla y en particular a la docencia y a la investigación. Presentan las Islas como lugares expresados principalmente desde la figuración. Con infinitos paisajes, grandes vacíos, vistas desde el agua, amplios horizontes, descubriendo cada uno distintas singularidades en cada representación. Los vacíos de Carmen Laffón, el color y la ligereza de Regla Alonso, la serenidad de José Luis Mauri, el camino en la siembra de Daniel Bilbao, el problema ecológico planteado por Rosalía Martín, la luz y el ambiente de Paco Roca, el estudio de mutaciones en el tiempo de Carmen Andreu, o las ideas, ya no figurativas, expresadas a través del trabajo de Juan Lacomba. Todas ellas han representado las cualidades de este paisaje marismero.

En general se deduce de estas representaciones que de éstas surge una belleza implícita, que se percibe como un paisaje calmado y en parte romántico, con belleza y sosiego. Sin embargo, hay cuestiones que no han llegado a representarse en ninguno de ellos, como la monotonía, la repetición, el desconcierto o la desorientación. Las obras trasladan la sensación de contemplación, amplitud y madurez de este paisaje, una experiencia distante a lo llamativo y espectacular, que sabemos que este paisaje puede ser, una imagen que se centra más en su capacidad de evocación que en sus singularidades. Realmente, las representaciones desde el río tienen un carácter contemplativo y distante, muy diferente al que se percibe desde un observador que recorre las tablas de arroz. Las obras figurativas trasladan unas marismas serenas, calmadas y amplias cuando son vistas desde el río. Sin embargo, cuando se representan las tablas de arroz desde la tierra, están llenas de cambios y texturas diversas. La mirada del que representa cambia enormemente según desde dónde está observando el paisaje en cuestión.

### 4.3. Filmografía

Los espacios marismeños de España han sido llevados al cine en algunas ocasiones, siendo el soporte adaptado de obras literarias, hechos reales, documentales y ficciones cinematográficas. Se plantea en este capítulo un recorrido cronológico por todos los trabajos seleccionados donde se han grabado documentales y películas en estas latitudes.

Se inicia este recorrido, a modo de contextualización, con una breve puntualización sobre otras experiencias cinematográficas realizadas en distintos espacios marismeños de España, tanto en la Albufera de Valencia como en el Delta del río Ebro. Posteriormente se estructura el relato en dos partes, la primera en la que se profundiza sobre *documentales*, en el sentido de trabajos cinematográficos con la intención de profundizar en hechos reales y en segundo lugar *ficciones*, en las que el cine se emplea para contar historias, reales o no, con intérpretes y argumento ideado.

En España, el humedal de La Albufera en Valencia ha sido el contexto de la obra literaria de Blasco Ibáñez titulada *Cañas y barro* (1902), llevada al cine en 1954 por Juan de Orduña, y posteriormente a la popular serie emitida por Televisión española (Romero, 1978). La película narra la difícil lucha por la subsistencia de los pescadores y arroceros que viven en la Albufera de Valencia<sup>63</sup>, una historia absolutamente vinculada al paisaje de la Albufera y sin cuyo contexto paisajístico no se entendería esta obra fílmica.

En Cataluña existen iniciativas que han evocado directamente la relación entre cine y paisaje en las marismas, en este caso se ha innovado en el Delta del Ebro, donde entre otras propuestas, se han celebrado las dos primeras ediciones del Festival de cine: “Mónfilmats: Cinema i paisatge”<sup>64</sup>. Un festival que se inició siendo una *muestra* y que en 2016 se inicia

---

63 Historia de tres generaciones de lugareños que luchan por intereses y codicia, en un contexto social de gran dureza.

64 Todas las películas se proyectan en el ámbito rural de Amposta en el Delta del Ebro.

como *festival* en el que el paisaje es el protagonista (Ríos, Fibla, & Miró, 2016). Una idea creativa propuesta y llevada a cabo en el Valle del Ebro, en espacios abiertos, con una perfecta imbricación entre el paisaje y su disfrute.

En Andalucía, y en particular en las Islas del Guadalquivir, estas marismas han sido, aunque de forma puntual, el escenario de algunos documentales de distinta naturaleza, que se enunciarán y explicarán a continuación. Así como se han desarrollado largometrajes en los que el paisaje marismeño ha sido el escenario de rodaje. Se ha indagado un poco en la materia pudiendo establecer dos grandes grupos dentro del cine de ficción. En cuanto a las temáticas empleadas hay dos grandes tiempos diferenciados: las películas del siglo XX y las del siglo XXI. Las obras del siglo pasado eran ficciones vinculadas al mundo del toreo y folclore, un grupo de películas en las que las vidas de toreros y sus romances protagonizaban la historia, mientras que las del XXI no se puede hablar de un grupo porque han sido pocas aunque muy especiales las grabaciones que se han hecho en las Islas. Éstas se acercan unas más al género del *documental* y la otra a la del *cine negro*. Una evolución temática fiel reflejo de los grandes cambios globales acontecidos en España a lo largo de estos años.

#### **4.3.1. Documentales**

Se han rodado documentales, tanto divulgativos, científicos como “creativos”, vinculados a las marismas de Guadalquivir en los últimos años. Se ha hecho una selección de los mismos, ya que hay numerosas referencias indirectas, en particular a producciones emitidas en programas televisivos autonómicos, dentro de la oferta disponible en línea. Por ello se ha optado por estudiar únicamente aquellas disponibles en las bibliotecas públicas universitarias, con un carácter documental. Por ello se han seleccionado únicamente las que lanza-



[141] Dos fotogramas del documental *Bajo Guadalquivir y marismas*, 1998. (Sánchez, 1998)

ban una información diferenciada y útil para el trabajo en particular.<sup>65</sup>

El primer documental que se procede a analizar se enfoca desde el punto de vista económico y social, en las proximidades de la entrada en el s XX. Se trata del documental: *Bajo Guadalquivir y marismas. Pueblo a pueblo* (Sánchez, 1998) [141]. Un trabajo donde se describe Isla Mayor como un pueblo joven que lleva (en el momento de la grabación) sólo 4 años de gobierno municipal tras su independencia de la Puebla del Río. La fotografía del documental no resulta especialmente expresiva siendo el enfoque del documento más auditivo que visual.

Según el documental, el origen de la población se remonta a la época de la Guerra Civil española, debido al inicio del cultivo del arroz liderado por el agricultor Rafael Beca y el general Queipo de Llano. Se buscaba producir arroz a nivel nacional, durante la guerra y la post guerra, y al no haber posibilidad de importación debido a la segunda guerra mundial. Pronto, esta industria se puso a la cabeza de la producción europea. Para su desarrollo se contaron con técnicos valencia-

---

65 Cabe mencionar que podría ampliarse una línea de trabajo específica de búsqueda documental sobre los fondos audiovisuales del Departamento de Documentación y Archivo de Canal Sur (desde 1988 en adelante) de estas Islas.



[142] Fotograma de serie *Andalucía es de cine*. (Manuel Gutiérrez Aragón & Juan Lebrón, 2003)

nos que se establecieron en la zona. En el momento del documental, el censo alcanzaba los 6000 habitantes. Se narra por tanto una información relativa a la reciente población de Villafranco del Guadalquivir (la que en el año 2000 pasa a denominarse Isla Mayor), desde el punto de vista de su actividad económica, su vinculación al río Guadalquivir y esbozando sus cualidades estéticas de una forma muy sutil. El documental no repara en cualidades paisajísticas en particular.

Siguiendo un orden cronológico, ya iniciando el siglo XXI, una nueva perspectiva surge con el trabajo filmográfico denominado *Andalucía es de cine* (Manuel Gutiérrez Aragón & Juan Lebrón, 2003) [142]. Con este documento se traslada al espectador un conjunto ordenado de pequeños vuelos, perfectamente estructurados, con un enfoque muy cinematográfico, con la intención de mostrar a vista de pájaro una enciclopedia visual de Andalucía. En uno de los 10 DVD que componen la colección, en particular en el volumen 5, se encuentra el episodio: *Isla Mayor, Bajo Guadalquivir*. Se trata de una proyección que se inicia con un vuelo que entra en las Islas sobrevolando el río Guadalquivir, el núcleo urbano de Isla Mayor y adentrándose en su plaza principal. Las tablas de arroz tienen color dorado en la proyección, debe ser el final del verano. Se muestra una pequeña casa a modo de cortijada de las que conserva su

jardín. Se muestra también el río, donde conviven embarcaciones de recreo que pasan por la zona y barcos de pesca que permanecen inmóviles. Finaliza la proyección sobrevolando la Finca la Isla Mínima, para cerrar con ganado bravo y caballos corriendo en libertad.

Hay muchas de las singularidades de Isla Mayor que quedan trasladadas en esta filmación, una idea evocadora y positiva del lugar. Sin embargo, hay otras que no se trasladan ni esbozan, debido al carácter sintético y singular que pretende trasladar. Ni arrozales inundados, ni arroz crecido, ni paisaje desértico, ni tiempos diferenciados. Ninguna de estas cuestiones se plasma gráficamente.

Se ha podido visualizar también otro documental realizado dos años más tarde, denominado *Hacia las marismas (Córdoba y Sevilla)* (Azpiroz, 2005) [143].

Este reportaje hace un recorrido por el río Guadalquivir y por las poblaciones que están junto a él. La cámara sobrevuela siempre aérea. En esta ocasión, cuando llega a las Islas, las graba inundadas, pudiendo captar los efectos especulares del agua, y los reflejos del cielo en ella. Son pocos minutos de grabación (min 42" a 44"), pero resultan imágenes sobrecogedoras por expresar el potencial evocador de las tablas de arroz cuando están inundadas. Resalta el texto narrado que acompaña a estas vistas aéreas, donde dice:

La brisa del sur avisa de su llegada, anuncia esas soledades de que hablara Estrabón, donde algunas crónicas antiguas localizaban el jardín de las Hespérides, las praderas donde pastaban los bueyes del mítico Rey Gerión. La llanura se hace inabarcable, bajos de arena, barros, manchas de campo salitroso, leguas de ciénaga, cauces lentos de agua plateada y brillante. El paisaje es el protagonista, la belleza cotidiana, la naturaleza manda. (Azpiroz, 2005)

Esta descripción paisajística relata las sensaciones producidas sobrevolando la zona. Repara en la naturaleza de una marisma que se acerca más a la desembocadura del Guadalquivir. Una más natural y menos



[143] Fotograma del documental *Hacia las marismas*, (Córdoba y Sevilla). (Azpiroz, 2005). Se observa una de las construcciones vinculadas al arroz rodeada de todas las tablas inundadas

productiva, menos industrializada y tecnificada. No se detiene en las tablas de arroz ni en sus rectas, tampoco en la condición de isla que adquieren los conjuntos arroceros. Puede que lo que el narrador evoca sea un mensaje muy distinto al que apreciamos sin sonido alguno. En la imagen lo que llama poderosamente la atención es ese orden territorial donde el agua parece estar organizada, una retículas de tablas de arroz en simbiosis con el paisaje. Un lugar donde el ser humano ha ido labrando el mar para explotarlo en perfecta armonía con la naturaleza.

Siguiendo el orden cronológico establecido para este capítulo, años más tarde, se produce una nueva iniciativa desde un planteamiento nunca antes realizado para este lugar. Tras dos años de rodaje, se proyecta la película: *Guadalquivir* (Joaquín Gutiérrez Acha, 2013<sup>66</sup>) [144][145], un documental sobre biodiversidad y naturaleza. Una obra que traslada un paisaje, el del Guadalquivir, desde el punto de vista ambiental. Se

---

66 Joaquín Gutiérrez Acha naturalista, productor y cámara de documentales de vida salvaje, ha sido el primer español en conseguir el apoyo y la financiación de las compañías de documentales más importantes del mundo como: National Geographic Televisión, BBC (Natural History Unit), Survival Anglia Televisión, Canal + España, Canal + Francia, Parthenon Entertainment, etc. Sus programas han logrado una gran repercusión en el mercado internacional de documentales logrando numerosos premios y siendo emitidos por televisiones de todo el mundo.

[144]. Fotogramas del documental *Guadalquivir. La Puebla del Río*. (Joaquín Gutiérrez Acha, 2013). Se observa uno de los espectaculares atardeceres que se pueden ver en este lugar acompañados del sonido de la aves.



[145]. Fotogramas del documental *Guadalquivir. La Puebla del Río*. (Joaquín Gutiérrez Acha, 2013). Un interesante vuelo acompañando a una bandada de flamencos que sobrevuela el Guadalquivir



trata de un enfoque naturalista del paisaje donde éste se cuenta como el «trascuro de la vida» a lo largo de la corriente entre tres espacios emblemáticos: Cazorra, Sierra Morena y Doñana. Su enfoque natural se acompaña de claves estéticas y visuales de gran interés<sup>67</sup>.

67

Fue nominado como Mejor Documental en los Premios Goya de 2013

Tras visualizar la película, llama la atención la combinación que hace entre planos muy cortos donde el nivel de acercamiento y detalle a la naturaleza es máximo, junto a otros donde el paisaje es el protagonista. Cuando la cámara graba las vistas aéreas, en todo momento parece ir acompañando a las aves en su vuelo cuando se muestra el paisaje. En un tono poético, siendo narradora la cantaora Estrella Morente, muestra una marisma natural y salvaje, rebosante de vida y con un paisaje de extraordinaria belleza natural.

La película, traslada al espectador a un ambiente natural. No trata la cuestión del ser humano y la importante transformación que ha llevado a cabo en las marismas, sino que el planteamiento es el de la presencia natural y no antrópica en la zona. Realmente tiene tanta importancia esta presencia natural que se puede entender como «la esencia de la vida en la zona», donde se observan atardeceres espectaculares, vuelos de bandadas de flamencos sobre los humedales, etc. Una belleza asociada al aspecto natural de las marismas, a su ecosistema. Sin embargo podría ser también interesante si se estudiase el Guadalquivir desde el nuevo equilibrio ambiental consecuencia del cultivo del arroz en las marismas, su convivencia con el paso de aves migratorias y la presencia de la fauna y flora autóctonas. Puede que ese apunte enriqueciese aún más este extraordinario documental.

En definitiva, los documentales realizados presentan unas marismas muy diferentes según el caso; por una parte, se tratan como lugar sereno con actividades rurales, y circunstancias de gestión muy particulares (1998), por otra, como «un lugar de cine» con vistas de pájaro trepidantes y un paisaje con una mirada muy evocadora (2003); también un lugar cargado de historia, debido a su vinculación primaria con el río Guadalquivir y en el que se muestran cuestiones visuales panorámicas que cuentan un paisaje ordenado y cultural (2005). Y por último (2013) el documental *Guadalquivir* que presenta un paisaje espectacular lleno de vida y naturaleza. Estos trabajos suponen unos documentos filmados, testigos de un paisaje que se cuentan desde la perspectiva del instante en que es grabado, por lo tanto tienen un valor testimonial de gran interés, por su información visual y documentada, su carácter específico y por ser

capaces de informar sobre cuestiones de difícil visibilidad. Resulta importante conocer cómo ha sido en otros momentos del año y en otras épocas históricas un paisaje determinado y disfrutar de acciones como la de volar junto a un grupo de aves. Experiencias imposibles si se realizan de forma directa a través de una simple visita al lugar.

#### **4.3.2. Cine: largometrajes**

Se plantea el estudio de los trabajos filmicos como una indagación cronológica de los distintos largometrajes realizados en las marismas sevillanas. Al igual que las sociedades reflejadas en las películas, desde el cine se ha aprendido enormemente a cambiar y a expresar de una forma muy evolucionada la intención de su creador. Por ello, la capacidad de recordar paisajes de este medio expresivo es muy elevada. Se aprecia que las películas del siglo XX, tenían un formato muy diferente a las actuales, en cuanto a la temática y a su relación con el paisaje.

En las Marismas tras rodar películas en los años treinta, cuarenta, cincuenta y sesenta, se produce un gran vacío sin filmar, que no se retoma hasta entrado el siglo XXI. No se graban largometrajes entre 1961 y 2012 en las Islas, que suponen más de 50 años sin actividad en este campo. Debido a los cambios culturales entre estas dos etapas cronológicas, se podrá ir comprobando a lo largo de este apartado que estas películas resultan muy distintas en cuanto a temática y enfoque paisajístico. En las películas del siglo XX se grabará una marisma que se percibe como paisaje de la actividad taurina, como fondo de una finca donde corren caballos, crían toros y se producen romances; frente a otra, la del siglo XXI, en la que el paisaje de las Islas es naturaleza viva, lugar inhóspito y lejano donde las intrigas y los misterios encuentran el lugar de incertidumbres perfecto para el cine negro.

La temática asociada a la filmografía del siglo XX se encontraba básicamente centrada en el mundo del toreo. Se rodaba en estos terrenos debido a su gran tradición en la cría del toro de lidia y en la presencia

de importantes ganaderías y toreros de la época en la zona<sup>68</sup>. Así se muestran a través del cine obras sobre la vida de algunos toreros, sus romances, etc. (Diamante Stihl; Julio, 2009):

*La tragedia de un torero* (Rafael Salvador, 1933). Sobre la vida del torero José Gómez “Gallito”, llamado también Joselito, cuya muerte en la plaza de Talavera de la Reina causó un impacto social tremendo debido a su popularidad y reconocimiento en el mundo del toreo.

*Del prado a la arena* (Cría, vida y muerte del toro de lidia, 1933). Un film documental protagonizado por Juan Belmonte en su propio Cortijo.

*Misterio en la Marisma* (Median y Llorent, 1943). Combina personajes de la aristocracia y la alta burguesía con la vida cotidiana del campo andaluz. Se desarrolla en las marismas de Sevilla y el Coto de Doñana.

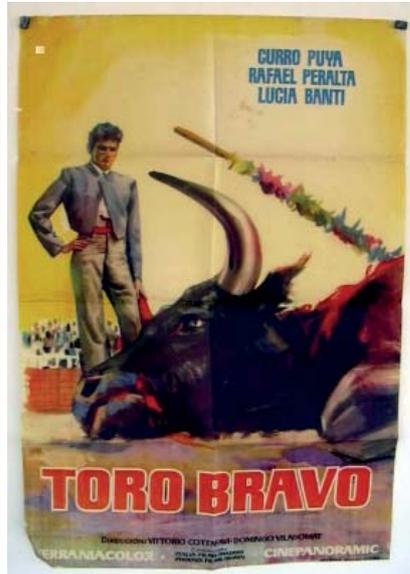
*La novia de Juan Lucero* (Santos Alcocer, 1959). Protagonizada por el rejoneador Ángel Peralta junto con Juanita Reina.

*Toro Bravo* (Coproducción hispano italiana dirigida por Vitorio Cottafavi, 1960), Rafael Peralta y Curro Puya, como actores principales. Una película donde el protagonista es el toro, no el torero (Checa, 2005).

Tras ver la película *La novia de Juan Lucero* (1959) se puede constatar que efectivamente hay breves imágenes de las marismas, pero no en un sentido paisajístico, sino como fondo o escena de una secuencia campestre [147]. Lo que prima en la película es la trama entre los actores y no tanto el espacio donde se desarrollan las escenas. Se muestran en la película vistas andaluzas paisajísticas asociadas a zonas montañosas y costeras como por ejemplo Almuñécar; pero las Islas del Guadalquivir se muestran como un lugar de actividad, sin vuelos aéreos ni vistas paisajísticas. Sin embargo, resultan reconocibles por su falta de fondo y su carácter despoblado. Quien conoce el lugar, las puede reconocer, o al menos

---

68 Al igual que los apartados de pintura y fotografía, se toma como referencia el trabajo de Representaciones artísticas. Catálogo de paisajes de la provincia de Sevilla, seleccionando y complementando según el criterio anterior.



[146]. Carteles de tres películas rodadas en las Marismas: *Misterio en la marisma* (1953), dirigida por Caludio de la Torre, *La novia de Juan Lucero* (1959), dirigida por Santos Alcocer y *Toro bravo* (1960), dirigida por Vitorio Cottafavi (FilmAffinity, 2016b) (FilmAffinity, 2016a)(Medela, 2016)



[147] Fotograma de la película *La novia de Juan Lucero*. La Puebla del Río, 1959. (La novia de Juan Lucero [Vídeo] / director Santos Alcocer, 2003)

imaginar, dado que no existen referentes reconocibles que lo hagan diferenciarse de otros amplios espacios de escasa orografía y uso agrícola.

Se han visualizado dos películas, dirigidas en los últimos años por otros autores, de algún modo relacionados con la «filmografía marismeña». La primera es la película titulada *Urga, el territorio del amor*, dirigida por Nikita Milkhalkov en 2009, se plantea un drama que tiene como centro la relación amistosa que surge entre un camionero ruso y un pastor. Entre ellos se abre un diálogo que da lugar a la evidencia de las diferencias culturales y económicas existentes entre el campo y la ciudad. El paisaje está muy presente en esta película, sobre todo cuando narra la vida rural en la estepa asiática, un lugar sin sombras ni límites. Una película donde la interacción entre el ser humano y su territorio es natural. Una relación sin acciones euclidianas, ni muros, ni líneas rectas, ni caminos, donde existe una armonía y simbiosis entre el individuo y el paisaje que habita. En la película se llega a conseguir intimidad entre dos personas simplemente alejándose mucho de cualquier sitio, hincando un palo largo al que llaman *Urga* en el suelo, para avisar a quien se aproxime, sobre ese lugar de intimidad al que no deben acercarse. Nada más hace falta para tener un espacio privado. Un ejemplo de imbricación absoluta del ser humano y su paisaje. Algo parecido ocurre en las marismas, donde la inmensidad no precisa de cierres ni cercados. Donde la naturaleza se encuentra presente con su paisaje cambiante e infinito. Además de esta reflexión sobre los lugares sin cercados ni límites que tanto tienen que ver con las Islas del Guadalquivir, hay otro largometraje denominado *Corn Island* dirigida por George Ovashvili en 2014, en la que se observan situaciones paisajísticas similares a la producidas en las Islas. En la película, se empieza a narrar una historia con las siguientes frases:

Con la crecida anual de la primavera, el río Iguri arrastra las piedras y tierra desde el Cáucaso hasta el Mar Negro, creando minúsculas islas a su paso. Estas islas son una bendición para los campesinos, que dejan las empapadas riberas en favor del terreno firme y fértil de la isla. Entre la primavera y el otoño pueden cultivar suficiente maíz para alimentar a sus familias durante el largo y frío invierno. Pero sólo si la naturaleza quie-  
re...(*Corn Island* [Dirigida por George Ovashvili., 2014])



[148]. Seis fotogramas de la película *Corn Island*: 1. Colonización con cuatro esquinas; 2. Terminación del hogar; 3. Preparación del terreno; 4. Brotes de maíz en el paisaje; 5. El maíz ha crecido; 6. La naturaleza destruye la cosecha y la casa y hace desaparecer la isla. (*Corn Island* / dirigida por George Ovashvili, 2014)

En esta película la fotografía guarda muchas semejanzas con los orígenes de estas Islas antes de la transformación agrícola, un paisaje anegado a veces y sometido a las situaciones a veces desfavorables de la naturaleza. Un paisaje donde aflora una “isla de nadie”, que pasa en la película, a ser colonizada, cuidada y cultivada por el protagonista a quien acompaña y ayuda su nieta. En esa casa en la que se ha convertido la isla, el anciano aprende a enfrentarse al inevitable ciclo de la vida, donde su plantación nace, brota y crece y finalmente su cosecha se pierde, simplemente porque la naturaleza no quiso conservarla. La película finaliza con un efecto bucle donde todo comienza de cero nuevamente, con otro personaje, que inicia nuevamente la colonización de este lugar. Además de esta historia llena de naturaleza y vida, el cineasta narra cómo el anciano coloniza la isla [148]: primero, hincando un palo al que anuda una tela, más tarde con los cuatro palos que forman las futuras esquinas de su casa; a continuación cierra este espacio, para después empezar a labrar la tierra. El paisaje de la película, siendo lejano y diferentes a las marismas del Guadalquivir, expresa un entorno que guarda similitudes con éste. También podrían referenciarse otras películas rodadas en marismas, en ciénagas caribeñas o en grandes ríos americanos, desde las que utilizan grandes ríos como escenario, entre los que cabe citar *Aguirre o la cólera de Dios* (en el río Amazonas), dirigida por Werner Herzog en 1972.

El largometraje español que trata el paisaje de las marismas con similar intensidad a la de *Urga* o *Corn Island* es *La Isla Mínima*<sup>69</sup>, una película dirigida por Alberto Rodríguez en 2014. Un thriller muy valorado y premiado, que realiza gran parte de su rodaje en las Islas del Guadalquivir, donde se desarrolla toda la trama.

*La Isla Mínima* tiene una clara referencia artística y ésta es la fotografía de Atín Aya en las marismas, que formaron parte de su trabajo durante varios años y en los que fotografió tanto a las personas que vivían y trabajaban la zona como a sus paisajes. Esta fotografía, aunque de forma intermitente, se intuye en varias escenas de la película. Aquellas imágenes fijas de Aya cobran animación con la película, según veremos más adelante. Hay otra referencia digna de mención por su calidad gráfica y por trasladar de forma dinámica un paisaje en esta película; se trata de las imágenes de los créditos, proyectados al principio de la película y que consisten en un tratamiento digital con animación de varias de las fotografías disparadas por Héctor Garrido desde una avioneta (Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla, 2015). Ambas obras sobre fotografía ya han sido desarrolladas en los apartados 4.1.1. y 4.1.2.

Según comenta Alex Catalán (director de fotografía de *La Isla Mínima*) en distintas entrevistas, ha dirigido intencionadamente la fotografía hacia los planos cortos, para que el espectador, al tratarse de un thriller policíaco, tenga la sensación de que sólo ve lo poco que ven sus personajes. En contraposición a estos planos cortos hay planos cenitales a gran altura donde todo se ve de lejos, de forma panorámica. Los planos cenitales tienen una riqueza visual y paisajística extraordinarios y son empleados en los momentos más dramáticos de la historia.

La película comienza contextualizando la trama en un lugar y tiempo precisos. Las Islas del Guadalquivir al final del verano de 1980 [149]

---

69 Esta película goza de un gran reconocimiento social a través de los numerosos premios recibidos tras su finalización: 10 premios Goya (2015), Premio del Público del Premio del Cine Europeo (2015), 2 premios en el Festival de San Sebastián (2014), nominación en Premios Ariel (2014), 5 premios y 10 nominaciones en Premios Feroz (2014), 1 premio y 9 nominaciones en Premios Fénix (2015) y 1 premio y 9 nominaciones en Premios Platino (2015) entre otros.



[149]. Fotograma de la película *La Isla Mínima*. Isla Mayor, 1980. (Rodríguez, 2014)

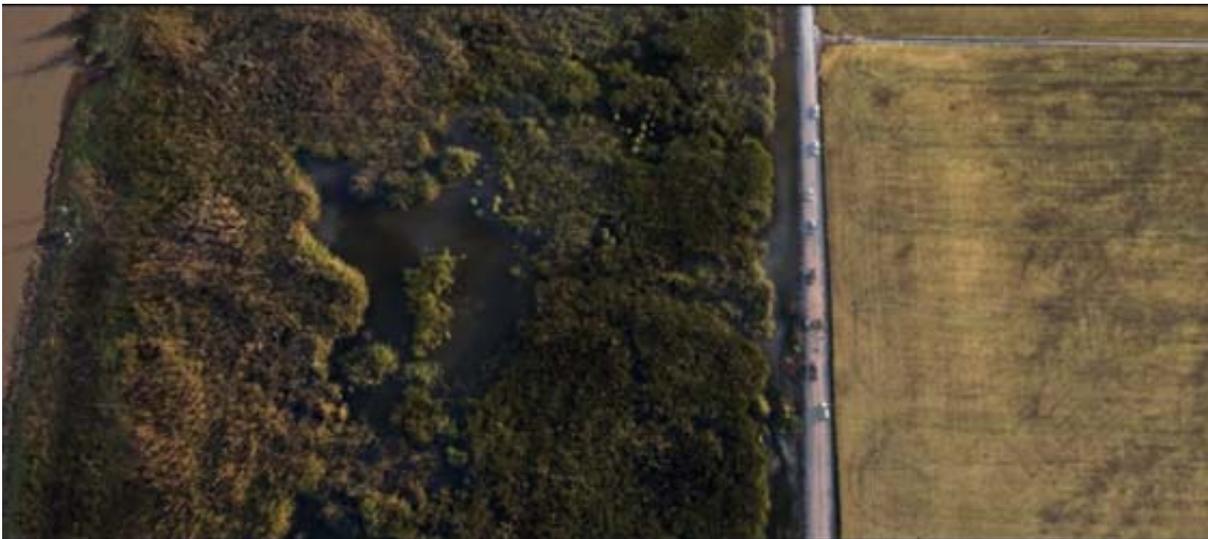
Los protagonistas se mueven en una fotografía que narra un paisaje, caluroso, ilimitado e inaccesible. Se detallan las amplias perspectivas de las que sólo vemos porciones muy dirigidas. El paisaje se muestra como horizonte sin fondo, su carácter inhóspito ayuda a ambientar el desarrollo del thriller.

Las referencias a la fotografía de Aya son continuas: la barcaza de Coria, los personajes de la película, la escena de los ánsares en el coche, etc. Se ha pasado de una forma magistral de una fase fotográfica a otra filmográfica. Se reconocen los lugares y las personas que Aya fotografió, pero se les ha dado vida y escala a través de la puesta en marcha de este gran proyecto. En una de las escenas “se hace un guiño” a una de las fotografías más paisajísticas del Aya [150]. Se trata de una secuencia donde se produce una persecución en el periodo de tiempo en el que las tablas están absolutamente secas, con el suelo cuarteado, sin referencias escalares.



[150]. Comparativa entre fotograma y fotografía. A la izquierda, [Fotograma de la película *La Isla Mínima*]. Isla Mayor, 1980 (Rodríguez, 2014); a la derecha [Fotografía de Atín Aya] (*Lucio del Caño de la Sal*, 1991-96) (Atín Aya, 2007)

En la película *La Isla Mínima* se ha bajado el punto de vista, convirtiendo la imagen de Aya de proporciones 1/2 a proporciones 2/3 e incorporando la escala a la fotografía al tener varios individuos en la escena. Hay dos pequeñas marcas en el suelo de la foto de Aya, a ambos extremos de la imagen, en el suelo, donde se colocan dos pequeños arbustos en la película. Parece un juego gráfico, un acto de trabajo digital con la imagen, en el que cabe preguntarse ¿y si se coloca algo donde no hay nada en esta escena?, ¿dónde se van a rodar las escenas, en qué contexto, en qué paisaje? Estas decisiones son fundamentales si se quieren expresar las ideas de forma intencionada. Esta idea recuerda a cuestiones que se perciben con claridad en la mítica trilogía del dólar; los *western* de Sergio Leone, un entorno fundamental para estas películas donde el paisaje ayuda a expresar la calma tensa, el calor y falta de escapatoria de los protagonistas de las distintas secuencias. Algunas fueron rodadas en el término municipal y alrededores de Tabernas (Almería), con escenas que no precisan de diálogo para su desarrollo, basando en la imagen, los silencios y la música de Ennio Morricone, gran parte de la filmografía.



[151] [Fotograma de la película *La Isla Mínima*. Isla Mayor, 1980] (Rodríguez, 2014). En ella se observan unas de las vistas cenitales del largometraje.

Volviendo a la película de Alberto Rodríguez, se puede apuntar que los planos más dramáticos de ésta se encuentran en alguna de las vistas cenitales. Justo cuando se conoce en la trama de la película un hecho fundamental que dará intensidad y gravedad a la historia; en ese momento en que los policías (protagonistas) sienten la presión sofocante de que necesitan resolver el caso, la cámara vuela y se convierte en cenital. Se les ve en su paisaje, en un contexto mucho más abstracto del que percibíamos desde abajo. En la imagen [151], una recta divide la marisma natural de las de las tablas de arroz, justo donde están todos los vehículos con los actores. En la película se narra un paisaje. Se acompaña la historia con secuencias que hablan de éste y no otro lugar. Tanto las vistas en exteriores como las cenitales presentan un paisaje, un contexto perfecto para desarrollar la trama en cuestión. Tal es el caso del atardecer con cientos de flamencos sobrevolando la zona [152]. Y no faltan en este *film*, otros paisajes, fundamentales e intrínsecos,



[152] Fotograma de la película *La Isla Mínima*. Isla Mayor, 1980. (Rodríguez, 2014). En ella se observan centenares de flamencos en su tránsito por las Marismas.



[153]. Fotograma de la película *La Isla Mínima*. Isla Mayor, 1980. (Rodríguez, 2014). Se observa un niño jugando con un cangrejo rojo.

aquellos que identifican un lugar, pero no son panorámicos, tal es el caso de esta escena donde un niño pequeño juega con un cangrejo rojo, justo cuando hay miles de estos crustáceos en el lugar, al finalizar el verano [153].

El paisaje de las Islas del Guadalquivir, se encuentra muy presente en esta película. Se traslada al espectador una de sus estaciones, la del final del verano, antes de la siega, un contexto paisajístico buscado para contextualizar una historia sobre crímenes y perversidad, donde el paisaje ambienta toda la película. Tal y como se ha mencionado, hay otra clara referencia en la película de gran interés, se trata de la secuencia de imágenes que componen los títulos de crédito. Son fotografías cedidas por Héctor Garrido, en particular las correspondientes a sus trabajos sobre *Fractales en la naturaleza*. El trabajo que se ha hecho desde la cinematografía tiene una gran calidad técnica y creativa. Una intervención sobre fotografías instantáneas, aportándoles movimiento y vida.

Se han localizado algunas de las marismas filmadas, y se ha buscado una comparativa [154] con la realidad fotografiada por satélite y visible a través del *software Google Earth*. Estas fotos son en origen las de Héctor Garrido, pero han sido tratadas digitalmente a través de un *software* de animación para darle mayor dinamismo. Así el agua parece moverse y los animales que están en ella, también:

Por tanto la comparativa se realiza entre una foto satélite y otra, realizada desde una avioneta; ambas han sido sometidas a tratamientos digitales. En ellas podemos comprobar que están tomadas en distintos momentos del año. Las marismas cambian de color, textura y dimensión a lo largo del tiempo. Estas variaciones, son perfectamente apreciables. Se precisaría de una secuencia anual periódica completa para poder obtener una imagen plena de la vista. Basta ver el verde intenso de las algas filamentosas que se dan en las marismas saladas (Cerrillo, 2015) para extrañarse con la vista y pensar que son consecuencia de un tratamiento digital. La belleza de la geometría fractal que encontramos de forma tan cotidiana en la naturaleza no deja de sorprender al



[154] Comparativa entre ortografía y fotograma de los créditos de la película. Son las marismas de Sancti Petri. Arriba, orto foto del software *Google Earth*. Fecha de la imagen: 2012 (Google, 2016). Abajo, [Fotograma de la película *La Isla Mínima*]. Isla Mayor, 1980 (Rodríguez, 2014)

ser humano. La geometría a la que estamos acostumbrados tradicionalmente a entender, la euclidiana, no es más que una simplificación que ayuda a entender la complejidad, pasando de curvas a rectas, a envolventes, etc... Cuando la geometría euclidiana se abandona, por ejemplo el trazado de un vial que posteriormente se abandona, lo que ocurre es que la geometría fractal la invade (Garrido & García Ruiz, 2009). Si se abandonan por tanto los cultivos de arroz, con sus rectas infinitas, o las salinas de San Fernando (Cádiz) con sus parcelas rectilíneas y adaptadas, el agua iría desdibujando esas rectas y convirtiéndolas en líneas orgánicas, cambiantes y complejas. Al igual que en la película *Corn Island*, en la que la naturaleza decidió destrozar los pequeños esfuerzos cartesianos del protagonista de la película, las marismas desdibujan cualquier elemento que se introduzca en la trama compleja de su geometría.

En la película *La Isla Mínima* las imágenes han pasado de la fotografía estática a otra dinámica y el efecto visual que produce es sorprendente. Ello unido a la música de Julio de la Rosa, genera un efecto más expresivo aún que las imágenes fijas de Héctor Garrido.

Algo semejante se produce con las fotografías de Atín Aya. En la película han sido capaces de inventar una historia que se mueve por las fotografías de este artista con tal naturalidad que aunque la película narre una nueva historia y tenga otros muchos valores cinematográficos conserva plenamente el reflejo de ese lugar a través de la mirada profunda de este fotógrafo.

¿Qué ha aportado entonces el cine a estos paisajes? Realmente aporta muchas sensaciones consecuencias de efectos visuales, temporales y sonoros. En el paisaje, poder expresar el movimiento y el sonido a la vez, cualifica enormemente la representación. Traslada una imagen a veces aérea y fluida, que suple una circunstancia que es determinante en las marismas, esto es, su dificultad para ser percibida. La escala de lo que observamos y la falta de miradores para poder observar, lo convierten en lugares misteriosos y sorprendentes. Es cierto que el paisaje también tiene un “plano corto” que es el que aporta identidad y calidad a lo que observamos desde fuera, pero ambos sumados son un potente comunicador de información.

Es por ello, que cuando se observan las marismas en la película *Guadalquivir* (2013), acompañando a las aves en su vuelo, como uno más de la bandada, las percepciones sensoriales son extraordinarias. Igualmente, cuando se traslada al espectador una imagen de los arrozales inundados que rodean una construcción (convirtiéndola en una isla rodeada de agua plateada) en el documental *Hacia las marismas* (2005), el observador percibe efectos visuales que parecen irreales. También el paisaje trasladado por la serie documental *Andalucía es de cine* (2003), donde no faltan las referencias a las principales actividades ganaderas y arquitectura tradicional de la zona, a la relación con el río Guadalquivir y a la singularidad del lugar. Y el paisaje que se vive en la película *La Isla Mínima* (2014), donde se suceden los guiños al lugar y a los distintos fotógrafos que han trabajado en la zona.

En definitiva, el cine es un gran trasmisor de sensaciones y de información, por tanto un canal excepcional para trasladar un paisaje a un tercero, para representarlo. Además se encuentra dirigido, por lo que puede intencionar su expresión enormemente, al igual que un dibujo a mano alzada, puede contar unos u otros paisajes según la intención de quien dirige. Así se han visto unas Islas que podían ser un lugar folclórico y ganadero, o una ciénaga peligrosa, también un espacio de gran belleza natural o un lugar de gran interés científico. Todo ello en un mismo lugar geográfico, las Islas del Guadalquivir.

#### 4.4. Cartografía

La cartografía ha sido y es un medio de expresión idóneo para el paisaje, por su trayectoria histórica y por su evolución. Por tanto, es un medio a desarrollar en este trabajo por sus cualidades gráficas.

La técnica para la toma de datos y elaboración de la cartografía ha cambiado enormemente en las últimas décadas, debido al importante desarrollo de la tecnología. Hoy se combinan informaciones muy precisas, aportadas por los distintos satélites que orbitan alrededor de la tierra a lo que se le suma la información de tomas de imágenes en vuelos y escaneo en 3D del territorio. Ello ha permitido aplicaciones informáticas que simulan de forma hiperrealista el entorno a cartografiar. La combinación de la imagen fotográfica con la alta precisión de cada uno de los puntos de la superficie terrestre ha ido generando una cartografía, que aún sigue desarrollándose y mejorando, para grandes partes del planeta tierra. Las Islas del Guadalquivir se encuentran dentro de las zonas que tiene un grado muy alto de información cartográfica actual, por lo que el grado de precisión de la información territorial es elevado. Sin embargo, el devenir de esta tecnología ha ido dejando de lado el carácter artístico que las antiguas cartografía tenían. Por ello avanzar en qué es lo que se ha perdido puede ayudar a incorporarlo a las nuevas tecnologías y conseguir que éstas, además de precisas en los datos, lleguen a ser expresivas del paisaje.

En este capítulo se representa un acercamiento a la temática en tres ámbitos diferenciados. Uno primero que estudia el análisis de la cartografía en la protección del territorio (Plan Especial de Protección del Medio Físico), otro que indaga en los mapas de los documentos de ordenación subregional (Planes de Ordenación del Territorio de Ámbito Subregional), también otro que analiza los mapas en el urbanismo (Documentos de Planeamiento Municipales) y por último se analizan otras cartografías de interés, aquellas que tienen algo diferenciador, con ideas creativas que pueden ayudar a mejorar la expresión de la tecnología. Los estudios subregionales y municipales son los que resultan

más próximos a la protección, gestión y ordenación del paisaje si los comparamos con los regionales y nacionales, ya que la posibilidad de mayor nivel de detalle aporta un acercamiento al observador del paisaje que puede reconocer elementos visibles a simple vista. Son estudios que tienen en cuenta «lo que es observado por la población» desde su ámbito más próximo. Se ha constatado que en la cartografía territorial, normalmente desarrollada para planes de ordenación, se incorporan normalmente mapas relacionados directamente con el paisaje. Con este trabajo se ha comprobado el tratamiento que se le ha dado a las Islas del Guadalquivir y a su paisaje cuando se ha estudiado su territorio y sus municipios para ordenarlos.

Los documentos territoriales de Ordenación Subregional de Andalucía suelen incluir entre su documentación, información paisajística como análisis de unidades paisajísticas, paisajes protegidos, etc. En el urbanismo la situación es diferente, el paisaje no siempre se encuentra analizado y ordenado en los documentos de planeamiento urbanístico. Ello provoca que haya documentos de planeamiento donde no se estudia el paisaje y otros en los que sí. Resultan tratamientos muy distintos, unos en los que se encuentra ausente y sin embargo, otros que lo grafían, lo protegen y lo ordenan. El paisaje en el urbanismo se encuentra más unido a la sensibilidad en la materia del equipo redactor que a una cuestión ineludible para este tipo de documentos. Sin embargo, cuando se estudia la ordenación del territorio es una cuestión consolidada medianamente.

Existen otras cartografías que intentan representar un paisaje y que son dignas de mención en este trabajo. Se trata de cartografías que han documentado estas Islas y otras de lugares también marismos o acuáticos, que guardan relación con este tipo de paisaje. Algunas de ellas plasman la necesidad de representar los cambios o la evolución de un paisaje en particular, los flujos del agua, los movimientos mareales, etc. Son mapas, planos y maquetas de distinta naturaleza, y todos ellos hacen un gran esfuerzo por plasmar en un documento las cualidades, debilidades y fortalezas de algún paisaje en cuestión. Con este acercamiento a las representaciones cartográficas se inicia este capítulo.

#### **4.4.1. Plan Especial de Protección del Medio Físico de la provincia de Sevilla. PEPMF Sevilla (1987)**

Se incorpora este documento al estudio de la cartografía paisajística desarrollada para la zona, por resultar fundamental para la ordenación territorial de las distintas provincias andaluzas. Este *Plan Especial de Protección del Medio Físico de la provincia de Sevilla* (PEPMF Sevilla), se publicó el 1 de agosto de 1986, junto a su Catálogo de Espacios y Bienes protegidos. El 8 de enero de 1987, tras diversas correcciones y modificaciones se diligencia el *Texto refundido* del Plan. Veinte años más tarde, se publica la normativa de este documento, materializada en una *Memoria de Ordenación y Catálogo*.

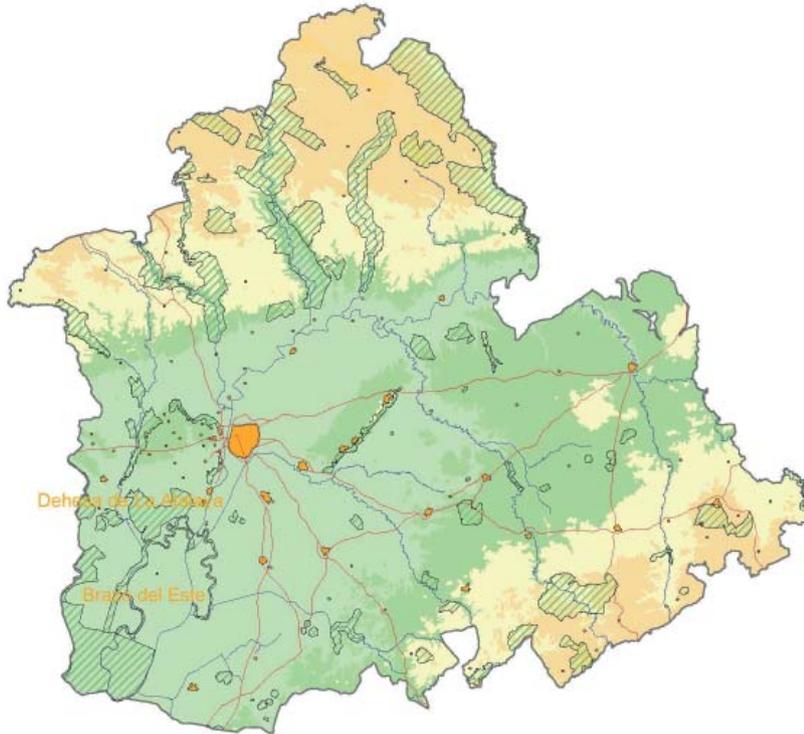
Este documento fue planteado a largo plazo y fundamenta los lugares que deben someterse a especial protección. Su catálogo se basa en dos criterios: el primero, la delimitación inequívoca de los espacios a proteger singular o especialmente; el segundo, por tener un carácter abierto y estratégico, para conseguir tales objetivos, se apoya en unos mapas claros donde se señalan lugares a proteger. Existe un mapa de ubicación con todos estos espacios perfectamente delimitados [155].

En el mapa provincial se pueden distinguir numerosas áreas rayadas, con límites precisos. Son espacios y bienes protegidos que incluyen una gran variedad de territorios representativos de los principales ecosistemas que se hallan en la provincia..El documento incluye espacios protegidos por 3 condiciones diferentes:

- Espacios naturales y paisajes.
- Paisajes agrarios.
- Yacimientos de interés científico.

Con estas bases llega a establecer 8 categorías distintas de protección, de las cuales 2 se encuentran en el conjunto de las Islas del Guadalquivir: ZH (Zonas Húmedas transformadas) y PS (Paisajes Sobresalientes). En el ámbito de estudio se encuentran protegidos los límites geográficos

MAPA DE ESPACIOS PROTEGIDOS: PROVINCIA DE SEVILLA

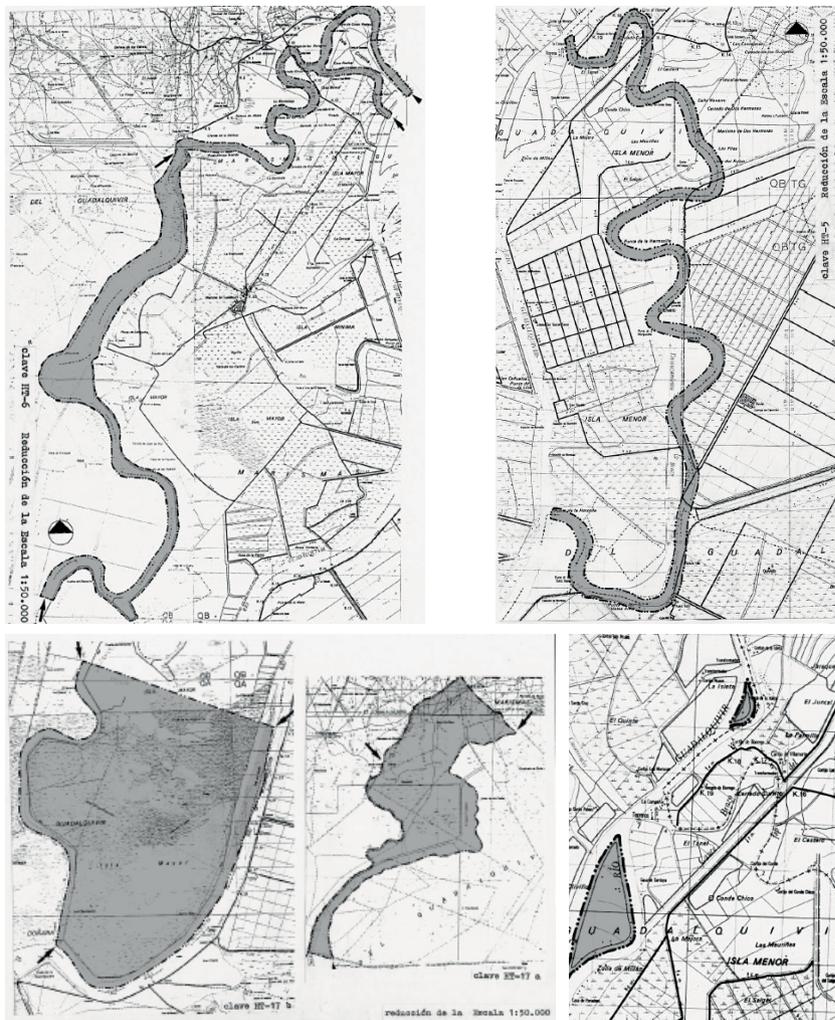


[155] *Mapa de Espacios protegidos de la Provincia de Sevilla*, 2007. (Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio de la Junta de Andalucía, 2007, p. 47)

del Brazo de la Torre, el Brazo del Este, el Preparque de Doñana (al Sur de Veta de Palma), todos protegidos en la categoría de *Protección compatible por Zona Húmeda transformada* (HT), y las Islas del Guadalquivir, entendiéndolo por ellas la consecuencia de las Islas generadas por las Cortas de Olivillos (1971) y Corta de la Isleta (1972). Estas pequeñas islas se encuentran protegidas con la figura de *Paisaje Sobresaliente*. El documento, incluye unas fichas con los límites precisos de estos 4 lugares [156].

Estos mapas que acompañan a cada una de las fichas del catálogo tienen una intención de delimitación territorial y su representación se dirige a dejar claro cuáles son las envolventes de estos lugares. No busca una

[156]. Mapas de delimitación de Espacios protegidos según el Plan Especial de Protección del Medio Físico de la Provincia de Sevilla. De izquierda a derecha y de arriba a abajo: Brazo de la Torre, Brazo del Este, Pre parque de Doñana (dos zonas) e Islas del Guadalquivir, 1986. (Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio de la Junta de Andalucía, 2007, pp. 169, 179, 181, 203)



expresión del carácter ni de su clasificación. Para su realización se ha empleado el mapa topográfico a 1:50.000 reducido, sobre el que se han manchado los Espacios Protegidos en gris. La intención de estos mapas es una estrategia básica de mínimos necesarios, claros y concisos.

<b>ESPACIOS PROTEGIDOS</b>		
<b>Plan Especial del Protección del Medio Físico de la Provincia de Sevilla PEPMF Sevilla (1987)</b>		
	<b>GRÁFICA</b>	<b>TEXTUAL</b>
<b>ESCALA</b>	No	1:50.000 en Islas del Guadalquivir 1:50.000 reducido en los demás
<b>PROYECCIONES CARTOGRÁFICAS</b>	-	No
<b>LÍMITES FÍSICOS</b>	Sí	Sí
<b>LÍMITES POLÍTICOS</b>	Sí	Sí
<b>LEYENDA</b>	No	No
<b>TONOS</b>	Trama gris	No
<b>SOFTWARE EMPLEADO</b>	-	No
<b>OBSERVACIONES</b>	Es un mapa topográfico con una delimitación física dibujada en él. Un límite claro y preciso.	No hay expresión gráfica de las cualidades de estos espacios. Es necesario leer el texto asociado a cada ficha para entender su motivación.

Tabla 1: Síntesis de características del *Mapas de delimitación de Espacios protegidos según el Plan Especial de Protección del Medio Físico de la Provincia de Sevilla, 1986*. Elaboración propia

Este Plan Especial se ocupa de la provincia de Sevilla al completo. Se trata de un documento en el que encuentro una claridad y estrategia que difícilmente se verá en documentos posteriores. Ciertamente es que los límites precisos que delinea para los distintos paisajes hoy no se asimilarían técnicamente como apropiados, por su exceso de concreción, pero es cierto que han funcionado de una forma extraordinaria en unos años en los que las protecciones paisajísticas eran casi inexistentes y donde preocupó más la intención de proteger estos lugares que la de dirigirse homogéneamente a todo el territorio. Fue un documento por tanto estratégico y de mínimos, ya que no tenía en cuenta todos los parámetros que afectan a una protección del Medio Físico, sin embargo, un documento audaz y claro, adjetivos que caracterizan a pocos mapas de Ordenación actualmente.

#### 4.4.2. Mapas de paisaje en la Ordenación del Territorio

En Andalucía, existe una intensa y reciente renovación de la Ordenación Territorial, desde su ámbito regional completo a los distintos ámbitos subregionales. El documento de más reciente aprobación y que comprende la totalidad del territorio regional en el ámbito de la ordenación es el Plan de Ordenación del Territorio de Andalucía (POTA), aprobado según Decreto 206/2006, de 28 de noviembre. Este plan supone un objetivo conseguido tras muchos años de intentos de planificación de distinta índole (Zoido Naranjo, 2002) donde se han ido sucediendo programas regionales de carácter integral a través de distintos instrumentos de Ordenación Integrada<sup>70</sup>. En ellos se han desarrollado materias como infraestructuras, protección de espacios naturales, protecciones paisajísticas territoriales, etc. Todos ellos con carácter regional, desarrollándose, por tanto, sobre toda Andalucía, hecho que ha reforzado la materialización de esta región de forma definitiva. De los documentos desarrollados, destaca por su carácter integrador el POTA, un plan con unas expectativas más amplias y estructurantes que sus predecesores.

El POTA, es el primer documento que estudia Andalucía teniendo en cuenta gran parte de las materias con incidencia territorial. Respecto al tema concreto del que versa este trabajo, en cuanto a la *representación del paisaje*, se puede concretar que no existe una cartografía asociada a este concepto de forma específica, pero es tenido en cuenta en gran parte del documento y existe cartografía que define perfectamente los hechos territoriales con fuerte impronta paisajística, esto es, Espacios Naturales Protegidos, Redes Urbanas Patrimoniales, Rutas culturales, etc. Por ello, aunque no se represente de forma expresa el paisaje andaluz, sí quedan plasmados gráficamente en la cartografía los hechos

---

70 A modo de ejemplo se citan algunos de estos Planes: “1976. Bases para un programa territorial de Andalucía. Instituto de Desarrollo Regional de la Universidad de Sevilla”, “1986. Plan General de Carreteras. Dirección General de Obras Públicas y Dirección General de Ordenación del Territorio.”, “1990. Bases para la Ordenación del Territorio de Andalucía”, Consejería de Obras Públicas y Transportes. “1993-2007. Plan Director de Infraestructuras, Junta de Andalucía”, “1982-1986. Plan Especial de Protección del Medio Físico de las 8 provincias andaluzas. Dirección General de Urbanismo.”

fundamentales para la configuración del paisaje actual.

Este plan regional tiene como desarrollo los Planes Subregionales de Ordenación del Territorio. Éstos son la consecuencia inmediata de la zonificación de Andalucía en base a unidades Territoriales, que en este caso no tienen una correspondencia directa con los ámbitos provinciales, que se usaron en documentos como los Planes Especiales de Protección del Medio Físico (PEPMF) de cada una de las provincias Andaluzas.

De entre todos los Planes de Ordenación del Territorio de ámbito subregional, hay dos en los que queda plenamente integrado el ámbito de estudio (Islas del Guadalquivir). Esta situación es algo anómala ya que un mismo territorio se ordena con dos planes de un mismo rango. Se trata del Plan de Ordenación del Territorio del ámbito Doñana (POTAD, aprobado el 9 de diciembre de 2003), y el Plan Ordenación del Territorio de la Aglomeración Urbana de Sevilla (POTAUS, aprobado el 9 de junio de 2009), que se desarrollan en municipios completos del entorno del Parque de Doñana<sup>71</sup> y del entorno de la ciudad de Sevilla<sup>72</sup>. Al pertenecer la zona de estudio a parte del término municipal de La Puebla del Río y a la totalidad del de Isla Mayor, está plenamente recogido por estos planeamientos. Cabe mencionar que Isla Menor, a pesar de estar en la otra margen del río, pertenece al término municipal de La Puebla del Río, lo que hace que esté incluido también en estos documentos.

---

71 Se regulan por el POTAD: Almonte, Bollullos Par del Condado, Bonares, Hinojos, Lucena del Puerto, Moguer, Palos de la Frontera, Rociana del Condado, todos ellos de la provincia de Huelva y otros de Sevilla como Aznalcázar, Pilas, La Puebla del Río, Villamanrique de la Condesa e Isla Mayor

72 Se regulan por el POTAUS: Albaida del Aljarafe, Alcalá de Guadaira, Alcalá del Río, La Algaba, Almensilla, Aznalcázar, Aznalcóllar, Banacazón, Bollullos de la Mitación, Bormujos, Brenes, Camas, Carmona, Carrión de los Céspedes, Castilleja de Guzmán, Castilleja del Campo, Coria del Río, Dos Hermanas, Espartinas, Gelves, Gerena, Gines, Guillena, Huévar del Aljarafe, Isla Mayor, Mairena del Alcor, Mairena del Aljarafe, Olivares, Los Palacios y Villafranca, Palomares del Río, Pilas, La Puebla del Río, La Rinconada, Salteras, San Juan de Aznalfarache, Sanlúcar La Mayor, Santiponce, Sevilla, Tomares, Umbrete, Utrera, Valencina de la Concepción, Villamanrique de la Condesa, Villanueva del Ariscal y El Viso del Alcor.

## Plan de Ordenación del Territorio del ámbito Doñana (POTAD 2003)

En la memoria de información de este Plan de Ordenación hay varios mapas relativos a *paisaje*. Dos de ellos se han incorporado como pequeño esquema a la memoria de información, un tercero a la ordenación y el cuarto plano es uno de los mapas de cartografía final, en particular, el denominado *Recursos y Riesgos*, que incluye en la leyenda aspectos paisajísticos de forma expresa. En todos ellos se representa el ámbito como un triángulo en cuyos vértices se encuentran tres grandes núcleos: Sevilla, Huelva y Sanlúcar de Barrameda.

En el apartado 3.6. *Un paisaje de gran singularidad* de la memoria informativa se describen dos grandes dominios morfológicos, que diferencian dos grandes tipos de paisaje: los panorámicos (litorales) y los cerrados (con numerosas barreras visuales, situados al norte).

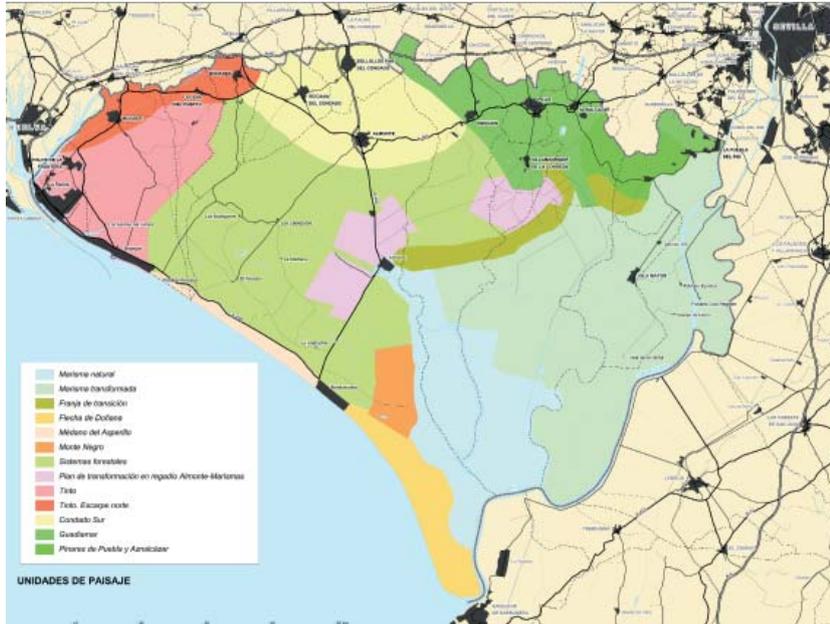
Acompaña a la memoria un *Mapa de Unidades de Paisaje* [157] que distingue entre 13 unidades diferentes<sup>73</sup>. Se puede observar que la descripción de los ítems de la leyenda es muy variada, denominando algunas unidades por sus características morfológicas o de uso y otras por lugares reconocibles de éstos. La representación no incluye la diferencia básica descrita en la memoria de los dos grandes tipos de paisaje en la zona.

El ámbito en cuestión (Isla Mayor, Isla Menor e Isla Mínima) objeto de estudio en este trabajo, queda designado como *marisma transformada* (color verde claro). Linda esta unidad con la *marisma natural*, que corresponde con los espacios marismesños inmersos en el Parque de Doñana (color azul claro) y es el límite del ámbito de este Plan hacia el este.

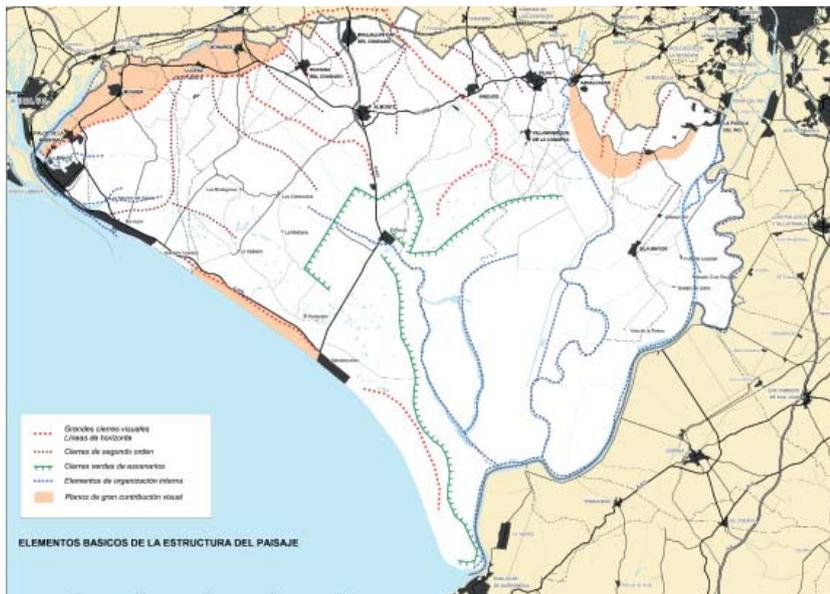
Consta en este Plan otro mapa, denominado *Elementos Básicos de la Estructura del Paisaje* [157], que también acompaña a la memoria de

---

73 1. Marisma natural, 2. Marisma transformada, 3. Franja de transición, 4. Flecha de Doñana, 5. Médano del Asperillo, 6. Monte Negro, 7. Sistemas forestales, 8. Plan de transformación en regadío Almonte-Marismas, 9. Tinto, 10. Tinto. Escarpe Norte, 11. Condado Sur, 12. Guadamar, 13. Pinares de Puebla y Aznalcázar.



[157] *Unidades de Paisaje y Elementos Básicos de la Estructura del Paisaje del Plan de Ordenación del Territorio del ámbito Doñana (Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, 2003)*



información. En éste se representan 5 ítems diferentes. Se han considerado elementos básicos de la estructura del paisaje todos aquellos relacionados con su visibilidad. Si se observan las marismas del Guadalquivir, se puede apreciar que han identificado al río Guadalquivir, al Brazo de la Torre y al Brazo del Este como un *elemento de organización interna*, y no se identifican *cierres visuales* en estas Islas. Por lo tanto, son cuestiones que avanzan un paisaje a nivel territorial de unas condiciones muy específicas: organizados desde su red hidráulica y sin cierres visuales que interrumpan las vistas.

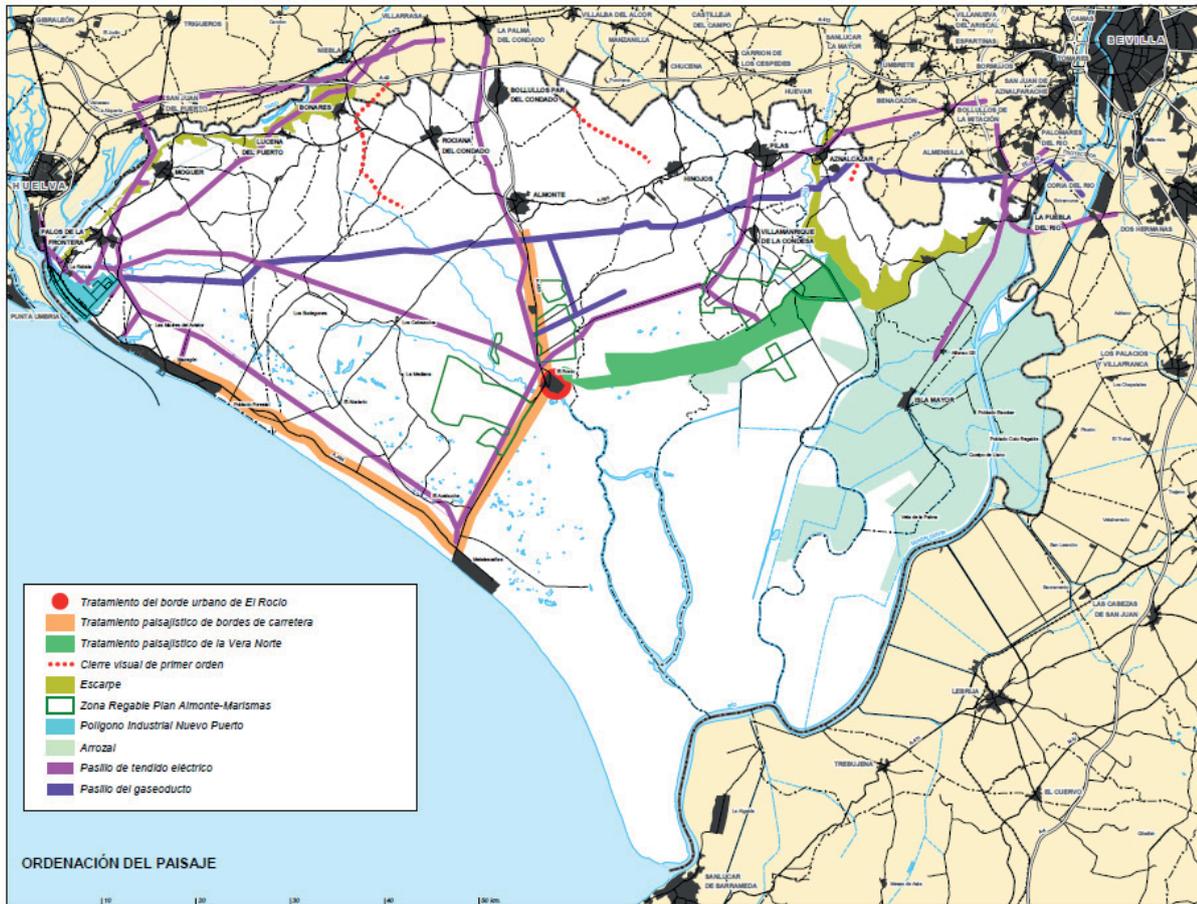
Conocidos los elementos estructurales del paisaje en la cartografía de información, conviene proceder a ordenarlos, por lo que se continúa con la exposición del Plan para estudiar su tratamiento.

En la memoria de ordenación del Plan se constata la existencia de un *Mapa de Ordenación del Paisaje* [158]. Es un documento donde se han representado elementos de muy distinta naturaleza.<sup>74</sup> Se puede observar que el enfoque de este mapa de ordenación tiende más a representar lugares donde interesa especialmente hacer un estudio paisajístico, que una ordenación integral del paisaje del ámbito Doñana.

La estrategia de esta cartografía, analizada desde la Islas, es prácticamente informativa, debido a que un mapa de Ordenación, debe tener una estructura soporte y esta zona del mapa queda inconexa respecto a su entorno inmediato y sin estructura paisajística. No se estudian los accesos desde el río, ni la posibilidad de llegar a Doñana desde Isla Mayor o relacionar la Dehesa de Abajo con el Brazo de la Torre y con el arroz, o cruzar el río y llegar a las otras marismas, las de Lebrija, Los Palacios y Villafranca y Las Cabezas de San Juan. En las Islas (zona de estudio) se puede observar un pasillo de *tendido eléctrico*, el *Escarpe del Aljarafe* y la gran mancha del *arrozal*, pero ninguno de los elementos planifica ordenadamente este lugar.

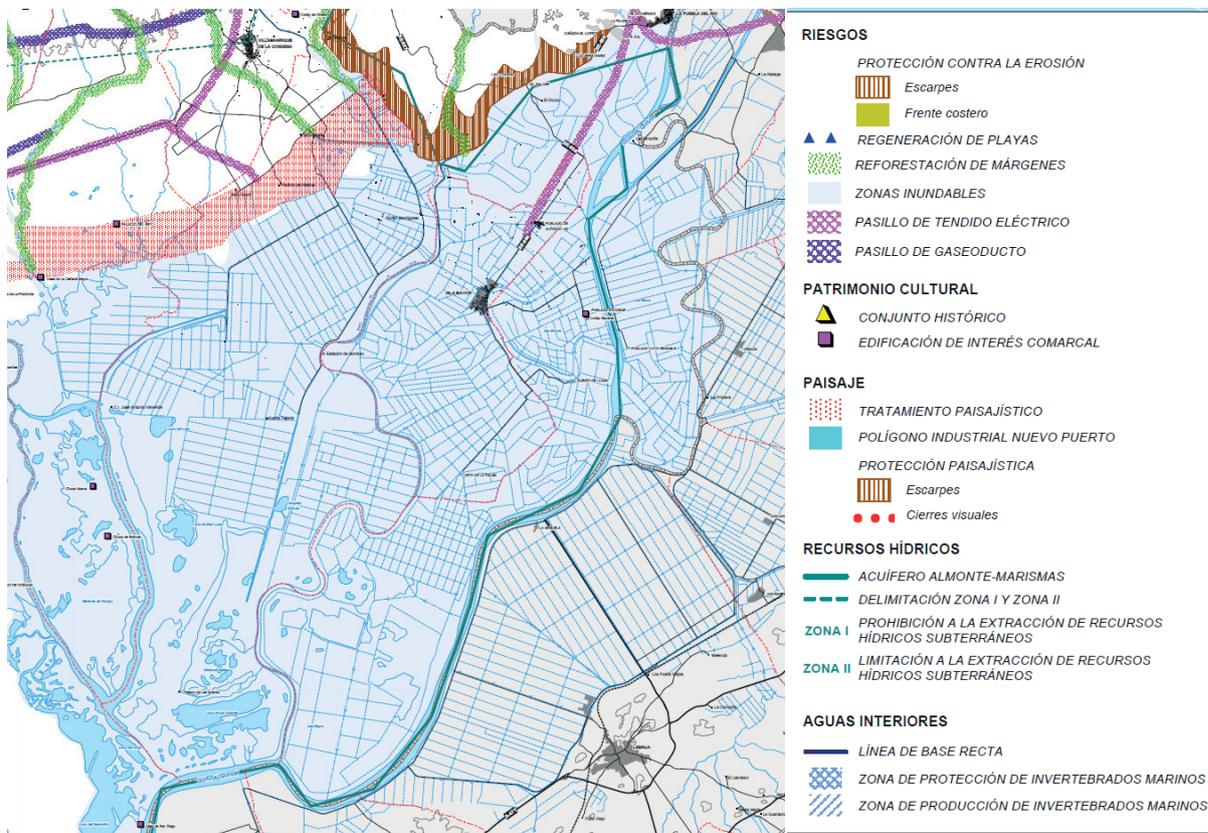
---

74 1. Tratamiento del borde urbano de El Rocío; 2. Tratamiento paisajístico de bordes de carretera; 3. Tratamiento paisajístico de la Vera Norte; 4. Cierre visual de primer orden; 5. Escarpe; 6. Zona Regable Almonte-Marismas; 6. Polígono industrial Nuevo Puerto; 7. Arrozal; 8. Pasillo de tendido eléctrico y 9. Pasillo de gaseoducto.



[158] *Ordenación del Paisaje del Paisaje del Plan de Ordenación del Territorio del ámbito Doñana*, 2003 (Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, 2003)

En cuanto a este Plan de Ordenación del Territorio del ámbito Doñana, de los mapas de la memoria del documento se debe profundizar en sus últimas cartografías, aquellas denominadas *de síntesis final*. En este caso se trata de un conjunto de 4 mapas, uno de los cuales se denomina: *Recursos y Riesgos* [159]. Este es el único mapa que incorpora en su leyenda un apartado de paisaje, por lo que se estudia con mayor detalle.



[159] *Recursos y Riesgos del Paisaje del Plan de Ordenación del Territorio del ámbito Doñana*, 2003 (Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, 2003)

Según se observa en este mapa, el paisaje de las Islas no forma parte del espacio a ordenar con tratamiento paisajístico específico. Se representa como una gran zona inundable (azul claro), en la que hay un pasillo de tendido eléctrico (rosa fuerte). Al norte de la zona se encuentra el *Escarpe del Aljarafe* (protección paisajística).

En esta cartografía de las Islas se grafían aquellas instalaciones eléctricas que se consideran riesgos, así como las zonas inundables implicando a toda la Marisma y se plasma un edificio con interés comarcal; sin embargo, no llega a ordenar esos recursos y riesgos de forma efectiva, no parece haber una intención posible para la ordenación de estos recursos territoriales de los que dispone este espacio marismeño a esta escala territorial. Puede que la ordenación integral de las Islas requiera de una escala mayor, un nivel de detalle más urbanístico que territorial, donde se puedan distinguir edificios, caminos, etc. para proceder a una ordenación con cambios y mejoras de relaciones entre espacios marismeños y otros. Aunque también se podrían haber ordenado nuevas conexiones territoriales con un cuidado paisaje que ponga en relación unidades paisajísticas diferentes y estructuren cada una de las unidades diferenciadas, circunstancia que no se encuentra desarrollada en este documento en relación a las Islas del Guadalquivir.

<b>RECURSOS Y RIESGOS</b>		
<b>Plan de Ordenación del Territorio del ámbito Doñana POTAD (2003)</b>		
	<b>GRÁFICA</b>	<b>TEXTUAL</b>
<b>ESCALA</b>	Sí	1:100.000
<b>PROYECCIONES CARTOGRÁFICAS</b>	-	No
<b>LÍMITES FÍSICOS</b>	Sí	No
<b>LÍMITES POLÍTICOS</b>	Sí	Sí
<b>LEYENDA</b>	Sí	Sí
<b>TONOS</b>	Iconos y tonos	Sí
<b>SOFTWARE EMPLEADO</b>	No	No
<b>OBSERVACIONES</b>	Diversos mapas temáticos con información.	Se grafía sólo una zona como paisaje por su valor.

Tabla 2: Síntesis de características del *Mapa de Recursos y Riesgos*, 2003. Elaboración propia

Los mapas de este Plan de Ordenación, tiene zonas con mayor grado de detalle, como las pertenecientes al Parque de Doñana y otras con menos desarrollo como la zona arrocera de las marismas. La información ambiental de ambas se encuentra claramente descompensada, debido a la importancia del Doñana en su contexto territorial, sin embargo, estos lugares como las Islas del Guadalquivir resultan el entorno inmediato del Parque, lo que hace que exista una simbiosis relacional intensa entre ellos. Estos espacios, de menos control ambiental, suelen ser unas franjas paisajísticas donde conforme avanza la protección de la zona de mayor valor ambiental se dibuja una nueva frontera entre ellas. Lo interesante en estas cuestiones sería tratar estos espacios desde sus paisajes, buscando continuidades y discontinuidades según el caso, de forma intencionada y ordenada para que la imbricación entre ambos aporte un paisaje de calidad. Cabe mencionar que en este caso el Plan no estudia esta frontera o Preparque en este sentido, lo que queda plenamente reflejado en los mapas analizados, a pesar de que este instrumento tiene una capacidad muy apropiada para el ordenamiento del paisaje.

### **Plan Ordenación del Territorio de la Aglomeración Urbana de Sevilla (POTAUS 2009)**

Las Islas del Guadalquivir, tal y como se ha esbozado en la introducción, se encuentran también ordenadas por otro documento de igual rango al anterior y que en este caso vincula la zona arrocera con la ciudad de Sevilla. Se trata del Plan de Ordenación Territorial de la Aglomeración Urbana de Sevilla (POTAUS).

Se ha constatado que ni en la memoria de información ni en la de ordenación se grafía el paisaje. Una situación por tanto, muy diferente a la vista en el POT anterior. Sin embargo, esta cuestión es tenida en cuenta en el documento escrito. En cuanto al análisis de cartografía, se pasa directamente a estudiar de la cartografía final la zona, para conocer si se estudian las circunstancias paisajísticas de este territorio.

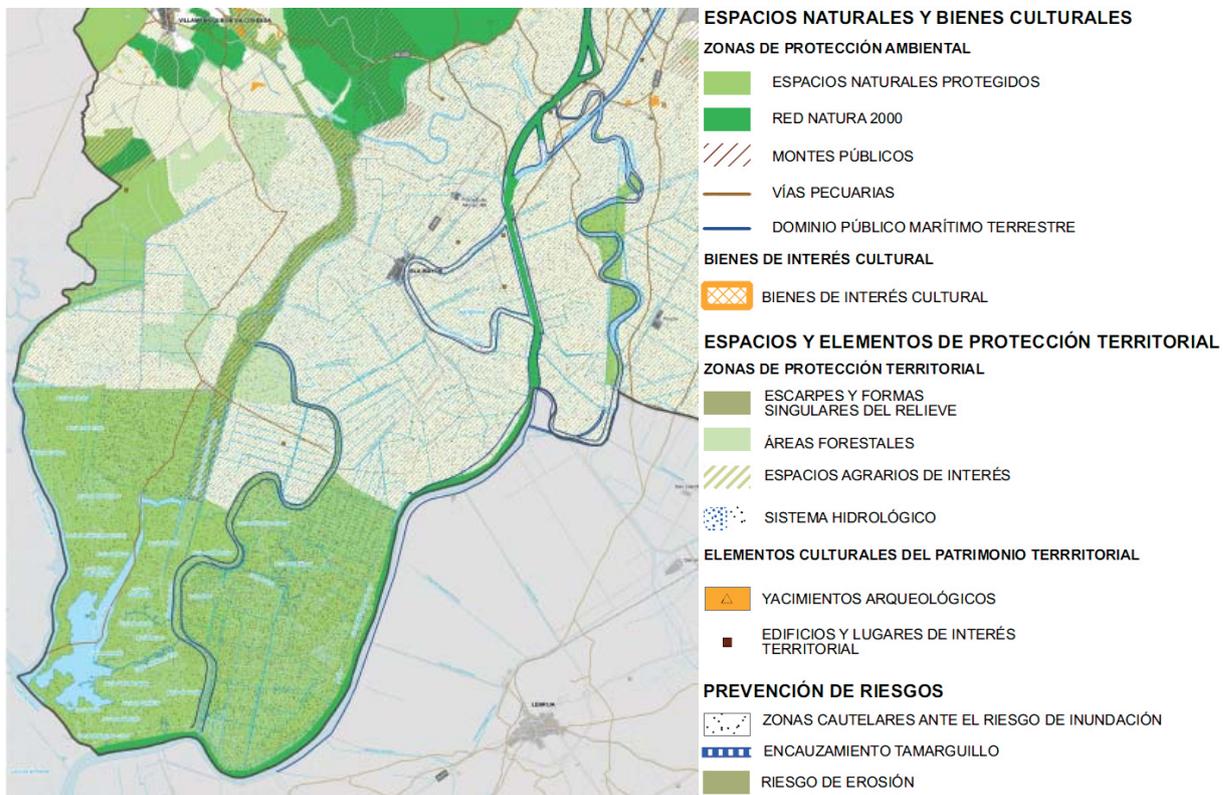
Existen 4 cartografías finales. 1. Ordenación de usos y sistemas de transporte (sin cambios en las Islas); 2. Sistema de protección; 3. Red de espacios libres; 4. Infraestructuras básicas: energía, telecomunicaciones, agua y residuos (proyecta dos nuevas subestaciones eléctricas, una al suroeste de la población de Isla Mayor y otra en el centro de Isla Menor).

En el mapa de *Sistemas de Protección* [160] se vuelca la información ambiental de *Espacios Naturales Protegidos*. Se puede observar que en las Islas estas protecciones procedían del PEPMF, sin embargo, cabe mencionar que han sufrido algunas variaciones: Se ha ampliado la protección hacia el norte de la Finca Veta de Palma; se ha eliminado la protección al norte del Brazo del Este y además las dos pequeñas Islas del Guadalquivir, no aparecen ya como *Espacio Natural Protegido*.

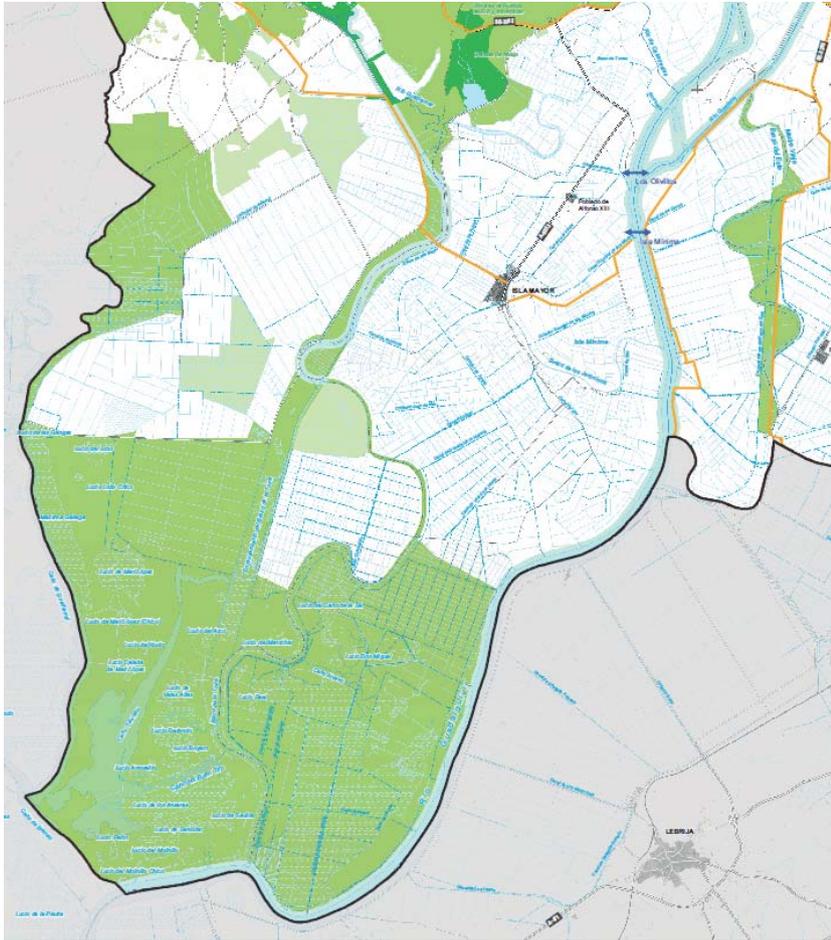
Este mapa de *Sistemas de Protección* presenta una Islas marcadas como lugares con alguna protección, con distinto rango, pero todo su desarrollo territorial se encuentra protegido de una forma u otra. Existen varias categorías de protección: espacios naturales protegidos, espacios agrarios de interés, dominio público marítimo terrestre y sistema hidrológico.

El mapa de *Red de Espacios Libres* [161] tiene escala numérica, aunque sí gráfica.

En este caso y referente al *Sistema de Espacios Libres*, este Plan incorpora en las Islas un *Corredor Verde* que cose las tres uniéndolas, así como un nuevo paso de barcas (pantalán) que permite el cruce por el río Guadalquivir a través de la Isla Mínima. Como se puede observar se han detectado algunos de los valores paisajísticos de estas Islas y se enuncian en la cartografía, sin embargo, no llega a desarrollarse un Mapa de Ordenación del Paisaje.



[160] Detalle de *Mapa de Sistemas de protección* del POTAU (Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, 2009). Este mapa no tiene escala numérica, aunque sí gráfica.



[161] Detalle de Mapa de Red de Espacios Libres del POT AUS (Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, 2009).

**RED DE ESPACIOS LIBRES**

- |  |   |  |                                |
|--|---|--|--------------------------------|
|  | PARQUES METROPOLITANOS                      |  | ZONA DE PROTECCIÓN AMBIENTAL   |
|  | PARQUES ASOCIADOS A RECURSOS CULTURALES     |  | ZONA DE PROTECCIÓN TERRITORIAL |
|  | EJES FLUVIALES                              |  |                                |
|  | CORREDORES VERDES                           |  |                                |
|  | PARQUES URBANOS                             |  |                                |
|  | ÁREAS PARA ACTIVIDADES RECREATIVAS NAÚTICAS |  |                                |
|  | PASO DE BARCAS / PANTALÁN                   |  |                                |

<b>ESPACIOS NATURALES Y BIENES CULTURALES/ RED DE ESPACIOS LIBRES</b>		
<b>Plan Ordenación del Territorio de la Aglomeración Urbana de Sevilla. POTAUS (2009)</b>		
	<b>GRÁFICA</b>	<b>TEXTUAL</b>
<b>ESCALA</b>	Sí	No consta
<b>PROYECCIONES CARTOGRÁFICAS</b>	-	No
<b>LÍMITES FÍSICOS</b>	Sí	No
<b>LÍMITES POLÍTICOS</b>	Sí	Sí
<b>LEYENDA</b>	Sí	Sí
<b>TONOS</b>	Iconos y tonos	Sí
<b>SOFTWARE EMPLEADO</b>	No	-
<b>OBSERVACIONES</b>	No hay mapas de paisaje en la memoria.	El paisaje no consta expresamente pero sí elementos que lo integran.

Tabla 4: Síntesis de características del *Mapa de Espacios Naturales y Bienes Culturales* y *Mapa de Red de Espacios libres*, 2003. Elaboración propia.

Se debe apuntar que el POTAUS define en su normativa (Capítulo IV, artículos 81 a 87) unas disposiciones en relación al paisaje. En ellos se definen: objetivos de calidad, integración paisajística de los desarrollos urbanos, viario, infraestructuras ferroviarias, tendidos eléctricos, infraestructuras de telecomunicaciones y un enunciado de *Programa sobre Paisaje*.

En definitiva, regula la aplicación del paisaje en cuanto a su normalización incluyéndolo en el documento, sin embargo, esa incorporación no llega a plasmarse gráficamente en la cartografía final, circunstancia que hace más difícil su posible aplicación. Por lo anterior, los *Planes Subregionales* que afectan a las Islas del Guadalquivir, incorporan la cuestión paisajística en su redacción, sin embargo, el tratamiento de la misma no es exactamente igual en ambos documentos.

En el POTAD, la propuesta gráfica acompaña a la memoria en el análisis y en la ordenación, mientras en el POTAUS se integra en la normati-

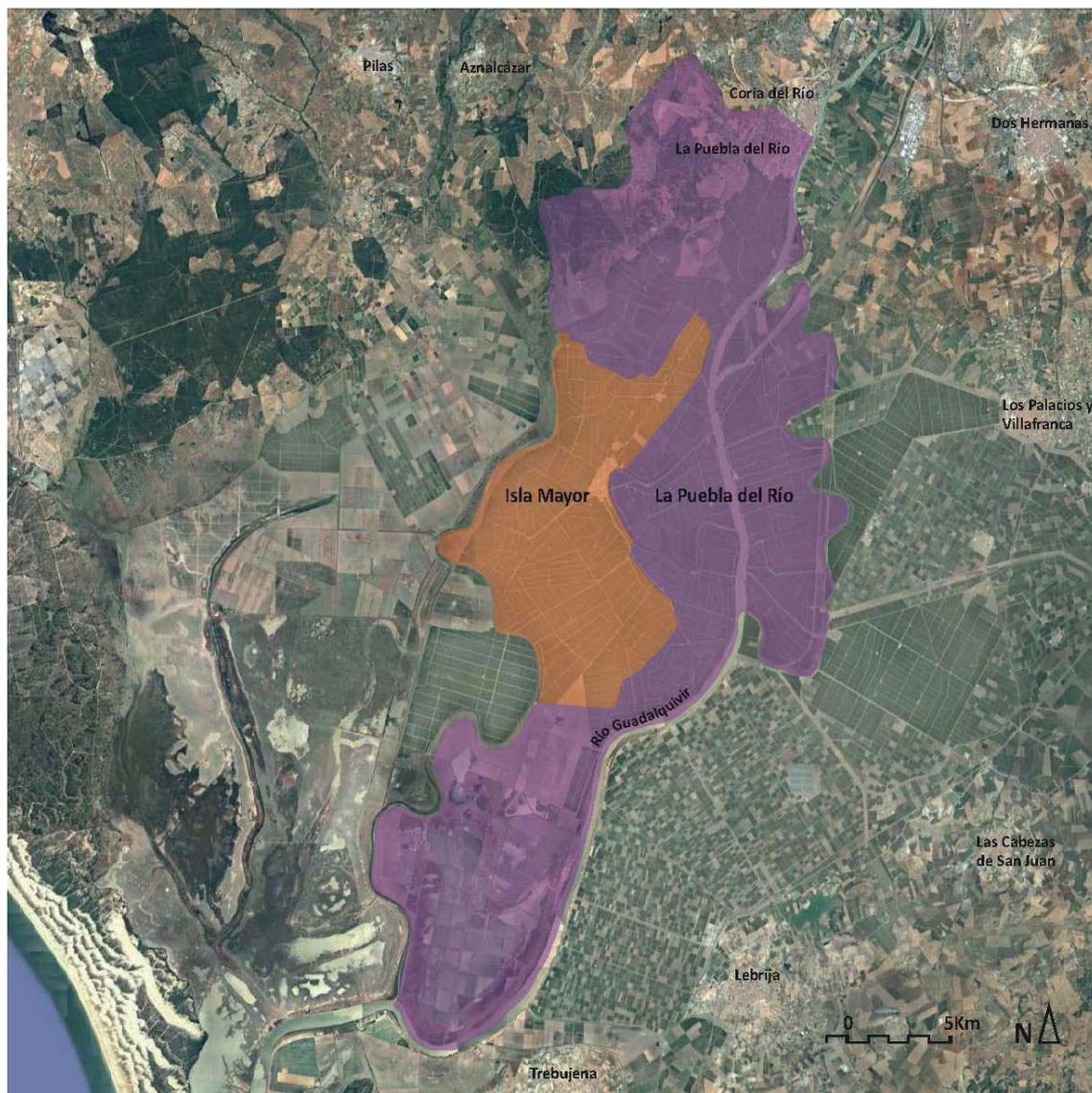
va del documento y en su gestión futura. En ambos casos, habría sido recomendable incorporar un *Mapa de Ordenación del Paisaje*, ya que la capacidad integradora de los sistemas de protección y de espacios libres podría traducirse en un mapa de ordenación paisajístico; y si la ordenación se encuentra claramente plasmada en un mapa, su aplicación se vuelve clara y consecuentemente efectiva. Cabe mencionar también que entre la aprobación del POTAD y el POT AUS distan cinco años y entre ellos España firmó la asunción del compromiso paisajístico de la Convención Europea del Paisaje. Por ello, la falta de consolidación de este compromiso explica la escasa madurez en la aplicación de la política paisajística de estos documentos.

Las cuestiones analizadas tienen consecuencias territoriales. Garantizar que los Planes Subregionales incorporan en los mapas finales del documento la ingente información que en ellos se estudia sería un objetivo a conseguir, ya que, son estos últimos documentos los que se aplican de forma efectiva. Si lo analizado en los mapas de información, las problemáticas territoriales y los valores del lugar, no se encuentran estructurados e integrados en la cartografía final, se pierde la utilidad aplicada y efectiva de la información estudiada, quedando distantes la fase primera de Análisis y Diagnóstico, de la Propuesta de Ordenación.

#### **4.4.3. Planos de paisaje en la planimetría urbanística**

Actualmente las Islas del Guadalquivir pertenecen a dos términos municipales distintos: La Puebla del Río e Isla Mayor [162]. Una circunstancia relativamente reciente, desde que en 1994 Isla Mayor se independizase administrativamente de La Puebla del Río. Tal y como se observa en el mapa de situación, los límites administrativos no coinciden con los límites geográficos. Isla Mayor no incluye la Finca Veta de Palma (al sur de La Puebla del Río) en su término municipal, ni tampoco las riberas del río Guadalquivir. Así, administrativamente, Isla Mayor no contacta nunca con el río Guadalquivir.

Si se recuerda la circunstancia de régimen de propiedad de los suelos



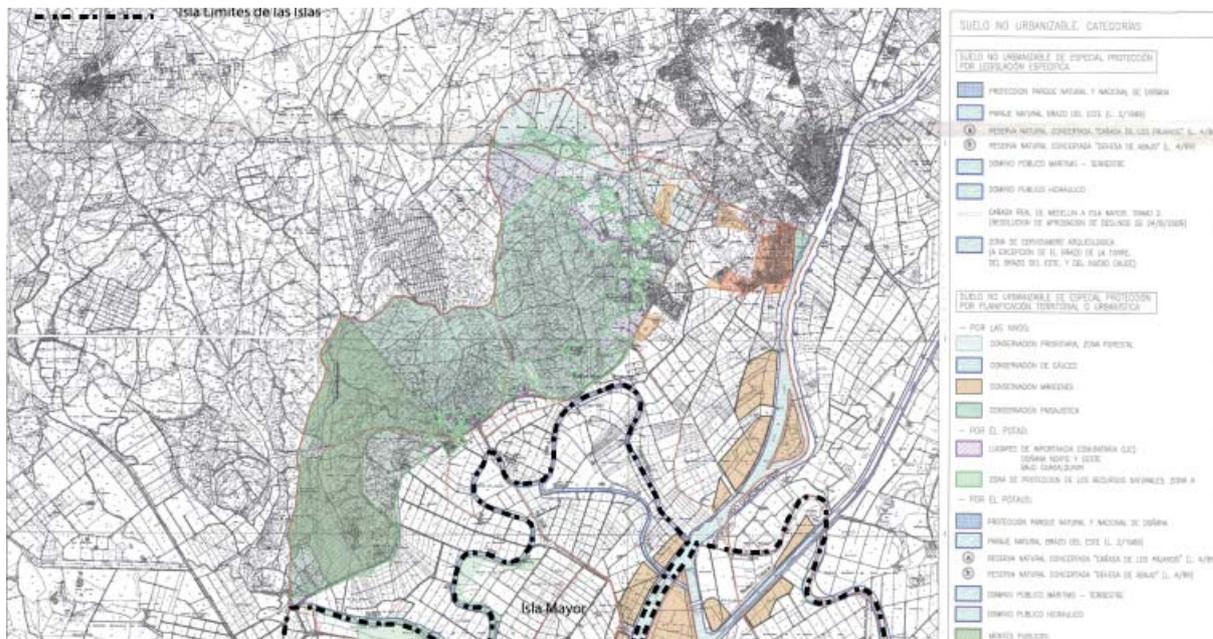
[162] Mapa de situación de los municipios de La Puebla del Río e Isla Mayor. Este mapa procede de la imagen por teledetección, efectuada desde los satélites Landstad y/o Copernicus el 23/07/2015, impresos desde Google Earth (Versión 7.1.7.2606). A esta imagen se le han superpuesto tramas semitransparentes y textos con el programa Adobe Illustrator CC (versión 17.0). Elaboración propia.

de las Islas (ver parte III), las grandes propiedades: Isla Menor, Veta de Palma y parte de Isla Mínima, están incluidas en el término municipal de La Puebla del Río.

Dado que la gestión urbanística del suelo se realiza por municipios, se estudian los documentos de planeamiento de carácter general, desde su expresión gráfica del paisaje.

En La Puebla del Río, se encuentra vigente la *Adaptación Parcial de las Normas Subsidiarias de la Puebla del Río* (PGOU), aprobada definitivamente el 10/11/2011. Por tanto, es uno de los documentos de planeamiento, que por carecer de nuevo Plan General de Ordenación Urbanística, se acoge a la posibilidad de redacción de un documento de adaptación parcial de las normas antiguas incorporando los mínimos legales regulados por la Ley de Ordenación Urbanística de Andalucía (LOUA). Pero en el caso de *La Puebla*, esta situación se agrava en parte, debido a que las Normas Subsidiarias originarias fueron redactadas y aprobadas antes de la segregación de Isla Mayor de La Puebla del Río y su *Texto Refundido* se aprobó el 24/10/1988. Aquellas normas analizaban ambos municipios como uno solo. Las circunstancias administrativas han cambiado enormemente y, sin embargo, este hecho no se ha recogido en un nuevo Plan General de Ordenación Urbanística de forma integrada. Ello hace que existan numerosas modificaciones del planeamiento originario, generando una situación urbanística poco actualizada, donde peligra el cumplimiento de un orden urbanístico, y su capacidad integral de gestión municipal. No obstante, sin profundizar en las circunstancias que han llevado a esta situación urbanística, se analiza la representación de lo expresado en el documento de *Adaptación*.

Dirigiendo el análisis a los mapas donde se analiza el municipio completo, existen tres mapas a 1:20.000 denominados: *Suelo no Urbanizable. Categorías (I, II y III)*. Este mapa [163] está enfocado hacia los suelos protegidos por alguno de los documentos: (NNSS, POTAD, POT AUS), así como suelos protegidos por alguna legislación específica. Ya en el documento previo de Normas Subsidiarias existían 4 protecciones específicas relativas a suelos no Urbanizables: 1.Conservación prioritaria. Zona



[163] Plano de Suelo no Urbanizable. Categorías (I), 2011. (Adaptación parcial de las Normas Subsidiarias Municipales de La Puebla del Río). Se han delimitado en negro con línea gruesa y discontinua sobre el mapa los límites visibles de Isla Mayor e Isla Menor para aclarar su ubicación en el mapa.

forestal; 2. Conservación de cauces; 3. Conservación de márgenes; 4. Conservación paisajística. A éstas se le añadieron otras procedentes de documentos territoriales y leyes diversas.

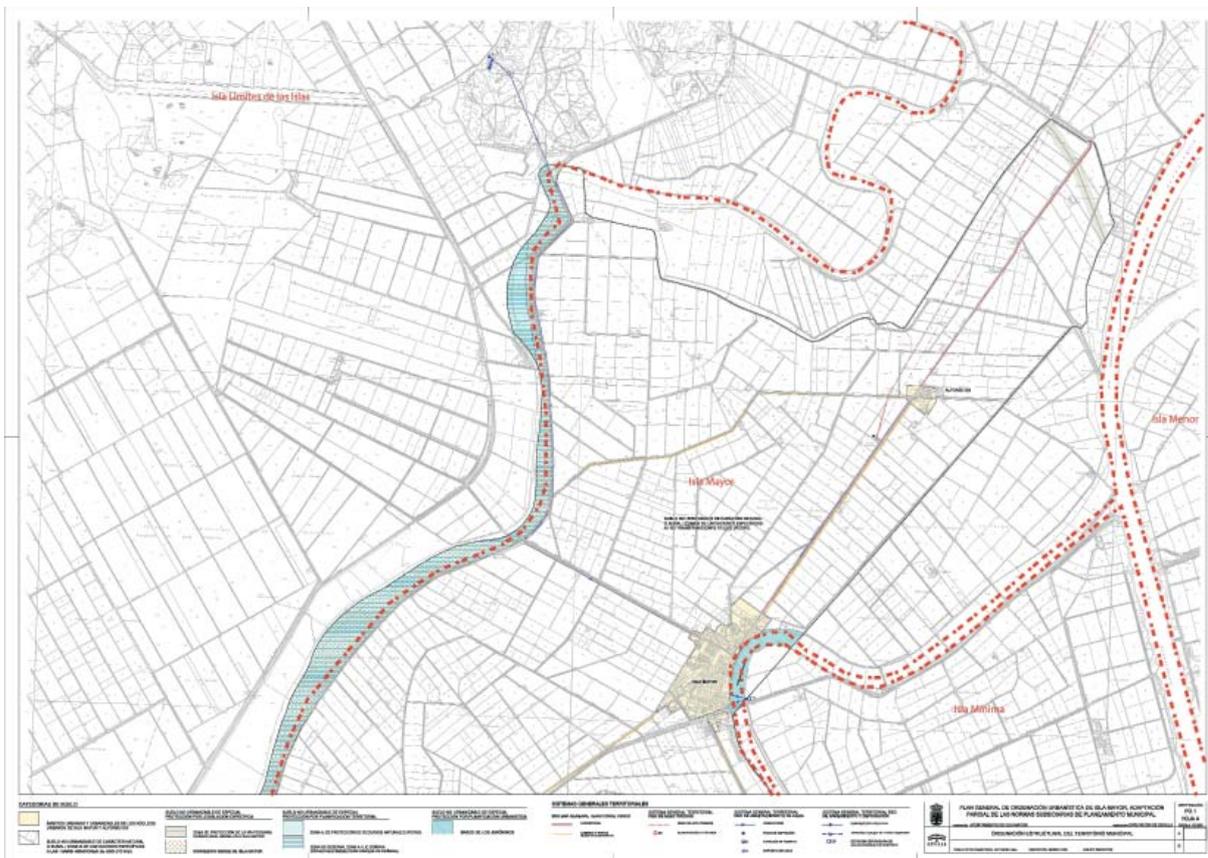
Este plano, de la zona norte del término municipal, es uno de los tres que desarrolla el *Suelo No Urbanizable*. Cabe mencionar que a nivel gráfico existe una gran confusión entre los ítems de la leyenda debido a que hay un mismo símbolo para distintas descripciones, lo que dificulta su legibilidad. Respecto al análisis del paisaje de este *Suelo No Urbanizable*, se observa que se ha volcado toda la información procedente de otros planeamientos territoriales y se han incorporado al documento actual. Sin embargo, al tratarse de un documento de adaptación y no de un nuevo PGOU, no se ha diseñado una propuesta para relacionar unos lugares con otros. Cuestión deseable en un Documento de Planeamiento, po-

niendo en común a mayor escala, estos suelos protegidos por documentos de rango superior, para un mayor acercamiento al ciudadano. Por lo anterior, debido en parte a la naturaleza del documento actualmente vigente, se puede afirmar que el paisaje de La Puebla del Río no se ordena de forma integral y su grafismo no expresa el paisaje de La Puebla. Sería conveniente que cuando se redacte un nuevo Documento General de Planeamiento, éste incorporase la protección, gestión y ordenación del paisaje.

En Isla Mayor, el término municipal queda ordenado por un documento denominado *Plan General de Ordenación Urbanística de Isla Mayor, Adaptación Parcial de las Normas Subsidiarias de Planeamiento*, aprobado definitivamente el 25/05/2009. Se debe puntualizar que las normas subsidiarias que le preceden, que son adaptadas en este planeamiento, son las antes referidas de La Puebla del Río.

El PGOU de Isla Mayor [164], al igual que el de La Puebla, se encuentra poco desarrollado por ser un documento de adaptación y no uno de nueva creación. A este respecto vuelca también la información procedente del planeamiento territorial, pero en este caso añade una protección a unos terrenos que carecían de ella anteriormente. Se trata del tramo de *Madre vieja del río Guadalquivir* (Brazo de los Jerónimos) que se encuentra dentro del municipio. Son unas tierras cultivadas de arroz en la actualidad, pero cuya fisionomía de “antiguo río” sigue siendo perfectamente reconocible. Por ello en este documento se delimita la zona y se establecen normativas de ordenanzas destinadas a conservar la vegetación arbustiva de sus lindes, se controla su reparcelación, y se canalizan las infraestructuras siguiendo también este trazado. Se trata de una decisión muy acertada, porque reconoce el valor de un meandro de río, sin inutilizar su uso actual destinado al cultivo del arroz, pero al que se le exige no cambiar su fisionomía. Se reconocen unos valores paisajísticos que no dependen tanto del uso empleado como de su forma.

Sin embargo, se ha procedido a analizar el tratamiento sobre el paisaje urbano de Isla Mayor, y se puede constatar que esta circunstancia no ha sido valorada claramente en la redacción del documento. La ordena-



[164] *Plano de Ordenación Estructural del Territorio Municipal*, 2009. (Plan General de Ordenación Urbanística de Isla Mayor, adaptación parcial de las Normas Subsidiarias de Planeamiento Municipal). Se han delimitado en rojo con línea gruesa y discontinua sobre el mapa los límites visibles de las Islas para aclarar su ubicación en el mapa

ción propuesta no diferencia entre las antiguas instalaciones arroceras, hoy en desuso, ni la imponente presencia urbana de estos conjuntos. Opta por una zonificación ordenada de usos convencionales: industriales en periferia y residenciales en el interior, con algunos equipamientos administrativos, educativos y deportivos. No se propone relacionar los *equipamientos* con los *sistemas de espacios libres* ni *redes paisajísticas*. En definitiva, la ordenación propuesta no incluye esta línea de trabajo, la de la ordenación del paisaje.

Desde el punto de vista urbanístico, el paisaje de las Islas del Guadalquivir carece de una expresión gráfica determinante. La temática ha sido únicamente esbozada en los planes urbanísticos, careciendo de estructura y ordenación paisajística. El paisaje, por tanto, no ha formado parte de la ordenación propuesta de forma integral. Resulta recomendable que esta cuestión se incorpore a planeamientos futuros, debido a los valores paisajísticos evidentes que tienen estos terrenos. Proteger y ordenar ciertas cuestiones del paisaje de las Islas, puede resultar la garantía de su preservación y mejora. Una forma efectiva de hacer realidad el cumplimiento de lo comprometido tras la ratificación del Convenio Europeo del Paisaje. El paisaje debería ser incorporado a estos documentos de ordenación municipal o a los nuevos que se desarrollen, siendo revisadas sus determinaciones periódicamente al igual que las condiciones urbanísticas. La situación actual de estos municipios resulta preocupante desde el análisis del orden urbanístico y desde las proyecciones necesarias en él.

#### 4.4.4. Otras cartografías

... Anciano- Los aparatos te ayudarán, pero nada sustituye a un ojo que sepa mirar. La mayor virtud de los Cassini<sup>75</sup>, la fuerza de un cartógrafo, es esa capacidad para mirar y elegir lo esencial. Mirar, escoger, representar: ésos son los secretos del cartógrafo. Miles de datos han de reunirse en unos pocos signos que den a ver relaciones de fuerza, frentes, rupturas... Con unos trazos, el cartógrafo hace ver grandes migraciones, ejércitos que chocan, mundos que mueren y mundos que nacen... (Mayorga & Spooner, 2014, p. 14)

---

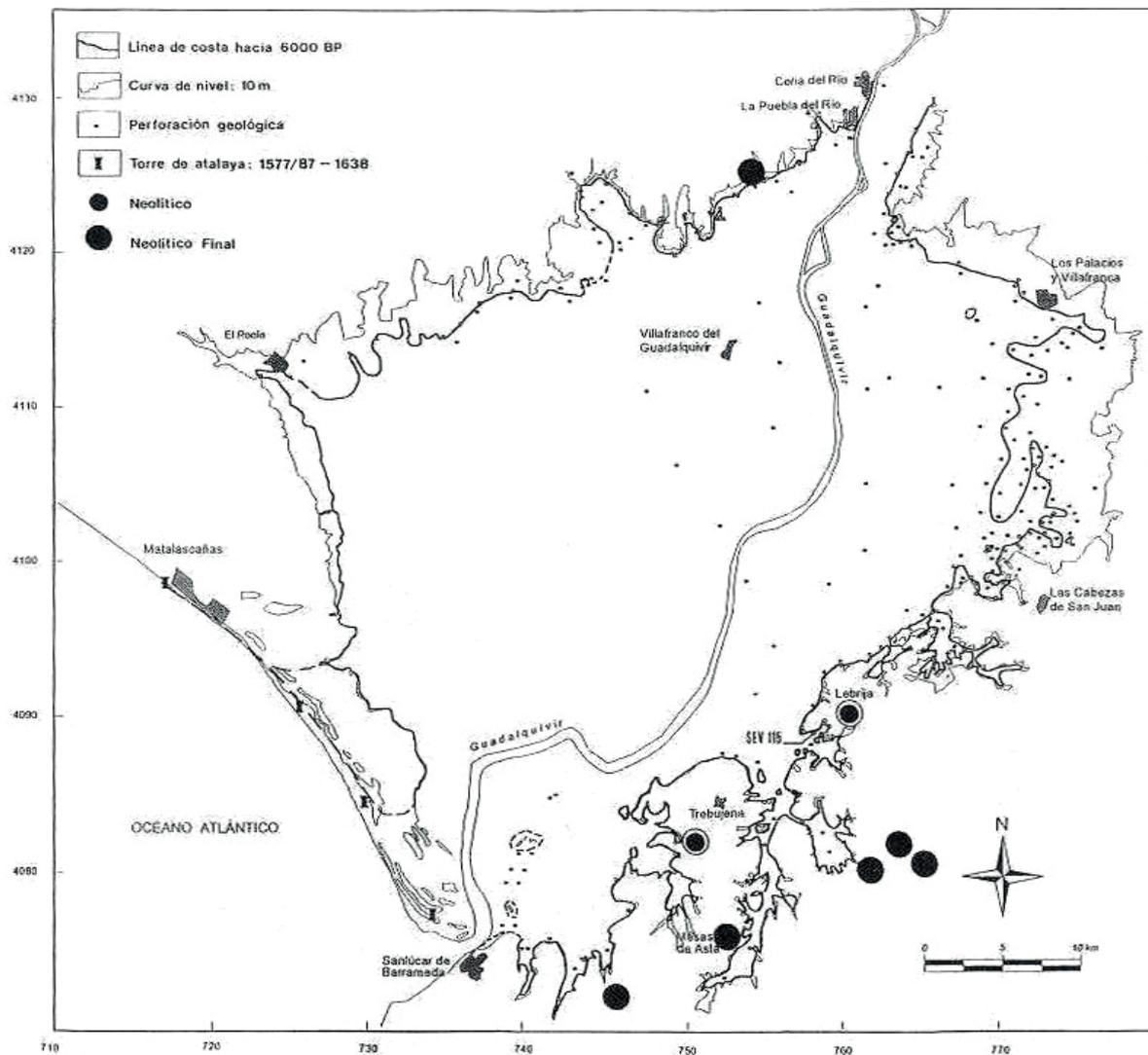
75 Cuando menciona a los Cassini, está haciendo referencia a las cuatro generaciones de una misma familia de astrónomos, geógrafos, y cartógrafos que trabajaron en el mapa de Francia. Con una red de cuatrocientos triángulos, usando métodos de astrofísica y matemáticas, representaron el mapa de Francia completo.

La obra de teatro de Juan Mayorga<sup>76</sup>, de la que se ha extraído el texto anterior, aporta ideas respecto a qué es la cartografía para su autor, con la que coincido. Se reflexiona sobre el poder de hacer visibles unas cosas y otras no, de la capacidad de cubrir, descubrir, dar forma y deformar que tiene la cartografía. Según el anciano cartógrafo que se representa en la obra teatral «Un mapa siempre toma partido». Y es que el trío *Mirar, escoger y representar*, tiene tres patas fundamentales para la cartografía. Si se pretende trasladar a otro una información a través del medio gráfico, es importante entender que no todo puede estar contemplado en el mapa, que hay cuestiones que no estarán, lugares que no aparecen, y que el mapa está cargado de intención. El cartógrafo no debería aspirar a representar el paisaje de forma universal. Podría plantearlo como una cartografía que cuenta un paisaje, una que simplemente expresa aquello que lo hace reconocible. Hay una reflexión que viene a colación con este comentario de Jorge Luis Borges respecto a sí mismo en la que decía: «No estoy seguro de que yo exista, en realidad», aludiendo a lo que él pensaba de sí mismo cuando leía las cosas que se habían escrito sobre su persona en enciclopedias, libros de literatura, etc. en las que no se reconocía especialmente porque no versaban sobre aspectos tan importantes en su vida como los libros que había leído, la gente que había conocido, o las mujeres a las que había amado. Realmente las cartografías deberían ser más valientes y más sinceras y poder expresar al menos una percepción de ese paisaje.

Volviendo a las cartografías, y a las Islas del Guadalquivir en particular, sin pretender, ni tan siquiera, un análisis superficial de la materia, se adjunta a modo de apunte, uno de los mapas que acompañan a algunas de las investigaciones desarrolladas desde la geo arqueología sobre las Marismas del Guadalquivir, en particular un mapa relativo a los yacimientos arqueológicos documentados que en este territorio se han realizado (Arteaga, Schulz, & Roos, 1995, p. 130). De los seis mapas hallados se ha seleccionado uno que pone en relación los asentamien-

---

76 El autor evoca el conocido como Gueto de Varsovia, instaurado por el general Hanks Frank el 16 de octubre de 1940 y levantado el 16 de mayo de 1943, dos años antes de la finalización de la II Guerra Mundial. En este contexto, Mayorga ha situado la historia de una mujer, empujada en conocer y documentar la leyenda del cartógrafo del Gueto de Varsovia, un prisionero ocupado en dibujar el mapa del mundo que le rodeaba.



[165] Sección provisional de los principales yacimientos arqueológicos, en relación con el antiguo reborde del Golfo del Guadalquivir. Se observa cómo era la línea de costa hacia 6000 BP y cómo se encontraban las poblaciones actuales respecto a ella. (Arteaga et al., 1995, p. 130)

tos urbanos actuales con los yacimientos más antiguos documentados: el Neolítico con la Contemporaneidad. Esta cartografía [165] tiene un gran interés, por incorporar la información contemporánea en la documentación. Al observarla, y poder visualizar en un mismo esquema las poblaciones contemporáneas de Matalascañas, Villafranco del Guadalquivir (ahora Isla Menor), Lebrija, etc. junto con las perforaciones neolíticas. La riqueza del pasado se interpreta de forma clara desde el tiempo contemporáneo. Igualmente, dibuja el río Guadalquivir con su configuración contemporánea. Resulta extraordinario que en vez de evocar “paisajes históricos”, los represente desde la actualidad. La posibilidad de relacionar tiempos pasados con la etapa contemporánea resulta muy acertada. Así, de forma instantánea el paisaje pasado llega al presente. Es una forma directa de tener en cuenta al observador, ya que las referencias espaciales de éste corresponden con la actualidad. Por ello, este que es un mapa científico geo arqueológico, es capaz de transmitir información paisajística. Pero, ¿qué otras relaciones se pueden expresar mediante la cartografía?

Hay otras cartografías, muy valiosas, como las realizadas por encargo del rey Felipe IV dibujadas por Pedro Texeira sobre las costas españolas [166]. Al tratarse de un trabajo sobre *costas*, y no haberse considerado las riberas del Guadalquivir, las Islas sólo aparecen reflejadas en la cartografía general, sin embargo vienen a colación con este trabajo por la forma en que este cartógrafo representó la navegabilidad del río Guadalquivir en su acceso desde Sanlúcar la Mayor.

En las dos representaciones [166], se intuye perfectamente la sobre-dimensión que se le da a los ríos para hacer más clara su presencia y cómo se emplea la iconografía para definir los núcleos urbanos y las embarcaciones: En estos mapas los barcos son más grandes que las ciudades y éstas a su vez ocupan grandes terrenos, pero sin embargo, nada de esto importa si se entiende perfectamente que los barcos se dirigen hacia la Costa Atlántica de Cádiz y había un trasiego importante de embarcaciones que se disponían a subir por el Guadalquivir, y que las ciudades denotaban una gran población distribuida homogéneamente por el territorio.



[166] A la izquierda Detalle del Mapa *Tabla del reino de la Andalucía* y a la derecha *Mapa de Bahía de Cádiz y Sanlúcar de Barrameda*. 1622 (Texeira, Pereda, & Marías, 2002, p. 56,58 (117-292))

Por lo anterior, ante cartografías como éstas, precisas en sus ideas y capaces de expresar cuestiones concretas, se plantea la siguiente reflexión: ¿Cómo se debería expresar el paisaje de las Islas del Guadalquivir desde la cartografía?

Si ahondamos más en la temática desde el campo de la ciencia, cuando lo que se pretende representar es el paisaje, surgen circunstancias de compleja resolución. En el 2011, se publicó en el boletín PH77 el artículo *La representación cartográfica del paisaje cultural y el patrimonio inmaterial* (Rodrigo Cámara & Díaz Iglesias, 2011). Enunciando la pro-

blemática esbozada en su título y analizando la presencia de nuevas condiciones en el paisaje y en el patrimonio inmaterial, donde lo representado es dinámico, está sujeto a cuestiones colectivas y participativas y se encuentran vinculadas a un espacio-lugar donde reconocerse. Este hecho a representar, ¿Debe identificarse y descomponerse (decodificar/leer) para luego interpretarlo y representarlo (objetivar/comunicar)? ¿Qué teoría y método cartográfico habría que llevar a cabo para desarrollarlos? En cuanto a los paisajes y la inmaterialidad en el campo cartográfico hace referencia a experiencias «basadas en la elaboración de mapas colaborativos por la propias poblaciones que luego son trasladados a matrices cartográficas convencionales». En este mismo artículo, tras esbozar las experiencias francesa y del Reino Unido (desarrolladas en el capítulo 2.2. de esta tesis), se adentra en la cartografía desarrollada por el IAPH en los distintos trabajos (desarrollados en los capítulos 2.3.3. y 2.3.4.). Un recorrido por la problemática planteada, donde se trazan los caminos iniciados en la materia y plantea la difícil resolución de la misma. Termina el artículo con la siguiente reflexión sobre estas cartografías descriptivas: «son la base para la experimentación posterior sobre futuros mapas de paisaje cultural en que puedan reflejarse zonificaciones en tanto a variables o indicadores de calidad, sensibilidad, fragilidad, legibilidad, sociabilidad» para hacer posible su gestión administrativa. Claramente la cuestión de la representación del paisaje a través de la cartografía es algo que se lleva analizando hace tiempo y algunas de las claves de su problemática quedaban enunciadas en este artículo. Una problemática que se desarrolla a través de un análisis complejo.

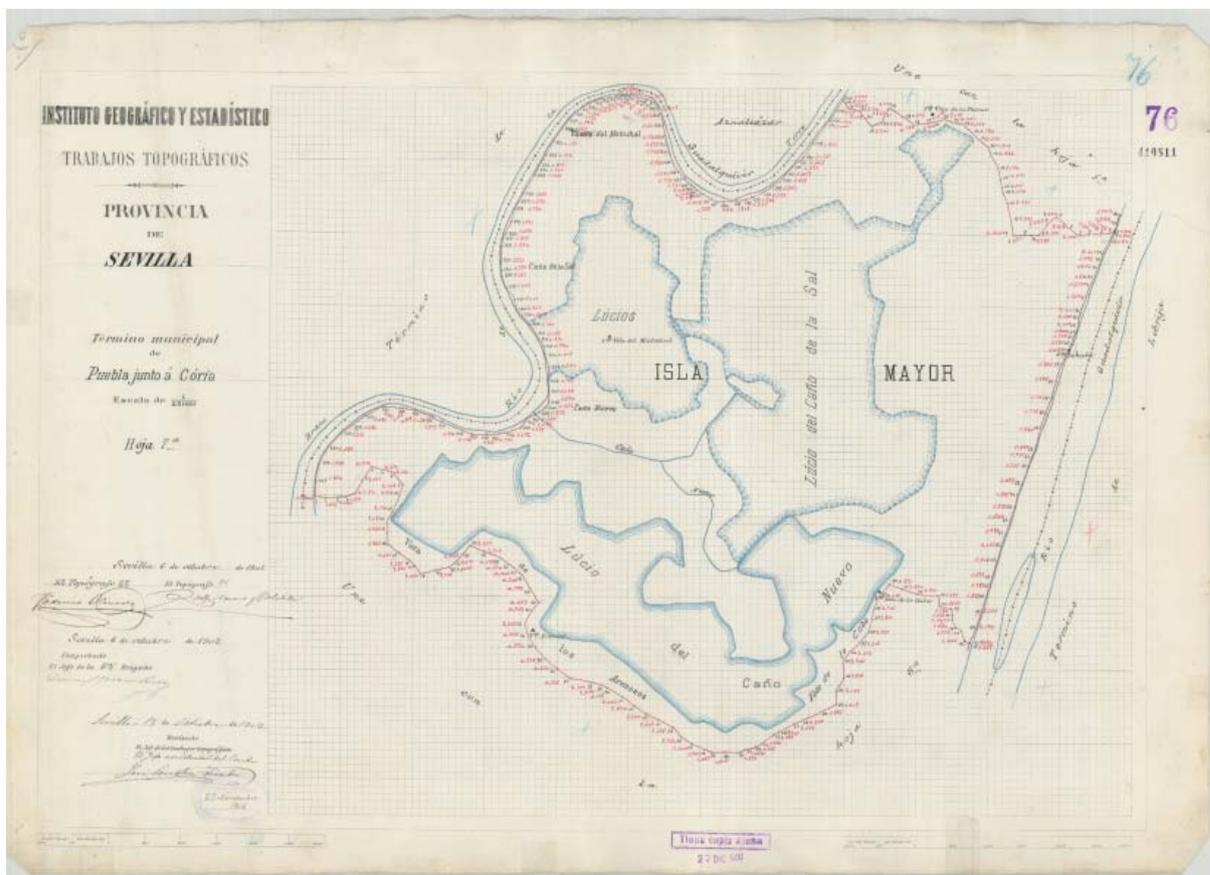
Enunciada la problemática, y volviendo a la reflexión de Juan Mayorga en su obra de teatro con la que empezaba este capítulo, cabe una reflexión sobre el uso de la cartografía en la actualidad. Conforme avanza la tecnología digital y aumenta exponencialmente la información asociada a cualquier lugar del planeta tierra, las cartografías se van haciendo más incomprensibles, menos claras, más homogéneas. La mirada del que estudia el mapa se pierde en el exceso de información. La tendencia actual tiende más a volcar información disponible que a reflexionar sobre qué se está representando exactamente. Puede que actualmente

nadie se sorprenda respecto a la sobreenformación de la cartografía y la condición de que todo está representado, pero en este trabajo se pretende reflexionar sobre la capacidad expresiva de los métodos actuales, con la esperanza de aportar alguna pequeña mejora.

Desde esta tesis se estudia a continuación la cartografía hallada de las Islas del Guadalquivir, del siglo XX en adelante. En particular, se inicia el análisis con mapas anteriores al cultivo del arroz en la marisma, para conocer cómo ha cambiado este paisaje y cómo se representó antes y después de este cambio estructural. Para ello se ha analizado la cartografía histórica existente de este tramo de río. Se ha encontrado una representación donde este espacio cobra especial relevancia. Se trata de un conjunto de trabajos topográficos realizados en 1902 por el Instituto Geográfico y Estadístico, antes de la desecación y explotación de las marismas. El trabajo lo componen 10 hojas [167] a color, que suman un conjunto donde se representan las Islas: Mayor, Menor y Mínima.

La unión entre los planos es una compleja polilínea irregular compuesta por decenas de puntos topográficos. Es un mapa donde la precisión de los puntos de unión entre pliegos es la que garantiza la representación completa. El trabajo se ha realizado a 1:25.000, una escala que se mide bastante con el paisaje, según se ha podido estudiar en los documentos de otros países con más tradición paisajística. Se representan los límites municipales y toponimia, el agua, tanto en movimiento (río, caños y brazos) como calma (lucios), así como los puntos levantados topográficamente. Esta representación cartográfica resulta selectiva y precisa. Los elementos representados hacen imaginar una marisma acuosa y poco accesible, sin caminos, encharcada, una historia reciente muy definitiva de este espacio y de su escasa antropización. Ni construcciones, ni caminos, se observan en la representación. Se puede observar un terreno de más de 5 Km de ancho y más de 6 Km de alto sin una vía pecuaria o camino de acceso.

He realizado para este trabajo el montaje de las 10 hojas, recortando cada una de ellas por su polilínea irregular y montando el conjunto completo mediante sistemas digitales.



[167]. Hoja nº7. Trabajos topográficos. Instituto geográfico y estadístico. Puebla junto a Coria, provincia de Sevilla, 1902. Esta cartografía es una de las 10 utilizadas y procede de los fondos de Cartografía histórica del Instituto de Cartografía y Estadística de la Junta de Andalucía y son reproducciones digitales de cartografía original. Nº del documento: IECA 1989003414 (Instituto de Estadística y cartografía de Andalucía, 1902)

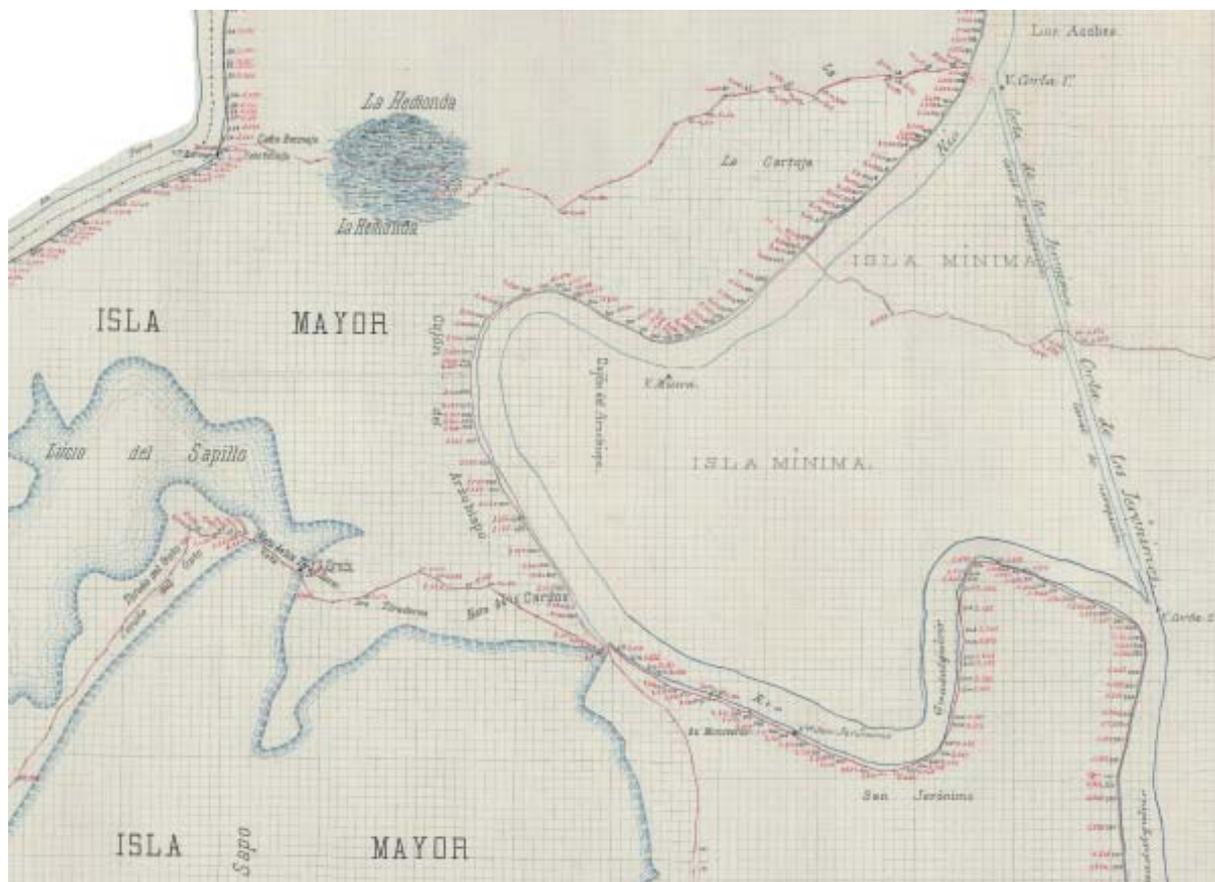
Este montaje tiene detalles de notable interés que denotan el trabajo humano realizado en este terreno a principios del siglo XX. Se trata de un levantamiento topográfico manual donde estableciendo ciertos puntos fijos, todo encaja. Ante el problema técnico de unir los mapas el topógrafo resuelve con nuevas polilíneas que no coinciden con ningún hecho geográfico en particular pero que convierten a este mapa en una

representación montada como un puzle, cuyas piezas encajan perfectamente.

Ha resultado un ejercicio especialmente interesante porque el mapa tiene una propiedad muy relevante en topografía, su claridad. Puede que consecuencia de la sencillez en la representación, aunque puede que también por su condición natural, poco alterada por el ser humano. Tal y como menciona Damián Álvarez respecto a la legibilidad del paisaje, encuentra *claridad* primero en la naturaleza, donde las formas están en un estado de equilibrio resultante de innumerables repeticiones, pero también en los espacios transformados en los que según el autor, la *claridad del paisaje* es un valor adquirido por la tierra para transformarse en territorio. Es sobretodo el valor que la ordenación territorial le proporciona a la tierra. (Acosta & González, 2001)

Profundizando en los detalles gráficos del mapa, en la imagen de detalle se observa cómo la polilínea que une los mapas se percibe perfectamente, como una cicatriz del plano [168], pero no confunde la representación, debido a estar bien diferenciada. Una vez montado el conjunto, se ha usado el mapa como fondo de un nuevo dibujo, una capa en la que se ha representado el agua, tanto de ríos como de lucios, caños, etc. [169]. Esta capa se considera información sustancial a contrastar con nuestro tiempo. ¿Se leen las huellas de la madre vieja del río? ¿Del brazo del Este? ¿Cómo se han transformado los lucios? (Estas cuestiones se desarrollarán más adelante en la Parte 5: Propuestas gráficas sobre el paisaje de las Islas del Guadalquivir)

El estudio de la cartografía de 1902 de las Islas del Guadalquivir, aporta una lectura posible de un paisaje del agua, una capa de información clara que estructuraba a principios del siglo XX las Islas. Esta representación sirve para distintas cuestiones: la primera es observar cómo era el agua en aquel momento, cómo se ha transformado debido a las distintas acciones de ingeniería hidráulica, así como incorporar esta capa a la cartografía actual, para ver si se observan huellas de estos meandros naturales y de los lucios y caños históricos. ¿Qué permanece, que se reconoce y qué ha desaparecido de esta antigua estructura de agua?



[168] Detalle de Montaje de hojas 3, 4, 5 y 10 de Trabajos topográficos. Instituto Geográfico y Estadístico. Puebla junto a Coria, provincia de Sevilla, 1902. Nº del documento de origen: IECA 1989003414. Con el programa Adobe Photoshop CS (versión 8.0.1.) y Adobe Illustrator CC (Versión 17.0). (Instituto de Estadística y cartografía de Andalucía, 1902). Elaboración propia del montaje de mapas.

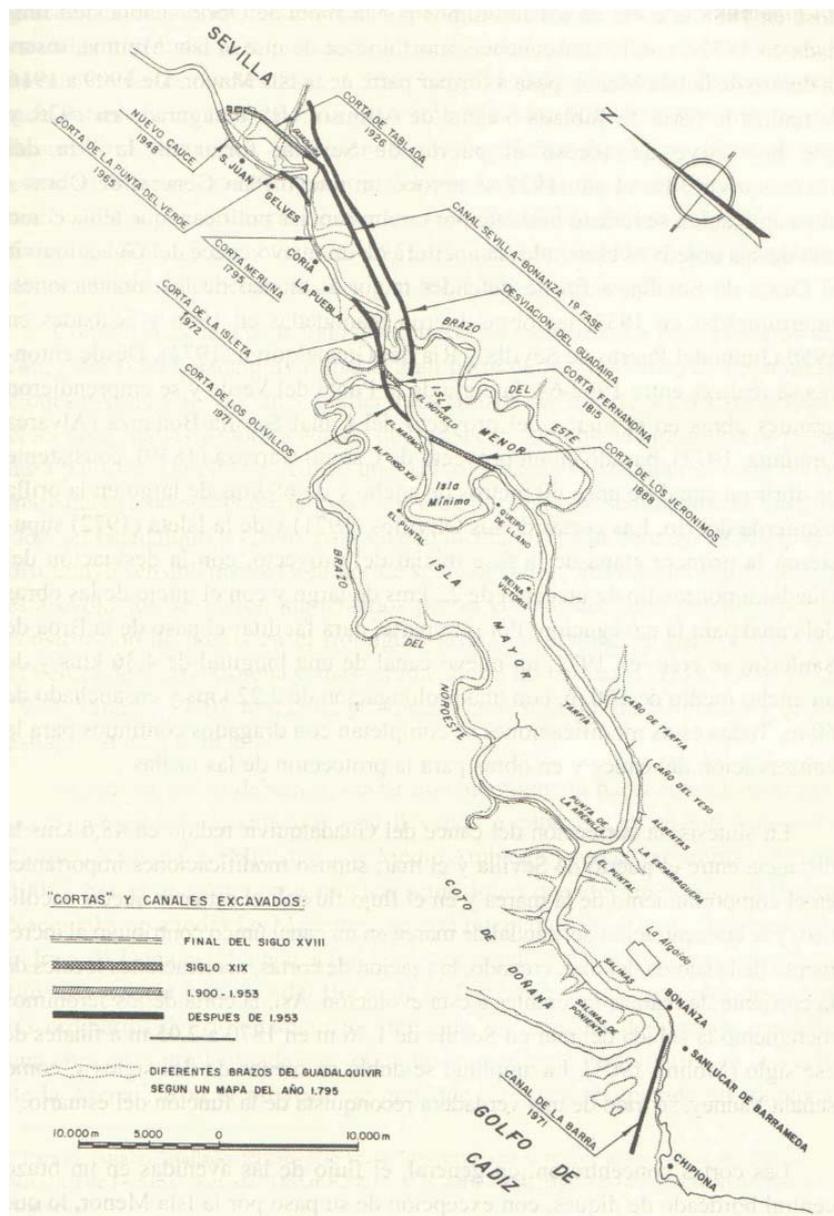




Es el momento de indagar en los cambios que se han ido produciendo en estas aguas marismas, con las distintas acciones antrópicas. En estos primeros años del siglo XX junto al río Guadalquivir no se había desarrollado aún el regadío. Han sido distintas las circunstancias, según menciona Leandro del Moral en su artículo *Riego o navegación: La cuestión de la reserva del caudal en el río Guadalquivir*, del libro *El Guadalquivir*, las que han provocado esta situación de falta de desarrollo. Por una parte la ineficacia estatal y los desaciertos de las empresas explotadoras, así como unas estructuras socio-culturales arcaicas, y por otra, la derrota continuada de los defensores del regadío frente a la hegemonía de los intereses del Puerto de Sevilla (Rubiales Torrejón, 2008). Se trata de una disputa aún hoy en discusión, la cuestión de mejorar la navegabilidad del río o la de reforzar el regadío. Hoy, nuevas perspectivas, como la necesaria conservación del patrimonio medioambiental del Parque de Doñana, que se posiciona contraria al dragado o el aumento del calado para grandes embarcaciones destinadas al sector portuario y turístico.

Han sido varios los hitos históricos territoriales en los que se ha decidido actuar en la mejora del trazado del río Guadalquivir, principalmente por dos fuertes motivaciones: mejora de su navegabilidad y control de inundaciones. La primera motivación, tiene su origen en el s. XVI, cuando la Casa de la Contratación, expresa la problemática de los navíos procedentes de América (de gran envergadura) para navegar por el Guadalquivir, por su recorrido sinuoso lleno de vueltas y meandros. Esta circunstancia se agravó con el tiempo llegando a resultar imposible llegar a Sevilla en barco, sin aliviar la carga dos veces. En el s. XVIII, con el traspaso de la Casa de la Contratación de Sevilla a Cádiz, con una Sevilla en decadencia, se empiezan, de forma tardía, a ejecutar los primeros proyectos de *Cortas y Meandros* del río Guadalquivir [170] para mejorar su trazado (González Arteaga, 2005). El segundo motivo que causa las actuaciones en el río eran históricas y recurrentes: las inundaciones en la ciudad de Sevilla, debido al desbordamiento de sus arroyos.

Cuando se observa el mapa de 1902, se toma consciencia de la gran actividad que siglos atrás había tenido el río Guadalquivir, a pesar de

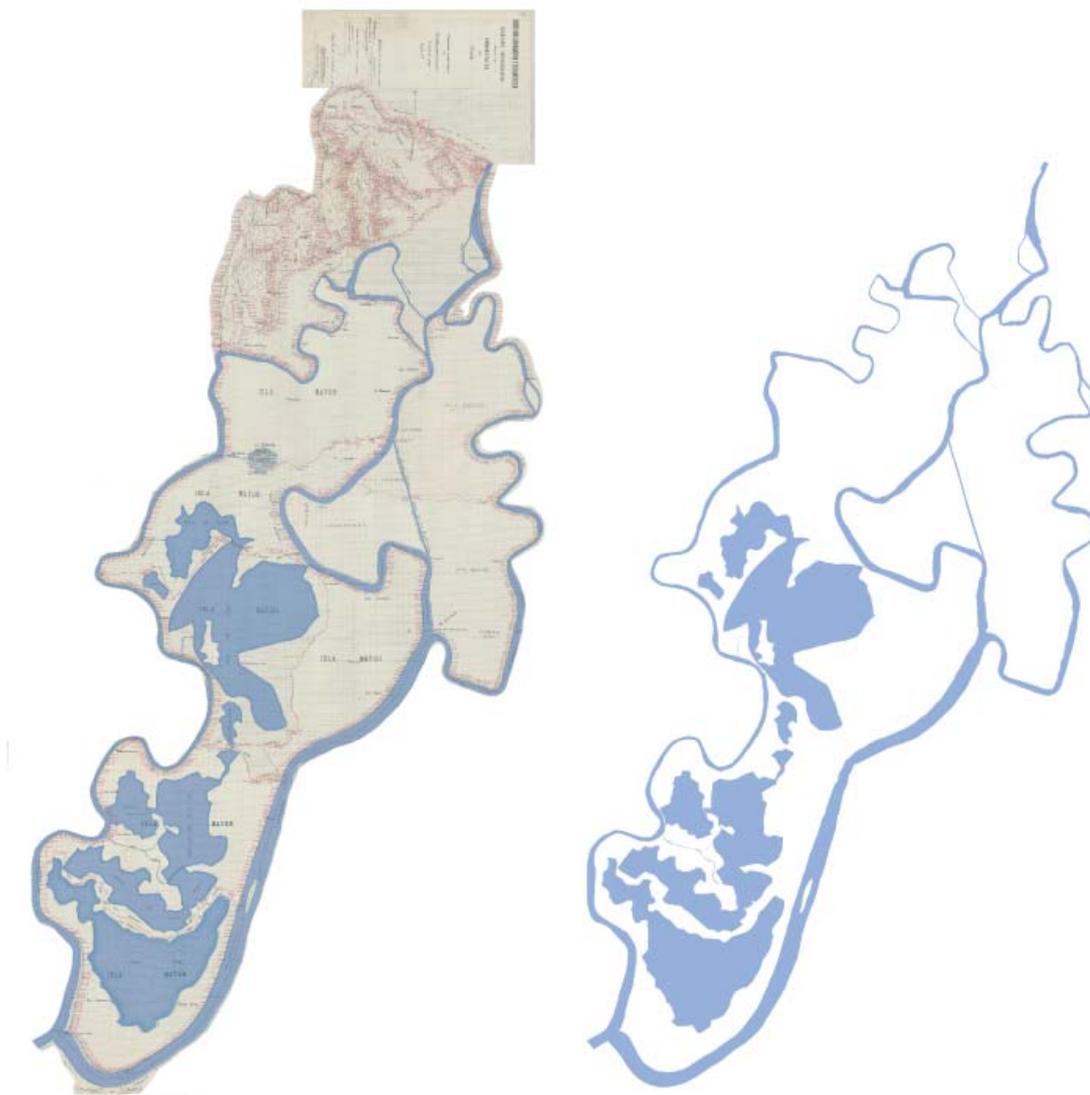


[170]. Mapa de Cortas y canales excavados del libro *El arroz en las marismas del Guadalquivir: evolución y problemáticas actuales* (González Arteaga, 2005, p. 51)

tener unas riberas marginales y extensas anegadas de agua. La llegada a Sevilla, a su Puerto desde América, había pasado del esplendor a la decadencia, de un trazado natural y suficiente, a perder su hegemonía, debido a su poca capacidad de acogida para la gran actividad comercial demandada. Sin embargo, por distintas circunstancias, no se actúa de forma activa en el trazado hasta finales del s. XVIII.

En el año en que se realiza este levantamiento (1902) se habían ejecutados varias *Cortas* en el río para mejorar su navegabilidad: la *Corta Merlina* (1794-95), al norte de este ámbito, frente a Coria. Se trata de una corta que con tan sólo 600 m evitaba la vuelta de 10 Km que había en la margen izquierda del río. Dentro del trazado que acompaña a las Islas del Guadalquivir se había llevado a cabo otra actuación: la *Corta Fernandina* (1815), ejecutada por la Compañía del Bajo Guadalquivir para recortar el *Meandro del Borrego* (o de Casas Reales), que se encuentra al norte de la Isla Mínima.

Si se observa con detalle el “mapa de aguas” [171] hay un pequeño trazado rectilíneo muy singular: la *Corta de los Jerónimos*. Fue proyectada por el ingeniero C. Canuto Corroza, a quien habían encargado preparar un proyecto sobre la ría que incluía esta Corta (1852) para mejorar la navegabilidad del río Guadalquivir. Se proyectó la Corta con dimensiones: 5.000 m, 100 m, 3.90 m. Se iniciaron las obras en 1860, pero según consta en las distintas fuentes, se construyó inicialmente con menos ancho. Cuando se constituyó la Junta de Obras del Puerto, se reanudaron las obras y alcanzó la mitad de su ancho proyectado, 28 años después (1888), antes del levantamiento de este plano, la construcción finalizó, con las actuales dimensiones (5.000m, 104m, 5.6m). Lo que convierte a este espacio en singular es que con él se conforma La Isla Mínima. Un terreno formado por esta Corta y por no haber alterado el brazo muerto del río, o madre vieja, que ha contribuido hoy a mantener su condición de isla. Con la construcción de la *casa de bombas* de la Comunidad de Regantes se cegó la entrada de agua del río antiguo, aunque éste pervive como línea de conducción de aguas por las tierras arroceras. La Corta se ha ido ensanchando con las avenidas y aguas altas, alcanzando en 1973, 135m de ancho. Desde el punto de vista de



[171] Montaje de nueva capa identificando las aguas de las Islas del Guadalquivir en 1902, según el mapa Trabajos topográficos. Instituto geográfico y estadístico. Puebla junto a Coria, provincia de Sevilla y a la derecha capa de "mapa de aguas" extraída de su fondo. N<sup>o</sup> del documento de origen: IECA 1989003414. Con el programa *Adobe Photoshop CS* (versión 8.0.1.) y *Adobe Illustrator CC* (Versión 17.0). (Instituto de Estadística y cartografía de Andalucía, 1902). Elaboración propia del montaje de mapas y del dibujo de capa de hidrología.

la actividad humana, la Isla Mínima, tras conformarse, pasó a estar mucho más vinculada al poblado Queipo de Llano y Villafranco del Guadalquivir (actual Isla Mayor) que a Isla Menor, lugar al que pertenecía históricamente (Zoido Naranjo, 1973).

Llegados a este punto, surge una pregunta sobre la representación del paisaje de las Islas en la actualidad ¿Se puede hacer una cartografía que exprese el paisaje de las Islas del Guadalquivir?; ¿cuál sería la escala apropiada para esa cartografía de paisaje?

La problemática de la representación, no de estas Islas pero sí de otros lugares, ya fue propuesta como temática de un seminario organizado por el *Observatori del Paisatge de Catalunya* en el año 2011 [el mismo año en el que se publicó el artículo de título *La representación cartográfica del paisaje cultural y el patrimonio inmaterial* (Op.cit.)], un intercambio de experiencias europeas donde se pusieron en común cuestiones relativas a la representación de paisaje a través de la cartografía. Según Joan Nogué, el paisaje se entiende con todos los elementos que lo componen, tanto tangibles como intangibles, material como inmaterial, cultural o social. Un paisaje trabajado al pisarlo, sentirlo, escucharlo, describirlo, entenderlo, modificarlo... y también representarlo gráficamente. Este experto paisajista plantea la problemática con la que se han encontrado al elaborar el *Catálogo de paisajes de Cataluña*, la dificultad de representar lo intangible, las percepciones, las nuevas identidades territoriales, etc. (Nogué i Font, Puigbert, Bretcha, & Losantos, 2013). El planteamiento del Observatorio es muy reflexivo y realista, un intento de abrir nuevas vías de representación, entendiendo que las realizadas hasta el momento podrían ser enfocadas de otra manera y mejorar así su perspectiva. La experiencia adquirida en los catálogos es sin duda un gran avance, más aún cuando este trabajo sirve para reflexionar sobre cómo mejorar su representación.

Según Pere Sala (actual director del Observatorio del Paisaje de Cataluña), hay retos que se deben intentar en cuanto a esta temática sobre la representación. El primero es aprender de la experiencia adquirida al elaborar el *Catálogo de paisajes*, en el sentido de poner en crisis cues-

ciones que se han dado por ciertas cuando en realidad no han resultado demasiado acertadas. Según el autor «un mapa de usos no es un mapa de paisajes», ésta es una cuestión que se reitera en las representaciones realizadas, donde los mapas de paisajes son mapas de usos (no sólo por el *Observatorio*). Se ha entendido que las actividades, al generar usos, son expresivas de éstos y nada más lejos de la realidad en el paisaje, por ejemplo *un cultivo de cereal, cambia enormemente a lo largo del año, luego no puede representarse con una mancha y un color*.

Otra de las cuestiones que presenta es *la representación de los límites difusos*, enunciando que para la administración un límite difuso genera directamente un problema de gestión. Los límites entre paisaje son fronteras muy desdibujadas, esto para cuestiones como la protección y ordenación plantea enormes dudas en su aplicación. También enuncia este mismo autor el reto de *Representar la diversidad paisajística*. Cataluña tiene una extraordinaria diversidad de paisajes y sin embargo, cuando han representado el conjunto territorial en el *Catálogo de Paisajes*, esta cuestión no se percibe correctamente. Otra de las reflexiones que lanza Sala es la de *la escala*, la experiencia adquirida les confirma que hay que acercarse más con la escala y bajar de la escala territorial a otras más locales (el catálogo se ha realizado en la mayoría de los paisajes a 1:25.000). Este autor considera también otros retos, como la representación de los valores, los cambios en el paisaje, los paisajes urbanos y metropolitanos, los mapas legibles y claros donde se entiendan las directrices paisajísticas.

Algunas de las cuestiones que se postularon en aquel seminario y se discutieron posteriormente se han reflexionado durante esta investigación y son preguntas que no resultan inmediatas. A todas estas cuestiones estudiadas se añade, en las reflexiones del Observatorio, los nuevos paisajes, aquellos, consecuencia de la crisis (urbanizaciones abandonadas), los del cambio climático, los paisajes reciclados, los paisajes fruto de la explosión de la ciudad y otros paisajes emergentes. Todas las reflexiones proceden de un amplio bagaje en paisaje y numerosas reflexiones relativas sobre la representación del mismo.

Sin embargo, de entre todos los retos que se enuncian en este glosario de problemas sobre la representación de paisajes, hay uno que genera una cuestión muy estructural y que explica gran parte de la problemática actual en la representación, de éste y de otros mapas:

Todos los paisajes son importantes. Es habitual que las cartografías pensadas para representar proyectos de futuro, estrategias o propuestas concretas se centren en unos espacios concretos, más o menos extensos, y dejen el resto en blanco. Pero el factor innovador, hoy en día, en las políticas de paisaje estriba en evitar la diferenciación extrema entre unos paisajes excelentes y otros que no lo son tanto, y que de entrada se supone que no tienen ningún valor. Atender solo a unos espacios y dejar de lado o minimizar la importancia del resto implica un alejamiento de los principios del Convenio Europeo del Paisaje. (Nogué i Font et al., 2013)

Esta cuestión puede ser la que, llevada a la práctica, genera grandes problemas en la representación. Si por entender que todos los paisajes son importantes, se interpreta que todo tiene que estar representado al mismo nivel, la ilegibilidad del mapa está garantizada. Para entender con mayor profundidad lo que se enuncia en el *Convenio Europeo del Paisaje*, se pueden consultar las *Orientaciones* para su aplicación, donde dice, en la primera parte de los *Principios Generales*:

El Convenio se aplica al conjunto del territorio y cubre los espacios naturales, rurales, urbanos y periurbanos. Conciernen tanto a los espacios terrestres como a las aguas interiores y marítimas. Afecta a paisajes que pueden ser considerados relevantes así como a paisajes cotidianos y a paisajes degradados. (Ministerio de Agricultura y Pesca, 2008)

Ello no implica que todo siempre tenga que estar en un *Mapa de Paisajes*, ya que si nos ceñimos a una representación de paisajes, y todo tiene que estar representado volvemos al problema (reto) que plantea Sala.

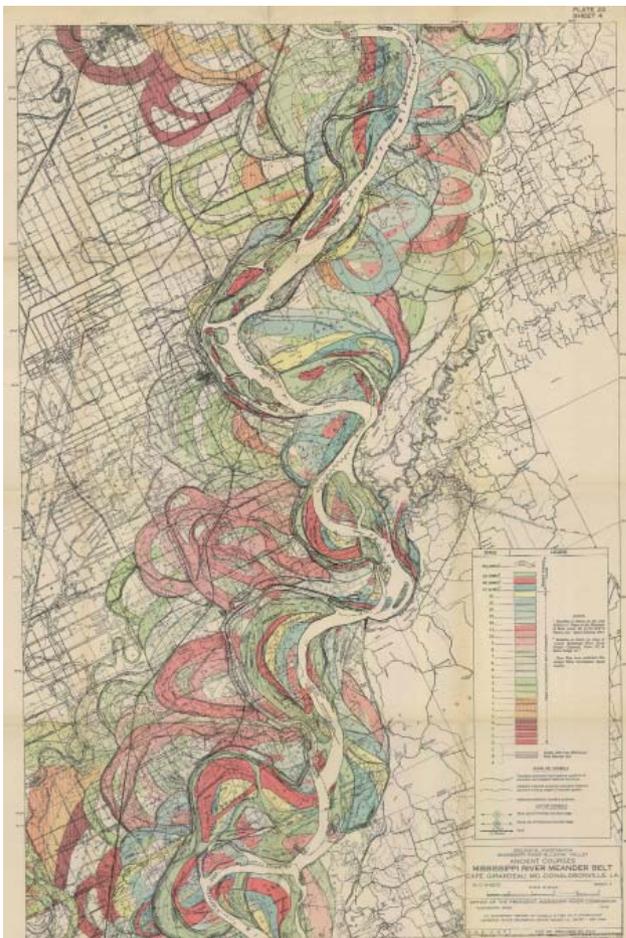
Necesariamente, las tres acciones previstas en los distintos documentos sobre el *paisaje: proteger, ordenar y gestionar*, precisan de representaciones selectivas y por tanto estructuradas y claras. Una cuestión que hace que volvamos al principio de este capítulo, a las reflexiones de Juan Mayorga en su obra de teatro *El Cartógrafo* y a la necesidad de ser claros en las representaciones. Por ello cabe la siguiente reflexión: si todo el territorio tiene que ser estudiado al mismo nivel, habrá lugares que puedan representarse en una sola cartografía y otros donde el paisaje necesite más de una, por su complejidad. Es decir, la cartografía en protección, gestión y ordenación del paisaje, no siempre podrá aunarse en una sola representación.

Habrán paisajes que puedan representarse con una sola cartografía, pero la inmensa mayoría, al encontrarse antropizados y tener cierto grado de complejidad social, cultural o histórica, no podrán representarse como un único *Mapa de Paisaje*. Precisarán de más de una cartografía de paisajes asociados. Si por ejemplo, se intentan representar en las Islas del Guadalquivir el *Paisaje del agua*, se deberán graficar los antiguos cauces del río, los actuales, los que a veces están presentes, sin olvidar que hay épocas del año en las que las tablas de arroz están inundadas y otras veces secas. O, si se pretende representar la evolución del cultivo del arroz en las marismas, se deberá entender en la cartografía que la mano de obra ha ido decreciendo con el tiempo, que se inició con unas condiciones laborales humanas durísimas y que ha sufrido una gran modernización, por lo que en el mapa debe intuirse la presencia humana, de forma figurativa. Si se quiere representar el paisaje de la avifauna, se deberá comprender en la cartografía cómo se mueven las aves en la zona, cómo se agrupan, cuándo están y cuáles son los momentos más representativos de este paisaje. Si por el contrario se quieren representar los valores estéticos de las Islas, se deberá entender en la cartografía que cambia enormemente a lo largo del año, que son paisajes en ocasiones extremos y toda aquella información relevante en cuanto a percepciones. Lo que sí se constata es que recoger toda la información anterior de aguas, aves, trabajos, percepciones y volcarlas en un mapa bidimensional, no va a representar el paisaje del lugar. No

obstante lo anterior, también cabe la posibilidad de representar sólo lo más resaltable de cada uno de los aspectos estudiados y volcarlo en una sola representación. Estas cuestiones son las que se pondrán a prueba en el apartado 5.4.

En paisaje, hay cuestiones de difícil representación, una es *el tiempo*. La historia puede estar representada en la cartografía a través de los cambios territoriales producidos. Para contar un paisaje, el cambio a lo largo del tiempo puede ser una representación posible. El paisaje del río Guadalquivir, sería más comprensible si se pueden graficar sus antiguos cauces, si de una primera vista se puede comprender que el agua ha ido transformando el paisaje, sea de forma natural o artificial. Cabe citar en este punto de la investigación, el interesante estudio realizado publicado en 1944 por Harold N. Fisk: *Geological Investigation of the Alluvial Valley of the Lower Mississippi River* [172], un conjunto de mapas donde se representaba el continuo cambio producido en el río *Mississippi* (USA) consecuencia de los flujos acuáticos y sus inundaciones y cambios geométricos. En estos mapas se ha representado el paso del tiempo. Este concepto en paisaje resulta muy importante, ya que la circunstancia temporal tiene una gran influencia en la materia. Los paisajes son muy cambiantes a lo largo del tiempo y poder representar ese cambio supone una importante reflexión en cartografía. Además, la capacidad evocadora que estas cartografías tienen muestra un paisaje del agua, con un pasado y un presente, un lugar ordenado y medido con una gran cantidad de información perfectamente estructurada y comprensible. Lo que se traduce en que el rigor en la información no es incompatible con la capacidad de evocación de ésta.

Estas cartografías, tienen algo de «especulación, conjetura y hasta opinión». Hoy se sabe que se plasmaron datos en ella no contrastados (Fernández Torres, 2017, p. 181). A pesar de lo anterior, son documentos perfectamente capaces de expresar cómo era el río Mississippi durante los 179 años que se reflejaban en el estudio. Por ello cabe la reflexión, ¿es este un mapa de paisaje? Si se recuerda la definición consuetudina



[172] Harold Fisk . (1944). Hoja 4 y montaje de las 15 hojas del *Geological Investigation of the Alluvial Valley of the Lower Mississippi* (<http://www.radicalcartography.net/index.html?fisk,2017>)

de paisaje a la que se ha hecho referencia<sup>77</sup>, se podría considerar que es un “territorio expresado desde la acción e interacción de sus factores naturales”, por lo que no sería completamente un *Mapa de paisajes*, ya que no incluye la percepción de la población, ni las intervenciones humanas en él, pero como ya se ha demostrado anteriormente, expresar gráficamente de forma plena un paisaje puede resultar imposible. Por ello, se podría afirmar que ésta es una de las posibles representaciones del paisaje del río Mississippi. Si se quisiera representar el paisaje de este río, habría que hacer varios mapas temáticos ej. *El paisaje del agua del río Mississippi, el paisaje de sus percepciones, el paisaje de su arquitectura, etc.*

Pero los mapas de Fisk, han sido estudiados cincuenta y siete años más tarde por otros especialistas. Hay estudiosos como los profesores Anuradha Mathur y Dilip da Cunha<sup>78</sup> que llevan años trabajando la cuestión de la representación del paisaje. En su libro *Mississippi Floods: Designing a Shifting Landscape*, publicado en el año 2001, analizan a través de la representación las complejas relaciones entre el ser humano y este río, a través de su cartografía, fotografías, trabajos artísticos, etc. Reflexionan sobre la problemática de las inundaciones y sus relaciones históricas y culturales con la navegabilidad del río *Mississippi* (USA), entre las representaciones que analizan se encuentran las cartografías de Fisk. Su metodología para representar el paisaje ha consistido en realizar numerosas visitas al río *Mississippi*, recorriendo el lugar con distintos medios de transporte. Estudiaron la cartografía existente, contactaron con artistas de la zona, estudiaron todo lo que culturalmente tenía relación con ese paisaje y lo representaron con gráficos. Son numerosas las representaciones que aportan. Cada una desde una perspectiva posible. No han buscado una única representación de paisaje, sino muchas en función del hecho representado. Estos mismos autores han desarrollado cartografías donde estudian de forma analítica los efectos del monzón en la India, desde el paisaje.

---

77 «cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos»(Gobierno de España, 2008)

78 Son arquitectos y paisajistas, profesores de la Universidad de Pensilvania (USA)

Entienden que los lugares estudiados desde toda su circunstancia histórica y cultural aportan información muy valiosa desde un punto de vista científico, determinando que los efectos del monzón causan daños más vinculados a condiciones sociales e históricas que a las naturales.

Analizan una ciudad como Bombay [173] y la representan a través de multitud de secciones donde incorporan información de elevación del terreno y otros elementos puntuales. El resultado tiene un gran efecto narrativo. Presentan la ciudad como una isla, como popularmente se ha venido representando (imagen de la izquierda) (Pevzner, Sen, Mathur, & da Cunha, 2010). Una ciudad vulnerable al agua, donde los lugares costeros muestran una clara fragilidad ante la climatología. Se puede apreciar cómo los puntos rojos (que son lugares identificado por su carácter cultural e histórico) están en el “agua” (imagen de la derecha), en el mapa se han quedado dentro del ella.

En esta cartografía también se ha trabajado con el eje z. Se representa lo que comúnmente vemos como curvas de nivel con secciones superpuestas a un mapa en x e y de una forma muy diferente. La información de altitud se cuenta de forma distinta. Esta opción hace que las numerosas secciones puedan alojar más información aún, ya que en cada una de ellas podemos representar otros valores con incidencia paisajística, sin ceñirnos a la gran mancha homogénea como las de los espacios cerrados por curvas de nivel.

Recapitulando las distintas ideas expuestas, el paisaje puede tener una representación cartográfica expresiva y clara. Se partía de la idea de que la cartografía debía ser selectiva en su información, ya que todo mapa que no lo sea, no transmite la idea con claridad. También se exponía que la cartografía de paisaje, tal y como es concebida en la actualidad, es muy compleja de representar, ya que cambiante y sometida a enfoques sociales aleatorios se ha convertido en una cuestión difícilmente representable con los sistemas tradicionales, bidimensionales, sectorizados, etc. Por lo anterior, se hace una pequeña práctica en las Islas del Guadalquivir, poniendo a prueba la cartografía histórica existente y se extraen conclusiones sobre lo determinante que es en el paisaje



[173] Mapas sobre el paisaje de de la ciudad de Bombay. A la izquierda representada como una isla; a la derecha, como la suma de numerosas secciones transversales, 2009. Mathur, A y Cunha D. (Mathur & Cunha, 2009). En las dos cartografías se está representando la relación y vulnerabilidad de este territorio y el agua.

de las Islas el cambio de las aguas en estas proximidades del río. Tras la prueba, surge la pregunta sobre si es pertinente una sola cartografía de paisaje; o realmente los paisajes suelen precisar más de una: cartografías temáticas sobre paisaje: paisaje del agua, paisaje de la cultura del trabajo, etc. Estas cuestiones sobre representación cartográfica fueron un foro común que se llevó a cabo dentro de la comunidad científica en España, en el 2011, año en el que se postularon varias reflexiones al respecto tras la experiencia acumulada. Sin embargo, hay una cuestión común que se repite en muchas de las representaciones cartográficas sobre paisaje, y es la pretensión de expresarlo todo a un mismo nivel, una cuestión principalmente política, de reparto territorial pero incompatible con una cartografía legible. Por ello, y dando soluciones o línea de trabajo posibles, puede que se trate de hacer más de una cartografía sobre paisaje. Todos estarán representados y tendrán al menos un mapa de paisaje, pero es cierto que hay lugares que precisarán más de un mapa para encontrarse perfectamente documentados desde el medio gráfico. Se han analizado propuestas internacionales en este sentido, hallando interesantes aquellos sistemas de representación que mezclan el tiempo en dos dimensiones o secciones mezcladas con plantas consiguiendo en dos planos una representación tridimensional expresiva.

Por lo anterior, se puede afirmar la existencia de otras formas de representación, aún a nivel puntual e incipiente, de representaciones cartográficas de paisaje con una importante carga expresiva, que pueden ser base para futuras representaciones cartográficas de paisajes.



#### 4.5. Acciones artísticas: intervenciones en el paisaje

¿Puede una acción artística representar un paisaje? Se reflexiona en este capítulo respecto a esta cuestión a través de distintas experiencias sobre el tema llevadas a cabo en Europa en las últimas décadas, para finalizar con una pequeña muestra sobre una acción artística desarrollada en las Islas del Guadalquivir.

En el contexto contemporáneo, las acciones artísticas en el paisaje han ido desarrollándose en lugares poco habitados. En territorios, como las Islas del Guadalquivir. No se ha actuado a través de grandes gestos, sino con pequeñas inserciones que interaccionaban con el medio. Se ha tratado de transformar el contexto a través de la acción. Una acción artística capaz de cambiar percepciones de su entorno. Cabe mencionar la obra de artistas como Walter de María con sus *Tormentas eléctricas* en el desierto, Richard Long y su *Línea hecha al andar*, o los *Túneles de sol* de Nancy Holt, o los casos de artistas españoles como el *Bosque de Oma* de Agustín Ibarrola, o el *Peine del viento* de Eduardo Chillida. Ha habido grandes pioneros en cuanto al paisaje percibido desde el arte, pero hay un ejemplo muy destacable de uno de los artistas del Land Art en Gran Bretaña, la obra: *Wooden Boulder*, de David Nash [174], en la que nos detendremos. La acción consistió en tallar una madera de 400 Kg de peso y en 1978 dejarla en un arroyo al norte de Gales. La piedra viajó a través del agua hasta llegar, 25 años después, al mar<sup>79</sup>. Se trata de una acción donde el autor no conoce el devenir de su obra, la sigue, la busca y finalmente observa cómo sigue su camino.

Tendría un gran interés conocer el seguimiento de la bola de madera y poder representar los ritmos del agua a través de él, sus estancamientos, la velocidad de su viaje, los cambios, el camuflaje que va sufriendo, etc. Lo más interesante de esta acción artística es el seguimiento de ésta, es la historia asociada a ese camino que recorre la obra, por ello resulta imprescindible el hecho de haber sido fotografiada como una

---

<sup>79</sup> La bola de madera ha llegado a desaparecer y ha reaparecido años más tarde en dos ocasiones.



[174] David Nash, 1978. *Wooden Boulder* (Dan, 2010)

secuencia de tiempos diferentes, grabada y dibujada en algunos de los puntos de su recorrido. El esfuerzo de representarla, que ha ido ocurriendo a lo largo del espacio y del tiempo, es parte de la obra en sí. ¿Y si no hubiera dibujos sobre su recorrido? ¿Y si no constaran fotografías sobre sus distintos estados? Supongo que esta obra resultaría muy evocadora narrada sin imágenes, pero realmente, cada persona que leyera el viaje de este trozo de madera lo imaginaría de una manera diferente. Es decir, de una u otra manera las imágenes ayudan a poner en común ideas de una misma cuestión. Es información común y de encuentro, se trata de un lenguaje universal, el visual, y por tanto reconocible por cualquier ser humano.

Además de este emblemático ejemplo como acción dentro de un paisaje, donde la intervención contemporánea crea arte a través de un objeto y el paisaje que le rodea, hay otros que también se aproximan al paisaje como una experiencia directamente viajera, un contacto directo del artista con el entorno que le circunda. Según Francesco Careri, en su publicación *Walkscapes. El andar como práctica estética*, el caminar puede ser una forma de arte autónoma, un acto primario de transformación simbólica del territorio, un instrumento estético de conocimiento y modificación física del espacio “atravesado”. Según el autor:

Uno de los principales problemas del arte de andar es la traducción de dicha experiencia en una forma estética. Ni los dadaístas ni los surrealistas trasladaron sus acciones a unas bases cartográficas y, además, huyeron de las representaciones mediante descripciones literarias (Careri, 2013).

No es así en el caso de los situacionistas<sup>80</sup> que realizaron mapas psicogeográficos. Aunque es cierto que nunca quisieron representar las trayectorias de sus derivas, esos mapas llegaron a realizarse. Por tanto, la traducción necesaria para trasladar al medio gráfico las cuestiones artísticas genera una complejidad no siempre posible ni deseable.

Sin embargo, sí hay artistas que recurren al uso de mapas como instrumentos expresivos de un paisaje. Artistas que confían en el medio gráfico como medio de expresión. Tal es el caso de los mapas de Hamish Fulton, donde aparecen representadas las experiencias al andar, llenas de palabras y significados.

Fulton realiza esta propuesta gráfica para narrar su viaje de costa a costa en Japón, una de sus muchas caminatas en las que experimenta, solo o en grupo, experiencias artísticas sobre paisaje. Concretando en el caso de la experiencia gráfica que se pretende estudiar en esta tesis,

---

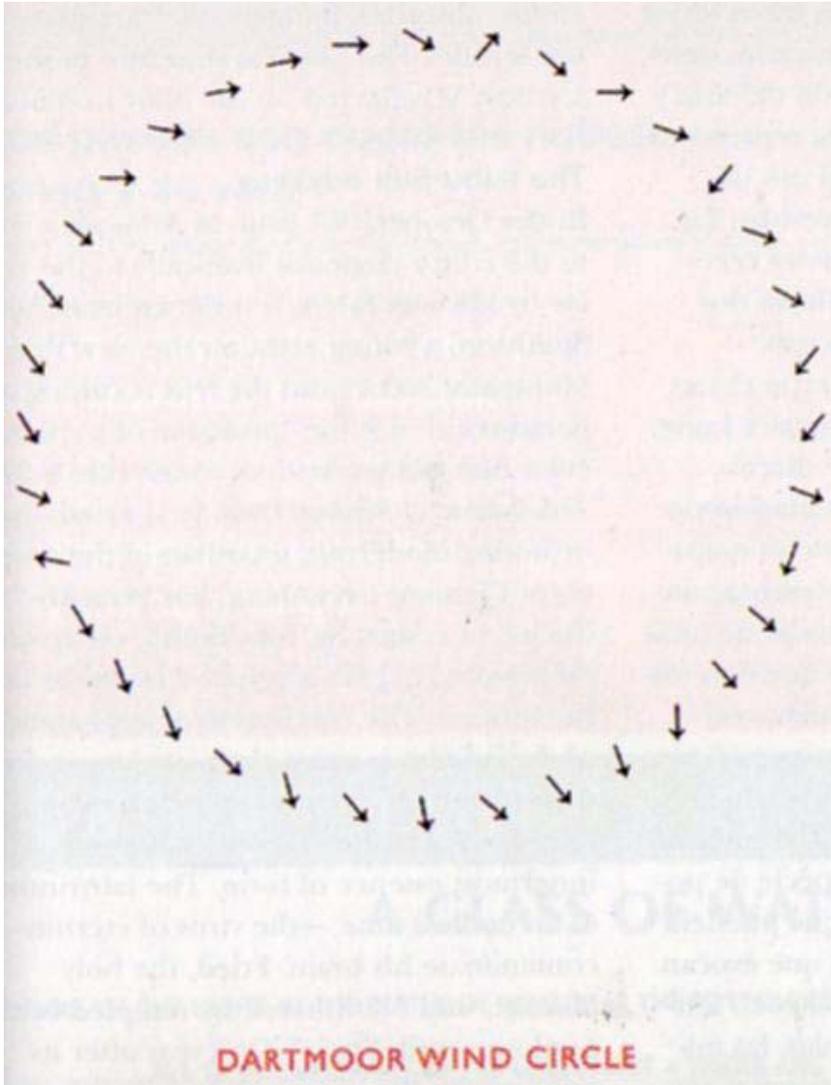
<sup>80</sup> La Teoría de la Deriva, enunciada por Guy Ernest Debord, parte de la idea de desorientación voluntaria para reconocer la ciudad. La teoría fue puesta en práctica en sus inicios en París entre los años 1957 y 1972 por un grupo de artistas, críticos y activistas (situacionistas) que documentaron la experiencia de la lectura de la ciudad sin mapas, sin referentes, perdiéndose en ella.

SKY  
SKY SKY SKY SKY SKY SKY SKY CLOUD SKY SKY SKY SKY SKY SKY SKY  
SKY SKY SKY SKY CLOUD CLOUD TREE CLOUD CLOUD SKY SKY SKY SKY  
SKY SKY SKY SKY SKY CLOUD TREE TREE CLOUD SKY SKY SKY SKY SKY  
SKY SKY SKY SKY SKY SKY TREE TREE TREE TREE SKY SKY SKY SKY SKY  
SKY SKY SKY SKY SKY TREE TREE TREE TREE TREE SKY SKY SKY SKY SKY  
SKY SKY RAVEN SKY TREE TREE TREE TREE TREE SKY RAVEN SKY SKY  
SKY SKY SKY SKY TREE TREE TREE TREE TREE TREE SKY SKY SKY SKY  
SKY SKY SKY TREE TREE TREE TREE TREE TREE TREE SKY SKY SKY  
SKY SKY SKY A 21 DAY COAST TO COAST WALKING JOURNEY SKY SKY SKY  
SKY SKY SKY TREE TREE ON ROADS AND PATHS TREE TREE SKY SKY SKY  
SKY SKY SKY TREE STARTING ON THE FIRST DAY OF MAY TREE SKY SKY SKY  
SKY SKY FROM THE MOUTH OF THE KAMENO RIVER IN WAKAYAMA SKY SKY  
SKY SKY TREE ENDING AT THE MOUTH OF THE MIYA RIVER IN ISE TREE SKY SKY  
SKY SKY TRAVELLING BY WAY OF SHIONOMISAKI KUMANO HONGU SKY SKY  
SKY SHAKAGATAKE OMINE MIWASAN MOUNT HIEI MIUNE YAMA SKY  
TREE TREE TREE TREE KII PENINSULAR JAPAN 1996 TREE TREE TREE TREE  
SEA SEA

[175] Hamish Fulton, 1996. *Day Coast to Coast Walking Journey of Japan*. (Fulton, 1996)

el artista realiza una montaña de letras ordenadas, de izquierda a derecha, donde los significados y la disposición de las palabras presentan una poesía que se convierte en una propuesta artística. En un primer vistazo, la obra tiene una presencia ordenada, una ilustración que presenta un gran triángulo en un fondo oscuro. Toda la ilustración está llena de letras, que forman palabras y que cuando traducimos, entendemos que es un paisaje lo que está representado: *cielo, árbol, 21 días andando de costa a costa*, una información expresa de una forma extremadamente sintética y abstracta estos días de caminatas por Japón. Puede que la confianza en el lenguaje escrito muestre sensaciones complejas que las imágenes no pueden mostrar. Cuando se observa un mapa así [175], se mira un paisaje, donde el cielo es amplio, puntualmente nublado, donde vuela un cuervo, en la tierra muchos árboles, es zona de costa marina, empezando mayo, Japón, 1996, andando de costa a costa, el mar como base de todo, toponimia de lugares exactos: Shionomisaki, monte Hiei, etc. Realmente interesa considerar esta representación como forma de expresión de un paisaje. Precisa la traducción de las palabras, pero en líneas generales plantea un lenguaje muy legible, casi universal. La palabra, con su capacidad evocadora puede a veces sustituir a una imagen por ser más compleja y por tanto más rica que ésta. Sería un buen ejercicio, trasladar esta idea a las Islas del Guadalquivir. Pensar en agua, arroz, tierra, cielo, aves,...y conseguir un gráfico de paisaje “a la manera” de Hasmish Fulton.

Tras la experiencia de la gran bola de madera viajando por el agua y la expresión gráfica a través de las letras, cabe mencionar otra experiencia artística en la que se ha confiado en la cartografía para su representación, empleando para ello códigos gráficos muy reconocibles. El artista Richard Long usaba la cartografía para representar el viento en un lugar determinado [176]. Se trata de un dibujo donde se representa el recorrido que hace el viento al pasar por una colina de una forma nada inmediata ni convencional. Los distintos obstáculos que el viento se va encontrando desvían su trayectoria. Son múltiples vectores que van dibujando piedras, peñascos o ausencias al desviar o no el paso del viento.



[176] Richard Long, 1985. *Dartmoor Wind Circle* (Long, 1991, p. 23)

Según Long, había muchas posibilidades en el hecho de que el viento no solo soplará por una parte predominante del cielo, sino que también pudiera reflejar la forma del territorio. Se trata de una propuesta muy interesante, algo tan etéreo como “el viento” (que tiene una simbología matemática) es capaz de representar un obstáculo geográfico. La propuesta artística tiene una lectura paisajística. Y tal vez aplicable a representaciones del paisaje. ¿Se podría representar con simbología matemática o alfabética alguna circunstancia paisajística?, ¿se podría representar un camino sin dibujar sus límites, representando el trayecto que hace la maquinaria agrícola? o ¿se podría representar una tabla de arroz a través de la evolución de cada una de sus plantas en sección o de los recorridos que hace la maquinaria agrícola al trabajar la tierra? Si se revisa al mapa de Fulton o el círculo de Long, tal vez se encuentren pistas para nuevas formas de representación del paisaje. Puede que la reflexión deba volcarse hacia la prueba o puesta en marcha de iniciativas basadas en nuevos iconos de representación. Existe por tanto la posibilidad de estudiar cómo representar paisajes a través de las acciones realizadas en ellos o a través de los cambios producidos. Esta podría ser una línea interesante para desarrollar como investigación, una puesta a prueba de distintas técnicas gráficas.

Retomando la cuestión histórica reciente de las tendencias artísticas, a comienzos del s XXI el mundo del arte empieza a modificarse y se torna hacia compromisos ecológicos y de concienciación del potencial transformador, se trata de una nueva etapa marcada por el «calentamiento global, la contaminación y el agotamiento de recursos». Este nuevo periodo debería transformarse prestando especial atención a estas cuestiones basándose en un cambio atento a las «cauteladas arqueológicas y la voluntad de recreación de la memoria» (Bürgi & Maderuelo, 2007). El presente se encuentra muy alterado consecuencia de la propia acción humana, y los cambios que se han superpuesto son tantos, que no se trata tanto de estudiar la relación naturaleza-artificio, ni la cuestión temporal de antiguo-nuevo, sino de una acción de indagación dentro de toda la complejidad que llega a la percepción del paisaje en la actualidad y a la posibilidad de permitir la flexibilidad suficiente en las acciones en él, que permitan que éste interactúe con el medio, al igual

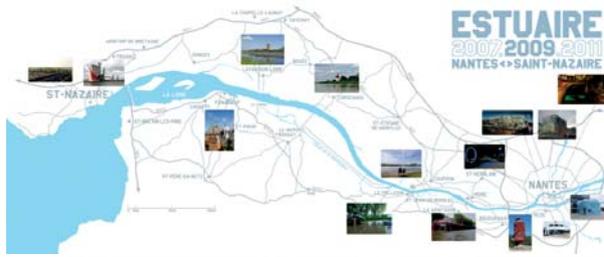
que la obra *Wooden Boulder* antes citada. Esta cuestión sería un reflejo real del ser humano con el medio en el que vive.

Tras las primeras experiencias de Land Art en Europa, se han ido sucediendo distintas expresiones artísticas muy vinculadas al paisaje y que en parte lanzan ciertas reflexiones sobre ecología y hábitat muy contemporáneas y conscientes del momento histórico en el que se encuentra el planeta.

Resulta conveniente detenerse en la Costa Atlántica francesa, donde existen experiencias artísticas en espacios marismesños de gran interés. Estas obras pueden arrojar luz sobre la experiencia del arte contemporáneo en espacios fuera del ámbito musealizable, como el festival periódico que se ha ido realizando en el Estuario de Nantes (Francia), celebrado en 2007, 2009 y 2012. Se llevó a cabo una exposición de arte contemporáneo en las proximidades del Río Loira desde la ciudad de Nantes hasta su desembocadura, denominada: *Estuaire Contemporary Art Exhibition* [177], que se ha repetido en dos ocasiones. Aquellas exposiciones dejaron obras permanentes, muchas de ellas vinculadas al paisaje, que interactúan plenamente con él. Se trata de un Estuario, con una geografía que recuerda a las de los espacios marismesños.

Para localizar las obras del Estuario, se aportaba al visitante un mapa con la ubicación de cada una de ellas. Con una pequeña fotografía y su situación queda localizada. En el mapa sobre el que se ubican las imágenes se representa la red hidrográfica, los caminos y viales y se nombran las principales poblaciones. Se obvian las construcciones, por lo que el visitante desconoce si la obra está en zona urbana o no. Debe encontrar las obras con las pistas que le muestra el mapa. Éste busca por tanto mostrar a su lector dónde están las obras y cómo llegar a ellas. Para conocer su contexto paisajístico deben llegar a ellas. Se trata de un plano guía que permite llegar a cada una de las obras, como si de un “plano del tesoro” se tratase. Para esta exposición es importante conocer el mapa para entender la envergadura de lo que se expone.

La primera de las obras nombrada *Serpent d’ocean* es del artista chino



[177] A la izquierda la obra de Tatzu Nishi (2009). Mapa, ortofoto y fotografía de la obra *Villa Cheminée*. (Nantes métropole, 2010) ; a la derecha la obra de Huang Yong Ping (2011). Mapa, ortofoto y fotografía de la obra *Serpent d'océan* (Nantes métropole, 2011)

Huang Yong Ping. El esqueleto de una serpiente de 130 m de largo, varado en la desembocadura del Loira, sometido a sus cambios mareales, que aparece y desaparecen continuamente. La serpiente se ha integrado de tal forma en el paisaje donde se quedó, que parece entrar a formar parte de la imagen cotidiana de la playa en la que se encuentra.

La segunda obra a presentar se titula *Villa Cheminée* y es del artista japonés Tatzu Nishi. Pertenece a la convocatoria de 2009. Propone una torre de 15 m de altura, sobre la que coloca una pequeña casa con jardín, como las muchas que hay en la zona, construidas en los 70. En la casa se puede entrar, se encuentra amueblada y habitable. El artista plantea una reflexión diferente sobre los crecimientos anodinos y repetitivos que llevaron a cabo hace años y que hoy perduran en el tiempo. El arte, en este caso, aporta una crítica a situaciones urbanísticas repetidas en la zona e invita a reflexionar sobre la cuestión.

Estas y todas las obras que acompañan al río Loira hasta su desembocadura, se encuentran estratégicamente distantes. Se han ido realizando en distintas convocatorias y han ido interactuando con el paisaje desde su construcción. Se han ido convirtiendo en un reclamo turístico, publicitado en la web de turismo de Nantes y al que se puede acceder a través de un pequeño barco (ya que el río es el hilo conductor de todas ellas) o a través de las rutas en bicicleta preparadas para la ocasión. Las distintas acciones artísticas que se han ido acometiendo en Nantes se distribuyen tanto en suelos rústicos como industriales, e incluso urbanos, ya que algunas de ellas se encuentran en pleno centro de la ciudad. Estas acciones artísticas, van dejando una huella de la que carecían, un lugar, el Estuario de Nantes, que se ha mejorado gracias al arte. Un valor artístico contemporáneo, algo que sin embargo, resulta inexistente en las Islas del Guadalquivir.

En el río Loira estas obras acaban construyendo una época artística, una historia contemporánea que se valora y por la que se invierten recursos. Los artistas han ido representando el río Loira, dejando sus obras allí, para que se conviertan en elementos paisajísticos y de contemplación pública. Una forma muy viva y reflexiva de entender el

arte contemporáneo fuera de las galerías expositivas. Sin embargo, y volviendo a las Islas, en las 36.000 Ha de arroz que forman parte de las Islas del Guadalquivir, no se han llevado nunca a cabo este tipo de iniciativas públicas. Aunque sí se ha constatado una acción artística que puede que sea más afín al contexto cultural en el que se desenvuelve, un vídeo que relaciona ecología, objetos, paisajes y las Islas.

La obra del artista plástico, pintor y arquitecto, Juanma Santaella fue expuesta en *Arco 2010*. Se trata de un prototipo denominado *Aerohabitación*<sup>81</sup> que pretende crear una unidad de vivienda independiente y autosuficiente (Arco, 2010). Este prototipo se presenta en el blog del mismo autor (Juanma Santaella, 2016) a través de unos documentos audiovisuales donde se puede contemplar cómo monta, con la ayuda de un equipo, este artilugio en las marismas del Guadalquivir [178]. La acción de montaje es la consecuencia de todo un proceso de creación de un espacio, de una habitación que usa la energía eólica para transformarla en la mínima electricidad necesaria para inflar, desinflar e iluminar la habitación. Separada del suelo, se posa en el paisaje como un objeto viajero. Al igual que los viajeros del XIX o de Alfonso Grosso y Armando López Salinas (según se verá en el capítulo siguiente) cuando llegaron a estas tierras como exploradores del paisaje, este equipo monta su artefacto y lo somete a interacciones con distintos actores.

En la producción audiovisual que realiza el artista escoge uno de los periodos temporales donde las tablas de arroz están inundadas consiguiendo los espejismos y reflejos propios del lugar. En los vídeos llega a los arrozales con el prototipo donde lo apoya próximo a un cruce de caminos. El objeto está anclado en un trípode y no interactúa con el paisaje circundante más que por su apariencia estética. Pero ¿y si se abandonase allí, en las tablas de arroz?, las aves migratorias que suelen pasar por la zona ¿lo colonizarían o se apartarían del objeto? ¿qué cambios se producirían al ver el objeto cuando las tablas están terrizas, amarillas o verdes? Entiendo que sería positivo incorporar el factor tiempo en esta

---

81 Esta obra junto a cinco más fueron adjudicatarias de las *Becas de Arte de Caja Madrid* en el año 2010, un proyecto donde la entidad apoya el trabajo de los jóvenes artistas, cuya primera edición fue en el año 2000 y tras la que se ha ido convirtiendo en una herramienta de difusión nacional e internacional de los artistas noveles.)



[178] Juanma Santaella. (2016). Arquitectura efímera sostenible (Aerohabitación) en las Islas del Guadalquivir (Juanma Santaella, 2016)

acción, ya que ha sido planteada como una acción efímera, simplemente documentada con un vídeo. Podría haber sido también un “objeto en el paisaje” para que se produzcan las interacciones necesarias entre éste y el medio en el que se inserta, pero el artista no ha optado por ese camino. Se trata de la antítesis a la obra con la que empezábamos este capítulo. De una que basa su valor en el paso maduro del tiempo en el paisaje a otra que confía en la imagen efímera como pieza activista.

En definitiva, las Islas del Guadalquivir tienen entre sus muchas cualidades, la de ser un soporte muy adecuado para desarrollar arte. Las acciones artísticas territoriales, aquellas que interactúan con el paisaje, se podrían desarrollar también en estos terrenos. Sin embargo, esta cuestión, según se ha constatado, no se encuentra históricamente asentada en el lugar ni ha sido escenario contemporáneo de actuación. ¿Podrían albergar las Islas “casas temporales para artistas”? o, ¿ser el lugar en el que se piensa y expone arte? Tal y como se ha desarrollado en este capítulo destinado a acciones artísticas, ya existen experiencias en lugares que se podrían considerar análogos a éste, luego es algo que se ha llevado a cabo por otras Administraciones. Sin embargo, al ser estas marismas un lugar de producción y a la vez un espacio unido al Parque de Doñana, resulta imprescindible la buena convivencia entre todos estos agentes. Por ello, las ideas artísticas, que entiendo recomendables, dado el valor de este paisaje, deben ser posibles si conviven con la realidad de las Islas, con su gestión y sus características.



## 5. PROPUESTAS GRÁFICAS SOBRE EL PIAAJE DE LAS ISLAS DEL GUADALQUIVIR

Fundamentando las partes anteriores de esta tesis en análisis y diagnóstico de las distintas expresiones de paisaje halladas, se plantea en la parte quinta una fase propositiva en la que se experimentan distintas técnicas gráficas para expresar paisajes. Se desarrollan en cuatro líneas de trabajo diferentes, a modo de vías posibles, no únicas, de representación. El sentido aplicado de esta investigación se plantea de esta forma como un hecho posible a nivel práctico. Cabe mencionar que estas iniciativas son sólo el inicio de un camino creativo de propuestas, ya que, tal y como se ha esbozado hay otras formas de expresión gráfica no incluidas en ellas: video, dibujo, pintura, acciones artísticas, etc.

Las líneas de trabajo emprendidas son:

- Interpretaciones gráficas de texto. Nueve propuestas gráficas que expresan el contenido de otros tantos textos variados sobre paisaje.
- Secuencia gráfica en tres lugares de Isla Mayor. Selección de tres lugares de Isla Mayor y análisis de cambios paisajísticos a través de la fotografía.
- Propuesta de collage para expresar el paisaje de las Islas del Guadalquivir.

- Cartografías sobre paisaje. Cuatro propuestas de representación de paisaje mediante cartografía: temática (paisaje del agua, paisaje del arroz y paisaje de la avifauna) y estructural (mapa de la estructura del paisaje de las Islas del Guadalquivir panel 4).

### 5.1. Fotomontajes de paisajes literarios: Interpretaciones gráficas de citas de texto

Cerca de Sevilla, al sur, empieza el estero del río Guadalquivir; llega hasta el Océano Atlántico.

Las aguas saladas roban la tierra de tres provincias de la Baja Andalucía. En Huelva toman el nombre de Marismas del Rocío, de Hinojos, y en Oñana o Doña Ana. En Sevilla las llaman Marismas Gallegas y de Aznalcázar. Y en Cádiz, llegan casi desde Trebujena hasta Sanlúcar de Barrameda y se las conoce con la denominación de los diversos caseríos o cortijadas enclavados en la región.

En estas zonas las tierras encharcadas son prácticamente horizontales. Los puntos más bajos de las marismas se llaman lucios. Los más altos, vetas. Pero la diferencia de altura entre unos y otros es tan pequeña que se mide por centímetros. (Grosso & López Salinas, 1966, p. 11).

Las Islas del Guadalquivir tienen unos claros antecedentes literarios en el libro de título *Por el río abajo* (Grosso & López Salinas, 1966). Los autores describen un viaje desde Sevilla a Sanlúcar de Barrameda, pasando por las Islas del Guadalquivir. En este caso no es un viaje en barco por el Guadalquivir, sino que pisan estas marismas y entran en contacto con sus habitantes. De una forma fresca y directa trasladan al lector vivencias y anécdotas de estos dos viajeros y de sus conversaciones y escuchas por donde iban pasando. Una obra, que mientras habla y cuenta, sirve de denuncia pública sobre la miseria que vivían los trabajadores en estas tierras. Este libro se publicó en París en 1966 y posteriormente en España en 1977. El paisaje que traslada el libro se expresa a través de la antropología, conociendo las vivencias de los trabajadores que viven y cultivan el arroz. Los autores huyen de las bellezas del lugar para detenerse en quien lo vive y lo trabaja. A

través del libro el lector puede comprender perfectamente cómo era el *paisaje* en aquellos momentos. Las distintas conversaciones muestran una sociedad conformista y asustada con una gran brecha social, donde la miseria y el escaso porvenir eran comunes entre la mayoría de los lugareños. Todo ello junto con la riqueza descriptiva de los poblados, construcciones, vestimentas y rasgos físicos, que aporta la mirada del viajero, lo convierten en un documento excelente para representar el paisaje.

Frente a este libro de viajes reivindicativo y de gran compromiso social, hay otros que también representan paisajes. Hay que mencionar uno de forma especial: *El Danubio* (Magris, 1997). Este libro es un “viaje sentimental” por el Danubio desde Alemania, pasando por Austria, Hungría, Checoslovaquia, Yugoslavia, Rumanía y Bulgaria. Narra la experiencia viajera de un recorrido, donde el paisaje sirve para hacer reflexiones sobre el agua y su continuidad fluvial, que no entiende de fronteras. Un mosaico de experiencias y relatos vinculados al río, y a su capacidad de contar desde este hecho geográfico concreto, una historia capaz de poner en común realidades diferentes con un hilo conductor de unidad y continuidad: el Danubio. Un libro que aúna historia y ficciones, llegando a crear en uno de sus capítulos una *cartografía imprecisa* del trascurso del río por Bulgaria. Esta obra traslada un paisaje vivido pero también soñado, una reflexión sobre el agua como sistema territorial, capaz de contar experiencias diversas con un hilo conductor geográfico.

Cuestiones como ésta del agua, los movimientos fluviales y las ensoñaciones que producen los ríos anchos y eternos han sido expresadas en la literatura de forma magistral. Tal es el caso de la obra de Gabriel García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera*, que finaliza con una conversación pausada entre los protagonistas, eternos y fieles en su amor mutuo, tras unas vidas vacías y distantes. Descubriendo que «es la vida, más que la muerte, la que no tiene límites», mientras viajaban “por toda la vida” por el río Magdalena (García Márquez, 2004); o en la obra de Haroldo Conti, *Sudeste*, donde un joven se ve abocado a sobrevivir en una barca viajando por el delta del río Panamá. En ésta el río, muy presente durante toda la obra espera monótono el transcurrir

de las insignificantes vidas humanas en sus aguas (Conti, 2009). Así como en la pionera *Los pasos perdidos* (1953), de Alejo Carpenter o la serie de novelas de Álvaro Mutis, de título *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*, por citar algunas.

La literatura, por sus características, es capaz de expresar hechos muy complejos en pocas palabras. Como medio de expresión del paisaje, tiene unas cualidades extraordinarias, ya que tiene capacidad de evocación, concreción, descripción, etc. Por ello, y aunque sea de forma puntual en este trabajo, se ha querido incorporar un pequeña reflexión al respecto, una puesta en común incipiente entre literatura, paisaje y expresión gráfica. En base a ello, se propone el siguiente ejercicio: *Realizar un gráfico que exprese el paisaje que se describe o del que se habla en un texto.*

Se plantea la realización de propuestas gráficas asociadas a diferentes textos descriptivos del paisaje de las Islas del Guadalquivir. Se trata de una acción muy selectiva, donde se intenta interpretar gráficamente algunos párrafos de la literatura referida a estas islas sevillanas.

Estas marismas se encuentran ampliamente citadas en la literatura, apareciendo mencionadas en textos de muy distinta naturaleza. Dada la amplitud de documentación a analizar, se toma como referencia de esta sección la selección de textos del estudio: *Literatura y paisaje. Catálogo de paisajes de la provincia de Sevilla*, realizado por Carlos Parejo Delgado en 2015. Se trata de un trabajo que se dirige a la literatura asociada a los paisajes, que se encuentra estructurado en zonas territoriales, una de ellas, las Marismas, que se caracteriza por su carácter selectivo dentro de un amplio sector. Por tanto una selección previa muy oportuna para este trabajo.

Se plantea una acción propositiva sobre algunos de estos textos pertenecientes a la selección anterior. Un intento de analizar, desde la composición gráfica, las ideas transmitidas en la literatura, su sentido, su intención, desde una perspectiva muy personal. Dar respuesta a

la capacidad analítica e interpretadora de las propuestas gráficas. Se puede observar que la clasificación de textos es amplia, desde artículos periodísticos, textos científicos, literatura, etc. Una diversidad que presenta una literatura con una cuestión en común: todos evocan una descripción paisajística de las marismas sevillanas. Los textos seleccionados, por orden alfabético, son los siguientes:

- Alonso Miura & Martín Franquelo, 2008. *Guadalquivir, diversidad y belleza*, p.115. Sevilla: Agencia Andaluza del Agua, 2007 (5.1.1.)

- Boissier, Charles Edmundo. *Viaje botánico al sur de España durante el año 1837*, p. 266. Granada: Universidad de Málaga. Caja de Granada, 1997. (5.1.2.)

- Caballero Bonald. *Por el bajo Guadalquivir*. En: Copias al Natural, p.152. Madrid: Editorial Alfaguara, 1999. (5.1.3.)

- Duque Gimeno, Aquilino. *Guía natural de Andalucía (1986)*, pp. 307, Valencia: Editorial Pretextos, 2002. (5.1.4.)

- Garrido, Héctor. *El prodigioso tiralíneas de la naturaleza*. Diario El Mundo. 22 de enero de 2010. (5.1.5.)

- Más y Más, José. 1920. *Por las aguas del río (1920)*. En: Obras completas, p. 100. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1994. (5.1.6.)

- Oficina de Turismo De La Puebla del Río. *Rancho El Rocío*. En: [www.lapuebladelrio.es](http://www.lapuebladelrio.es). Año 2012. (5.1.7.)

- Pérez Ávila, Fernando. *Narcotráfico en el Guadalquivir*. En: Diario de Sevilla. 23 de agosto de 2009. (5.1.8.)

- *Plan General de Ordenación Urbanística de Isla Mayor, adaptación parcial de las Normas Subsidiarias de Planeamiento Municipal, 2006*, (5.1.9.)

Todas las propuestas gráficas que se muestran a continuación son de elaboración propia, realizadas entre el 16 de febrero y 17 de mayo de 2017, para esta tesis doctoral. El método gráfico seguido ha sido la reutilización de las fotografías y dibujos tratados para esta tesis mediante su tratamiento con el programa Adobe Photoshop CS versión 8.0.1. y montaje definitivo con Adobe Illustrator CC versión 17.0.

La horizontalidad del entorno es característica en este último tramo del río. Es aquí, donde la amplitud de un horizonte visual muy bajo y libre de obstáculos, permite que el cielo, ese elemento paisajístico normalmente no considerado, entre en escena con posesivo protagonismo... Orillas más o menos altas, más o menos enfangadas de limos grisáceos marcan el camino. Las tablas de arroz se encadenan y compiten en cromatismo con la marisma de almajos. El agua pesada y lenta cambia de color con las horas del día, y las embarcaciones camaroneras, de largas alas laterales (sustitutas de las antiguas «cucharas»), sestionan como murciélagos abatidos por la solana de una tarde de estío. Algunos grupos de tarajes permanecen en la margen izquierda, mientras cargueros, de brillantes colores oxidados, lanzan el agua contra las orillas.

(Alonso Miura & Martín Franquelo, 2008, p. 115)



5.1.1. La propuesta gráfica trabaja desde la convivencia entre los distintos hechos que se observan en el río: el óxido, los brillos del agua, las nubes, la diversidad de tipos de cultivo y lo abstracto y artificial del carguero transitando por el lugar.

Lo terrenal es el recorte de un sector de tierra acuosa, las embarcaciones camaroneras son “sellos” repetidos y dispersos, y el carguero es un gran peso, que decidido, busca su destino funcional. El cielo es un fondo infinito

La navegación del Bajo Guadalquivir es muy curiosa por la extrañeza de la región que atraviesa. El río, ancho y profundo, no muestra ninguna clase de corriente,...

El río, ancho y profundo,...a la derecha y a la izquierda se extienden unas inmensas marismas unidas como un lago, elevadas apenas sobre la orilla; sosas barrillas y otras plantas marítimas forman la vegetación. A la derecha de estas llanuras se ven elevarse más allá, colinas que coronan ciudades y pueblos, como Lebrija y Las Cabezas de San Juan. Así deben ser algunos paisajes de Holanda exceptuando el cielo del sur...

(Boissier, 1995, p. 266)



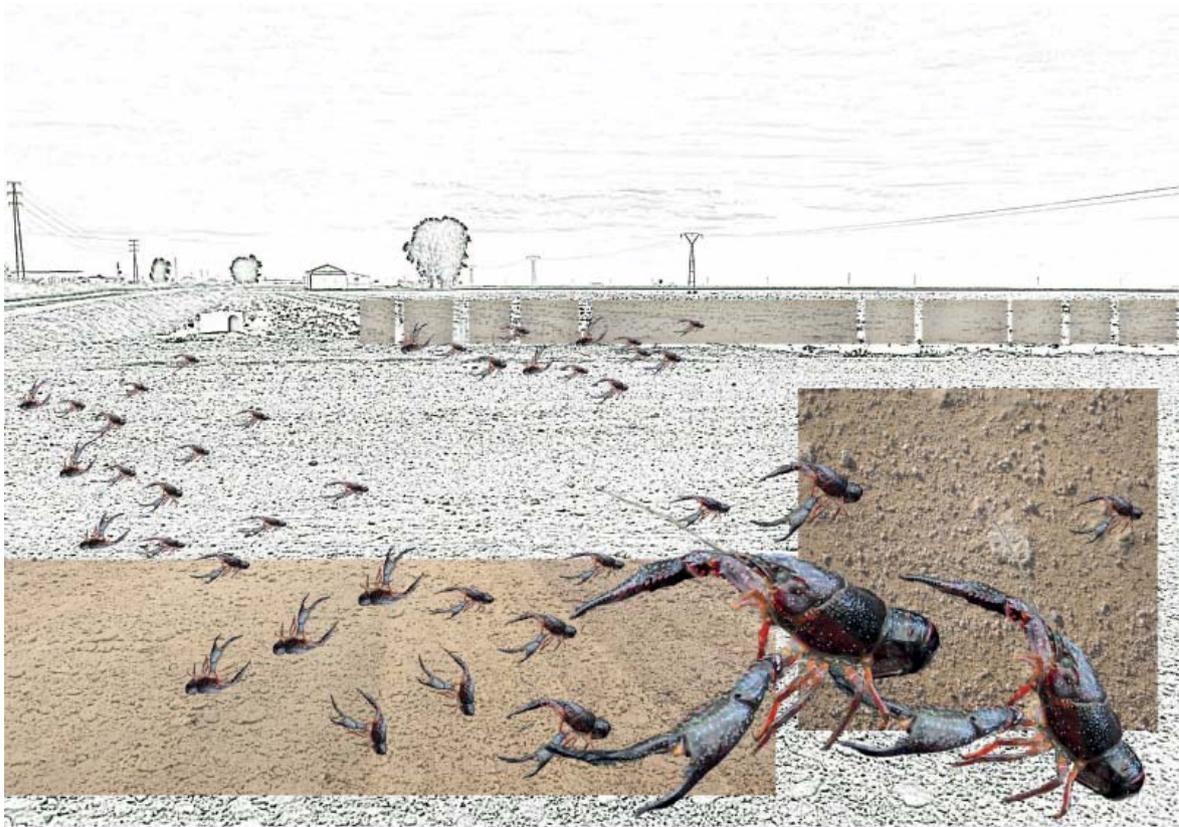
5.1.2. La propuesta dirige al observador hacia el vacío del ancho río, a las marismas, a ambos lados iguales y distingue al fondo poblaciones que se intuyen lejos.

El trabajo incorpora la extrañeza de un río raro y el brillo del agua de las marismas, también el azul plumizo que se manifiesta cuando hace calor e incorpora la posibilidad de aportar realismo a las poblaciones.

Esa ruta, en verano, es lo más parecido a la travesía de una rastrojera ardiendo. Por las tablas de agua de los arrozales circunvecinos, sembrados a partir de la desecación de la marisma norteña, pulula hoy una población de cangrejos que viene a salir a cangrejo por grano de arroz.

Y, además, una vez rebasada Coria del Río, el Guadalquivir penetra en un mundo desprovisto de fondo. El horizonte se fusiona con la oscilación equívoca de la bruma y apenas se perfilan las dehesas de las islas –la Mayor y la Menor-, con su punta de toros estáticos, y los monótonos confines marismeños. Ese paisaje tiene algo singular: consiste en la insípida carencia de paisaje.

(Caballero Bonald, 1999, p. 152)



5.1.3. El hastío del duro calor, la sequedad y la abundancia de cangrejos afloran en el paisaje. Para entenderlo hay que acercarse al plano del suelo, al calor que emana de allí.

Se han diferenciado mucho los planos, buscando un fondo distorsionado y sobreexposto al sol y un primer plano de cangrejos que invaden el lugar. Entre estos dos planos, manchas marrones que recuerdan que hay poca agua ahora.

La marisma durante milenios se ha enriquecido de la proximidad del mar y de los sedimentos y la fertilidad aportados por el río Guadalquivir, permitiendo el esplendor biológico que la caracteriza como zona húmeda. Es un sistema nuevo muy productivo, recreado por la dinámica de los sedimentos y los organismos animales y vegetales

Hay tres marismas: la transformada para la agricultura, la campera y ganadera y la otra marisma... la del Espacio Protegido de Doñana, donde se cría la anguila con la culebra de agua en el lucio, donde anidan las aves migratorias entre espesas aneas y cañaverales, y en las vetas que no se inundan durante el invierno y la primavera, en que predomina la lámina de agua...

Los poblados arroceros tienen más de levantinos que andaluces. Tirados a cordel, atravesados por algún canal con su esclusa, las casas bajas sólo están parcialmente encaladas, a trechos se levanta alguna factoría...

(Duque, 1986, p. 307)



5.1.4. Se representan las tres secuencias de marismas: natural, agrícola y ganadera. Se ha optado por un fondo muy descriptivo, con imágenes de satélite que muestran estos tres tipos de marisma, todas con iguales proporciones. Se ha representado una gran anguila en la marisma natural, dada su importante presencia en la zona y un ejemplo de ganado en un entorno concreto de marisma campera. En el medio, la marisma explotada por la agricultura y acuicultura se representa con la imagen aérea de sus balsas.

Mediante fotografías aéreas se ha captado recientemente la geometría que esconde la naturaleza de las marismas, esculpida durante miles de años por la fuerza de las mareas, la dinámica de la sedimentación y el incesante trabajo de la erosión. Estas imágenes sirven para demostrar la teoría científica de la geometría fractal, desarrollada a mediados del siglo XX, que explica que la naturaleza no puede ser descrita con la geometría clásica basada en rectas, círculos, planos. Las Marismas ocultan una geometría que a veces sólo puede apreciarse a vista de pájaro

(Diario El Mundo, 22 de enero de 2010).



5.2.5. Se ha trabajado usando una imagen de las marismas sobre las que versa el texto, copiándola a distintas escalas. Así, con una misma unidad (pixel), se puede representar el conjunto o sector de la marisma natural. Una breve reflexión sobre las relaciones micro-macro en la geometría fractal (desarrollado en el apartado Islas del Guadalquivir 4.1.3.)

Había tanto silencio y quietud que era como si navegaran por las aguas misteriosas de un río africano. En las orillas temblaban los finos juncos sin producir el mínimo ruido. Únicamente de vez en cuando turbaba la soledad y el silencio el tintineo de una esquila, el chillido de un milano y el vuelo sombrío y fatídico de una bandada de cuervos... Más allá veíanse ganaderías de reses bravas, las siluetas de las cigüeñas y otras aves zancudas y, en el río, patos de pluma negra y fina, ánsares de color ceniciento, andarríos...

(Diputación de Sevilla, 1994)



5.2.6. Un paisaje calmado, desde el ancho río, hábitat de una amplia fauna. La propuesta aporta color y movimiento, las aves se distinguen unas de otras. Su presencia se entiende diferenciada en función del movimiento y de su silueta. Los cuervos sobrevolando la tierra y las aves migratorias de paso. El ganado bravo espera en un lugar estático y terrenal su destino

El recinto de la plaza de toros del Rancho El Rocío crea el ambiente de la Feria de Sevilla y la Romería del Rocío, pudiéndose pasear en coche de caballos y carreta tirada por bueyes. Mientras, las flamencas bailan con los caballos, al ritmo de una gaita rociera. Se puede ver también toreo a pie, la danza del caballo con el toro, o un encierro de toros bravos con los bueyes, conducidos por un grupo de caballistas...

Dicho ambiente ferial se extiende tanto en el interior del salón para celebrar todo tipo de eventos en cualquier época del año, como en sus jardines. Están decorados con farolillos, mesas y sillas sevillanas, mantones, carteles de toros... Los salones están contruidos con ladrillos antiguos de los hornos de Triana y tejas Árabes...

([www.lapuebladelrio.es](http://www.lapuebladelrio.es). Año 2012)

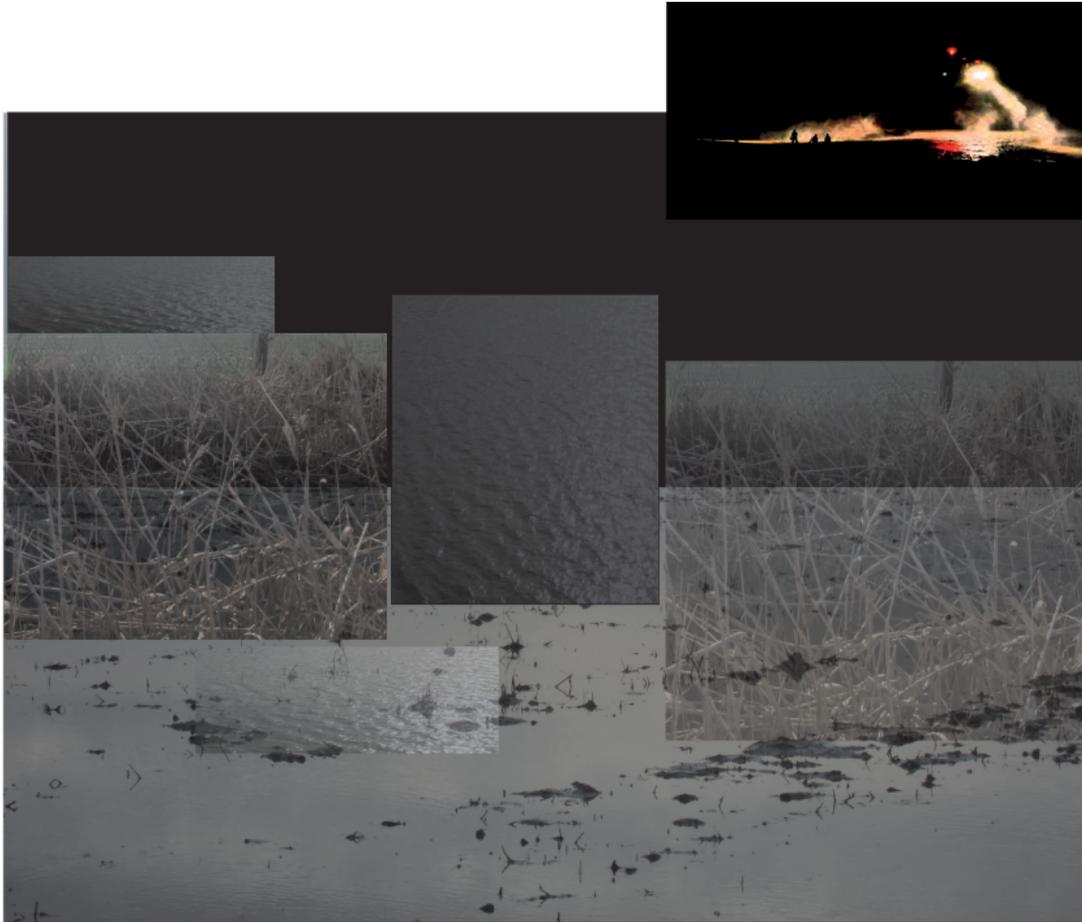


5.2.7. Se refuerza la sensación de "isla taurina" en un contexto ajeno. Los muros con cuadras de caballos se multiplican y rodean al recinto de arena. El toro bravo aparece con su majestuosidad como protagonista de la imagen.

El Guadalquivir se ha convertido en los últimos años en una de las vías de entrada de droga más activas de toda Europa. A principios de esta década, el incremento de la vigilancia del Estrecho tras las oleadas de pateras obligó a los narcotraficantes a buscar rutas alternativas para introducir en España el hachís procedente del norte de África. En el Guadalquivir encontraron el camino ideal.

Por su propia orografía, el río es casi imposible de vigilar. Desde Sanlúcar de Barrameda a Sevilla hay aproximadamente cien kilómetros. En esta distancia hay varios brazos de río, cientos de canales protegidos por juncos y cañaverales y grandes extensiones de marismas y arrozales que hacen inútil cualquier intento de vigilancia. Un patrullero de la Guardia Civil con los focos encendidos puede ser visto de noche desde varios kilómetros y los caminos que llevan al río son fácilmente vigilables por los narcotraficantes.

(Pérez Ávila, 2009)



5.2.8. El paisaje nocturno de las Islas del Guadalquivir, se representa como una gran zona anegada de agua, con juncos, oscura, donde se ilumina una actividad delictiva, en este caso siendo avistada por un helicóptero.

El paisaje del arrozal es cada vez más un espacio tecnificado, ya que se asocia a una densa red mallada y ortogonal de canales y acequias, y diques de contención de las aguas sobre los que se ubica la red de caminos, así como a numerosas instalaciones de bombeos y de suministro eléctrico a las parcelas cultivadas...

Estacionalmente hay fuertes contrastes: La completa ausencia de vegetación descubre el gris pardusco de la marisma en invierno; el agua de inundación de las tablas de arroz, a principios de primavera, destaca, en negativo, sobre las redes de caminos y canales e introduce una alta ambigüedad en este paisaje; las plantaciones de arroz, muy homogéneas en su porte, están casi siempre por debajo del plano visual y su textura es menuda. Tienen, además, un variado cromatismo en las gamas de los verdes en primavera, y en los tonos ocres en verano. Y, dentro de ellas, avionetas rasantes fumigando y tractores y cosechadoras, en las distintas fases del cultivo del arroz. Y connotando este paisaje, una abundante y variada avifauna.

(Plan General de Ordenación Urbanística de Isla Mayor, adaptación parcial de las Normas Subsidiarias de Planeamiento Municipal, 2006)



5.1.9. El trabajo gráfico se ha centrado en describir el lugar desde el aire: la avioneta preparada para fumigar y las aves migratorias que sobrevuelan un espacio ordenado y estructurado. Una propuesta gráfica que expresa el paisaje visto en planta, a una escala algo lejana.

Los textos tienen la capacidad de mostrar al lector una marisma muy diferente según quien escriba sobre ella. De lo analizado y representado se observa una rica variedad, consecuencia de la libertad de expresión que aporta la literatura.

Para Regla Alonso, la primera autora de los textos interpretados con gráficos, la marisma es un espacio lleno de contrastes donde conviven las actividades más calmadas y artesanales, con el colorido, el óxido y el movimiento de la gran fuerza industrial de los cargueros que van al puerto. Para Charles Edmundo Boissier, producen extrañeza por su ancho y profundo río y por las características de las marismas y del gran cielo que lo cubre. Para Caballero Bonald, calor y bruma y un inhóspito lugar acompañado de ingentes cantidades de cangrejos que todo lo inundan. Para Aquilino Luque una descripción científica de tres caracteres diferentes, la natural que se encuentra en Doñana, la del arroz y por último la ganadera. Para Héctor Garrido una combinación perfecta entre geometría y naturaleza, una reflexión muy abstracta de las formas de las marismas, de sus cambios, colores y transformación. Para emitir una imagen al turismo desde la corporación local, las marismas son unos espacios productivos donde podemos encontrar ganadería de lidia, cortijos y actividades de larga tradición en la zona. Para Fernando Pérez y su artículo periodístico, un lugar oscuro y peligroso, donde se delinque sin control debido a las características propias de la marisma. Y para los técnicos del Plan General de Ordenación Urbanística de la Puebla del Río, un lugar rico y tecnificado con grandes valores estéticos. Para pensar sobre este paisaje se debe escuchar a todos los agentes, a los descriptores y pensadores sobre un lugar. Las percepciones son por tanto claves para diagnosticar cómo se podría representar un paisaje. Puede que sea una mezcla o una suma de todos ellos. Tal vez una representación destaque más sobre otra, pero con todas ellas, se traslada una idea de lo que alguien puede percibir al adentrarse en las marismas del Guadalquivir.

Pero ¿qué han aportado las distintas propuestas gráficas?, ¿son capaces de enunciar lo que se lee en la narrativa? Son más que un titular y menos que la historia narrada, pero tienen una alta capacidad de

evocación, circunstancia muy unida a la percepción del observador. Son clarificadoras, sintéticas, evocadoras y visuales, son la imagen de la idea a trasladar a un tercero, una representación.

Finalmente se puede concluir con algunas certezas, como que la capacidad de evocación de las propuestas gráficas es muy analítica y expresiva de lo leído. Al revisarlas, vuelven a la memoria cada uno de los textos, sus ideas e intenciones. Por tanto, se puede afirmar que ayudan enormemente a comprender y analizar y recordar un lugar, un paisaje. No resultan un medio pleno para el conocimiento del paisaje pero sí una forma sintética y clara de mostrar una o varias de sus circunstancias. Resultan por tanto recomendables si las unimos a los estudios de percepciones, imágenes proyectadas, citas de referencia, etc. dentro del análisis paisajístico.



## 5.2. Secuencia gráfica en tres lugares de Isla Mayor

Indagando sobre las distintas experiencias paisajísticas sobre el paisaje, se han representado algunos lugares de las Islas del Guadalquivir a través de la toma de fotografías a pie. Se ha realizado una campaña en lugares concretos de Isla Mayor, a través de las cuales se extraen determinaciones sobre las relaciones entre la arquitectura y el paisaje de las Islas.

No se trata de una fotografía profesional. Las he realizado personalmente y tienen una intención documental y expresiva del paisaje. Se trata de un acercamiento al lugar muy directo y ha precisado de dieciocho visitas para su pleno desarrollo. Carecen de tratamiento digital, por lo que en ocasiones la climatología y el azar actúan de forma no intencionada en ellas. Se ha necesitado un año completo para poder constatar el ciclo completo del arroz en estas Islas. Se han seleccionado únicamente las que expresan los momentos más extremos y expresivos del paisaje.

En los suelos no urbanos como este del arroz, el paisaje experimenta profundos cambios a lo largo del año. La climatología y la evolución de lo sembrado, hacen que el paisaje se perciba de forma diferente, según el momento en el que se observe. En este caso, a través de la documentación y de la experimentación directa se ha ido comprobando que las Islas del Guadalquivir tienen cuatro tiempos muy distintos. No coinciden exactamente con las cuatro estaciones, pero sí son ciclos que se repiten anualmente y dependen de las distintas acciones que se llevan a cabo para cultivar arroz. Otros paisajes, como el urbano, presentan estos cambios anuales de forma más sutil, casi imperceptible en ocasiones. Sin embargo, en las Islas, sí es una circunstancia muy cambiante y drástica.

Los efectos climatológicos como la nieve o el viento, la presencia o ausencia humana en lugares de gran afluencia puntual: romerías, turismo en playas, etc. pueden hacer que un paisaje se perciba muy diferente en unas ocasiones y otras. Por ello, para conocer un paisaje es necesario

estudiarlo al menos durante un año, para así poder comprobar no un instante, sino un periodo temporal amplio. Cabe por tanto esta reflexión: siendo la fotografía una instantánea, su comodidad y posibilidad de repetirse en distintos momentos, así como la capacidad representativa que tiene, permite un ejercicio necesario en paisaje, el de su cambio a lo largo de una temporada. La fotografía, como medio científico de expresión y análisis es excelente, porque tiene cualidades que no existen en otros. Su carácter concreto y preciso es óptimo como expresión paisajística.

El territorio de las Islas del Guadalquivir es muy amplio, por lo que he considerado oportuno escoger tres lugares concretos a fotografiar y repetir la visita en varias ocasiones a lo largo de un año. Todos ellos tienen alguna construcción que me ha ayudado a identificar el lugar de forma precisa. Al haber arquitectura en ellos también se pueden estudiar las relaciones entre éstas y el paisaje en el que se encuentran inmersas.

Existen referencias clásicas sobre la relación entre la arquitectura y paisaje, en especial entre la relación del objeto construido y su entorno climatológico. Una construcción cambia, se mimetiza e interacciona con su entorno próximo cuando su entorno se transforma. Esta circunstancia de cambio de temperatura y humedad en el entorno inmediato arquitectónico genera distintas percepciones de un mismo hecho constructivo. La *casa Fansworth* (Mies van der Rohe, 1946-50), muy fotografiada en este sentido, con su entorno a veces primaveral, otras invernal y otras, inundado, se ha rememorado en muchas ocasiones. Una casa que cambia enormemente, según ese contexto inmediato. Cuando se construye cualquier arquitectura en un lugar rural o forestal, de forma aislada, surge una pregunta recurrente: ¿cómo cambia esta arquitectura con los cambios de estación? Lo que se construye, al ser un objeto singular y único en ese contexto ajeno (natural o rural), provoca reacciones en la percepción del mismo y de su paisaje. De manera que si la *casa Fansworth* estuviera en una urbanización con muchas viviendas unifamiliares análogas a ella, esta circunstancia puede que no produzca reflexiones en este sentido, sin embargo, al estar en un contexto rural o natural sí. Algo similar ocurre en otro edificio [179], también fotografiado en momentos puntuales de las cuatro estaciones. Se trata de la Villa



[179] Asín L & Halbe R, 2009. *Conjunto de cuatro imágenes, presentando el edificio de Villa Romana La Olmeda.* (Bienal Internacional de Paisatge, 2012)

romana La Olmeda (Paredes-Pedrosa, 2005-2009), un gran volumen que cubre los restos arqueológicos de la Villa, descubiertos en un contexto agrícola, en las proximidades a la pequeña población de Pedrosa de la Vega (Palencia)<sup>82</sup>.

Observando las cuatro fotografías de esta arquitectura y la necesidad de estos arquitectos de representarla así, cuando lo presentan al Premio Internacional de Paisaje, refuerza la idea que se plantea en este capítulo

---

82 El edificio fue seleccionado en el Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba incluyéndose las propuestas presentadas al Atlas de la Bienal Internacional de Paisaje, convocatoria 2012.

de la tesis<sup>83</sup>. El cambio a lo largo del tiempo constituye una cuestión mínima necesaria para representar un paisaje a través de la fotografía. Así, a través de un ejemplo sencillo como éste se entiende, esta necesidad básica de representación.

Volviendo a las Islas del Guadalquivir y al trabajo realizado a lo largo de un año completo: el trabajo consiste en fotografiar tres lugares, aproximadamente desde un mismo punto de vista y observar los cambios que se producen en su paisaje tal y como se perciben directamente, desde un observador a pie.

El primero de los lugares fotografiados [180] se encuentra junto a la carretera de llegada al Poblado de Alfonso XIII desde La Puebla del Río. Latitud: 37°10'26.18"N, longitud: 6° 7'48.33"O.

Arquitectura y jardín se unen en un conjunto edificado. Alrededor todo cambia.

De las tres bandas horizontales que componen la primera imagen, las dos superiores son húmedas, una por las nubes y otra por estar inundada. Su esquema conceptual de arriba a abajo sería *agua-agua-seco*. La segunda, sin embargo, es *agua-seco-seco*. La tercera *seco-agua-agua*, y la última *seco-seco-seco*. Todo parece haber ido cambiando, menos una cosa, la arquitectura que vemos, la construcción, el jardín y el camino de llegada a éste.

Este primer lugar corresponde con una de las cortijadas arroceras, de las que tiene un pequeño jardín de entrada. Se accede a ella a través de un camino de cota algo más elevada que la de los terrenos cultivados. Cuando la marisma está inundada, el jardín parece una isla rodeada de agua. En abril, lo que era isla pasa a oasis y más tarde cuando brota el arroz, y amarillea posteriormente, todo parece cobrar un sentido productivo.

---

83 Se debe apuntar que el hallazgo de estas cuatro fotografías ha sido casual y tardío en este caso, ya que cuando realicé el trabajo fotográfico que se cuenta en este capítulo, no conocía su existencia.



[180] Fotografías de una cortijada arrocera en Isla Mayor. La fechas de estas imágenes, de izquierda a derecha y de arriba abajo son: 25 de enero, 17 de abril, 25 de julio y 15 de octubre, todas en 2016.

El segundo punto fotografiado [181] se encuentra en la carretera de salida de Isla Mayor hacia la finca Veta de Palma. Latitud: 37° 5'45.88"N, longitud: 6° 8'33.69"O.

En la segunda serie se ha seleccionado un almacén asimétrico y diferente a los demás.

Los esquemas agua-seco son análogos a los anteriores, ya que el entorno es exactamente igual y los tiempos de cultivo semejantes. Sin embargo hay algo que lo singulariza. Cuando la marisma está inundada la nave se convierte en una península cuyo camino invita a acercarse y presenciar al entorno rodeado de agua. Esta sensación se pierde completamente en el momento en que se encuentra sin agua y cambia enormemente cuando se rodea de color verde.

Este lugar resulta evocador y bucólico en los tiempos en que el arroz está crecido y tiene una presencia muy distinta si comparamos enero y abril. En enero la construcción llama a visitarla y a disfrutar de este paisaje. El almacén, que queda casi plenamente rodeado de agua, se convierte en un mirador de su entorno inundado. En abril, el camino se desdibuja y la nave pierde su efecto mirador.

El tercero [182], se encuentra en una de las salidas de la carretera que va de Isla Mayor a Veta de Palma, en sentido Oeste. Latitud: 37° 6'33.59"N, longitud: 6° 9'15.57"O.

En la primera visita de enero, la inundación y la presencia de este lugar, mostraban un paisaje equilibrado y con belleza. Un canal elevado acompañado de vegetación y un camino cortado por una barrera metálica, al fondo las dos construcciones y la arboleda.

En la segunda visita, en abril, me sorprendió comprobar que se había demolido la cubierta de la nave pequeña y que sus escombros permanecían junto a ella. El lugar seguía reconocible por la construcción en pie, el camino y la barrera. Construcciones que permanecían a pesar de haber iniciado algunas demoliciones.



[181] Fotografías de un almacén en Isla Mayor. La fechas de estas imágenes, de izquierda a derecha y de arriba abajo son: 25 de enero, 17 de abril, 25 de julio y 15 de octubre, todas en 2016.

Sin embargo, cuando visité el lugar en julio, un montón de escombros habían sustituido a las construcciones, los árboles arruinados también acompañaban al escombros. La arquitectura se iba desmoronando poco a poco. Cada vez resultaba más difícil reconocer el lugar, aquello que lo singularizaba estaba desapareciendo, la arquitectura no estaba en pie, se había demolido todo.

En octubre el proceso de demolición se había paralizado, permanecen los escombros, la barrera y el camino. Si se comparan la primera y última imagen, se constata lo importante que es la arquitectura para estos lugares. De ser un lugar reconocible a convertirse en uno más, en un desconocido. Realmente el paisaje ha ido perdiendo con esta demolición su singularidad, como lugar específico. Pronto retirarán los escombros y puede que la barrera también. Entonces, ¿qué pasará? Difícilmente reconoceré este lugar sin tecnología. Realmente la arquitectura es muy importante en los paisajes agrícolas, las referencias, los hitos, los cruces de caminos, todos ellos son lugares de gran importancia para quienes lo usan. Si estas arquitecturas desaparecen, la desorientación genera una sensación extraña y desapacible.

Esta última secuencia lleva por tanto implícita una llamada de advertencia: el peligro de ir perdiendo poco a poco estas construcciones. Si lo único que perdura en las marismas a lo largo del año, caminos, canales y construcciones, pierde estas últimas, este lugar perderá una parte relevante de sus referencias paisajísticas.

Lo que prima en estos momentos en la zona es la alta rentabilidad del cultivo del arroz. De hecho, las actividades ganaderas y taurinas, tan arraigadas en la zona desde la antigüedad, se encuentran en recesión. Ello, unido a que los almacenes<sup>84</sup>, se encuentran vacíos y que su antiguo contenido se encuentra ahora en el polígono industrial de Isla Mayor, genera un problema futuro: un territorio altamente productivo con construcciones en desuso y sin protección patrimonial. Esto deviene en

---

84 Según los informantes locales entrevistados, estos almacenes se encuentran vacíos debido al alto nivel de robo de enseres y maquinaria que se producía. Para esta tesis, he contactado con una familia de origen valenciano afincada en la zona desde la instalación del arroz en las Islas.



[185] Fotografías de unas construcciones en Isla Mayor. La fechas de estas imágenes, de izquierda a derecha y de arriba abajo son: 25 de enero, 17 de abril, 25 de julio y 1 de octubre, todas en 2016.

demoliciones paulatinas de estos elementos arquitectónicos en desuso. Es muy probable que acaben siendo demolidos muchos de los almacenes poco a poco, de forma anónima y descontrolada. Estas futuras demoliciones, pueden provocar un paulatino deterioro de este extraordinario paisaje, porque si se demuelen, se pierden los únicos referentes paisajísticos que existen y lo único que perduraría sería la inmensa planicie de campos de arroz. Se irá perdiendo parte de lo que lo hace identificativo y arquitectónico. Si las escasas construcciones y plantaciones arbóreas se eliminan, el lugar perderá sus huellas, una historia reciente y contemporánea, pero no por ello irrelevante.

A modo de recapitulación, tras la observación a través del trabajo de campo y de las fotografías realizadas, se han podido constatar diferentes cuestiones. La primera es que las marismas arroceras tienen 4 tiempos paisajísticos muy distintos:

Marismas inundadas.

Marismas secas.

Marismas verdes.

Marismas doradas.

Entre ellos, existen numerosas acciones que hacen que de un paisaje se pase a otro. En abril (marisma seca), los agricultores empiezan con la *grada* a romper el suelo y moverlo preparándolo para nivelar el terreno. Una vez nivelado se inunda en mayo, para la posterior siembra (marisma inundada). Se siembra inundado, mediante tractor o avioneta. Después brota y crece el arroz en un suelo que sigue cubierto de agua. Continuando con el crecimiento de la planta, pasa al verde cuando empieza el verano (marisma verde) y al dorado, cuando se aproxima el otoño (marisma dorada). Entre unos tiempos y otros hay tiempos intermedios, como cuando se aprecian los brotes verdes del arroz, o cuando se siega el arroz y se queman los rastrojos, donde se observan humaredas y humedales en plena convivencia.

En agosto y septiembre se recoge el cangrejo rojo, al final del verano. Más tarde, a finales de octubre comienza la siega cuando el arroz ya

está crecido y color dorado. Una vez segado, se procede a la quema de rastrojos, y al *fanguero*, que consiste en mover lo que ha quedado tras la siega anterior (barro y paja) para preparar el terreno para la siguiente campaña. Por tanto, tras estas imágenes hay procesos y actividades que dan explicación precisa a estos cambios paisajísticos. Se constata también que hay meses fundamentales en las marismas. Aunque también hay algunos tiempos en los que la actividad agrícola es casi inexistente. En las Islas existe una cuestión que en todas las visitas se ha podido comprobar: hay muchos momentos en los que las aves están presentes en este paisaje agrícola. De hecho, son muchos los viajeros y expertos que visitan el lugar para observar su riquísima avifauna. Aves migratorias que, en su mayoría que se hallan de paso y encuentran en las Islas unos espacios de estancia temporal. Siempre que las he visitado he avistado aves, a veces en numerosos grupos, aunque el mayor espectáculo es verlas con el fanguero, cuando atraídas por los nutrientes que afloran, ofrecen un paisaje inundado de aves. Esta circunstancia no ha podido reflejarse en las fotografías, sin embargo, es una cuestión de gran riqueza fotográfica, en este caso paisajística, que podría desarrollarse como una línea de investigación futura y dentro del campo de la fotografía.

Igualmente, cabe la siguiente reflexión tras la ronda fotográfica: puede que el valor de este paisaje lo refuerce el interés etnológico del lugar, ya que los valores arquitectónicos de estos almacenes, en cuanto a sus cualidades constructivas de innovación, creatividad o valores estéticos y patrimoniales son poco relevantes. Sin embargo, los valores etnológicos sí se encuentran presentes. Hoy en día no existe protección alguna respecto a este patrimonio en las Islas, por lo que sería muy recomendable estudiar en profundidad desde la antropología y su materialización en arquitectura, especialmente los valores paisajísticos que se encuentran en estas construcciones. Puede que el camino ya se haya iniciado debido a que estas Islas son uno de los lugares pertenecientes al registro de Paisajes de Interés Cultural de Andalucía (PICA), pero al no tratarse de una figura de protección patrimonial, estos paisajes están abocados a evolucionar sin control paisajístico alguno.

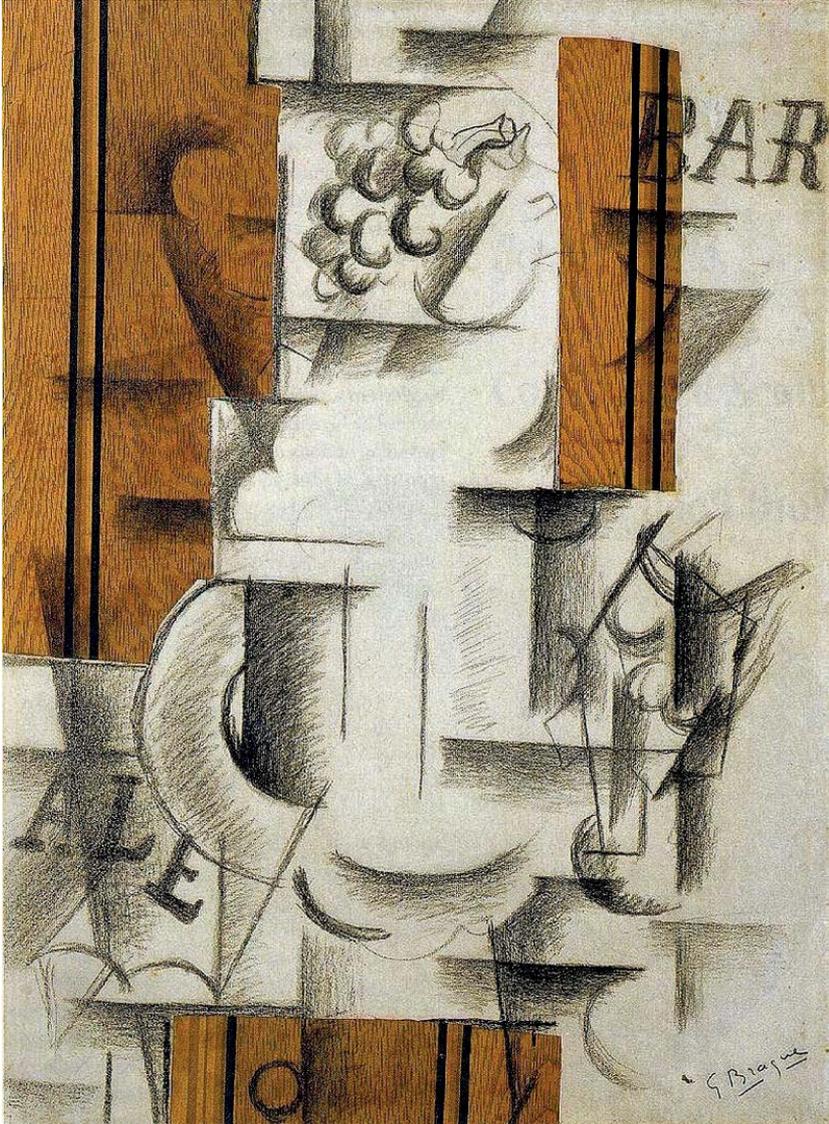
Volviendo a la cuestión sobre la expresión gráfica de las Islas, se puede concluir que para representar el paisaje de las Islas desde la fotografía, se deben expresar sus permanencias, esto es arquitectura, viales y canales, pero también sus elementos cambiantes. Estos últimos, oscilan tanto que no se pueden representar con una sola imagen, precisan de al menos cuatro como mínimo para transmitir y poder expresar su paisaje de forma integral. Por lo anterior, para representar el paisaje hay que combinar ambos, un modo de representación estático (arquitectura + vías + canales) y otro dinámico (inundado, seco, verde y dorado) que interactúa con el anterior. Este último precisa del tiempo para observarse, lo que implica que para representar el paisaje de las Islas del Guadalquivir, es conveniente hacer campañas fotográficas al menos durante un año completo. En ellas se fotografiarán los elementos fijos en momentos diferentes del año, con un mínimo de cuatro tiempos, los correspondientes a los momentos más representativos del cultivo del arroz.

### 5.3. Collages sobre paisaje

Una vez puesto en práctica el fotomontaje como medio para expresar las ideas procedentes de textos paisajísticos (5.1.) y conocidas las expresiones a través de la fotografía (5.2.), cabe experimentar la inclusión en una sola representación de dibujos y fotografías a modo de collage. Una técnica que permite expresar en un mismo espacio realidades diferentes. Éste podría ser un instrumento muy positivo para graficar un paisaje. En este capítulo se pone a prueba esta línea de trabajo, la de expresar el paisaje de las Islas mediante un collage.

El collage ha sido un medio de expresión muy usado en la arquitectura a lo largo del siglo XX, como parte del proceso de proyecto arquitectónico. Grandes arquitectos, como Mies van der Rohe o Alvar Aalto, entre otros muchos, usaron esta forma de trabajo como medio para proyectar sus creaciones arquitectónicas. Una herramienta gráfica que no contaba con muchos años de desarrollo en el campo de la arquitectura, por lo que suponía algo novedoso para estos arquitectos.

El origen de este medio de expresión se encuentra en el arte, en 1912 [183]. Según cuenta Santiago de Molina en su libro *Collage y arquitectura. La forma intrusa en la construcción del movimiento moderno* (Molina, 2014), estando de veraneo George Braque, compró un rollo de papel pintado para paredes que imitaba las vetas de la madera de roble. Con fragmentos de este rollo creó una serie de *papiers-collés* pegando trozos de papel y cartones así como dibujando sobre ellos con carboncillo. El papel que sobró del rollo se lo ofreció a Picasso, quien usando trozos de este papel los montó en una superficie entelada y le incorporó óleo, haciendo que el papel participase en la pintura. Es decir, convirtiendo un producto industrial en una materia pictórica. Es aquí donde los historiadores encuentran el origen del collage, según el autor. Las posibilidades que ofrece la realización del collage son amplias. Permiten relacionar elementos que podrían no haber convivido nunca. Producir evocaciones, ensoñaciones, y sensaciones de muy diversa índole. Esto hizo que en la arquitectura se emplease como un medio muy po-



[183] George Braque, 1912. *Fruit dish and glass*. [Carboncillo y papel impreso cortado y pegado con guache en papel blanco. Todo ello sobre un cartón. Dimensiones 62.9 x 45.7 cm]. Nueva York, donado por Leonard A. Lauder al museo MET de Nueva York (Braque, 1912).

sitivo para la creación del proyecto arquitectónico, donde intervienen factores de muy distinta naturaleza y es complicado poner en común unos y otros. Algo semejante a la cuestión del paisaje, donde los factores intervinientes y con impronta paisajística pueden no coincidir ni en tiempo, ni en materia de análisis, ni en la forma en que son percibidos.

El collage permite un trabajo muy libre. Hay autores que han podido crear una obra con elementos muy sencillos, trabajando el collage como un juego en el que unos elementos y otros se apoyan, se sujetan, etc. esto es, generando relaciones entre ellos. Tal es el caso de uno de los fotomontajes realizados por Nicolás de Lekuona, en el que disponiendo en equilibrio distintos cuerpos de mujer o partes de éstos [184], genera una gran figura en perfecto equilibrio, donde el instante está perfectamente compensado. Una figura, que recuerda a los móviles de Calder y a su equilibrio temporal, perfectamente instantáneo.

Un trabajo con figura y fondo donde aparentemente no hay relación alguna entre ellos, lo que permite centrarse más en estos dos planos de trabajo. Sin embargo, a través del *collage* se consigue que piezas inconexas cobren sentido al encontrarse dispuestas unas junto a otras.

Llegados a este punto, conocido el origen del *collage* y un pequeño apunte sobre alguna de sus aplicaciones, es el momento de acercarse al paisaje seleccionado como zona de trabajo: las Islas del Guadalquivir. Cabe una especial reflexión en esta tesis a un autor, conocido principalmente por ser poeta y vinculado a la memorable *generación del 27*. Se trata de Adriano del Valle (Sevilla, 1895- Madrid, 1957), afamado por su obra literaria también lo fue por sus *collages*. Unas obras emblemáticas y de la que se destaca una, que guarda relación con las Islas del Guadalquivir. Esta obra en particular la realiza como recordatorio por el fallecimiento de su gran amigo, también poeta, Fernando Villalón (Morón de la Frontera, 1981 – Madrid, 1930), al que dedica este poema:



[184] Nicolás de Lekuona, 1935. *Sin título*. [Fotocollage. Dimensiones 29.5 x 20.5 cm. Sin firma ni fecha]. (Fundación Joan Miró, 1988, p. 65)

**FERNANDO VILLALÓN**

Fernando murió muy lejos  
del Guadalquivir natal,  
río de taurinos peces  
que, en garrochas de cristal,  
dando el salto del trascuerdo,  
saltan el testuz del mar.  
¡Qué mano izquierda tenía  
en faenas de amistad!  
¡Qué inteligencia en la brega!  
¡Quién lo habría de esperar  
Tan pronto, cuando cambiaba,  
la seda por el percal!....  
(del Valle, 1930b)

Para comprender con mayor claridad la relación de este poema con las Islas, es necesario leer este otro, de Fernando Villalón, un apasionado del mundo del toro y de las marismas, que escribió el poema que se muestra a continuación.

## ISLAS DEL GUADALQUIVIR

Betis es plateado. No es azul este río,  
porque el mar Óceano le mueve las entrañas...  
y sus peladas márgenes entumescen de frío  
sin las sombras del fresno, ni de las verdes cañas.  
En la estepa desierta, esa cinta de plata  
que del Templo de Venus que en Sanlúcar había,  
a las marismas riega y en Sevilla se ata  
para que la Diosa se pasee por la Ría.  
Braman los toros negros en su feraz orilla,  
y los potros retozan... Un jinete vaquero  
pasea con su garrocha y su moruna silla...  
¿Será un abencerraje... o un moro guerrillero  
que no quiso entregarse al conquistar Sevilla...?  
Una vela muy blanca viene a son de marea.  
Dormita el marinero... Un perro en el timón,  
aparece sentado y su cola menea  
hasta que ha despertado a su amo dormilón...  
Por popa viene un buque... Ya suena su ruido...  
va rozando su quilla el fondo del canal  
y avante claro pita cuando el velero ha huido...  
y un toro que bebía huyó hacia el carrizal

Adriano del Valle en (Eslava Galán, 2016, p. 335,336)

Contextualizados los personajes a través de sus poesías, llega el momento de disfrutar del collage que *del Valle* dedicó a su amigo tras su muerte [185].



Si se observa el collage, la figura principal es Villalón, rodeado de personas que expresan un gran dolor, se plasma con pose de torero y con retales que parecen configurar un *traje de luces*, protagonizando el eje central del collage. Sin embargo, si se mira al fondo escénico del collage, hay un amplio cielo, con una línea de horizonte centrada en la que no se avista fondo y donde el cielo parece reflejarse en la tierra, son las Islas del Guadalquivir. ¡Cuánto se puede expresar en un collage! Dedicar una elegía a un amigo que fallece prematuramente mediante un collage es una acción que expresa con claridad ese potencial.

Llegados a este punto de la investigación, sin pretender analizar la calidad de los collages enunciados, se inicia en esta fase de la tesis una propuesta gráfica con fines prácticos, la de comprobar la posible recomendación a la incorporación de los estudios de paisaje de un collage.

Pero antes de iniciar el trabajo gráfico se aclara, qué se quiere expresar con este collage. Se sale del campo puramente artístico para entrar en el de la expresión gráfica de cuestiones analizadas desde el punto de vista del paisaje en esta investigación. De lo trabajado en esta tesis, se concluye con algunas afirmaciones, éstas son las que se pretenden plasmar.

Se plantea el siguiente enunciado: *Representar mediante la técnica del collage los siguientes aspectos:*

Cuatro tiempos del paisaje del cultivo del arroz  
Las aguas originarias como base acuosa de la marisma  
La dureza del trabajo humano desarrollado durante años  
Las grandes arroceras (edificios) actuales  
La arquitectura dispersa  
Las anguilas  
El cangrejo rojo  
Los grandes cielos  
Los atardeceres  
La avifauna

[186] Paso 1 del *Collage del Paisaje de las Islas del Guadalquivir*, 2017



La propuesta gráfica que se muestra a continuación es de elaboración propia, desarrollada entre el 2 y 7 de junio de 2017, para esta tesis doctoral. El método gráfico seguido ha sido la reutilización de las fotografías y dibujos realizados para esta tesis mediante su tratamiento con el programa *Adobe Photoshop CS* versión 8.0.1. y montaje definitivo con *Adobe Illustrator CC* versión 17.0. A continuación, los distintos pasos de cómo se ha elaborado el collage.

Son diez cuestiones, todas ellas consecuencia de lo investigado. Se empieza el collage con los 4 tiempos del arroz, frente a un gran cielo blanco, donde la arquitectura más singular y representativa es la dispersa. Se decide bajar la línea de horizonte para enfatizar la idea de un cielo de grandes dimensiones. Los cuatro tiempos del arroz se igualan en el horizonte [186].



[187] Paso 2 del *Collage del Paisaje de las Islas del Guadalquivir*, 2017

El paso siguiente realizado ha consistido en la inclusión en este *collage* de la presencia humana, la de una de las personas fotografiadas por Atín Aya en plena marisma. Para ello se ha extraído de la imagen original a uno de los personajes marismeños [187].

A continuación, se incorpora el agua, tal y como era antes de la implantación del arroz [188]. Una capa de hidrología que se realizó tras el montaje del mapa topográfico de las Islas del Guadalquivir por parte del Instituto Geográfico y Estadístico de 1902 (ver capítulo 4.4.)

Con la inclusión de la cartografía hay relaciones que empiezan a intuirse, como la del *hombre marismeño* con el *territorio inundado*. Con el bastón apunta al lugar más lejano y sureño de las Islas, la finca Veta de Palma. Los dos elementos se incorporan a ese gran cielo omnipresente en la zona evocando un plano diferenciado. Sin embargo, con los

[188] Paso 3 del *Collage del Paisaje de las Islas del Guadalquivir*, 2017



nuevos elementos incorporados, empieza a intuirse que faltan relaciones entre unos tiempos del arroz y otros. Por ello, hay que incorporar cuestiones que promuevan la interacción en la base del collage.

En las Islas, el cangrejo rojo tiene una presencia muy importante al final del verano, antes de la siega y esta cuestión debe reconocerse en el collage, por lo que se incorpora la figura del crustáceo cosiendo tres de los tiempos de la marisma. Igualmente ocurre con la anguila, que se incorpora como hilo que cose el sur de la finca Veta de Palma con el hombre marismeño.

[189] Paso 4 del *Collage del Paisaje de las Islas del Guadalquivir*, 2017



Sin embargo, al incorporar esta fauna, empieza a dejar de percibirse el suelo con partes diferenciadas. Falta la claridad en el corte entre cielo y tierra por parte de la línea de horizonte. Por ello, se añade un fondo negro que une todo el suelo, con ello vuelven a reconocerse los dos grandes elementos, cielo y tierra [189].

Una vez clarificados los planos de suelo y cielo, como dos elementos diferenciados. Uno donde ocurren cambios continuos antrópicos y naturales y otro donde se enuncian historias pasadas necesarias para comprender este lugar, se observa un nuevo inconveniente: en esta fase del collage, la arquitectura se percibe de una forma diferente a cuando se

[190] Paso 4 del *Collage del Paisaje de las Islas del Guadalquivir*, 2017



recorren las islas: no parecen arquitecturas dispersas. Por ello se decide eliminar tres de las naves y dejar a modo representativo una como testigo. Igualmente se incorpora un nuevo fondo naranja de atardecer que acompaña el personaje de este gráfico. Así como una gran arrocera en el extremo opuesto a éste [190].

En este punto, el collage se encuentra casi terminado. Se lee dirigiendo la mirada en forma de arco abierto, empezando por el rostro del marismeño, siguiendo hacia abajo y recorriendo los tiempos de la ma-

risma, su fauna y la arrocera. Falta por tanto, algo que recuerde que el paisaje de la marisma es cíclico y ayude a volver con la mirada al punto de inicio. Para ello, se incorporan los pájaros, resultando finalmente un *collage* en bucle que inspira esta periodicidad del paisaje en las Islas del Guadalquivir [191. *Collage sobre el paisaje de las Islas del Guadalquivir*, 7 de junio de 2017].

Se han podido expresar muchas cuestiones con impronta paisajística en este paisaje visual. Por lo anterior, se deduce que el collage puede ser un buen instrumento para presentar un paisaje, ya que puede expresar convenientemente la relación entre los distintos elementos que lo componen. Esta técnica gráfica, es posible aplicarla en cualquier paisaje, lo que lo convierte en una buena herramienta de trabajo. Sus posibilidades creativas le permiten también convertirse en una obra de arte, pero su facilidad de uso, flexibilidad y potencial lo presentan como una herramienta también posible para documentar, analizar o intervenir en un paisaje. Un medio, por tanto, posible para la protección, gestión y ordenación del paisaje.





#### 5.4. Cartografías sobre el paisaje de las Islas del Guadalquivir

Siendo la cartografía el medio de expresión utilizada habitualmente para la protección, gestión y ordenación del paisaje en Andalucía, se pone a prueba esta forma de representación desde la perspectiva analizada en esta tesis.

Se han realizado varias cartografías sobre paisaje de manera que con cada una, sin ser ninguna de ellas definitiva, se inicien posibles formas de trabajar la expresión gráfica del paisaje. Tal y como se ha ido deduciendo a lo largo de la tesis, expresar el paisaje de las Islas a través de la *cartografía* puede llevarse a cabo a través de distintos mapas, no siendo posible en todos los paisajes hacer una sola representación que exprese de forma clara el paisaje del lugar. Por ello, y con la intención de probar, experimentar y proponer nuevas líneas de investigación, se plantean en esta tesis cuatro cartografías diferentes.

La primera, expresa el *Paisaje del agua de las Islas del Guadalquivir*, un estado, el del paisaje inundado, muy característico de este lugar y representativo de su singularidad. La segunda *El paisaje del cultivo del arroz en las Islas del Guadalquivir*, una cartografía que versa sobre los cuatro momentos más característicos de este cultivo y donde se apreciará su cambio radical a lo largo de todo el proceso, desde la preparación del terreno, inundación, siembra y recolección. Con la tercera se pone a prueba un sistema de representación cartográfica basada en iconografías sintéticas, una “forma de hacer” puesta en práctica por profesionales de la ilustración cartográfica y que en este caso se emplea para expresar *El paisaje de la avifauna de las Islas del Guadalquivir*. Y por último una cartografía, que se realiza tras todo lo aprendido en las pruebas anteriores y que trata de expresar *La estructura del paisaje de las Islas del Guadalquivir*, una cartografía fundamental para poder acometer las distintas acciones sobre el paisaje enunciadas al principio de este capítulo.

### 5.4.1. Paisaje del agua

La imagen del agua es una característica muy singular del paisaje de las Islas. Una presencia temporal, pero estructural, la del terreno inundado, genera un paisaje diferente. Este paisaje, tal y como se ha constatado este espacio, ha sido marisma natural a principios del siglo XX. Por lo tanto el objetivo de esta cartografía ha sido expresar el paisaje asociado al agua desde su origen natural hasta sus rectas antrópicas y euclidianas actuales. Para ello, a las tres Islas actuales se le superponen las marismas de 1902, los canales que regulan las aguas en las Islas y las tablas de arroz inundadas, representadas en un mapa cartográfico.

Se opta por una escala pequeña 1:200.000<sup>85</sup>, ya que resulta importante ver “a simple vista” la relación de las Islas con el océano Atlántico a través del río Guadalquivir y de Doñana. Se representan también las poblaciones y vías principales, con el objetivo de relacionar el agua con otros elementos que no cambian tanto a lo largo del año [192]. Propuesta de cartografía del *Paisaje del agua de las Islas del Guadalquivir* como puesta en práctica de lo analizado y diagnosticado en esta tesis, 2017 .

Con esta cartografía se muestra uno de los paisajes de las Islas, el del agua. Para su elaboración ha sido necesario dibujar cada una de las tablas de arroz para que su presencia fuera más expresiva en el mapa. Esa acción ha hecho posible que se perciba de forma clara la gran extensión inundada que llega a haber durante periodos de meses en las Islas. Su extensión es comparable a los grandes humedales de Doñana

---

85 Este mapa se ha realizado usando los siguientes datos:

A. Capas del Mapa Topográfico de Andalucía 1:10.000. Topográfico vectorial de Andalucía, año 2007 (Instituto de Estadística y cartografía de Andalucía, s. f.)

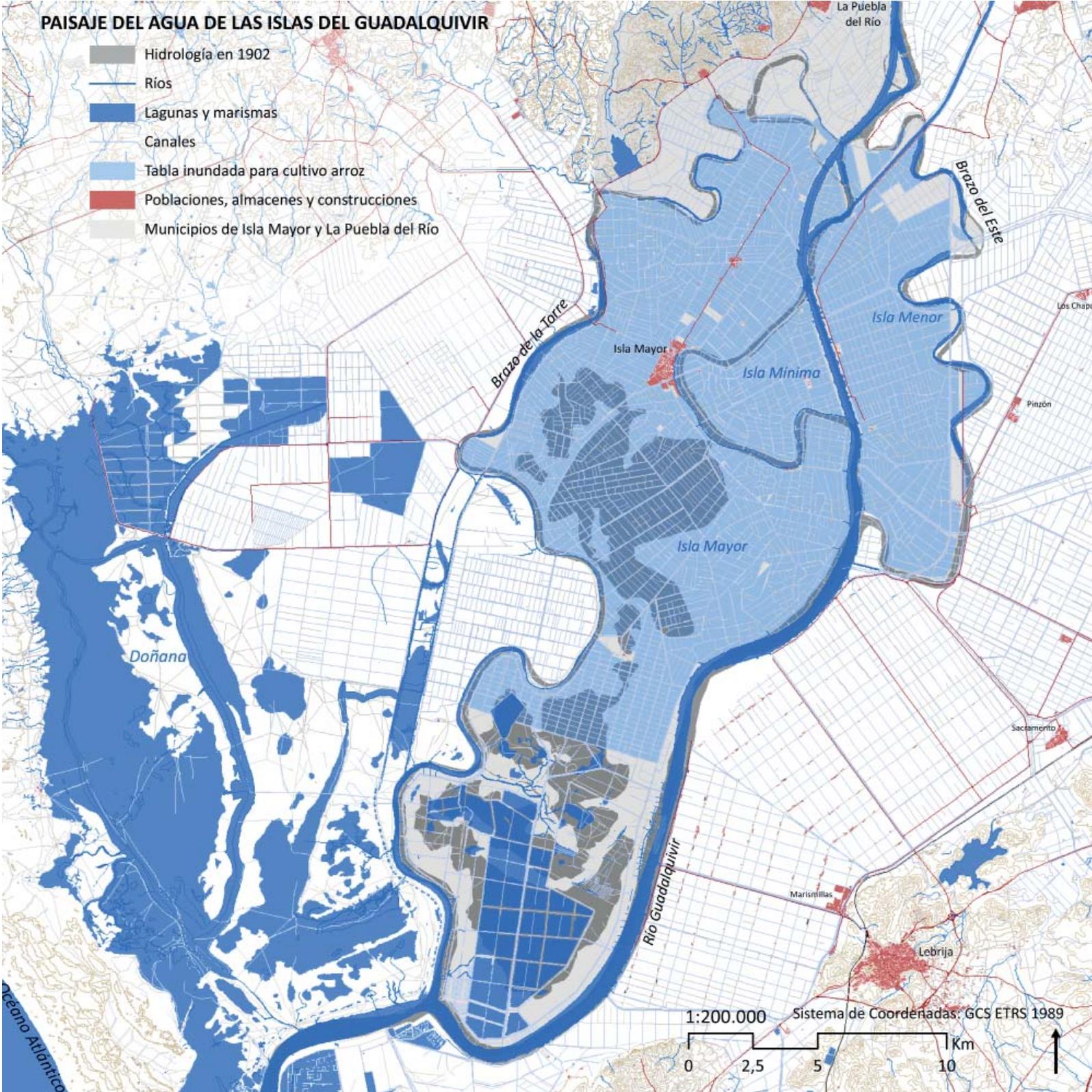
B. Mapa de los Trabajos Topográficos de la provincia de Sevilla. Instituto Geográfico y Estadístico de 1902. (Instituto de Estadística y cartografía de Andalucía, s. f.) Mapa recortado y montado para la realización de esta tesis. La información de las lagunas y marismas ha sido digitalizada con el programa Arcgis10 para ser incorporada a este mapa.

C. Se han digitalizado todas las tablas de arroz inundadas, por no encontrarse esta información disponible. Se ha dibujado esta información con el programa Arcgis10.

[192]

# PAISAJE DEL AGUA DE LAS ISLAS DEL GUADALQUIVIR

- Hidrología en 1902
- Ríos
- Lagunas y marismas
- Canales
- Tabla inundada para cultivo arroz
- Poblaciones, almacenes y construcciones
- Municipios de Isla Mayor y La Puebla del Río



1:200.000

Sistema de Coordenadas: GCS ETRS 1989



siendo su forma estructuralmente diferente. La proximidad de lo natural y artificial en el paisaje se refleja en este mapa de forma clara. También la relación con los núcleos urbanos principales y la desconexión territorial de las tablas de arroz con el resto debido a la presencia de los ríos. Asimismo, la diferente actuación que en la finca Veta de Palma (al sur de la Isla Mayor) se lleva a cabo con la acuicultura. En el mapa también se expresa la relación con el agua, con su fisiografía antes de implantar el arroz, según los datos de 1902. En definitiva, un mapa que expresa gráficamente el paisaje del agua de las Islas del Guadalquivir.

#### 5.4.2. Paisaje del arroz

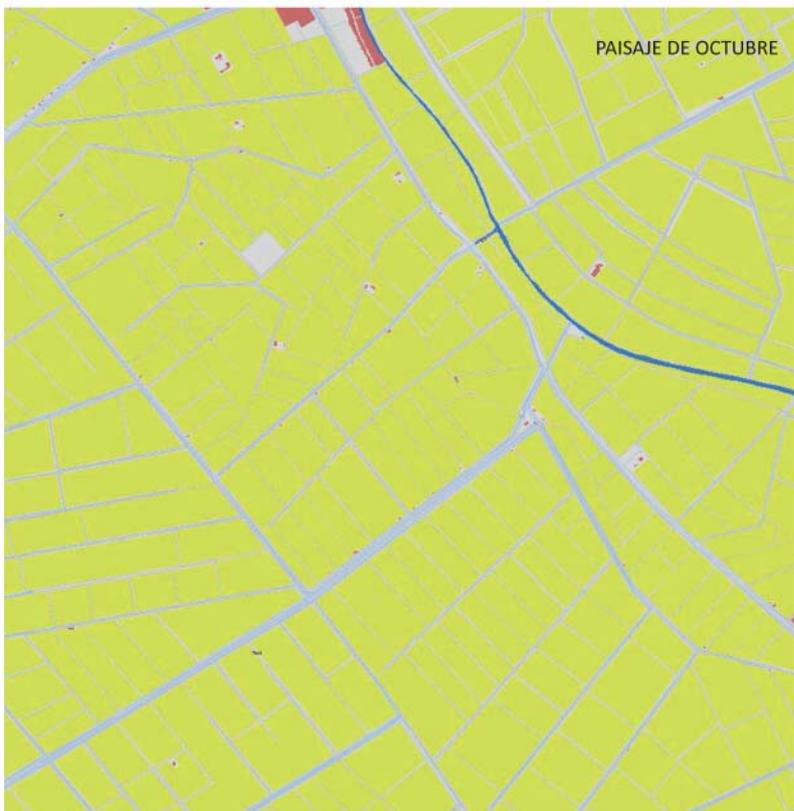
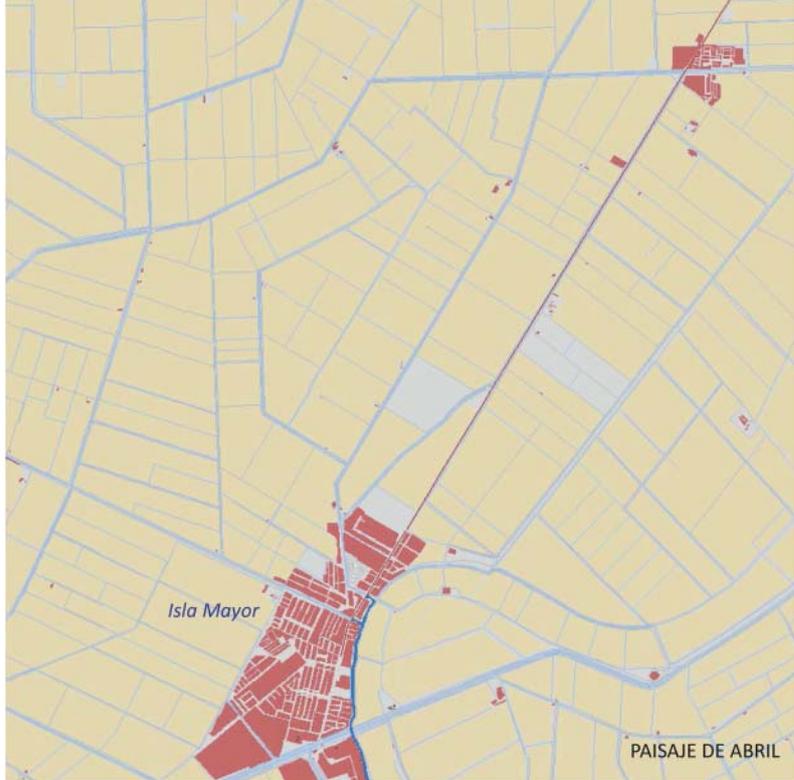
Esta segunda cartografía [193]. Propuesta de cartografía del Paisaje del arroz de las Islas del Guadalquivir como puesta en práctica de lo analizado y diagnosticado en esta tesis, 2017. Se muestran los cuatro tiempos del arroz, se plantea a una escala mayor. Se aumenta el nivel de detalle para expresar el paisaje del arroz, uno que se percibe en su máximo esplendor desde dentro de las Islas. En este caso, se trata de plasmar el cambio a lo largo de una temporada arrocerá completa<sup>86</sup>. Esto es, representar mediante cartografía los cuatro tiempos del paisaje relacionados con el cultivo del arroz.

Esta cartografía se ha llevado a cabo a 1:50.000, con el objetivo de acercarse a las *tablas de arroz*, debido a que estos terrenos son la base fundamental del cambio de paisaje a lo largo del año. Para ello, se ha elegido el entorno inmediato del núcleo urbano de Isla Mayor, aportando de esta forma una escala intuitiva al mapa. Así, comparando tamaños de calles con tablas de arroz, se intuye perfectamente la escala de lo estudiado. A su vez, ante la duda de escoger un trozo de terreno y repetirlo en los cuatro tiempos a distintos colores, se ha optado por otra opción, la de hacer un solo mapa, y cortándolo en cuatro, queda dividido en

---

86 Este mapa se ha realizado usando de base el mapa anterior, para ello se ha modificado la capa digitalizada de las tablas de arroz cambiando su tonalidad, mediante el programa Arcgis10. Posteriormente se han imprimido en formato digital los mapas iniciales y se han trabajado con el programa Adobe Photoshop CS versión 8.0.1. y montaje definitivo con Adobe Illustrator CC versión 17.0.

[193]



PAISAJE DEL ARROZ DE LAS ISLAS DEL GUADALQUIVIR

1:50.000 Sistema de Coordenadas: GCS ETRS 1989



cuatro sectores, a cada uno de los cuales corresponde un “tiempo del arroz”. Con ello, se evita elegir un sector y repetirlo con cuatro tiempos, tal y como se hizo con la fotografía en este mismo trabajo. La cartografía permite algo más que instantes fotográficos, por lo que se ha dibujado un territorio totalmente continuo entre unos sectores y otros.

Para plasmar los ciclos del arroz, se probó con mapas de perímetro circular, pero fueron desechados por expresar el paisaje de una forma hermética y cerrada. Con esta forma cuadrada se pretende que se exprese con mayor claridad la continuidad de lo representado. Así, resulta fácil imaginar que lo que continúa a las cuatro esquinas de la representación puede ser más de lo mismo. Con esta cartografía se ha conseguido expresar el cambio en el colorido del paisaje en elementos en los que perdura la posición y la forma, entendiendo con ello que se aporta cierto avance en la cuestión.

### **5.4.3. Paisaje de la avifauna**

La tercera cartografía se plantea como puesta en práctica de la incorporación de la iconografía a la cartografía. En este caso, tal y como se ha mencionado en anteriores ocasiones en este trabajo, la avifauna tiene una importancia extraordinaria en las Islas del Guadalquivir. Su proximidad a Doñana y su riqueza como humedal de gran valor ambiental, ha hecho que este territorio sea analizado junto al Parque de Doñana por científicos investigadores como lugar de observatorio de avifauna.

En 2014 se publicó el libro *Censos aéreos de aves acuáticas en Doñana. Cuarenta años de seguimiento de procesos naturales* (Vilá & Román, 2014). Un documento extraordinario que informa sobre un detallado seguimiento que a lo largo de décadas se ha ido constatando en estas latitudes. Una observación aérea donde se han contado las aves desde una avioneta, empleando en todo momento un sistema de documentación y registro que según avanzaba la tecnología se iba convirtiendo en un método cada vez más preciso. Contar elementos en movimiento no es tarea fácil, tampoco diferenciar unas especies de otras a gran distancia, de hecho se ha ido desarrollando un método para hacer posible

su desarrollo, basado en la observación de la imagen y en el conteo por grupos de densidades diferenciadas.

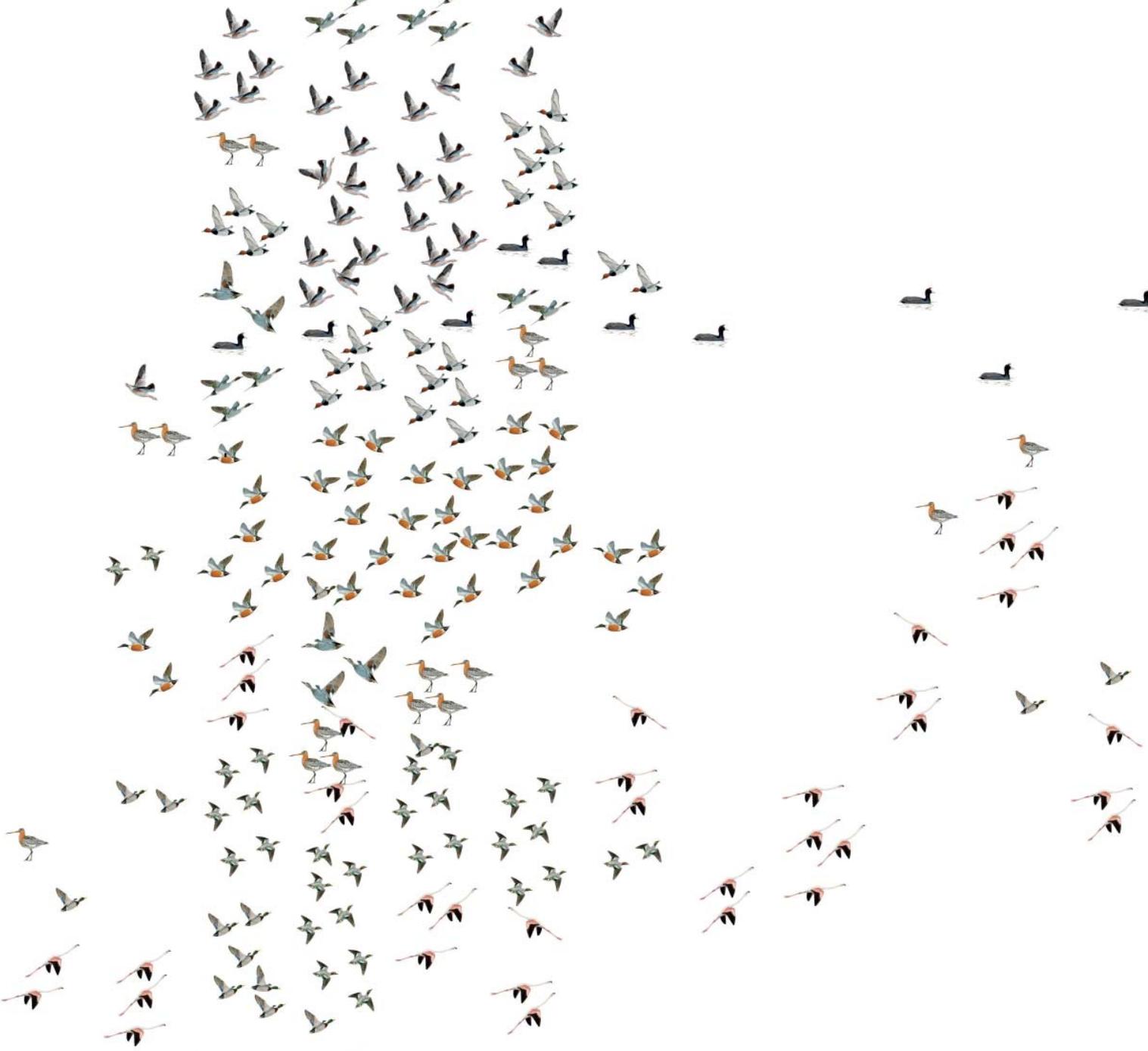
Leyendo este libro, se toma conocimiento sobre la importante presencia de esta fauna en las Marismas. Las máximas concentraciones de aves se producen durante el invierno, de hecho entre noviembre y febrero se llegan a contar más de 200.000 aves al mes, con mínimos el resto del año de más de 40.000 aves mensuales. Una presencia que he podido constatar en mis numerosas visitas y que son reclamo continuo de científicos, observadores y curiosos. La mayoría de las aves proceden del noroeste de Europa, como el ánsar común (la más numerosa de las especies censadas), es un ganso europeo que llega en noviembre y se va en febrero; otras como el silbón común (también muy numeroso), es un pato de tamaño medio, procede de Rusia y norte y oeste de Europa; muy destacable, por su singular silueta y colorido es el flamenco común, que tiene una presencia muy constante en la zona a lo largo de todo el año oscilando el número de ejemplares entre 12.000 y 20.000 al mes. La presencia de estas aves es impactante por su colorido, gran tamaño, bandos grandes y estancias multitudinarias en zonas con agua, por lo que Doñana se ha convertido en la principal zona de invernada de esta especie. Son muchas las especies de aves que visitan y habitan en el arrozal por lo que se ha considerado oportuno representar el paisaje que se percibe cuando se encuentran presentes.

Para realizar la cartografía del paisaje de la avifauna se han estudiado las aves más numerosas (aquellas de las que se han observado más de 1000 ejemplares al mes) según el censo antes mencionado y se han representado a través de un icono por cada 500 de ellas<sup>87</sup>. Con esta documentación, basada en el censo de aves antes mencionado, se llega a apreciar la gran riqueza que supone en el paisaje las aves acuáticas. Este dato se ha expresado mediante iconos conforme a la fig. [194].

---

<sup>87</sup> Los dibujos de las aves proceden de la web (Sociedad Española de Ornitología, s. f.). Éstos han sido tratados posteriormente con el programa Adobe Photoshop CS versión 8.0.1. y realizado el montaje definitivo con Adobe Illustrator CC versión 17.0. La tierra sobre la que sobrevuelan las aves [4] se ha realizado mediante el programa ArcGis10 usando como base de datos la procedente del Mapa Topográfico de Andalucía 1:10.000 y la capa digitalizada de tablas de arroz antes mencionada.

SEPTIEMBRE    OCTUBRE    NOVIEMBRE    DICIEMBRE    ENERO    FEBRERO    MARZO    ABRIL    MAYO    JUNIO    JULIO    AGOSTO



-  Flamenco común
-  Ánsar común
-  Ánade rabudo
-  Cerceta común
-  Focha común
-  Silbón común
-  Aguja colinegra
-  Ánade azulón
-  Cuchara común
-  Ánade común

Cartografía del censo de aves acuáticas, 2017. La lectura del plano se acomete como una matriz de columnas y una sola fila, donde cada una de las columnas corresponde a un mes del año. Empieza la temporada en septiembre, al igual que todos los gráficos del censo de aves. Se aprecia la alta concentración de aves en los meses de invierno. También que siempre hay aves, ya que no hay columnas vacías en este diagrama, además de otras singularidades como que siempre hay flamencos, esta ave migratoria parece encontrarse siempre de paso por las Marismas.

Visto el diagrama se puede comprobar que hay momentos en los que estas aves, desde la tierra son más visibles. Coincidiendo con los meses en los que llegan los grandes grupos de ánades, ánsares cucharas, cercetas, etc. En noviembre aproximadamente se produce el fanguero (tras la siega), momento en el que las aves acuden en masa a surtirse de los nutrientes que en ese momento afloran del suelo conforme pasan las máquinas fangueadoras. En ese momento es un auténtico espectáculo verlas revolotear alrededor de la actividad agrícola.

Pero, ¿qué ocurre en la tierra a lo largo del año mientras estas aves sobrevuelan las Marismas? La campaña del arroz se inicia con la preparación del terreno para inundarlo en mayo y finaliza en octubre con la siega. Para expresar la relación entre estas aves y el terreno que sobrevuelan se ha usado la representación de datos por meses, expresando en cada columna el estado de las Islas. Así, se pueden observar los cuatro tiempos del arroz: abril, mayo, julio y octubre, pero también, la imagen del terreno marismeño entre unos y otros momentos. También el estado en el que las Marismas se encuentran en invierno, donde la presencia o no de agua depende de la pluviometría.

Con esta cartografía [195]: Propuesta de cartografía del *Paisaje de la avifauna en las Islas del Guadalquivir* como puesta en práctica de lo analizado y diagnosticado en esta tesis, 2017, se expresa la información del suelo, de sus cambios de color, de sus diferencias según mes del año y al mismo tiempo el ambiente generado por las miles de aves que lo sobrevuelan. Cabe anotar que este paisaje de avifauna en las Islas debería complementarse

con otro, el paisaje sonoro, ya que el ambiente que se produce en plena marisma, donde hay un gran silencio generalizado solo roto por los sonidos de estas aves es especialmente característico y representativo de este lugar, además de una extraordinaria belleza.

SEPTIEMBRE OCTUBRE NOVIEMBRE DICIEMBRE ENERO FEBRERO MARZO ABRIL MAYO JUNIO JULIO AGOSTO



- |   |   |   |   |
|---|---|---|---|
|  Flamenco común |  Cerceta común |  Aguja colinegra |  Cuchara común |
|  Ánsar común    |  Focha común   |  Ánade azulón    |  Ánade común   |
|  Ánade rabudo   |  Silbón común  |   |   |

PAISAJE DE LA AVIFAUNA DE LAS ISLAS DEL GUADALQUIVIR

1:75.000 Sistema de Coordenadas: GCS ETRS 1989



#### 5.4.4. Estructura del paisaje

De lo aprendido al poner en práctica la cartografía sobre el *Paisaje del agua, Paisaje del arroz y Paisaje de la avifauna* en los epígrafes 5.4.1, 5.4.2 y 5.4.3, se pretende en este último apartado de propuestas llegar a representar la *estructura del paisaje*. Se debe tener en cuenta que aún partiendo de las limitaciones documentales ya mencionadas, de la ausencia de trabajo en equipo y de las necesarias limitaciones temporales de esta tesis, se quiere avanzar en este campo de conocimiento, en la capacidad de la cartografía de expresar la estructura paisajística de las Islas del Guadalquivir.

Se ha optado por una escala aún mayor a las anteriores, una que no se plantee desde una vista volada, ni una vista satélite, por tanto, una escala que permita percibir cuestiones como la arquitectura del lugar. Una escala en donde la imagen de la arquitectura de las Islas se pueda percibir desde la mirada. Se plantea trabajar la estructura del paisaje a 1:25.000 [196]. Propuesta de cartografía de la Estructura del paisaje de las Islas del Guadalquivir como puesta en práctica de lo analizado y diagnosticado en esta tesis, 2017.

De lo estudiado en este trabajo se deduce que el paisaje de las Islas del Guadalquivir se constituye principalmente de unos hechos fundamentales que caracterizan y configuran su estructura, son los siguientes:

- La presencia del agua en las Islas a través de sus canales de riego.
- Los cambios de texturas, colorido y humedad generados por el cultivo del arroz.
- La presencia extraordinaria de avifauna, principalmente migratoria con una gran visibilidad en el lugar.
- Las características de la arquitectura dispersa en las Islas.

En la propuesta se intentan representar estas características para que, observando el mapa, se pueda intuir qué paisaje se puede percibir de este lugar.

[196]

ABRIL

MAYO

JUNIO

JULIO

AGOSTO

SEPTIEMBRE

OCTUBRE

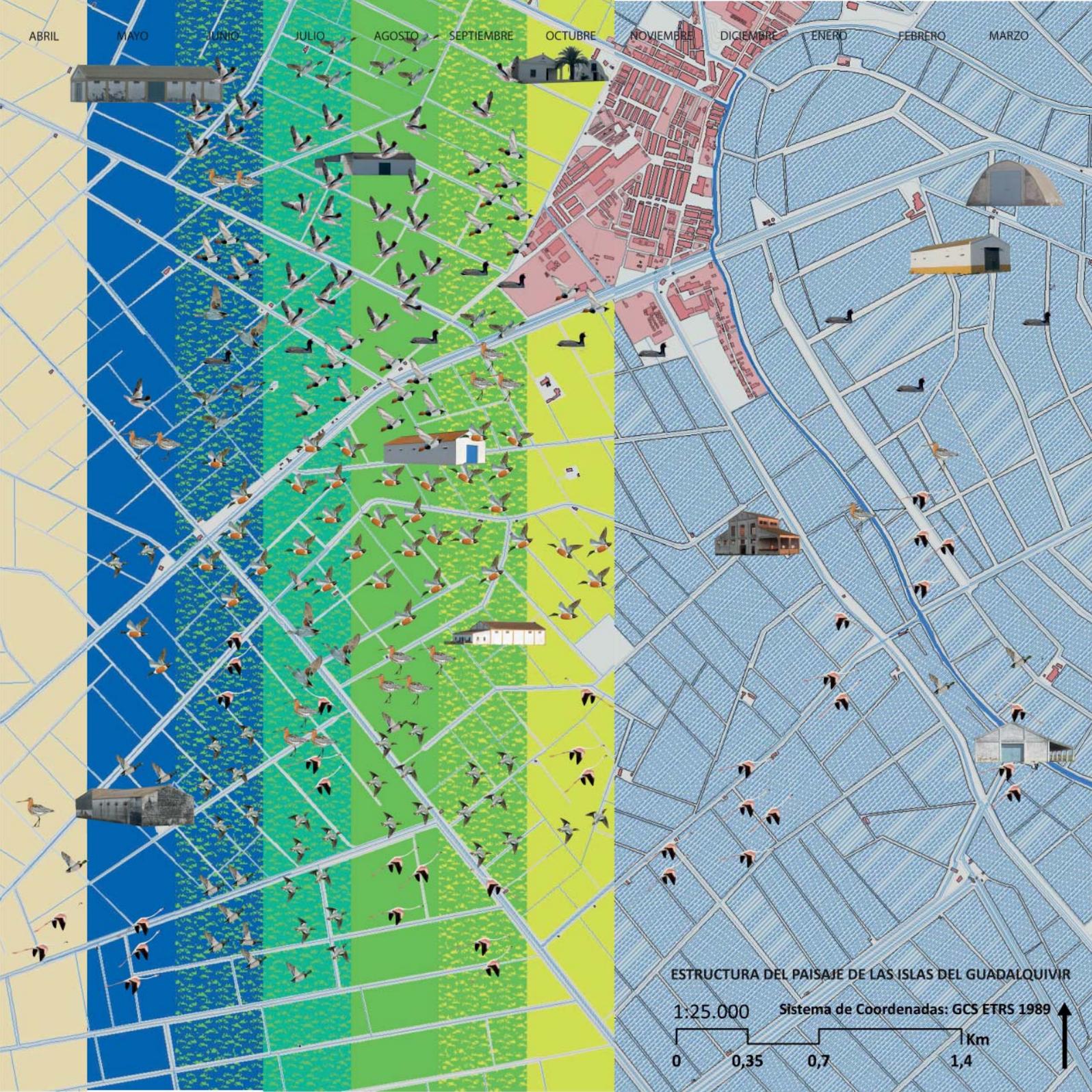
NOVIEMBRE

DICIEMBRE

ENERO

FEBRERO

MARZO



ESTRUCTURA DEL PAISAJE DE LAS ISLAS DEL GUADALQUIVIR

1:25.000

Sistema de Coordenadas: GCS ETRS 1989



Tras el trabajo realizado, se llega a una cartografía a modo de ejemplo de representación.

Se puede observar que en esta cartografía, siendo de mayor tamaño que la anterior del *Paisaje de la avifauna*, tiene representadas las aves exactamente igual. Por tanto, estas aves están sobredimensionadas respecto a la cartografía anterior. Cada una sigue representando a 500 aves pero su icono es del doble de su tamaño previo. Con ello, se ha querido hacer énfasis sobre el gran protagonismo que adquieren estos animales con su presencia cuando se visitan las Marismas.

Respecto al terreno y a su color, en este caso se ha querido puntualizar un poco más entre la diferencia percibida los meses en los que se está cultivando el arroz y aquellos en los que no. Por ello, sólo hay cambios de colores entre abril y octubre. Se expresa de esta manera porque el suelo de las tablas cuando no hay cultivo se encuentra sometido principalmente a la pluviometría y al nivel del agua del río, por lo que resulta una representación incierta y que no corresponde con los meses y las campañas del arroz directamente. Por ello se ha elaborado una textura semi acuosa que es la que normalmente he encontrado en las visitas de esos meses.

La arquitectura se encuentra presente en esta cartografía de paisaje a través de las construcciones diseminadas analizadas en la Parte 3 de esta tesis. Se han incorporado al mapa fotos reales de estas edificaciones diseminadas de las Islas y se han ubicado de forma orientativa intentando colocarlas en sus ubicaciones precisas. Con ello, y entendiendo que las arquitecturas en este territorio se perciben como referentes paisajísticos, se ha realizado un mapa que puede servir para localizarlas y para orientarse en el lugar.

Estas cuatro cartografías se han realizado con la pretensión de avanzar de forma práctica en la expresión gráfica del paisaje. Son propuestas sobre cómo hacer cartografías más expresivas, basadas en la documentación continuada y en la experiencia directa de haber visitado las Islas en numerosas ocasiones. No son una metodología en sí, ya que no son

garantes de una expresión gráfica universal y aplicable a todos los paisajes, pero entiendo que son un buen comienzo para posteriores desarrollos gráficos sobre el paisaje.



## 6. CONCLUSIONES

Esta investigación parte del convencimiento de que «La expresión gráfica es un instrumento que cualifica la representación del paisaje». Desde esta suposición se han ido definiendo y analizando diversos parámetros para su argumentación y puesta a prueba.

Para proceder a la comprobación se ha definido en primera instancia qué se entiende en esta tesis por *paisaje* para comprender qué es lo que se pretende representar. Una delimitación del problema para proceder a su formulación. El paisaje, según lo entendemos hoy, es una realidad compleja, pero lo es principalmente, por su extraordinaria riqueza y potencial. Expresar mediante el medio gráfico un paisaje ayuda a conocerlo mejor y permite su protección, gestión y ordenación. Los estudios sobre paisaje que pretenden alguna de estas tres acciones, deben incorporar de forma integrada un trabajo gráfico completo que garantice su aplicación de forma efectiva.

Analizadas distintas expresiones gráficas en documentos destinados a la descripción, protección, gestión, ordenación y evocación del paisaje, en ámbitos geográficos diversos y habiendo aplicado la sistemática de análisis al ámbito local, se concluye esta tesis con las siguientes determinaciones, agrupadas bajo los capítulos:

- a- Sobre la expresión gráfica del paisaje
- b- Sobre la arquitectura de las Islas del Guadalquivir
- c- Sobre la mirada al paisaje de las Islas del Guadalquivir
- d- A partir de las propuestas gráficas elaboradas



## a. Sobre la expresión gráfica del paisaje

### **1º. La cartografía sobre paisaje debe ser selectiva y dirigida a expresar su carácter.**

Los mapas analizados tienden a sistematizar la información, de manera que no resalta una información respecto a otra suficientemente, en pos de un estudio rigurosamente homogéneo del territorio donde todos los paisajes son estudiados a un mismo nivel, una cuestión principalmente política de reparto territorial pero incompatible con una cartografía legible. Ello genera cartografías más planas y menos expresivas del paisaje. Se concluye afirmando que unos lugares deben destacar más que otros. La estructura del paisaje debe representarse con claridad y resultará inevitable que unos lugares tengan mayor presencia y otros menos.

El objetivo de la cartografía específica de paisaje es sintetizar la información sobre éste para expresar mediante un análisis detallado del mapa qué lo caracteriza primordialmente.

### **2º. No siempre es posible representar el paisaje con una cartografía única, en cuyo caso debe optarse por mapas temáticos de paisaje. Así habrá: mapas de paisajes degradados, mapas de paisajes del agua, mapas de paisajes de interés cultural, etc.**

El paisaje debe tener una representación cartográfica expresiva y clara. Sin embargo, debido a la gran complejidad que algunos territorios tienen, resulta imposible expresarlo todo en un mismo mapa. Por ello, y aportando soluciones o líneas de trabajo posibles, puede que se trate de hacer más de una cartografía sobre paisaje que pretender aunar en un solo mapa toda la información.

**3º. La representación del paisaje debe acercarse más al territorio, debiendo llegar a cartografiar a escalas 1:50.000, 1:25.000 o superiores, acompañadas de imágenes, dibujos y fotografías que complementen la información cartográfica.**

Se ha llegado a esta conclusión tras el análisis sobre documentos paisajísticos de tres países europeos con larga tradición paisajística seleccionados para el estudio (Francia, Reino Unido y Alemania). Al emplear todos ellos métodos gráficos diferentes, se han podido analizar debilidades y fortalezas de unos y otros. Con lo aprendido se ha pasado a estudiar la experiencia, española, andaluza, provincial y municipal, observando que no se ha trabajado en lo que a paisaje se refiere, la escala intermedia ni la gran escala, probablemente porque se pretende un acercamiento de menor a mayor escala.

Las políticas de paisaje llevadas a cabo en Andalucía precisan una nueva reflexión científica respecto a la representación del paisaje y a su expresión gráfica. Sería conveniente repensar los criterios para representar la estructura paisajística de Andalucía a pequeña escala y avanzar en las escalas medianas y grandes.

**4º. El paisaje, tal y como lo entendemos en la actualidad, se encuentra unido indisolublemente al tiempo. Por ello, para representar un paisaje, se precisa de al menos, un año de observación.**

A lo largo de un ciclo de un año, el paisaje cambia inevitablemente, por la climatología, las actividades que se producen en él, las aglomeraciones humanas, etc. Al igual que no es lo mismo ver la playa en verano o en invierno, o las Marismas del Rocío en plena Romería o en otro momento del año, o la campiña recién segada o dorada, el paisaje y su estudio precisa de un conocimiento prolongado en el tiempo. Un año es lo mínimo para poder conocerlo.

Se ha establecido este periodo entendiendo que cualquier estudio que resulte de un periodo inferior se encuentra incompleto. Tanto si es para observar cambios como permanencias.

Además de la anualidad mínima, el paisaje evoluciona a lo largo del tiempo en periodos superiores por lo que su observación continuada y renovada debería tenerse en cuenta, debiendo recogerse esta circunstancia en los documentos específicos en la materia, determinando un periodo de vigencia y estimando otro de revisión.

**5º Se constata la existencia de otras formas de expresión, aún a nivel puntual e incipiente, de representaciones cartográficas de paisaje con una importante carga expresiva que pueden ser base para futuras representaciones cartográficas de paisajes.**

En paisaje, hay cuestiones de difícil representación, como los cambios a lo largo del tiempo y las cuestiones culturales y antrópicas. Se han analizado propuestas internacionales en este sentido, hallando interesantes sistemas de representación que mezclan el tiempo en dos dimensiones o secciones mezcladas con plantas consiguiendo en dos planos una representación tridimensional expresiva de un paisaje.

## **b. Sobre la arquitectura de las Islas del Guadalquivir**

Con el análisis llevado a cabo se constata que en Andalucía la escala de representación del paisaje ha sido tan pequeña que el trabajo precisa de un acercamiento específico a un lugar concreto, en el que se efectuará un contacto directo con el lugar en cuestión. Para ello, seleccionadas las Islas del Guadalquivir como zona de trabajo, se pone a prueba la hipótesis de partida en este territorio, empezando por su arquitectura.

**6ª. Se identifican tres categorías diferenciadas de arquitecturas en el paisaje de las Islas del Guadalquivir: arquitecturas dispersas (almacenes, viviendas y cortijos), arquitectura de poblados y otras arquitecturas (infraestructuras e instalaciones). La presencia de estas construcciones tiene una impronta paisajística de gran valor.**

Al tratarse de un terreno con muy poca pendiente y muchas perspectivas horizontales y amplias, la presencia de arquitectura adquiere una impronta territorial, marcando el paisaje como referentes visuales a grandes distancias. Se observa además que la arquitectura que hoy perdura en las Islas del Guadalquivir, singulariza su paisaje enormemente.

Su estructura y colonización ha sido paulatina pero reciente, a lo largo del siglo XX principalmente. Algunas de estas construcciones se encuentran abandonadas y en desuso lo que pone en peligro su permanencia, cuestión que causaría un deterioro importante de este paisaje, a menos que se incorporase al planeamiento urbanístico o territorial el estudio y valoración de estas arquitecturas. Para ello sería necesario proceder a inventariar y expresar gráficamente todas estas arquitecturas para garantizar su permanencia, teniendo en cuenta en su catálogo las condiciones paisajísticas oportunas.

### **7ª. La jardinería y la vegetación en las Islas del Guadalquivir resulta singularmente característica en este paisaje.**

Se observa que de forma generalizada donde hay vivienda, hay vegetación. Los lugares habitados se encuentran ajardinados y al ser éste un terreno amplio y llano donde escasea la sombra y el frescor del ajardinamiento, resultan muy apreciables en el contexto paisajístico. Las personas que vivían en las Islas en los cortijos arroceros o en los poblados y fincas configuraban su espacio habitable acompañado de un mínimo ajardinamiento.

También se observa vegetación en las riberas del río y configurando alguna propiedad. Se avistan desde muy lejos y al igual que la arquitectura su presencia es muy visible. Su desaparición es por tanto un hecho muy perceptible, por tratarse de referentes paisajísticos.

## **8º. Proteger y ordenar ciertas cuestiones del paisaje de las Islas, puede resultar la garantía de su preservación y mejora.**

Una forma efectiva de hacer realidad el cumplimiento de lo comprometido tras la ratificación del Convenio Europeo del Paisaje: El paisaje debería ser incorporado a estos documentos de ordenación municipal o a los nuevos que se desarrollen, siendo revisadas sus determinaciones periódicamente al igual que las condiciones urbanísticas de las Islas.

### **c. Sobre la mirada al paisaje de las Islas del Guadalquivir**

Se han analizado distintas formas de expresión gráfica del paisaje halladas en relación a estas Islas, en particular de: fotografía, pintura y dibujo, filmografía, cartografía, y finalmente distintas expresiones artísticas. Llegando a las siguientes conclusiones:

#### **9ª. Las fotografías de las Islas expresan un lugar evocador, con capacidad de trasladar la inmensidad, la extrañeza y la belleza al observador de este paisaje.**

Las islas del Guadalquivir han sido fotografiadas en los tiempos recientes desde distintas perspectivas y puntos de vista. Atín Aya las fotografió como un paisaje inhóspito, y duro, deshumanizado y extraño. Javier Andrada como otro lleno de bruma y misterio, sin arquitecturas ni referencias. Héctor Garrido como un paisaje cambiante y fractal, lleno de vida. Anteriormente había sido fotografiado por José Serrano como un paisaje inundable, lleno de anécdotas y actividad agraria y ganadera.

Este conjunto de referencias refuerzan la importante estética visual que este paisaje posee, una cualidad que emana de todas estas representaciones fotográficas y que muestran su gran diversidad y riqueza. Las Islas son un extraordinario lugar para realizar fotografías. Podría ser un espacio receptivo para nuevos trabajos fotográficos por su interesante paisaje, que desde las instantáneas se percibe de forma muy clara. Por ello, tal y como se ha ido vislumbrando, la fotografía es

un medio gráfico óptimo para representar hechos complejos sobre este paisaje.

**10ª. Las Islas han sido representadas en los últimos años, principalmente desde la pintura, y de forma puntual desde el dibujo. En los cuadros se expresa la inmensidad y el vacío de un paisaje amplio y ligero, también su mutación de color a lo largo del tiempo, el problema ecológico de sus riberas, los flujos del agua, los caminos interminables y los dorados del arroz crecido. En los dibujos se han observado las actividades tradicionales de la zona: agricultura, ganadería y caza. Por ello, se determina que la pintura y el dibujo pueden expresar de forma óptima las percepciones diferenciadas del paisaje.**

Por los vacíos expresados por Carmen Laffón, el color y la ligereza de las acuarelas de Regla Alonso, la serenidad de José Luis Mauri, el problema ecológico planteado por Rosalía Martín, la luz y el ambiente de Paco Broca, el estudio de mutaciones en el tiempo de Carmen Andreu, o las ideas, ya no figurativas, expresadas a través del trabajo de Juan Lacomba, se concluye afirmando que todos estos trabajos expresan las cualidades de este paisaje marismeño. De estas representaciones surge una belleza implícita, que se percibe como un paisaje calmado y en parte romántico, con belleza y sosiego.

Los dibujos, se centran más en descripciones analíticas de las distintas actividades de la zona: el toreo descrito por Martínez de León, el cultivo del arroz por Bilbao o las descripciones científicas de caza y fauna del lugar de Hutton, trasladan un paisaje explotado por el ser humano para actividades en simbiosis con la naturaleza.

Sin embargo, hay cuestiones que no han llegado a representarse en ninguno de ellos, como la monotonía, la repetición, el desconcierto o la desorientación. Las obras trasladan la sensación de contemplación, una imagen que se centra más en su capacidad de evocación que en sus singularidades. Realmente, las representaciones desde el río tienen un carácter contemplativo y distante, muy diferente al que se percibe

desde un observador que recorre las tablas de arroz.

Las obras figurativas trasladan unas marismas serenas, calmadas y amplias cuando son vistas desde el río. Sin embargo, cuando se representan las tablas de arroz desde la tierra, están llenas de cambios y texturas diversas. La mirada del que representa cambia enormemente según desde dónde está observando el paisaje en cuestión.

**11ª. A través de la filmografía se han podido ver las Islas como un lugar folclórico y ganadero, o una ciénaga peligrosa, también un espacio de gran belleza natural o un lugar de gran interés científico. Tras su estudio se puede afirmar que la filmografía es una gran trasmisora de sensaciones y de información, por tanto un canal excepcional para trasladar un paisaje a un tercero, para representarlo.**

En la filmografía de ficción, el cine cualifica enormemente el paisaje. Cuestiones como que *La Isla Mínima* haya sido rodada en estas Islas y que la película presenta una fotografía muy expresiva de su paisaje, supone un valor muy apreciable de este territorio.

También cabe mencionar que en los documentales, se observan los datos científicos desde una perspectiva muy visual, lo que permite una rememoración de situaciones a las que se tiene difícil acceso, tal es el caso de acompañar en el vuelo a las bandadas de flamencos o disfrutar de las vistas especulares de las tablas de arroz inundadas desde una avioneta.

En definitiva, un medio de comunicación visual de cualidades extraordinarias para expresar el paisaje desde puntos de vista diferentes.

**12ª Se constata que son anecdóticas por escasas, las acciones artísticas en este paisaje de las Islas del Guadalquivir. No obstante, se considera un terreno apropiado para su desarrollo.**

Continuando con el análisis de variables relacionadas con las Islas, se

observa que las acciones artísticas son muy escasas. Sin embargo, existiendo experiencias en territorios parecidos no muy lejanos, y observando unas características muy especiales en este paisaje, se convierte en un potencial a estudiar. Este territorio podría ser el medio donde se desarrollasen actividades artísticas singulares, pudiendo éstas encontrarse vinculadas al paisaje.

Al ser estas marismas un lugar de producción y a la vez un espacio unido al Parque de Doñana, resulta imprescindible la buena convivencia entre todos estos agentes. Por ello, las ideas artísticas, que entiendo recomendables, dado el valor de este paisaje, deben ser posibles si conviven con la realidad de las Islas, con su gestión y sus características.

#### **d. A partir de las propuestas gráficas elaboradas**

Definida la hipótesis y analizadas las variables de distintas técnicas gráficas, se decide avanzar en las propuestas personales como aplicación práctica de lo enunciado anteriormente. Son pruebas experimentales a modo de apunte o avance, sin pretensiones de convertirse en un “método a seguir” ni un fin en sí, sino la muestra de que se pueden iniciar formas diferentes de representación del paisaje mejorando su capacidad expresiva.

- Seleccionados textos con contenido paisajístico sobre estas Islas, se realizan propuestas gráficas, de cada uno de esos paisajes descritos:

**13ª. La capacidad de evocación de las propuestas gráficas es analítica y expresiva de lo leído. Al mirarlas, vuelven a la memoria cada uno de los textos, sus ideas e intenciones. Por tanto, se puede afirmar que ayudan a comprender y analizar un lugar, un paisaje. Resultan por tanto recomendables si las unimos a los estudios de percepciones, imágenes proyectadas, citas de referencia, etc. dentro del análisis paisajístico.**

- Campaña de fotografías realizadas en tres puntos diferentes de Isla Mayor:

**14ª. Para expresar el paisaje de las Islas del Guadalquivir, es conveniente hacer campañas fotográficas al menos durante un año completo.**

En ellas se fotografiarán los elementos fijos en momentos diferentes del año, siendo indispensables los correspondientes a los momentos más representativos del cultivo del arroz, al resultar éstos los más característicos. Esta cuestión es extrapolable a otros paisajes, aunque la duración del tiempo a estudiar puede variar según el caso.

Se entiende por elementos fijos en el paisaje los estudiados como arquitectura. Su presencia aclara la relación paisajística entre estas construcciones y su entorno, aportando además, escala y medida a la representación.

- Collage sobre los principales aspectos del paisaje de las Islas del Guadalquivir:

**15º. El collage es una técnica óptima para presentar un paisaje ya que puede expresar convenientemente la relación entre los distintos elementos que lo componen.**

Esta técnica gráfica es posible aplicarla en cualquier paisaje, lo que la convierte en una buena herramienta de trabajo. Su facilidad de uso, flexibilidad y potencial lo presentan como una herramienta también posible para documentar, analizar o intervenir en un paisaje. Un medio, por tanto, posible para su protección, gestión y ordenación.

- Cartografía del paisaje del agua 1:200.000.:

**16ª Es posible representar el paisaje del agua poniendo en común las tablas inundadas, con las marismas antes de implantar el arroz, y a su vez con Doñana y con la proximidad del Atlántico.**

Tal y como se ha ido enunciando, la presencia del agua en las Islas fluctúa enormemente. En este mapa se ha querido representar el paisaje generado por la presencia de ésta en el momento en el que es la dominante más característica del mismo, cuando todas las tablas de arroz están inundadas. Se ha empleado la pequeña escala para poder poner en relación las Islas con el océano Atlántico.

- Cartografía del paisaje del arroz 1:50.000

**17ª El paisaje del arroz se puede representar a través de los cuatro tiempos más representativos de este cultivo, siendo sus meses más señalados abril, mayo, agosto y octubre.**

El cultivo del arroz es otras de las características que define más este paisaje característicos de en la actualidad, por su extensión, por los cambios de color de su cobertura vegetal, etc. Por ello, se ha querido graficar este paisaje de forma independiente, resumiendo los cuatro tiempos del paisaje en un solo mapa.

- Cartografía del paisaje de la avifauna 1:75000

**18ª Se puede representar el paisaje de la avifauna a través de la información procedente del censo de aves documentado sobre el cambio de textura de la cobertura vegetal del suelo y sus elementos principales**

Otra característica con gran incidencia paisajística en las Islas es la

presencia de aves en ella. Cambiante pero presente durante todo el año. Resultan muy características en el paisaje, y su avistamiento es uno de los motivos por los que recibe numerosas visitas de observadores.

- Cartografía de la Estructura del paisaje de las Islas del Guadalquivir 1:25.000

**19ª. Se puede representar la Estructura del paisaje de las Islas grafiando los hechos fundamentales de éste desde la percepción de un observador que lo transita. Desde su arquitectura, la avifauna, los tiempos del arroz y todos los caminos y canales de riego que lo distribuyen.**

Se ha estimado el acercamiento del observador a pie en este mapa y su expresión a escala más próxima al terreno para poder incorporar a la información anterior, la correspondiente a la arquitectura, entendiendo que ésta debe estar representada a nivel estructural en este paisaje.



## **Como conclusiones de esta investigación se aventuran futuras investigaciones, actividades, trabajos y propuestas:**

Generales:

1ª. Aplicar la metodología de análisis y de propuestas llevadas a cabo en esta tesis a otros paisajes de dimensiones análogas, para ver debilidades y fortalezas de lo trabajado.

2ª. Complementar el conocimiento del tratamiento gráfico sobre el paisaje en otros países no analizados en esta tesis: Suiza, Italia, Estados Unidos, etc.

3ª. Desarrollar el análisis, diagnóstico y propuestas de la expresión del paisaje a través de otras tecnologías: vídeos a pie, drones, realidad aumentada, información en tiempo real, etc.

Relacionadas con las Islas del Guadalquivir:

1ª. Desarrollar las tres últimas cartografías en las tres Islas completas.

2ª. Desarrollar una *Carta de paisaje de las Islas del Guadalquivir*, donde se integren las asociaciones vinculadas al arroz, las de Doñana y los representantes de la Administración local y regional. Llegando a una cartografía que aúne intenciones paisajísticas.

3ª. Estudiar la posibilidad de generar documentos sobre protección, gestión y ordenación del paisaje de las Islas del Guadalquivir, incluyendo un importante aparato gráfico.

4ª. Desarrollar un catálogo gráfico de la arquitectura (planos, fotos y videos, etc.) de todas las construcciones vinculadas a la actividad arrocera en las Islas del Guadalquivir.

5º. Investigar sobre las características y procedencias del ajardinamiento en los cortijos arroceros y viviendas de las Islas.

6º. Desarrollar por completo la documentación del Paisaje de Interés Cultural de Isla Mayor, considerando su redefinición espacial.

7º Estudiar posibles *Objetivos de Calidad Paisajística* relacionados con la arquitectura de las Islas del Guadalquivir y expresar gráficamente sus determinaciones.

8º. Estudiar el paisaje de las Islas del Guadalquivir para su incorporación al ordenamiento urbanístico de Isla Mayor y La Puebla del Río, materializado en condiciones urbanísticas incorporadas a las normativas de ordenanzas.

9º. Estudiar y hacer propuestas de las Islas del Guadalquivir como nuevo lugar para acciones artísticas relacionadas con el paisaje.

10º. Investigar sobre la *Gobernanza territorial* y su aplicación a las políticas de paisaje de las Islas del Guadalquivir, para garantizar el futuro de su calidad paisajística.





## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Se referencia la bibliografía consultada para el desarrollo de esta tesis doctoral de acuerdo a la sexta edición de la *American Psychological Association* (APA).

Se ha de aclarar que entre la bibliografía de referencia hay documentos tanto impresos como en formato digital, siendo posible su descarga completa en este último formato en muchos de ellos. El criterio determinado para esta bibliografía ha sido el de incorporarlos según hayan sido consultados. Por tanto, habrá libros, tesis y trabajos de investigación que se pueden consultar en papel y sin embargo, han sido incorporados en el apartado “consultas en línea” por haberse estudiado a través de internet.

A lo largo del documento la información y fuente de las imágenes o figuras se especifica al pie de la misma. Se escribe “Autor, Año. *Título*. [Tipo, técnica y dimensiones si procede]. Ciudad y ubicación si procede (fuente)”. Si la información proviene de una publicación, ésta es referenciada entre paréntesis con el mismo criterio que las otras referencias bibliográficas (APA, 6ª edición). Aquellas imágenes y figuras en las que no aparece autoría, son de elaboración propia.

Se diferencian en esta bibliografía las consultas de documentos escritos, los literarios, los audiovisuales y las realizadas en línea, en estas últimas, añadiendo la fecha exacta de la consulta.

Se divide la bibliografía en cuatro partes:

- TEXTOS IMPRESOS
- REFERENCIAS LITERARIAS
- FILMOGRAFÍA
- CONSULTAS EN LÍNEA



## TEXTOS IMPRESOS

**AAVV** (1987). *Seminario sobre el paisaje: debate conceptual y alternativas sobre su ordenación y gestión*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía.

**AAVV** (2001). *Premio Mediterráneo del paisaje*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía.

**AAVV** (2003a). *Plan de Ordenación del Territorio del Ambito de Doñana* (Huelva y Sevilla). Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía.

**AAVV** (2003b). *Territorio y Patrimonio: los paisajes andaluces*. Cuadernos. Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Granada: Comares.

**AAVV** (2006). *Atlas de Andalucía. Tomo II. Cartografía ambiental*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes.

**AAVV** (2007a). *Los paisajes andaluces: hitos y miradas en el siglo XIX y XX*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía.

**AAVV** (2007b). *Paisajes de Andalucía. Imágenes retrospectivas*. Sevilla: Consejería de Medio Ambiente. Junta de Andalucía.

**AAVV** (2008). *Costa del sol: arquitectura, ciudad y territorio*, un proyecto del grupo de investigación HUM 666. Sevilla: Consejería de Vivienda y ordenación del Territorio de la Junta de Andalucía.

**AAVV** (2009). *Plan de Ordenación del Territorio de la Aglomeración Urbana de Sevilla*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía.

**AAVV** (2010a). *Catálogo oficial de ARCO*, Institución Ferial de Madrid (IFEMA)

**AAVV** (2010b). *II Congreso sobre Paisaje e Infraestructura. Libro de Actas*. Sevilla: Centro de Estudios Paisaje y Territorio.

**AAVV** (2011). *Premio Mediterráneo del paisaje*. Murcia: Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Región de Murcia.

**AAVV** (2012a). *Biennial versus Biennial: catalogue of the 7th European Landscape Biennial 2012, 7th Rosa Barba European Landscape Prize*. Bienal Europea del Paisaje. Milan: Paysage.

**AAVV** (2012b). *Estrategia de Paisaje de Andalucía*. Sevilla: Consejo de Gobierno. Junta de Andalucía.

**AAVV** (2015). *Paisajes. Museo de Bellas Artes de Sevilla*. Sevilla: Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía.

**AAVV** (2017). *Paisaje, turismo e innovación. Actas del primer congreso*. Valencia: Universidad de Valencia.

**Alonso Miura, R.** (2005). *Guadalquivir. Acuarelas de Regla Alonso Miura*. Sevilla: Agencia Andaluza del Agua. Consejería de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía.

**Alonso Miura, R., & Martín Franquelo, R.** (2008). *Guadalquivir. Diversidad y Belleza*. Sevilla: Consejería de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía.

**Álvarez Sala, D.** (1989). *Área metropolitana de Sevilla: directrices para la coordinación urbanística: avance (II)*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía.

**Álvarez Sala, D. & Díaz Urmeneta, JB** (2004) *Los andaluces*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía. Dirección general de planificación.

**Arias García, J.** (2015). *Identificación, caracterización y cualificación de los paisajes de las grandes cuencas endorreicas de Andalucía: ensayo metodológico para la implementación del Convenio Europeo del Paisaje en sistemas lacustres-palustres*. Tesis doctoral. Gómez Zotano, J & Martín-Vivaldi, ME [directores]. Granada: Universidad de Granada.

**Andrada, J.; Zoido Naranjo, F.; Díaz Quidiello, J.; y Cantero, PA** (2007). *Entre cielo y agua: paisajes de Andalucía*. Sevilla: Centro de Estudios, Paisaje y Territorio.

- Barrionuevo Ferrer, A.** & Sánchez Carrillo, MM, (2015). *Espacios fluviales de la cuenca baja del Guadalquivir: lugares públicos de la Ciudad-Territorio de Sevilla*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía.
- Berque, A.,** & Maderuelo, J. (1996). *El paisaje: actas: arte y naturaleza*. Huesca: Diputación de Huesca.
- Berque, A.,** & Maderuelo, J. (2009). *El pensamiento paisajero*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Boissier, C. E.** (1995). *Viaje botánico al sur de España durante el año 1837*. Granada: Fundación Caja de Granada.
- Brunet P.** & Berque A. (1992). *L'Atlas des paysages ruraux de France*. Paris: J.-P. de Monza.
- Bürgi, P.,** & Maderuelo, J. (2007). *Paisaje y arte*. Madrid: Abada.
- Cabezas Gelabert, L.** (2015). *Dibujo y territorio: cartografía, topografía, convenciones gráficas e imagen digital*. Madrid: Cátedra.
- Caballero Calvo, A.** (2015) *Observatorios de Paisaje en Espacios Naturales Protegidos: Implementación en el Espacio Natural de Sierra Nevada*. Tesis doctoral. Jiménez Olivencia Y. [directora]. Granada: Universidad de Granada.
- Caballero Sánchez, J. V.,** Durán Salado, I., García Vázquez, I., & López Martín, E. (2011). *El paisaje en el Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- Caballero Sánchez, J. V.,** (2013). *La descripción e interpretación del paisaje en Paul Vidal de la Blanche: la hermenéutica del Tableau de la Géographie de la France*. Sevilla: Centro de Estudios Paisaje y Territorio. Grupo de Investigación Estructuras y Sistemas Territoriales.
- Calzada Pérez, M.** (2007). *Pueblos de colonización I: Guadalquivir y cuenca mediterránea sur*. Córdoba: Fundación Arquitectura contemporánea.
- Cardeso de Menezes, F.** & Assis Pacheco, (2013). *Three steps Landscape-f/c Arqitutura Paisagista*. Lisboa: Uzina Books.
- Careri, F.** (2013). *Walkscapes: el andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cascales Barrio, J.** (2017). *Territorio y paisaje en la Sierra de Aracena: casas y asentamientos entre los siglos XV y XX*. Tesis doctoral. García Grinda, J.L. [director]. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Chapman, A.,** & Buck Walter J. (1989). *La España inexplorada*. Sevilla: Patronato del Parque Nacional de Doñana.
- Checa, A.** (2005). *Cuadernos de Eihceroa*. Sevilla: Padilla Libros .
- Clément, G.** (2007). *Manifiesto del Tercer Paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Clément, G.** (2012). *El Jardín en movimiento*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cruz Villalón, J.** (1988). "La intervención del hombre en la ría y marismas del Guadalquivir". En *Ería* n16. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Chiclana Rodríguez, M.** & Fernández Cacho, S. "Torres de vigilancia costera y Paisaje: integración de valores culturales y naturales en el Paraje Natural de Maro-Cerro Gordo". En *Boletín PH* n55. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- Delgado, G.** (1993). *Gerardo Delgado: biografía*. Sevilla: Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía.
- Díaz-Urmaneta, J. B.** (2011). *Joaquín Saenz: una poética del paisaje*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- Díaz-Urmaneta, J. B.** (2014). *Carmen Laffón: el paisaje y el lugar* [exposición]. Sevilla: Consejería de la Presidencia de la Junta de Andalucía.
- Duque, A.** (1986). *Guía natural de Andalucía*. Sevilla : Instituto de Desarrollo Regional, Universidad de Sevilla.
- Dürer, A.,** & Casado, M. J. (1992). *Durero*. Valencia: Onix de Comunicaciones.
- Español Echániz, I.** (2008). *La carretera en el paisaje: criterios para su planificación, trazado y proyecto*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía.

**Fernández Cacho, S.**, Fernández Salinas, V., Hernández León, E., López Martín, E., Quintero Morón, V., Rodrigo Cámara, J. M., & Zarza Ballugera, D. (2008). "Caracterización patrimonial del mapa de paisajes de Andalucía". En *PH Boletín del IAPH*, 66 (Transformación institucional), 16-31. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

**Fernández Cacho, S.**, Fernández Salinas, V., Hernández León, E., López Martín, E., Quintero Morón, V., Rodrigo Cámara, J. M., & Zarza Ballugera, D. (2010). *Paisajes y patrimonio cultural en Andalucía: tiempo, usos e imágenes*. Sevilla: Consejería de Culturade la Junta de Andalucía.

**Fernández Cacho, S.**, Fernández Salinas, V., Rodrigo Cámara, J. M., Díaz Iglesias, J. M., Durán Salado, I., Santana Falcón, I., ... López Martín, E. (2015). "Balance y perspectivas del Registro de Paisajes de Interés Cultural de Andalucía". En *Revista ph 88*, 166-189. Sevilla: Consejería de Culturade la Junta de Andalucía.

**Fernández Lacomba, J.** (2002). *La Escuela de Alcalá de Guadaíra y el paisajismo sevillano, 1800-1936*. Sevilla: Casa de la Provincia.

**Fernández Torres, I.** (2017). Dimitris en la montaña. Dibujos de tiempo. En *ACCA 016: análisis y comunicación contemporánea de la arquitectura*, p. 178-197. Sevilla: Universidad de Sevilla, Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica.

**García Vázquez, C.** (2008). *Ciudad hojaldré: Visiones urbanas del siglo XXI*. Barcelona: Gustavo Gili.

**García Vázquez, C.** (2011). *Antípolis: el desvanecimiento de lo urbano en el Cinturón del Sol*. Barcelona: Gustavo Gili.

**Galí-Izar, T.** (2006). *Los mismos paisajes*. Barcelona: Gustavo Gili.

**Garrido, H.**, & García Ruiz, J. M. (2009). *Armonía fractal de Doñana y las marismas*. Barcelona: Lunwerg.

**Gómez Baeza, R.** (2007). *Bienal de Arquitectura, Arte y Paisaje de Canarias*. Tenerife: Gobierno de Canarias.

**Gómez Zotano, J.** & Riesco Chueca, P. (2010).

*Marco conceptual y metodológico para los paisajes españoles. Aplicación a tres escalas espaciales*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía.

**González de Canales, F.** & Martínez García-Posada, A. (2003). *Revista Neutra* 09-10. Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental.

**González Arteaga, J.** (1992). *Las Marismas del Guadalquivir: etapas de su aprovechamiento económico*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

**González Arteaga, J.** (2005). *El arroz en las marismas del Guadalquivir: evolución y problemática actual*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

**González Arteaga, J.** (2008). *El Rincón de los Lirios: las islas del Guadalquivir 1927-1930*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.

**González Rojas, D.** (2016). *Relaciones río-ciudad: propuestas para salvaguardar la identidad y el carácter en la recuperación de espacios fluviales urbanos de Andalucía*. Tesis doctoral. Fernández Salinas, V. [director]. Sevilla: [El autor].

**Hernández de la Obra, J.** (2009). *Plan Director del Conjunto Arqueológico de Itálica. Documento de avance*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

**Herrera García, F. J.**, Olmedo Granados, F., Torres Hidalgo, M., & Andalucía. Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio. (2009). *Cortijos, haciendas y lagares: arquitectura de las grandes explotaciones agrarias de Andalucía: Provincia de Sevilla*. Sevilla: Consejería de vivienda y Ordenación del Territorio. Dirección General de Vivienda y Arquitectura.

**Horwitz, J.** & Bressi, TW. (2002). "Mississippi floods: Designing a Shifting Landscape". en eScholarship. California: University of California.

**Insausti, P.** de. (1997). *El jardín dibujado: aproximación a la morfología del jardín histórico*. Valencia: Universidad politécnica de Valencia.

**Juan Martorell, J.M.** (2013). *En torno a la pintura de paisaje: conceptos básicos y estrategias*. Valencia: Universitat Politècnica de València

- Jakob, M.** (2010). *El jardín y la representación : forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*. Sevilla : Recolectores Urbanos.
- Krauss, R. E., & Gómez Cedillo, A.** (1996). *La Originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza.
- Laffón, C.** (1996). *Carmen Laffón: esculturas, pinturas y dibujos : 18 de abril-26 de mayo, 1996*, Sala Amós Salvador. Logroño: Cultural Rioja.
- Lynch, K.** (1975). *¿De qué tiempo es este lugar?: para una nueva definición del ambiente*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Lynch, K.** (2004). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Long, R.** (1991). *Walking in circles*. Londres: Thames and Hudson.
- López Martín, E.** (2006). "Patrimonio y paisaje: proyecto en el litoral malagueño". En *PH Boletín del IAPH*, 14(57), 97-109. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- Maderuelo, J.** (2005). *El paisaje: génesis de un concepto*. Madrid : Abada.
- Maderuelo, J.** (2008). *Paisaje y Territorio*. Madrid: Abada.
- Maderuelo, J.** (2009). *Paisaje e historia*. Madrid: Abada.
- Maderuelo, J.** (2010). *Paisaje y Patrimonio*. Madrid: Abada.
- Mandelbrot, B.** (2009). *La geometría fractal de la naturaleza*. Barcelona : Tusquets.
- Mata Olmo, R., Sanz Herráiz, C., & España** (2010). *Atlas de los paisajes de España*. Madrid : Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino.
- Mayorga, J., & Spooner, C.** (2014). *Teatro 1989-2014*. Madrid : Ediciones La Uña Rota.
- McHarg, I.** (2000). *Proyectar con la naturaleza*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Molina, S. de.** (2014). *Collage y arquitectura : la forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*. Sevilla : Recolectores Urbanos.
- Moral Ituarte, L.** del.(1991). *La obra hidráulica en la Cuenca Baja del Guadalquivir siglos XVIII-XX*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Moral Ituarte, L.** del. (1992). *El Guadalquivir y la transformación urbana de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.
- Moreno Mendoza, A.** (1992). *Paisaje mediterráneo*. Milano: Electa.
- Moya Valgañón, A.** (1988). *Nicolás de Lekuona: pinturas y dibujos [exposición]*. Barcelona: Fundació Joan Miró.
- Nogué i Font, J.**(2008). *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Nogué i Font, J., Puigbert, L., Bretcha, G., & Lo-santos, A.** (2013). *Reptes en la cartografia del paisatge : dinàmiques territorials i valors intangibles*. Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya.
- Parra Bañón, J.J.**, (2017). "Paisajes algarvios del arquitecto Manuel Gomes da Costa". En *Estudios do Paisagem*, Vol III; Actas del Primer Coloquio Ibérico de Paisaje, 113-134. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- Parra Bañón, J.J.**, (2009). *Arquitecturas terminales. teoría y práctica de la destrucción*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Parra Bañón, J.J.**, (2007). *Bárbara arquitectura bárbara, virgen y mártir*. Sevilla: Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz.
- Pedroli, G. & Goodman, T.** (2010). *Landscape as a project: a survey of views amongst UNISCAPE members reactions to a position paper of Franco Zagari*. Melfi: Libria.
- Peral López, J.** (2017). *Guadalquivir: mapas y relatos de un río*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Pérez Morales, J. C.** (2016). *El arquitecto Vicente Traver Tomás: (1888-1966)*. Tesis doctoral. José Roda Peña [director]. Sevilla: [El autor].
- Pineda Novo, D.** (1988). *Ángel y Rafael Peralta:*

*centauros en las Marismas*. Sevilla: Gráficas Santa María.

**Raquejo Grado, T.** (1998). *Land art*. Madrid: Nerea.

**Reina Jiménez, M.** (2017). *La transformación del espacio público contemporáneo. La experiencia en Andalucía (1986-2016)*. Tesis doctoral. Carlos García Vázquez & Gaia Readelli. [directores]. Sevilla: [La autora].

**Reina Gómez, A.** (2010). *El paisaje en la pintura sevillana del siglo XIX*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.

**Reinoso Bellido, R.** (2005). *Topografías del paraíso: la construcción de la ciudad de Málaga entre 1897 y 1959*. Málaga: Colegio de Arquitectos y Aparejadores de Málaga.

**Roa Fernández, J.** (2016). *La arquitectura prefabricada de Rafael de la Hoz en Córdoba: entre el detalle constructivo y la generación del proyecto*. Tesis doctoral. María del Carmen Galán Marín, Víctor Pérez Escolano [directores]. Sevilla: [El autor].

**Rodrigo Cámara, J. M.,** & Díaz Iglesias, J. M. (2011). "La representación cartográfica del paisaje cultural y el patrimonio inmaterial". En *PH Boletín del IAPH*, 77, 120-123. Sevilla: Consejería de Cultura.

**Rodrigo Cámara, J. M.,** Díaz Iglesias, J. M., Fernández Cacho, S., Fernández Salinas, V., Hernández León, E., Quintero Morón, V., ... López Martín, E. (2012). 64. "Registro de paisajes de interés cultural de Andalucía. Criterios y metodología". En *Revista ph 81*, 64-75. Sevilla: Consejería de Cultura.

**Roselló Valle, J.** (2014). *El lenguaje de la imagen gráfica: arte, comunicación, creación, mensaje...* Pontevedra: Diputación de Pontevedra.

**Rubiales Torrejón, J.** (2008). *Río Guadalquivir*. Sevilla.

**Ruiz Padrón, L.** (2016). *Málaga, dibujos de ciudad y paisaje hasta 1850*. Tesis doctoral. Antonio Gámez-Gordo [director]. Sevilla: [El autor].

**Sando Publishing** (2016). *All about maps*. Berkley, CA: Gingko Press.

**Sabuco Cantó, A.** (2004). *La isla del arroz amargo: andaluces y valencianos en las marismas del Guadalquivir*. Sevilla: Fundación Blas Infante.

**Salmerón Escobar, P.** (coor.) (2004). *Guía del Paisaje cultural de la Ensenada de Bolonia, Cádiz*. Avance. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

**Sauty, M.** du.(2009). *Simetría: un viaje por los patrones de la naturaleza*. Barcelona: El acantilado.

**Soriano Díaz, R.** (2017). *Cómo se escribe una tesis: guía práctica para estudiantets e investigadores*. Córdoba: Berenice.

**Suarez J.** (1987). *Juan Suárez, 1980-1987: pinturas, escultura: mirada, memoria, engaño*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

**Texeira, P.,** Pereda, F., & Marías, F. (2002). *El atlas del rey planeta: la "Descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos"; de Pedro Texeira (1634)*. Hondarribia: Nerea Editorial.

**Vilá, M.,** & Román, J. (2014). *Censos aéreos de aves acuáticas en Doñana cuarenta años de seguimiento de procesos naturales*. Madrid: Catarata.

**Villa, J.,** Bilbao Daniel, Ojeda Juan, & Villa, Á. (2015). *Doñana, el paisaje relatado: itinerarios de acercamiento a Doñana desde sus relatos / [autores Juan Villa (textos literarios), Daniel Bilbao Peña (dibujos y pinturas), Juan F. Ojeda Rivera (presentación del ámbito), Águeda Villa Díaz (introducciones a itine)]*. Granada: Entorno Gráfico.

**Villa Díaz, A.** & Andreu Lara, C. (2013). "El arrozal respira. Valores y dinámica de los paisajes de las marismas arroceras del Guadalquivir". En *Cuadernos Geográficos* n52. Granada: Universidad de Granada.

**Villar Movellán, A.** 1978. (1997). *Juan Talavera y Heredia: arquitecto, 1880-1960*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.

**Zoido Naranjo, F.** (1973). *Isla Mínima: aspectos geográficos-agrarios del arrozal sevillano*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

**Zoido Naranjo, F.** (2002a). "Andalucía, cohesión y diversidad territorial". En *Scripta Nova*, 128. Barce-

Iona: Universidad de Barcelona.

**Zoido Naranjo, F.**, & Fernández Salinas, V. (1996). "Las relaciones ciudad-río en Andalucía. Estudio de su evolución reciente a partir del planeamiento urbanístico y territorial". En *II Jornadas de Geografía Urbana*, p.337-363. Alicante: Universidad de Alicante.

**Zoido Naranjo, F.**, & Venegas Moreno, C. (2002b). *Paisaje y ordenación del territorio*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía.

## REFERENCIAS LITERARIAS

**Blasco Ibáñez, V.** (1952). *Cañas y barro*. Argentina: Espasa-Calpe.

**Borges, J.L.** (1960). *El Hacedor*. Buenos Aires: Emecé Editores, S.A.

**Boissier, CH.E.** (1997). *Viaje botánico al sur de España durante el año 1837*. Granada: Universidad de Málaga. Caja de Granada.

**Caballero Bonald, J. M.** (1999). *Copias del natural*. Madrid: Alfaguara.

**Conti, H.** (2009). *Sudeste*. Madrid : Bartleby Editores.

**Duque Gimeno, A.** (1986) *Guía natural de Andalucía*. Valencia: Pretextos.

**Eslava Galán, J.** (2016). *Viaje por el Guadalquivir y su historia : de los orígenes de Tarteso al esplendor del oro de América y los pueblos de sus riberas*. Madrid : La Esfera de los Libros.

**García Márquez, G.** (2004). *El amor en los tiempos del cólera*. Barcelona: Debolsillo.

**Goytisolo, J.** (1960). *Campos de Níjar*. Barcelona: Seix Barral.

**Grosso, A.**, & López Salinas, A. (1966). *Por el río abajo*. (Colección Ebro, Ed.) (1ª). París: Editions de la Librairie de Globe.

**Magris, C.** (1997). *El Danubio*. Barcelona : Anagrama.

**Maistre, X.** de.(2007). *Viaje alrededor de mi habitación*. Madrid: Funambulista.

**Más y Más, J.** (1920). *Por las aguas del río*. En: Obras completas. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1994.

**Perec, G.** (2014). *Tentativa de agotamiento de un lugar parisino*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

**Suárez Japón, J. M.** (2010). *Por el río abajo: un viaje literario por la marisma del Guadalquivir*. Córdoba: Almuzara.

**Wang, W.**, & Dañino, G. (2004). *La montaña vacía: antología*. Madrid: Hiperión.

## FILMOGRAFÍA

*Aguirre y la cólera de Dios*/ dirigida por Werner Herzog (1972). Alemania del Oeste RFA: Werner Herzog Filmproduktion.

*Andalucía es de cine*/ dirigida por Manuel Gutiérrez Aragón (2003). Sevilla: Canal Sur y Canal Sur 2.

*Bajo Guadalquivir y Marismas*/ dirigida por Sánchez N. (1998) Puerto de Santa María, Cádiz : NSP Multiproducciones.

*Cañas y barro*/ dirigida por Rafael Romero (1978). Valladolid: Divisa.

*Corn Island* / dirigida por George Ovashvili. (2014). Barcelona : Cameo.

*El bueno, el feo y el malo*/ dirigida por Sergio Leone (1966). Italia: Coproducción Italia-España-Alemania del Oeste: Constantin Film Produktion.

*Guadalquivir*/ dirigida por Joaquín Gutiérrez Acha. (2013).Barcelona: Cameo.

*La novia de Juan Lucero* / dirigida por Santos Alco-

cer. (2003). [s.l.] : Divisa.

*La Isla Mínima* / dirigida por Alberto Rodríguez. (2014). Madrid : Warner Bros.

*Urga [Vídeo]*/ dirigida por Nikita Milkhalkov (2009). Coproducción Unión Soviética (URSS)-Francia; Camera One / Hachette Premiere / Compagnie UGC Images / Studio Trite (URSS)

## CONSULTAS EN LÍNEA

**Adam, A.,** & Douillard, P. (2011). *Atlas des Paysages de la Loire-Atlantique*. Recuperado 9 de abril de 2017, a partir de <http://www.paysages.loire-atlantique.gouv.fr/>

**Acosta Bono, G.** (2008). *Cine y Paisaje. Andalucía desde la pantalla*. Recuperado el 16 de marzo de 2016, a partir de [http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/portal\\_web/servicios\\_generales/doc\\_tecnicos/2008/paisaje\\_vivido/](http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/portal_web/servicios_generales/doc_tecnicos/2008/paisaje_vivido/)

**Agencia Europea de Medio Ambiente.** (1998). *Medio Ambiente en Europa: el Informe Dobris*. Recuperado a partir de <http://www.mapama.gob.es/en/ceneam/recursos/materiales/>

**Andreu, C.** (2012). *El arrozal que respira: mutación*. Recuperado 18 de febrero de 2017, a partir de <http://carmenandreu.blogspot.com.es/search/label/>

**AOC Costières de Nîmes.** (2007). *Charte Paysagère et Environnementale*. Recuperado 18 de abril de 2017, a partir de <https://www.nimes-metropole.fr/fileadmin/mediatheque/Dossier-commun/Documentations/>

**Arteaga, O.,** Schulz, H. D., & Roos, A. M. (1995). *El problema del «Lacus Ligustinus». Investigaciones geoarqueológicas en torno a las Marismas del Bajo Guadalquivir*. Recuperado 27 de agosto de 2017, a partir de <https://www.researchgate.net/publication/>

**Artworkforchange.** (2016). *Edward Burtynsky – Art Works for Change*. Recuperado 29 de agosto de 2016, a partir de <http://www.artworksforchange.org/portfolio/edward-burtynsky/>

**Ayuntamiento de Isla Mayor.** (2016). *Isla Mayor*. Recuperado 4 de marzo de 2017, a partir de <http://www.islamayor.es/opencms/opencms/islamayor/portaldelegaciones/delegacionesMunicipales/cultura/>

**Azpiroz, J. M.** (2005). 17 - *Hacias las marismas* (Córdoba y Sevilla). Recuperado 2 de mayo de 2016, a partir de <https://www.youtube.com/>

**Bertin, S.,** Bouhaddane-Raynaud, M., Cabrit, J.-L., Coutanceau, A., Deconinck, M., Deval, J., ... Villot, M. (2013). *Les Atlas de paysages*. Recuperado 13 de enero 2017, a partir de <http://www.centre.developpement-durable.gouv.fr/IMG/pdf/>

**Bienal Internacional de Paisatge.** (2012). *Villa Romana La Olmeda*. Recuperado 10 de mayo de 2017, a partir de <http://www.arquitectes.cat/iframes/paisatge/cat/>

**Braque, G.** (1912). *Fruit Dish and Glass*. Recuperado 10 de junio de 2017, a partir de <http://www.metmuseum.org/exhibitions/>

**Castro, F.** (2005). *Centro de Arte y Naturaleza. Museo en Huesca. David Nash*. Recuperado 31 de enero de 2017, a partir de <http://www.cdan.es/es/arte-y-naturaleza/david-nash/>

**Cerrillo, A.** (2015). *Héctor Garrido, protagonista de la Isla Mínima*. Recuperado 4 de noviembre de 2016, a partir de <http://www.lavanguardia.com/>

**Cliett J.** (1977). *Ligting Fields*. Recuperado 31 de enero de 2017, a partir de <https://lannan.org/bios/john-cliett/>

**Collectie Boijmans.** (2017). *Collectie Boijmans Online* | Duinlandschap bij Haarlem. Recuperado 21 de agosto de 2017, a partir de <http://collectie.boijmans.nl/nl/object/57840/Duinlandschap-bij-Haarlem/>

**Comité de Ministros.** (2008). *Recomendación CM/Rec(2008)* del Comité de Ministros a los Estados miembro sobre las orientaciones para la aplicación del Convenio Europeo del Paisaje.

Recuperado 17 de abril de 2017, a partir de <http://www.mapama.gob.es/en/desarrollo-rural/temas/>

**Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio. Junta de Andalucía.** (2007). *Planes Especiales de Protección del Medio Físico.*

Recuperado 13 de diciembre de 2015, a partir de <http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/site/porta/web/>

**Consejería de Obras Públicas y Vivienda. Junta de Andalucía.** (2011). *El paisaje en los planes subregionales.*

Recuperado 28 de marzo de 2017, a partir de [http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/porta\\_web/web/temas\\_ambientales/paisaje/](http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/porta_web/web/temas_ambientales/paisaje/)

**D'Acosta, S.** (2007). *Presente continuo. Arte contemporáneo andaluz, día a día.*

Recuperado 14 de febrero de 2017, a partir de <http://presente-continuo.org/>

**Dan, R.** (2010). *Wooden Boulder - Caught by the River.*

Recuperado 5 de mayo de 2017, a partir de <http://www.caughtbytheriver.net/2013/09/03/25380-david-nash/>

**Deco, F.** (2012). *Arte con acento andaluz.*

Recuperado 29 de junio de 2016, a partir de [http://www.lanubeartistica.es/dibujo\\_artistico\\_2/unidad5/DA2\\_U5\\_T4\\_v01/](http://www.lanubeartistica.es/dibujo_artistico_2/unidad5/DA2_U5_T4_v01/)

**Valle, A.** del.(1930a). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Recuperado 10 de junio de 2017, a partir de <http://www.museoreinasofia.es/>

**Valle, A.** del. (1930b). *Poéticous.*

Recuperado 10 de junio de 2017, a partir de <https://www.poeticous.com/>

**Diamante Stihl, J.** (2009). Andalucía y el cine durante la Guerra civil y la dictadura franquista. Una aproximación.

Recuperado 2 de mayo de 2016, a partir de <https://www.centrodeestudiosandaluces.es/biblio/imagen/doc/>

**El Greco** (Domenikos Theotokopoulos). (2017). *View of Toledo.*

Recuperado 3 de septiembre de 2017, a partir de <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/>

**Esteban, Á. B.** (2010). *Composición nº 1: Sobre mí.*

Recuperado 18 de febrero de 2017, a partir de <http://composicionnumero1.blogspot.com.es/p/>

**Federación de arroceros.** (2016). Federación de arroceros.

Recuperado 15 de junio de 2016, a partir de <http://www.federaciondearroceros.es/>

**Fernández Lacomba, J.** (2014). *Representaciones artísticas.* Catálogo de paisajes de la provincia de Sevilla.

Recuperado 1 de febrero de 2016, a partir de [http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/porta\\_web/web/temas\\_ambientales/paisaje/1\\_observatorio/catalogo/Catalogo\\_Paisaje\\_Sevilla/](http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/porta_web/web/temas_ambientales/paisaje/1_observatorio/catalogo/Catalogo_Paisaje_Sevilla/)

**Fulton, H.** (1996). Hamish Fulton-A 21 Day Coast to Coast Walking...

Recuperado 5 de mayo de 2017, a partir de <http://mylungsafullofsky.tumblr.com/post/86181522864/>

**García Gómez, J., & Navarro Luna, A.** (1997). *La cartografía y el Instituto Andaluz de Cartografía.*

Recuperado 30 de enero de 2017, a partir de [http://www2.uca.es/escuela/emp\\_je/investigacion/congreso/](http://www2.uca.es/escuela/emp_je/investigacion/congreso/)

**GfL Planungse Ingenieurgesellschaft GmbH.** (2007). Landschaftsplan der Stadt Koblenz.

Recuperado 15 de abril de 2017, a partir de [http://www.koblenz.de/bauen\\_wohnen/](http://www.koblenz.de/bauen_wohnen/)

**Guibert, M.** (2009). *Les cartes del paisatge a França.*

Recuperado 11 de abril de 2017, a partir de <http://www.catpaisatge.net/fitxers/publicacions/ordenacio/>

**Ghislanzoni, M., Alcántara, J., Romero, D., Guerrero, J. J., Giménez De Azcarate, F., Cáceres, F., & Moreira, J. M.** (2014). *El Sistema Compartido de Información del Paisaje en Andalucía.*

Recuperado 28 de diciembre de 2016, a partir de [https://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/porta\\_web/web/temas\\_ambientales/paisa-](https://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/porta_web/web/temas_ambientales/paisa-)

je/2\_sistema\_informacion\_paisaje/material\_congreso\_xvi\_tig/

### **El Convenio europeo del paisaje ratificado por España.**

Recuperado 17 de abril de 2017, a partir de <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/>

**Gómez Zotano, J., & Riesco Chueca, P. (2010).** *Marco conceptual y metodológico para los paisajes españoles. Aplicación a tres escalas espaciales.* Recuperado 26 de diciembre de 2016, a partir de <http://www.upv.es/contenidos/CAMUNISO/info/>

**Google. (2016).** Google Earth. Recuperado 26 de julio de 2016, a partir de <https://www.google.es/intl/es/earth/>

**Google street view. (2017).** Dónde hemos estado y hacia dónde nos dirigimos – Google Street View. Recuperado 20 de agosto de 2017, a partir de [https://www.google.com/intl/es\\_es/streetview/understand/](https://www.google.com/intl/es_es/streetview/understand/)

**Gower Landscape Partnership. (2013).** *Gower AONB LCA Study.* Recuperado 13 de abril de 2017, a partir de <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:5B0Qle1Qu-cj:www.swansea.gov.uk/media/1523/Gower-Landscape-Character-Assessment-2013/pdf/>

**Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. (s. f.).** Banco de Imágenes del Patrimonio Cultural Andaluz. Recuperado 3 de enero de 2017, a partir de <http://www.iaph.es/imagenes-patrimonio-cultural-andalucia/>

**Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla. (2015).** *Marismas. Atin Aya y la Isla Mínima.* Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla. Recuperado 6 de abril de 2016, a partir de <http://casinodelaexposicion.org/uploads/agenda/>

**Instituto de Estadística y cartografía de Andalucía. Junta de Andalucía (1902).** Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía. Recuperado 20 de mayo de 2017, a partir de <http://www.juntadeandalucia.es/>

**Isla Mayor. (2016).**

Recuperado 9 de noviembre de 2016, a partir de <http://www.islamayor.es/opencms/opencms/islamayor/paisdelagua/turismo/>

**Jm Tb. (2017).** Static.Panoramio. Recuperado 8 de marzo de 2017, a partir de <http://static.panoramio.com/photos/large/>

**Juan Lacomba. (2016).** Juan Lacomba. Recuperado 27 de junio de 2016, a partir de <http://juanlacomba.wix.com/juanlacomba#!donana/>

**Laboratorio de Paisaje del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. (2015).** *Paisaje de Interés Cultural agrario de Isla Mayor (Sevilla).* Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Recuperado 17 de enero de 2017, a partir de <http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/patrimonio-cultural/documentos/paisaje-cultural/sevilla/>

**Laffón, C. (2000).** *Visión de un paisaje.* Recuperado 30 de marzo de 2016, a partir de [http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/discursos\\_ingreso/](http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/discursos_ingreso/)

**Landkreis Stade Naturschutzamt. (2014).** *-Landschaftsrahmenplan del Condado de Stade.* Recuperado 14 de abril de 2017, a partir de <https://www.landkreis-stade.de/portal/seiten/>

**Le Boudec, B., & Izembart, H. (2006).** *Atlas del Paysages de La Somme.* Recuperado 10 de abril de 2017, a partir de <http://www.donnees.picardie.developpement-durable.gouv.fr/IMG/File/patnat/>

**León, M. de. (2010).** *Cruzando el puente.* Recuperado 27 de abril de 2016, a partir de <http://josemanuellopez.blogia.com/pagina/19/>

**LUC-Environmental Planning, D. and M. (2016).** *Orkney and North Caithness, Coastal character assessment.* Recuperado 13 de abril de 2017, a partir de <http://www.snh.gov.uk/docs/>

**Martin, A. (2015).** Charley Peters writes on Agnes Martin | Abcrit on WordPress.com. Recuperado 27 de abril de 2016, a partir de <https://abcrit.wordpress.com/2015/07/16/10-charley-peters-writes-on-agnes-martin/>

- Mathur, A., & Cunha, D.** (2009). SOAK. Recuperado 5 de mayo de 2017, a partir de <http://www.soak.in/>
- Medela, B.** (2016). *Toro Bravo*. Recuperado 18 de febrero de 2017, a partir de <http://www.benitomovieposter.com/catalog/>
- Ministère de l'environnement, & de l'énergie et de la mer.** (2015). *Atlas de paysages*. Recuperado 13 de enero de 2017, a partir de <http://www.developpement-durable.gouv.fr/>
- Ministerio de Agricultura, A. y M. A.** (2016). *Atlas de los Paisajes de España - Desarrollo territorial- Desarrollo Rural-* [magrama.es](http://www.magrama.es). Recuperado 15 de septiembre de 2016, a partir de <http://www.magrama.gob.es/es/desarrollo-rural/temas/desarrollo-territorial/>
- Ministerio de Agricultura y Pesca, A. y M. A.** (2008). Convenio Europeo del Paisaje. Recuperado 10 de enero de 2017, a partir de <http://www.mapama.gob.es/en/desarrollo-rural/temas/desarrollo-territorial/>
- Ministerio de fomento.** (s. f.). Instituto Geográfico Nacional. Recuperado 24 de febrero de 2017, a partir de <http://www.ign.es/ign/layoutIn/>
- Morel Delaigue, J.-F.** (2012). Atlas de Paysage en Aquitaine. Recuperado 10 de abril de 2017, a partir de <http://www.aquitaine.developpement-durable.gouv.fr/>
- Nantes métropole.** (2010). Nantes\_tourisme. Recuperado 29 de julio de 2016, a partir de <http://www.nantes-tourisme.com/>
- Nantes métropole.** (2011). *Serpent d'océan | ESTUAIRE*. Recuperado 8 de mayo de 2017, a partir de <http://www.estuaire.info/fr/oeuvre/serpent-d-ocean-huang-yong-ping/>
- Natural England.** (2012). *Seascape character assessments: identify and describe seascape types - GOV.UK*. Recuperado 13 de abril de 2017, a partir de <https://www.gov.uk/government/>
- Navarro Grau, J.** (2012). *Cuadernos de Casa Alta: Historias de Cotos - La Temporada (III)*. Recuperado 28 de octubre de 2016, a partir de <http://cuadernosdecasaalta.blogspot.com.es/2012/05/historias-de-cotos-la-temporada-iii.html>
- Parejo Delgado, C.** (2015). *Literatura y Paisaje. Catálogo de paisajes de la provincia de Sevilla*. Recuperado 1 de febrero de 2016, a partir de [http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/portal\\_web/web/temas\\_ambientales/paisaje/1\\_observatorio/catalogo/Catalogo\\_Paisaje\\_Sevilla7CaPA\\_Sevilla\\_Bloque\\_2\\_2.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/portal_web/web/temas_ambientales/paisaje/1_observatorio/catalogo/Catalogo_Paisaje_Sevilla7CaPA_Sevilla_Bloque_2_2.pdf)
- Pérez Ávila, F.** (2009). *Narcotráfico en el Guadalquivir*. Recuperado 1 de marzo de 2016, a partir de <http://www.diariodesevilla.es/article/sevilla/498328/narcotrafico/guadalquivir.html>
- Pevzner, N., Sen, S., Mathur, A., & da Cunha, D.** (2010). *Preparing Ground*. Recuperado 9 de enero de 2017, a partir de <https://placesjournal.org/article/preparing-ground-interview/>
- Prodetur.** (2004). *Plan de Dinamización del Río Guadalquivir*. Recuperado 2 de octubre de 2016, a partir de <http://www.prodetur.es/prodetur/www/informacion-corporativa/curriculo/proyectos/proyecto-0011.html>
- Radio televisión española.** (2015). *Las marismas del fotógrafo Atín Aya, el meditado sueño de luz que inspiró «La isla mínima»*. Recuperado 14 de febrero de 2017, a partir de <http://www.rtve.es/noticias/>
- Real Academia Española,** 23.<sup>a</sup> ed. (2014). Diccionario de la lengua española. Recuperado 27 de enero de 2017, a partir de <http://www.rae.es/>
- Ríos, C. R., Fibla, V., & Miró, X.** (2016). *Mónfilmat*. Recuperado 12 de septiembre de 2016, a partir de <https://festhome.com/f/1972>
- Ryman, R.** (2016). *Robert Ryman*. Recuperado 27 de abril de 2016, a partir de [http://www.saatchigallery.com/aipe/robert\\_ryman.htm](http://www.saatchigallery.com/aipe/robert_ryman.htm)
- Santaella J.** (2016). Blog Juanma Santaella.

Recuperado 29 de junio de 2016, a partir de <http://juanmanuelSantaella.com/>

**Secretaría General de Ordenación del Territorio. Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, Junta de Andalucía.** (2015). *Catálogo Paisajes Sevilla*.

Recuperado 1 de febrero de 2016, a partir de [http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/portal\\_web/web/temas\\_ambientales/paisaje/1\\_observatorio/catalogo/](http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/portal_web/web/temas_ambientales/paisaje/1_observatorio/catalogo/)

**Senatsverwaltung fur Stadtentwicklung und Umwelt.** (2016). *Programmplan Landschaftsbild*.

Recuperado 14 de abril de 2017, a partir de [http://www.stadtentwicklung.berlin.de/umwelt/landschaftsplanung/lapro/download/ausstellung\\_2015/](http://www.stadtentwicklung.berlin.de/umwelt/landschaftsplanung/lapro/download/ausstellung_2015/)

**Sociedad Española de Ornitología.** (s. f.). SEO/BirdLife.

Recuperado 14 de julio de 2017, a partir de <https://www.seo.org/ave/ansar-comun/>

**Swanwick, C.** (2002). *Landscape Character Assessment - Guidance for England and Scotland*.

Recuperado 28 de diciembre de 2016, a partir de <https://www.mendeley.com/viewer/>

**The Environment Partnership.** (2009). *Halton Landscape Character Assessment*.

Recuperado 13 de abril de 2017, a partir de <http://www3.halton.gov.uk/Pages/planning/policyguidance/pdf/evidencebase/Green%20Environment/>

**Tudor, C.** (2014). *Landscape character assessments: identify and describe landscape types*- GOV. UK.

Recuperado 13 de abril de 2017, a partir de <https://www.gov.uk/government/publications/>

**Turner Contemporary.** (2014). *Exhibitions: Sol LeWitt: Wall Drawing*. Turner Contemporary.

Recuperado 3 de mayo de 2017, a partir de <https://www.turnercontemporary.org/exhibitions/>

**UNESCO.** (2005). *Memorándum de Viena sobre el Patrimonio Mundial y la Arquitectura Contemporánea. Gestión del Paisaje Histórico Urbano*.

Recuperado 1 de febrero de 2017, a partir de <http://conservacion.inah.gob.mx/normativa/wp-content/uploads/>

**Villa-Díaz, Á., & Andreu-Lara, C.** (2013). "El arrozal respira. Valores y dinámica de los paisajes de las marismas arroceras del Guadalquivir". En *Cuadernos Geográficos* 52.

Recuperado 18 de febrero de 2017, a partir de <http://revistaseug.ugr.es/index.php/cuadgeo/article/view/1376/>

**Zoido Naranjo, F.** (2014). *El paisaje en la práctica de la ordenación del territorio*. Sevilla: Junta de Andalucía.

Recuperado 2 de enero de 2017, a partir de <http://www.ub.edu/>

