



**Tesis Doctoral**

**CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS DEL PAISAJE VASCO**  
**Comarca de Lea-Artibai**  
**Su evolución desde la década de los 50**

**Tomás Maiz Aguirre**

**Director: Jesus Mari Lazkano**

**Leioa, Bizkaia**  
**2019**



UPV-EHU



Universidad del País Vasco    Euskal Herriko Unibertsitatea

TESIS DOCTORAL

**Características estéticas del Paisaje Vasco**  
Comarca de Lea-Artibai. Su evolución desde la década de los 50

Presentada por:  
**Tomás Maiz Aguirre**

Dirigida por:  
**Dr. D. Jesus Mari Lazkano**

Leioa, Bizkaia  
2019



*A mi amplia familia,  
por su paciencia y el tiempo facilitado,  
quienes seguramente habiéndome necesitado  
me han encontrado  
ocupado en esta investigación.*



## AGRADECIMIENTOS

**Luis Badosa Conill**

*Por sus enseñanzas, confianza, paciencia y afecto.*

**Rosmari Enrich**

*Por su apoyo, afecto y orientaciones, también adicionales a los de Luis.*

**Paco Juan**

*Por sus orientaciones de libre enseñanza y su confianza.*

**Mikel Iriondo**

*Por su atención y orientación filosófica.*

**Alex Nogué**

*Por su atención y su modelo de tesis.*

**Xabier Morrás**

*Por su atención y su modelo de tesis.*

**Iñaki Bilbao**

*Por su disponibilidad, cercanía y apoyo técnico.*

**Jesus Mari Lazkano**

*Por su disponibilidad y rigor.*

**Jabi Ubierna**

*Por su ayuda en el diseño de este documento.*

**Lucia Oliva García**

*Por su ánimo y compañerismo.*

**Amigos**

*Por su afecto y las reflexiones compartidas.*

**Cirujanos, sanitarios y sanadores**

*Porque han hecho posible el milagro de la finalización de esta tesis.*

**Urkiola**

*Al espíritu del lugar y de quienes lo habitan y alimentan,  
por su acogida, estímulo e inspiración,  
lugar de la finalización de la tesis.*





## 1. INTRODUCCIÓN

|  |    |
|--|----|
| <b>1.1. Motivación</b> .....                             | 15 |
| 1.1.1. Realidad paisajística y orientación creativa..... | 17 |
| <b>1.2. Título</b>                                       |    |
| 1.2.1. Introducción.....                                 | 21 |
| 1.2.2. Antecedentes.....                                 | 21 |
| 1.2.3. Concretando el título .....                       | 22 |
| 1.2.4. El punto de vista: formal y subjetivo.....        | 25 |
| 1.2.5. La acotación espacial.....                        | 27 |
| 1.2.6. La acotación temporal .....                       | 29 |
| <b>1.3. Métodos y recursos de trabajo</b>                |    |
| 1.3.1. Trabajo de campo .....                            | 30 |
| 1.3.2. Trabajo fotográfico .....                         | 31 |
| 1.3.3. Seguimiento de la prensa escrita .....            | 32 |
| 1.3.4. Recursos informáticos .....                       | 32 |
| 1.3.5. Propósito.....                                    | 33 |

## 2. MARCO CONCEPTUAL

|  |    |
|--|----|
| <b>2.1. Introducción</b> .....   | 35 |
| <b>2.2. Naturaleza y Paisaje: un antes y un después</b> .....                                      | 38 |
| 2.2.1. Sobre la Naturaleza.....  | 42 |
| 2.2.2. La visión urbana de la Naturaleza y la tradición montañera .....                            | 45 |
| 2.2.3. Realidad y estereotipos identitarios.....   | 46 |
| 2.2.4. La primera impresión como última argumentación.....   | 50 |
| 2.2.5. En torno al paisaje .....   | 52 |
| <b>2.3. Belleza, estética, experiencia estética y contemplación</b> .....                          | 57 |
| 2.3.1. Recapitulación .....  | 60 |
| 2.3.2. Acerca de la experiencia estética contemplativa .....                                       | 63 |
| 2.3.3. Del arte que imita a la Naturaleza a la naturaleza que imita al Arte .....                  | 70 |
| <b>2.4. Visiones desde el Arte en el ámbito internacional</b> .....                                | 70 |
| 2.4.1. Visiones desde el arte en el País Vasco: <i>El bosque Animado</i> de Agustín Ibarrola ..... | 72 |
| 2.4.2. Visiones desde el arte en el País Vasco: <i>Desescultura</i> de Perejaume .....             | 77 |
| 2.4.3. Crisis ecológico-paisajística, entre la acción técnica y/o artística.....                   | 78 |
| <b>2.5. Realidades antagónicas y expectativas de futuro</b> .....                                  | 79 |
| 2.5.1. Una estética productiva .....   | 82 |

### 3. ANÁLISIS DEL REFERENTE

#### 3.1. Metodología

|   |     |
|---|-----|
| 3.1.1. Justificación del “método primario” .....  | 87  |
| 3.1.2. Otras aportaciones metodológicas I .....   | 91  |
| 3.1.3. Categorías estéticas [L: 1-11, pp.105-115].....                                  | 92  |
| 3.1.4. Otras aportaciones metodológicas II.....   | 95  |
| 3.1.4.1. Clasificación de los métodos de valoración visual del paisaje .....            | 96  |
| 3.1.5. Acotación del análisis paisajístico, preeminencia de lo visual (paradojas) ..... | 97  |
| 3.1.6. Recapitulando: “Paleta conceptual” .....   | 100 |

#### 3.2. Espacio y Forma

|  |     |
|--|-----|
| 3.2.1. Introducción .....  | 117 |
| 3.2.2. El relieve de Bizkaia .....   | 117 |
| 3.2.2.1. El relieve de la comarca [L: 12-27, pp.122-137].....                                    | 119 |
| 3.2.2.1.1. Montañas y espacios singulares de la comarca [L: 28-32, pp.141-145] .....             | 138 |
| 3.2.2.1.2. Montañas perimétricas de 1 <sup>er</sup> nivel, de Norte a Sur y de Oeste a Este..... | 138 |
| 3.2.2.1.3. Montañas perimétricas de 2 <sup>o</sup> nivel, al Este [L: 33-35, pp.152-154] .....   | 146 |
| 3.2.2.1.4. Montañas perimétricas de 2 <sup>o</sup> nivel, al Oeste.....                          | 146 |
| 3.2.2.1.5. Montañas perimétricas de 2 <sup>o</sup> nivel sobre el mar, al Norte.....             | 146 |
| 3.2.2.1.6. Montañas perimétricas de 2 <sup>o</sup> nivel, al Sur .....                           | 146 |
| 3.2.2.1.7. Montañas de 1 <sup>er</sup> nivel en el interior de la comarca.....                   | 146 |
| 3.2.2.1.8. Montañas de 2 <sup>o</sup> nivel en el interior de la comarca.....                    | 147 |
| 3.2.2.1.9. Pequeñas montañas “familiares” [L: 36-38, pp.155-157] .....                           | 148 |
| 3.2.2.1.10. Otras montañas y espacios singulares de la comarca [L: 39-43, pp.158-162].....       | 148 |
| 3.2.2.2. El relieve y sus características visuales [L: 44-45, pp.163-164] .....                  | 149 |
| 3.2.2.3. Impactos visuales y restauración estética [L: 46-51, pp.165-170] .....                  | 150 |
| 3.2.2.4. Canteras singulares de la comarca [L: 52-59, pp.173-180].....                           | 171 |
| 3.2.3. Itinerarios por la comarca [L: 60-62, pp.183-185]   |     |
| 3.2.3.1. Itinerarios montañosos de largo recorrido: GR.....                                      | 181 |
| 3.2.3.2. Itinerarios montañosos de pequeño recorrido: PR .....                                   | 181 |
| 3.2.3.3. Itinerarios culturales y religiosos de largo recorrido .....                            | 182 |
| 3.2.4. El litoral [L: 63-68, pp. 189-194].....   | 186 |
| 3.2.5. El mar.....   | 187 |
| 3.2.6. El espacio cielo [L: 69, p. 197].....   | 195 |
| 3.2.7. El bosque y/o las explotaciones forestales [L: 70-95, pp. 202-227] .....                  | 198 |
| 3.2.7.1. Árboles autóctonos y alóctonos .....  | 200 |
| 3.2.8. Prados, huertas, cultivos y flores [L: 96-98, pp. 229-231].....                           | 228 |
| 3.2.9. Ríos, arroyos y torrenteras [L: 99-111, pp. 234-246].....                                 | 232 |
| 3.2.10. Medios de transporte y paisaje [L: 112-117, pp. 249-254] .....                           | 247 |
| 3.2.11. La transformación del paisaje forestal [L: 118-121, pp. 268-271] .....                   | 255 |
| 3.2.11.1. Antecedentes contemporáneos de la crisis forestal .....                                | 255 |
| 3.2.11.2. Pioneros de las repoblaciones de coníferas .....                                       | 257 |
| 3.2.11.3. El bosque de la Comunidad Autónoma del País Vasco en 2010.....                         | 260 |
| 3.2.11.4. “Banda marrón”: la enfermedad del pino [L: 122-125, pp. 272-275].....                  | 267 |

|   |            |
|---|------------|
| 3.2.12. El Caserío vasco [L: 126-132, pp. 285-291] .....  | 277        |
| 3.2.12.1. La Arquitectura del caserío vasco .....   | 277        |
| 3.2.12.2. Nacimiento de los primeros caseríos (La Casa Solar Vasca).....                            | 280        |
| 3.2.12.3. Adecuaciones modernas en el caserío (Tipologías y barrios).....                           | 281        |
| 3.2.13. Análisis del entorno urbano: Ondarroa, Markina y Lekeito [L: 133-176, pp. 304-347]          |            |
| 3.2.13.1. Introducción .....  | 293        |
| 3.2.13.2. Antes de la planificación urbana .....  | 296        |
| 3.2.13.3. Paisaje pintoresco como referencia [L: 177-182, pp. 348-353].....                         | 302        |
| <b>3.3. Luz y Color [L: 183-189, pp. 368 a 375].....</b>  | <b>355</b> |
| 3.3.1. Introducción.....  | 355        |
| 3.3.2. Influencia del clima en la manifestación lumínico-cromática del paisaje del País Vasco ..... | 355        |
| 3.3.2.1. Clasificación de territorios climáticos.....   | 355        |
| 3.3.2.1.1. Características geográficas: su latitud.....   | 355        |
| 3.3.2.1.2. Características geográficas: distancia al océano .....                                   | 356        |
| 3.3.2.1.3. Características geográficas: confirmación de su relieve.....                             | 356        |
| 3.3.2.1.4. Clasificación de territorios climáticos:   |            |
| Vertiente atlántica, zona media y el extremo Sur .....  | 357        |
| 3.3.2.1.5. Insolación, latitud, nubosidad y relieve .....   | 357        |
| 3.3.2.1.6. Cobertura nubosa y nieblas.....  | 358        |
| 3.3.2.1.7. Nieblas costeras, de montaña y de valle .....  | 359        |
| 3.3.2.1.8. Precipitaciones .....  | 359        |
| 3.3.2.1.9. Nieve (Granizo) .....  | 360        |
| 3.3.2.1.10. Temperaturas máximas, mínimas y heladas .....   | 361        |
| 3.3.2.1.11. Viento, vientos superficiales, viento Sur y galerna .....                               | 361        |
| 3.3.2.1.12. El ritmo estacional y sus características: primavera, verano, otoño e invierno ...      | 362        |
| 3.3.3. La luz natural .....   | 365        |
| 3.3.4. Colores predominantes del paisaje [L: 190-201, pp. 381-392].....                             | 377        |
| 3.3.4.1. El “Verde” como color predominante .....   | 378        |
| 3.3.4.1.1. Gestión social y cultural de la transformación del paisaje                               |            |
| [L: 202-204, pp. 396-398] .....   | 393        |
| 3.3.4.2. El “Gris-Marrón” como color predominante [L: 205-212, pp. 404-411] .....                   | 399        |
| 3.3.4.3. El “Gris” como color predominante.....   | 400        |
| 3.3.4.3.1. Cascos antiguos.....   | 400        |
| 3.3.4.3.2. Construcciones modernas .....  | 401        |

## 4. CONCLUSIONES (Proyectos y Propuestas)

|   |            |
|---|------------|
| <b>4.1. Epílogo .....</b>   | <b>413</b> |
| 4.1.1. Relectura del territorio de la comarca: espacios de interés paisajístico ..... | 415        |
| <b>4.2. Proyectos [L: 213-217, pp. 419-423] .....</b>                                 | <b>417</b> |
| 4.2.1. Introducción.....  | 417        |

|   |     |
|---|-----|
| 4.2.2. Proyecto: “Motrollu” .....         | 417 |
| 4.2.3. Proyecto: “Código de barras” ..... | 417 |
| 4.2.4. Proyecto: “Video-Cuadro” .....     | 417 |

#### **4.3. Propuestas [L: 218-234, pp. 430-446]**

|  |     |
|--|-----|
| 4.3.1. Introducción .....  | 424 |
| 4.3.2. Parque Natural del macizo Bedartzandi y Urregarai-Zapola .....                | 425 |
| 4.3.3. Parque Natural del monte Otoio, playa de Ogeia y faro de Santa Katalina ..... | 426 |
| 4.3.4. Concierto “cuatro estaciones” para Ondarroa .....                             | 426 |
| 4.3.5. Saturraran: una pincelada de exuberancia natural .....                        | 427 |
| 4.3.6. Carretera BI-638, entre Ondarroa y Lekeitio (Cala de Atxazpi) .....           | 427 |
| 4.3.7. Recuperación de espacios singulares .....                                     | 427 |
| 4.3.8. Concierto “cuatro estaciones” para la comarca .....                           | 428 |
| 4.3.9. Recuperación de atalayas montaÑeras .....                                     | 428 |
| 4.3.10. Canteras: espacios escultóricos .....  | 428 |
| 4.3.11. Espacios escultura .....   | 428 |
| 4.3.12. Red o mosaico arbóreo .....  | 428 |
| 4.3.11. Paisaje “embajador”: <i>El Camino de Santiago</i> .....                      | 429 |

## **5. BIBLIOGRAFÍA**

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| 5.1. Libros .....                 | 447 |
| 5.2. Revistas .....               | 452 |
| 5.3. Noticias periodísticas ..... | 452 |
| 5.4. Cartografía .....            | 455 |
| 5.5. Planes urbanos .....         | 456 |
| 5.6. Fotografías antiguas .....   | 456 |
| 5.7. Páginas web .....            | 456 |
| 5.8. Tesis doctorales .....       | 461 |

## **6. ANEXOS**

|   |     |
|---|-----|
| 6.1. “Esquemas 1 y 2” referidos a la comunicación bi y tridimensional .....   | 463 |
| 6.2. Planes Generales de Ordenación Urbana de Markina-Xemein (1950 y 1965), Lekeitio (1951 y 1965) y Ondarroa (1957 y 1969). Ordenanzas Municipales de Markina-Xemein, (1965), Lekeitio (1965) y Ondarroa (1957 y 1969) ..... | 466 |
| 6.3. Decreto sobre protección del paisaje del Gobierno Vasco .....  | 491 |
| 6.4. Proyecto Motrollu .....  | 497 |

Tomás Maiz Aguirre

**CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS DEL PAISAJE VASCO**

COMARCA DE LEA-ARTIBAI  
SU EVOLUCIÓN DESDE LA DÉCADA DE LOS 50



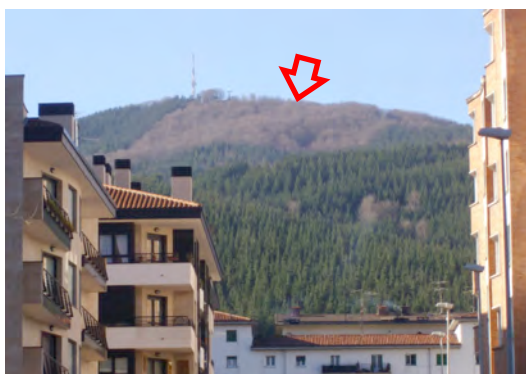
# 1. INTRODUCCIÓN

## 1.1. Motivación

En textos precedentes decía:

*De siempre he sentido atracción por esa parte física, tangible, de la realidad que nos rodea, a la que llamamos paisaje natural y/o urbano. Esta atracción ha generado en mí un sustrato importante de experiencias de infancia, en las que degustaba de espacios naturales privilegiados que me invitaban a la contemplación, (actitud de espectador) cuando no a intervenciones directas en el mismo.<sup>1</sup> Espacios, paisajes que a lo largo de la historia de nuestra cultura han sido fuente inagotable de inspiración poética de artistas y que, como consecuencia de una actitud, en algunos casos, mezcla de necesidad e inconsciencia y, en otros, de pura especulación, éstos han sido degradados hasta configurar el paisaje reflejo de nuestro caos interior.*

*Con esto quiero recordar y recordarme, que la motivación primera a la hora de plantearme este tema de tesis no es otra que tratar de dar una respuesta constructiva y práctica a la angustia y desazón que me produce el estado de degradación estética en el que se encuentra una parte importante de nuestro entorno natural y urbano, después de varias décadas de desarrollismo.*



Monte Gorostiaga (951 m.) en Legazpi (Gipuzkoa). Señalado con la flecha restos de hayedo, lugar de experiencias de infancia.



Ejemplar de haya trasmocha en Gontzugarai (Ziortza-Bolibar).

Hacia mucho tiempo que había manifestado un gran interés por cuestiones estéticas vinculadas al paisaje, prueba de ello serían los numerosos reportajes de diapositivas realizados (de la época de la imagen analógica), no sólo en períodos vacacionales, sino como práctica cotidiana: momentos de luz, panorámicas, rincones urbanos, bosques, estructuras, texturas, y un largo etcétera. En todos los ámbitos paisajísticos tanto naturales como urbanos encontraba motivos que reclamaban poderosamente mi atención hasta el punto de llegar a cometer ciertas temeridades con riesgo físico. Creo que, sin saberlo, he utilizado la fotografía al “modo taoísta”, es

<sup>1</sup> De cuando la visión lúdica y creativa del niño, a diferencia del adulto, no está condicionada por una relación basada en el esfuerzo obligado, incluso penoso, con una naturaleza que garantice la supervivencia.

decir, describiendo gráficamente la naturaleza como espejo de mis estados de ánimo. En algunas de las fotografías que he realizado con un sentido más simbólico he llegado a comprender su verdadero significado años después ¿imágenes premonitorias?

El material gráfico, las experiencias y reflexiones acumuladas durante años en torno al paisaje los fui concretando en unidades didácticas relacionadas con el diseño ambiental y la fotografía que compartí con alumnos de bachillerato. Esta dedicación me permitió profundizar en cuestiones conceptuales, de técnica fotográfica, etc., hasta el punto de llegar a intuir con relación al material acumulado, tanto preguntas y denominadores comunes de carácter estético, como razones profundas de motivación respecto del paisaje que demandaban una respuesta. Ya en el comienzo del camino de búsqueda de esta respuesta empecé a tomar conciencia del estancamiento en el que me encontraba, de lo inútil de seguir trabajando a golpe de improvisación y de la nula potencialidad de incidencia social del trabajo desarrollado. En este punto tomé la determinación de hacer los cursos de doctorado que me permitiesen plantearme una tesis de paisaje. Es a partir de aquí donde mi sensibilidad y mis intereses me aconsejan la idoneidad y la conveniencia de tratar de influir en la opinión social mediante la comunicación de mis postulados a través de las formas habituales: tesis, conferencias (algunas ya realizadas) y las exposiciones que crea sean necesarias, tanto de carácter más científico, como de signo más subjetivo de interpretación personal de la realidad. Una reflexión más ampliamente compartida acerca de los valores estéticos del entorno donde vivimos, que nos afecta en términos de calidad de vida.

El trabajo fotográfico de tantos años se ha ido desarrollado en torno a dos constantes temáticas. Por un lado, la exaltación de aspectos estéticos notables de belleza de la naturaleza, como de realizaciones humanas, en menor grado; por otro, la crítica a los desaguisados cometidos por el hombre tanto en el entorno natural como urbano. Aunque la motivación principal, lo que resultó ser el primer reclamo, lo que hizo que prestase atención a este tema, no fueron precisamente lo que califico de excelencias estéticas del paisaje sino más bien lo contrario; es decir, la merma de éstas, consecuencia directa de intervenciones humanas desacertadas y desproporcionadas.<sup>2</sup> Resultando ser el discurso apologetico de la estética natural más una consecuencia de la lectura que hice de su degradación. Este discurso lo entiendo como una referencia obligada, a modo de recordatorio de una propuesta con marcado carácter didáctico, como diciendo: esto es lo que nos estamos, lo que me estoy perdiendo, que merece la pena ser considerado y si es posible recuperado.

Vivimos unos momentos de auténtica fiebre de calidad que afecta a todos los sectores productivos, siendo conscientes de que se trata de un momento histórico que nos está marcando un antes y un después en nuestra evolución como cultura y como civilización. Se trata de un importantísimo salto cualitativo hacia formas de vida que (en términos generales y atendiendo a épocas precedentes propias, o a situaciones de desarrollo de otros tantos países) podemos calificar de desarrolladas. Cada sector productivo tiene fijados sus propios niveles de adecuación a ese hipotético nivel ideal, máximo, europeo. Denominaciones “Label” que afectan al sector primario, diferentes denominaciones ISO (9001, 9002, etc.) para el sector secundario, el

---

<sup>2</sup> En una parte del texto de presentación, catálogo, que realicé para la exposición de D. Luís Badosa Conill en el aula de cultura del ayuntamiento de Gernika en 2010, aludiendo a la relación que habíamos mantenido y en referencia a nuestros diferentes itinerarios profesionales, decía: “*A menudo me he sentido como un pintor de paisaje que dejó precipitadamente los bártulos de pintor para atender al paisaje 'herido'*”.



incremento de las clásicas estrellas de los servicios hoteleros, de campings, etc., las banderas azules, los parques naturales, las reservas de la biosfera, etc. En el año, 1999, se esperaba batir un nuevo récord turístico: cincuenta y un millones de turistas, la principal fuente de ingresos del país (España). En el horizonte de las principales estrategias turísticas está la progresiva reconversión del sector turístico tradicional en ofertas de más calidad, oferta que también afecta al paisaje, que redunden en un mayor valor añadido al sector.

### 1.1.1. Realidad paisajística y orientación creativa

Los que cursamos estudios de Bellas Artes en las Escuelas Superiores de la época (que tuvimos el privilegio de disfrutar de un centro de estudios a escala más humana que las actuales facultades) estuvimos expuestos no sólo a la convulsión social del final del franquismo<sup>3</sup>, sino a la crisis interna que suscitó la devaluación de los planes de estudio de la etapa de las Escuelas Superiores, como consecuencia de la reconversión de dichas escuelas en Facultades. Confieso que ya a nivel personal, en lo profesional, la experiencia de aquella crisis me afectó profundamente, hasta el punto de adherirme tácitamente a quienes rechazaban la práctica físico-matérica, clasico-procedimental, que no conceptual, de la pintura como un medio que entendía impedía, más que posibilitaba, otro tipo de exploraciones en el mundo del arte e incluso en la vida.



Edificio que albergó la Escuela Superior de Bellas Artes en Sarriko (Bilbo).



Facultad de Bellas Artes en Leioa.

Probablemente podría recurrir a mencionar distintos hechos y autores que ayudasen a contextualizar y en definitiva a entender mejor que la postura “anti-pintura” (en el sentido matérico-procedimental clásico) de la que fui partícipe, no fue el resultado de las alucinaciones provocadas por un virus ideológico marginal de aquella época. Pero, esto supondría alejarse más de lo necesario del tema principal de la tesis. Es por esto que creo que unas breves referencias al artículo escrito por Perejaume, “*Parques interiores: la obra de siete despintores*”,<sup>4</sup> podrá ilustrar suficientemente esta orientación personal que tanto han influido en la orientación de esta tesis. En la parte introductoria del artículo dice:

<sup>3</sup> Con el correspondiente reflejo en algunos expedientes académicos que paradójicamente desde una lectura actual a casi nadie le evocaría nada de lo que entonces aconteció.

<sup>4</sup> ARTE Y NATURALEZA. “El Paisaje”, Actas 2. Huesca. 1996. *Parques interiores: la obra de siete despintores*. Perejaume (Pp. 165-166).

“La despintura es una fórmula bivalente mediante la cual la pintura pone en cuestión algunos de sus propios fundamentos [...] en la medida en que, a los pintores de hoy, una parte del oficio nos rechaza y otra nos reclama, la pintura se ha convertido en un centro vivo de reflexión y controversia [...] En definitiva, aún no sabemos discernir con suficiente nitidez si el de despintor es un oficio nuevo o si se trata de un puro simulacro del oficio de pintor o, incluso, si no es un subterfugio que se ha procurado la misma pintura para seguir pintando, sólo que ahora lo hace sirviéndose de pigmentos que le vienen, o parecen venirle, en contra”.

“Si la despintura se impusiera, si estuviéramos ante un período semejante, si fuera ése un rasgo fundamental en el arte que ha de venir, entonces la trayectoria del lenguaje habría tenido tres fases bien diferenciadas: el uso de sus materiales expresivos en el período tradicional, la desnudez de los materiales expresivos en el período moderno y el castigo de los materiales, su práctica eliminación, o tentativa de eliminación, en el período actual. Pero eso está por ver... y ahora sólo podemos referir el arte o cuestionamiento que, de la pintura, parece que estén haciendo algunos artistas, entre los cuales hemos elegido los siete que siguen”.<sup>5</sup>

Me reconozco en varios de los despintores que se mencionan a la vez, en este orden aproximado: 1º, con el sexto despintor; 2º, con el quinto despintor (si se entiende por bártulo la cámara fotográfica); 3º, con el tercer despintor; y 4º, con el cuarto despintor. Al sexto despintor, mi primera elección, lo describe así:

“Venera el paisaje como lo más principal que hay, porque, como ellos, cree que el paisaje abarca todas las cosas, es todas las cosas. Para este despintor, empero, la pintura no tiene ya más dilaciones, más retos que ofrecer. Las grandes transformaciones físicas y humanas que ha sufrido el territorio le han llevado a tomar partido por las actividades que afianzan los lugares, que los fortalecen, en detrimento de aquellas otras, pinturas o deportivas, que consumen infatigablemente el peso y la presencia [...] Simplemente ha decidido dejar la pintura para trabajar en el paisaje del oficio que, según él, es más benefi-

---

<sup>5</sup> “**El primer despintor** que hemos de ver se ha hecho arquero. Para él los colores están colocados en el mundo de una manera bastante ajustada y tan provistos de óleo que, con sólo acertar el tiro, ya le satisfacen; poner más colores o copiarlos sería redundante. De ahí viene que vaya a los sitios provisto de arco y carcaj, con pinceles largos como saetas, y busque entre los lugares los más pintorescos y en ellos haga servir su arco de madera pulida, y sea el primero en acertar los colores, cada uno por el tono preciso que tiene”.

“**El segundo despintor** también increpa a su oficio con el propósito de que el mundo comience a desacumularse [...] Sus investigaciones de una pintura que no dejara rastro de nada [...] eso es en lo que sigue ocupado, en busca de una pintura desnuda y porosa, de una extrema nitidez mediática, gracias a la cual el marco que le da soporte no ha de quedar untado ni recibir otro contagio que el puro milagro de su aparición”.

“**El tercer despintor [3º Elección]** [...] se propone simplemente reparar un agravio secular e intenta devolver las pinturas a aquellos lugares de donde han sido extraídas, restituyendo asimismo a los lugares las imágenes que habían intentado llevárselos”.

“**El cuarto despintor [4º Elección]** de tanta convicción como tiene, le ha ganado la oratoria en el empeño de persuadir a sus colegas pintores de que dejen de pintar. En realidad es, pues, un activista, avezado a discursar de palabra, que defiende una [167] naturaleza limpia de ungüentos y pinturas, como una cara fresca, sin maquillar [...] ¡Dejad de reproducir las cosas, dejad también de inventaros cosas para reproducir! Contemplad la arboleda como arboleda que es, ¡qué otra podría superarla! Gozad, pues, de cada cosa tal como esa cosa se presenta [...] La obra de este despintor son todos aquellos que le escuchan”.

“**El quinto despintor [2º Elección]** [...] Para él era un acto de reparación y de gozo por cómo celebraba que las cosas permanecieran en su sitio y no fuera necesario reproducirlas ni pintarrajarlas sino simplemente caminar con sus bártulos. No conocía pintura más reverente y huidiza que aquella que le llevaba de paso por los parajes más agrestes cargado con las herramientas de pintar”.

“**El sexto despintor [1º Elección]** venera el paisaje como lo más principal que hay...”

“**El séptimo despintor** [...] este despintor vuelve a ser pintor [...] Al despintor que se ha vuelto pintor le gusta observar cómo, aunque de entrada creímos que sería bastante agradable tomar por arte cualquier cosa que nos saliera al paso, no hemos tardado en ver que, a consecuencia de este hecho, se artificaba en mayor grado pinturoso y remirado, nuestro entorno. De ahí viene que haya pensado que quizás sea la pintura misma, y no otra cosa, la que ha de sacarnos de esta pintadura abominable y es culpa nuestra no saberla usar adecuadamente y haberla lastrado con un mal uso”.

cioso, ya sea labrar la tierra, ir al bosque, guiar el ganado o, simplemente, dar amistad a aquellos que todavía viven allí como él considera que se ha de vivir. El suyo es, pues, un ejercicio de desaparición: hacerse labrador, o artigador, o campesino, internarse en el paisaje y eludir frontalmente cualquier derivación divulgativa de su arte”.



Aulas de pintura de la Facultad de Bellas Artes en Leioa.

Este era el caldo de cultivo que alcanzó una cierta dimensión colectiva, en la Escuela-Facultad que, en mi caso personal, ha actuado como un importante sustrato vivencial a la hora de explicarme ciertas coordenadas del rumbo que con los años me fue orientando, más quizás que a un determinado tema, hacia una determinada actitud y manera de abordar la realidad paisajística.

El tiempo de la dictadura fue una potentísima experiencia de hondo calado económico (“desarrollismo”) y social que configuró, en gran medida, el actual entorno paisajístico natural y urbano, transformando notablemente el decorado paisajístico que abrazó las vivencias de nuestra infancia y juventud. Aquello me afectó y desde entonces no fui capaz de volver a mirar como si nada. No obstante, en este tiempo de finalización de la tesis, la justificación de aquellas motivaciones empiezan a debilitarse, aun retomando los argumentos del principio del capítulo referidos a las lúdicas experiencias de infancia.

Ahondando en esta duda, añadiré que a las dificultades propias de elaboración de cualquier tesis se han añadido, en mi caso, dificultades conceptuales propias, sobre todo en lo metodológico, que me obligaron a dilatar, a alargar, el tiempo de su elaboración lo suficiente como para que circunstancias normales y “excepcionales” de la vida se intercalasen cogiendo todo el protagonismo y prioridad. Como consecuencia, una larga desconexión temporal de 10 años, tanto con la motivación inicial como con el hábito y ritmo de trabajo<sup>6</sup>. No obstante, la dilación en el tiempo me ha permitido vislumbrar motivaciones ocultas que se habían estado expresando en clave de metáforas visuales y que las contextualizo en las consecuencias de la guerra civil española de 1936-1939, más concretamente en los efectos de las experiencias de guerra vividas por familiares directos (padre y padrino) y la herencia que yo pude haber recibido en clave de algún tipo de información ¿morfogenética?<sup>7</sup> Lo que podría calificar de “herida” de la

<sup>6</sup> Hasta poner en cuestión no sólo la finalización de la investigación sino que me pueda reconocer en algunos de los pasajes (escritos tiempo atrás) que presento.

<sup>7</sup> Rupert Sheldrake (1942) bioquímico británico de la universidad de Cambridge, conocido principalmente por su promoción de lo que llama “resonancia mórfica”, una variante de la antigua hipótesis de la memoria colectiva. Sus ideas son ampliamente rechazadas por la comunidad científica, que considera sus ideas como pseudocientíficas y basadas en el “pensamiento mágico”. <Web-1>

Incluyo la crítica a la teoría de la “resonancia mórfica” para, por un lado, presentar otra importante dicotomía entre

Naturaleza<sup>8</sup> refiriéndome a la degradación paisajística tendría su reflejo en lo que defino como “paisajes de guerra”. Por ejemplo, el tipo de explotación forestal que se realiza con los monocultivos de *insignis* denominada *matarrasa* genera un tipo de paisaje esquilmado muy parecido a un espacio de guerra; la uniformidad y la monotonía cromática de las plantaciones pueden evocar lo militar que invade (algo de fuera) un espacio natural autóctono más diverso. Esta referencia a los “paisajes de guerra” podría ser la respuesta última a la pregunta que siempre me ha acompañado e intrigado acerca del por qué mi empeño y determinación en la investigación. He creído necesario mencionar esta hipótesis para que conste como aportación en clave psicológica que probablemente tendrá un posterior desarrollo en una investigación de ámbito diferente a las Bellas Artes.



Tala en *matarrasa* en Otxandio (Bizkaia) en 2012. Al fondo el monte Saibigain lugar de duras batallas durante la guerra civil en abril de 1937.



Tala en *matarrasa* en la ladera NW del monte “Garinduaga Atxa”, frontera entre los términos municipales de Markina-Xemein y Munitibar. Arriba a la izquierda, la cima Oeste del monte Oiz.



Tala en *matarrasa* en el monte “Parriolaburu”, término municipal de Munitibar. Parecen pinos “parapetados” tras la trinchera (restos de ramas secas apiladas).

---

“pensamiento mágico” y “positivismo” y, por otro, asumir mi condescendencia con la teoría de la “resonancia mórfica”, dadas mis “reveladoras” experiencias en este campo.

<sup>8</sup> Como prueba de la posible “distorsión motivacional” vinculando franquismo a paisaje degradado esta breve referencia a la historia de la deforestación de las provincias de Bizkaia y Gipuzkoa: “El auge de las ferrerías, la producción naval, las guerras y las desamortizaciones acabaron con los bosques autóctonos que poblaban los territorios de Bizkaia y Gipuzkoa. A finales del siglo XIX sus montes se encontraban privatizados y deforestados. Escaseaban los rodales de cierta entidad, y dominaban en el paisaje de monte bajo y los brezales, helechales y argomales. En las primeras décadas del siglo XX las enfermedades sufridas por el roble y el castaño no dejaron prácticamente un solo individuo sano en la Cornisa Cantábrica oriental. En estas condiciones la introducción de especies arbóreas de crecimiento rápido, promovida por diversas personalidades ilustres del país, y más tarde potenciada por la Diputación Foral, encontró entre los propietarios de los montes las condiciones adecuadas para prosperar”. <Web-2>

Con todo, sí creo que hubo prácticas forestales relacionadas con especies de coníferas de crecimiento rápido que se generalizaron tras la guerra civil (la confirmación práctica de una no vuelta atrás en la recuperación de lo deforestado en modos más ecológicos y también estéticos) y que en la época del desarrollismo se dio una importante transformación de la fisonomía urbana.

## **1.2. Título**

### **1.2.1. Introducción**

Probablemente la existencia de esta tesis ha sido posible merced, en parte, a riquezas directas o indirectas surgidas de los sectores productivos que en su desarrollo han generado los desajustes estéticos que la propia tesis denuncia. Si es así, habría que entender las críticas vertidas no como una actitud desagradecida para con dichos sectores productivos, que indirectamente están haciendo posible, también, la crítica en esta modalidad de tesis, sino como un síntoma de la salud y vitalidad del conjunto de un sistema económico y social que es capaz de reaccionar para equilibrar factores de calidad y cantidad a favor de una mejor calidad de vida, más consciente, sensible, sostenible y solidaria.

### **1.2.2. Antecedentes**

En el primer momento en el que me planteé realizar una reflexión en torno a los antecedentes entré en un estado de cierto desconcierto y perplejidad. ¡Pero cómo, un tema que parecía lo tenía tan claro! Pues..., fue como quedarme en blanco. Una vez comencé a reaccionar, rápidamente me di cuenta que de ningún modo había llegado a embarcarme en la realización de la tesis sin ningún tipo de equipaje teórico. Repasando los trabajos afines desarrollados en los cursos de doctorado constaté, como era lógico, múltiples influencias teóricas, aunque todas ellas quedaban relegadas a un muy segundo plano de mi atención respecto del impulso primario de sensibilidad hacia un paisaje que sentía “herido”. Creo que en aquel momento fue necesario no diluir la energía motivadora en el que intuía más que previsible mar teórico. Esta carencia más explícita de antecedentes, aun siendo una actitud temeraria y criticable en el contexto que nos ocupa, responde a una proceder que se remonta a años atrás y que mediante la ausencia de referencias teóricas más explícitas afines al campo de la producción artística, buscaba, por un lado, el necesario decantamiento de conocimientos y experiencias adquiridas o habidas en etapas anteriores (desaprender), y por otro (evocando la imagen del agua turbia), la claridad necesaria para intuir tanto el campo de acción que se aborda en la tesis, como algunos de los aspectos más concretos referidos a dicho campo.

De esta actitud, de entrada, se podían deducir consecuencias negativas fácilmente previsibles, por cuanto que las teorías y prácticas en torno al paisaje han sido profusamente tratadas por innumerables y eminentes artistas e intelectuales desde la antigüedad. No obstante, esta arriesgada actitud de francotirador me ha permitido, aunque no sea más que por la posición privilegiada que ocupó como observador de primera línea en este tiempo y espacio que me ha tocado vivir, agudizar sentidos, sensibilidades y motivaciones, para mejor dirigirlos hacia el escudriñamiento de una problemática paisajística singular, cambiante y notablemente diferenciada respecto de etapas históricas precedentes. Así pues, de este proceder que primaba la motivación y el contacto con los menos prejuicios previos posibles con una determinada realidad en detrimento de un hipotético cientifismo, he podido entresacar (a la luz de los apoyos teórico-experimentales de otros tantos autores que he considerado posteriormente) en primer lugar, un mejor entendimiento de las cuestiones, preguntas y respuestas formuladas por dichos autores; y en segundo lugar, si no conceptos nuevos, sí matices diferentes respecto de éstos, como pueden

ser los que se derivarían de un análisis del entorno a partir de elementos propios de la sintaxis de la imagen, los que hacen referencia a la tipificación de escalas vinculadas al relieve, la influencia de los medios de transporte y comunicación modernos en la consideración del entorno próximo, las referencias a las estructuras predominantes en el ámbito urbano y su traslación al ámbito natural o sobre la condición humana, a nivel psicológico, y su reflejo espejo en el paisaje, entre otros.

### 1.2.3. Concretando el título<sup>9</sup>

Una vez concretado y oficializado el título de la tesis lo que más me sorprendió fue que el resultado final de todas aquellas cavilaciones previas me supiese tan *light*, habida cuenta de la afectación que se puede inferir de algunas de las motivaciones ya apuntadas. No resultó ser un enunciado desgarrador, de tintes dramáticos o explícitamente reivindicativo, pues no. Esto me resultaba sospechoso y lo intenté cambiar en numerosas ocasiones volviendo a reconsiderar muchas de las cuestiones llamadas de fondo, pero..., resultó ser inútil, puesto que una y otra vez terminaba recalando en las arenas de una misma playa solitaria de aguas tranquilas y fina arena, particularmente propicia para una reflexión serena en tomo a: “Las características estéticas del paisaje Vasco”.<sup>10</sup> Con el tiempo me fui acostumbrando y terminé aceptando que si bien el enunciado no respondía en un 100% a todo lo que en un principio de él pretendía, resultaba ser una solución de compromiso no exenta de ciertas ventajas relacionadas con la ausencia de proyección de ciertos prejuicios personales más explícitos, que evidentemente eran previsibles, o con un cierto tono que invita a una reflexión más serena y rigurosa. Condiciones todas que pueden favorecer un trabajo apasionante de crítica más clara y convincente, con más sosiego.

Al hablar de “características estéticas” referidas al entorno natural y urbano estoy tratando de hacer la síntesis y catalogación de todos esos estímulos visuales relacionados con puntos de vista, estados lumínicos, colores, espacios, formas, proporciones, texturas que pueden ser percibidas en nuestro entorno ¿Para qué esa síntesis y catalogación? Pues, para poder establecer un repertorio de conceptos que pueda dar constancia de ese potencial estético que encierra nuestro entorno natural y urbano y considerar éste como ese referente necesario a la hora de establecer los criterios que me permitan valorar de forma más precisa las iniciativas de conservación, restauración o intervención, pasadas, presentes o futuras.<sup>11</sup>

Cuando hago referencia tanto al espacio natural y urbano pretendo abarcar todo ese espacio físico que es susceptible de ser contemplado individual y colectivamente. Ese espacio que es

---

<sup>9</sup> Son bien conocidas en el mundo universitario las tensiones psíquicas, con evidentes riesgos de somatización, que acompañan a las distintas etapas de la elaboración de la tesis y muy especialmente en el momento de su última expresión. No obstante, podrían pasar más inadvertidos, quizás, aquellos instantes críticos que acompañaron al proceso de concreción final del título de la tesis. Momentos difíciles en los que de una vez por todas había que hacer un último esfuerzo por verbalizar y sintetizar tantos conocimientos y desconocimientos, experiencias, sensaciones, vivencias, etc., a sabiendas de su inabarcable e inevitable subjetividad y parcialidad.

<sup>10</sup> Por cierto, estoy seguro que la playa imaginada no era de este país ¡sorprendente!

<sup>11</sup> “Las confluencias entre disciplinas han ido siempre acompañadas de incomprendimientos, de malentendidos, generadores de posicionamientos hostiles [...] Pero el realismo nacido de la confrontación con la práctica, del intentar resolver los problemas, exige ignorar divisiones artificiosas y superar barreras arbitrarias aunque sea al precio de todos esos inconvenientes”. Fernando González Bernáldez (1985), p. 13.

percibido como una unidad, un todo, una secuencia de formas, colores, texturas, etc., capaces, por sí mismos, de generar estados anímicos de distinto signo, teniendo como denominador común en determinadas zonas un estado de degradación estético notable. Soy consciente de que, a pesar de los nexos y denominadores comunes que pueda mencionar, el espacio natural y urbano, cada uno por separado, tendrían entidad más que suficiente para crearme serios problemas de análisis. Por el contrario, el tratar ambos campos a la vez me permitirá, por un lado, establecer unos parámetros de análisis que considero mucho más estimulantes (desde el punto de vista de afrontar el trabajo) y por otro, deducir la existencia de cierto tipo de leyes estéticas, armonías, mimesis, contrastes, etc., así como la aplicación o transgresión de las mismas, no solo en el entorno urbano sino también en el espacio natural humanizado.

Una propuesta alternativa más asequible, que se circunscribiría al entorno natural más humanizado y que podría abordar uno de los aspectos más importantes a nivel cuantitativo de la degradación estética ambiental, podría referirse a:

“El impacto estético del monocultivo de pino *insignis* en la comunidad autónoma vasca”.

Esta propuesta tendría como grandísima ventaja su perfecta delimitación espacial, temporal y de contenido, por contra, la degradación estética ambiental tiene otro tipo de manifestaciones significativas que serían obviadas.

El concepto de estética era un concepto que, en aquel momento de realización del proyecto de tesis y para salir del paso, lo ligaba a los estímulos visuales mencionados y a la articulación de éstos según determinadas leyes perceptivas y compositivas. De alguna manera, a nivel práctico, la cualidad y calidad de lo estético la asociaba a la racionalización de esa primera sensación e intuición, respecto de lo que veo, en función de un esquema de análisis que he solido aplicar en el estudio de imágenes fotográficas. No obstante, sabía que éste sería uno de los puntos al que tendría que prestar más atención aunque, en la medida de lo posible, deseaba no tener que entrar en una crítica lectura y estudio de tratados de estética, ya que esto creía que no contribuiría de forma decisiva al fin último del trabajo. En cualquier caso, contemplaba que si fuera necesario y posible cambiaría esta parte del enunciado por algún sinónimo más conciso. Los esfuerzos que dediqué a tratar de encontrar algún equivalente conceptual más fácil de asumir fueron en vano y cada vez que la resolución del puzzle conceptual pasaba por la imperiosa necesidad de tener que recurrir al concepto de estética, de repente, la motivación por la realización de la tesis decrecía muchos puntos.<sup>12</sup> Tras una primera e importante fase de selección y búsqueda de bibliografía básica que me permitiera adentrarme en el terreno de la estética con un mínimo de garantías de practicidad, me armé del valor necesario para hacer frente a una situación que de entrada me resultaba de gran complejidad.

Dediqué la mayor parte del tiempo, en la fase inmediatamente anterior al comienzo de la redacción definitiva de la tesis, más que a las lecturas propiamente dichas quizás, a las inevitables reflexiones que surgen con cada párrafo o con cada línea según el caso, a la sobre todo

---

<sup>12</sup> Releyendo en el proyecto de tesis lo referente al concepto de estética, tanto las referencias explícitas como las que por ejemplo se podían deducir de los esquemas propuestos para el análisis de lo estético basados en el esquema clásico de la comunicación visual, a la luz de lo que he podido o he sido capaz de avanzar en ese terreno, no me extrañan tanto ni las prevenciones ni algunas de las que suelen ser imperdonables omisiones, particularmente la referente al apartado de antecedentes más significativos.

necesaria maduración y asimilación de los conceptos y teorías más significativas que a lo largo de la historia de la cultura occidental se han ido dando en torno a la estética y la belleza. De la primera impresión de conjunto, una vez concluí esta fase de aproximación, puedo decir, en primer lugar, que tengo la sensación de haber transitado por un terreno pantanoso, con innumerables puntos críticos de arenas movedizas en alguno de los cuales caí por largo tiempo, aunque a la vista está, ya que lo estoy contando que sin consecuencias irreparables. Pero, y en segundo lugar, tengo que reconocer que dado el enunciado de la tesis era una tarea ineludible de la que creo haber salido conceptualmente fortalecido.<sup>13</sup>

Estética, belleza, experiencia estética; actitud estética contemplativa, empática; categorías estéticas; teorías formalistas, subjetivistas, sociológicas, semióticas, etc. Son algunos de los conceptos y teorías que tendrán un desarrollo posterior más importante. Se trata de una información que he recogido con un criterio genérico, prueba de ello es la bibliografía consultada que cito, buscando un cierto orden, e ingenuamente, un mínimo de consenso entre los diferentes conceptos y teorías estéticas que me permitiesen elaborar ese esquema de análisis circular, mágico, casi, casi, milagroso, que estaba buscando ¡Nada más lejos de la realidad! A lo largo de la historia son muchas las preguntas que han sido planteadas en torno a la estética y la belleza y muchísimas más las respuestas que han pretendido contestarlas. Han sido tantas, tantísimas..., tan diversas, dispares, contradictorias, imaginativas, crípticas, alucinantes e incluso acertadas que, consideradas en su conjunto, formarían una Amazonia conceptual de muy difícil tránsito, donde la supervivencia sólo puede ser asegurada mediante la ingestión de raíces de todo tipo, algunas muy indigestas, por cierto. Con la evolución de los acontecimientos, poco a poco, me fui adaptando a este medio y modo de vida. Es justamente este afán de supervivencia lo que me ha llevado a recolectar todas estas raíces de aspecto genuinamente estético y será necesariamente mi instinto el que, en última instancia, me irá orientando en su selección.

La formulación general del enunciado de la tesis lleva implícito aspectos que son notablemente manifiestos como algunos de los anteriormente mencionados, y otros que están latentes; estos últimos requieren de referencias de contexto de distinto tipo: espaciales, históricas, sociológicas, etcétera, para poder ser detectados. Entre lo que considero que es más manifiesto estaría la referencia al ámbito paisajístico y la atención prioritaria de aspectos relacionados con la belleza estética de éste. Esta atención prioritaria la justifico, entre otras razones, por la formación, predisposición y sensibilización de quien suscribe hacia cuestiones relacionadas con el tema tratado, por la reacción de esta sensibilidad a la degradación de los valores estético-paisajísticos y por una actitud que pretende corregir o compensar la configuración de un paisaje que está gobernado por intereses económico-especuladores. Es manifiesta también, la referencia a un ordenamiento en lo que a las características estéticas se refiere. Lo que en este punto estaría latente y que por circunstancias del contexto que conozco puedo deducir, sería:

---

<sup>13</sup> Una mayor y mejor visión de conjunto del campo de lo estético, siguiendo con el recordatorio del proyecto de tesis, me ha permitido valorar mejor las claves de las propuestas de lectura estética que se deducen de los dos esquemas que proponía: “Esquema 1” y “Esquema 2” (Anexo 6.1.). Se trataría de una propuesta global de tipo semiótico-estructuralista aderezada con conceptos estéticos de carácter formalista. En el proyecto de tesis se indican algunas de las limitaciones de la aplicación de dichos esquemas como una estructura cerrada a una realidad paisajística tridimensional, así como la conveniencia de su fragmentación en aras de lograr un mínimo de operatividad. Fueron precisamente estas incompatibilidades las que añadieron más determinación a la ya mencionada ineludibilidad de afrontar el concepto de estética (teorías y conceptos estéticos a lo largo de la historia) para hacerlo con todas sus consecuencias.



1. Argumentos para un hipotético arbitraje que propicie la restauración del equilibrio entre la preeminencia de criterios economicistas y las consecuencias estéticas que resultan de éstos.
2. Desconfianza respecto de los agentes que, hasta el momento, por acción u omisión, han tomado parte en la configuración del actual paisaje que, equivocadamente quizás, me desaconseja, de entrada, una investigación de carácter sociológico dirigida a saber lo que los agentes configuradores del paisaje consideran que es bello.
3. Aspectos didácticos que pretenden educar en valores y sensibilidades perdidas, olvidadas o desconocidas, los cuales exigen un esfuerzo previo de elaboración de esa unidad didáctica (la tesis) a la cual referirse.

Para terminar, de esa en cierto modo aséptica formulación del título se podría deducir, contrariamente a lo que pensaba en un principio, un carácter no tan panorámico de la tesis. Si formular una tesis significa, entre otras cosas, hacer una aseveración respecto de algo que posteriormente hay que demostrar afirmativa o negativamente, ésta no tiene por qué plantearse necesariamente en forma de pregunta. En el caso que nos ocupa la propuesta no reta al análisis y a la demostración mediante la clásica fórmula de la pregunta, pero implícitamente plantea la demostración de la existencia de algo que pueda ser considerado como lo característico de la estética del paisaje vasco, particularmente de la comarca Lea-Artibai.

#### **1.2.4. El punto de vista: formal y subjetivo.**

Aunque lo genérico-panorámico, de entrada, puede ser asociado con lo superficial o lo poco profundo y esto pueda ahuyentar los buenos espíritus que amparan las investigaciones que se precian de tales, el hecho de realizar una investigación relacionada con el paisaje me llevará inevitablemente a adoptar en determinados momentos puntos de vista acordes con las distancias propias de la percepción de paisajes, esto es, las que permiten que una porción de país pueda ser abarcada a simple vista.<sup>14</sup> Esto podría quedar corroborado por la circunstancia que desde la posición que coincide con la cima del monte Oiz<sup>15</sup> se puede abarcar visualmente toda la comarca objeto de estudio. Es muy probable que mi actitud, mi marca personal, subjetiva ante la realidad fenoménica y existencial implique, o haya implicado, la percepción del mundo físico desde esa distancia en las que las personas serían meras referencias de escala ante un paisaje espejo que adquiere todo el protagonismo. Éste sería uno de los puntos, que se irán desgranando a lo largo de la tesis, que mejor podría ilustrar la esencia del que he venido a llamar: punto de vista subjetivo.

A partir de estas consideraciones previas empiezo a entender que, aunque solo sea, en parte, por el hecho de haber elegido un tema de paisaje, en la tesis se da un punto de vista que podría

---

<sup>14</sup> Visión taoísta: “Los paisajes son objetos grandes y quien los contempla debe hacerlo desde cierta distancia si quiere aprehender la forma, la posición, el espíritu y la imagen de montañas y arroyos”. Textos de estética Taoísta. Luis Racionero. Alianza editorial, Madrid, 1999, p. 62.

Afinidad con la percepción Gestáltica: “La percepción de la estructura de conjunto se antepone a las percepciones parciales”.

<sup>15</sup> Con una altitud de 1.026 metros es la cota más elevada de la comarca, que es denominada también como “el mirador de Vizcaya”.

corresponder más con el de un viajero que está de paso, que lógicamente no reside o no ha residido en el lugar y que por lo tanto carece de ese peso de distorsiones y proyecciones afectivo-cognitivas propias de quienes sí han nacido y crecido en dicho lugar. Esto puede explicar cierta tendencia por recreamientos estéticos que afectan sobre todo a conjuntos de cosas más que a unidades, a saber, conjuntos urbanos por ejemplo frente a casa individual, o lo que podría entenderse como desapego afectivo, no insensible, respecto de determinadas realidades paisajísticas, más de detalle quizás, de gran poder evocador para sus moradores. Este punto de vista más próximo al del viajero aplicado al análisis del paisaje puede suscitar rápidamente valoraciones encontradas sobre su idoneidad que es necesario sopesar.

Es un punto de vista, el del viajero, el que quizás podría responder mejor a los requerimientos de desinterés y desapego más próximos a la actitud contemplativa, de espectador, denominador común de todo tipo de experiencia estética. Es un punto de vista potencialmente más objetivo puesto que no está afectado por distorsiones afectivas directas, ni dependencias de tipo más primario como pueden ser todas las relacionadas con la supervivencia. Cuántas veces nos habremos sorprendido al oír valoraciones positivas desproporcionadas de nativos respecto de lugares sobre los que hay un consenso de valoración estética en sentido contrario<sup>16</sup>. Esta visión del viajero puede ser considerada más adecuada incluso si tenemos en cuenta los requerimientos de diseño de estrategias productivas en el sector turístico, dada la afinidad con los puntos de vista de los demandantes de dicho sector. Por contra, las percepciones exentas de substratos de vivencias significativas *in situ*, de los nacidos y criados en el lugar, pueden presentar graves riesgos de distorsión hacia la superficialidad o la banalidad, si se prefiere hacia la estética cosmética. Por ejemplo, muchos de los turistas que nos visitan admiran el verdor de los monocultivos (que no bosques) de *insignis*.

Respecto del punto de vista formal (siguiendo la estela de ese viajero que se aloja temporal o circunstancialmente, se desplaza tanto a pie como en coche, pero que probablemente se nos ha aproximado en avión) me interesarían todas las modalidades y combinaciones de desplazamiento posibles, así como las circunstancias de distinta índole del movimiento que realiza en sus visitas (ritmos espaciales, direccionales, temporales, lumínicos, atmosféricos, campos de visión fisiológicos del hombre, del propio paisaje, etc.), que rodean a los mismos. Considerando también, por su relativa novedad, el que atañe a la visión aérea del paisaje.

---

<sup>16</sup> Se puede confundir el afecto recibido o las experiencias vitales tenidas en un entorno familiar o social con una mirada amable al marco espacial en el que éstas han tenido lugar.

### 1.2.5. La acotación espacial

Se hace mención a un espacio administrativo, el País Vasco, que dada la legalidad vigente, tendría que concretar si se ajusta a la Comunidad Autónoma Vasca, es decir, a Álava, Guipúzcoa y Vizcaya, o si por el contrario, abarcaría también a las provincias de Iparralde y/o Navarra. Creo que el referirme solamente a la Comunidad Autónoma Vasca actual, aun siendo un territorio extenso, dejando de lado una referencia tan importante a nivel paisajístico como es Navarra, tendría los ingredientes indispensables para poder establecer relaciones muy interesantes desde un punto de vista paisajístico: el relieve, la secuencia de espacios y escalas que éste genera, el clima húmedo de costa y más seco de interior (con la implicación de éstos en la generación de distintos estados lumínicos y de tonalidad predominante en el paisaje), finalmente el bosque, tanto autóctono como las plantaciones de monocultivos de pino y, en general, zonas naturales y urbanas suficientemente variadas, algunas bien conservadas y otras degradadas.

Considerando que el espacio natural de características similares no se limita a ninguno de los espacios administrativos mencionados, ni tampoco el que hace referencia a la degradación urbana (aunque en este caso si podemos diferenciar el que corresponde al Estado Francés y al Estado Español), sí creo que la manera de concebir, administrar y explotar tanto el espacio natural como urbano en este lado de la frontera han sido determinantes en la configuración del espacio natural de Guipúzcoa y Vizcaya y urbano, también, de Álava y Navarra.



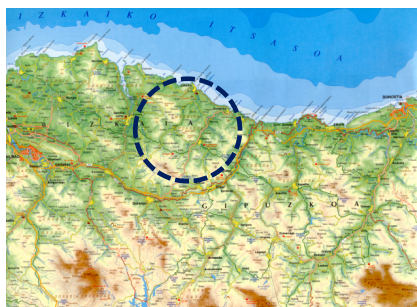
Vista de la comarca desde el monte Oiz (1.023 m.) hacia el Norte.  
El plano azul oscuro del fondo se corresponde con el mar Cantábrico.



Vista del valle del Duranguesado desde el monte Oiz (1.023 m.) hacia el Sur.  
La cima más relevante, en el centro-izquierda, se corresponde con el monte Amboto (1.331 m.).

“La escala de trabajo es diferente según el elemento que se esté estudiando y la fase del estudio que se esté realizando. Por ejemplo, en la fase de diagnóstico, en general la escala no es aconsejable que sea inferior a la que corresponde con el ámbito territorial de una comarca, según la definición oficial de la misma. En algún caso y para estudios poco profundos se puede trabajar sobre una provincia o una región (Comunidad Autónoma, según la división política española). La configuración topográfica, la vegetación, etc., encuentran en la escala comarcal su mejor representación. Lo mismo sucede con otros elementos como los núcleos de población, las tipologías constructivas tradicionales, las obras lineales, etc.”<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Ayuga Téllez, Francisco: *Gestión Sostenible de Paisajes Rurales. Técnicas e Ingeniería*. Fundación Alfonso Martín Escudero. Madrid, 2001, pp. 6-7. Esta recomendación técnica la conocí muy posteriormente a mi toma de decisión respecto de la acotación territorial objeto de la tesis.



Arriba, localización de la comarca con relación a Bilbo-Donostia y Gernika-Durango.

Abajo, el conjunto de comarcas de Bizkaia.



Derecha, mapa de la comarca Lea-Artibai destacada del fondo oscuro.



La razón principal de mi decantación final por una acotación espacial-administrativa limitada a la comarca de Lea-Artibai es porque es donde resido. Ésta abarca municipios de costa como Ondarroa y Lekeitio y de interior como Markina-Xemein (lugar de residencia), entre otros, que pueden aportar indicadores suficientes de una realidad paisajística más amplia. Al modo de cómo se procede en el sector sanitario cuando se realiza, por ejemplo, un análisis de sangre y se consideran solamente determinados parámetros, descartando otros tantos, como indicadores claves de la enfermedad que se pretende detectar. Las razones de proximidad, disponibilidad de información y el conocimiento del lugar, hacen de ésta una opción limitada, pero más asequible.<sup>18</sup>

Los mayores inconvenientes de esta elección estarían relacionados, por un lado, con la falta de elementos de referencia importantes a nivel paisajístico que están ubicados en otras zonas; y por otro, con la falta de una hipotética proyección social que tendría un estudio que abarcara la totalidad de la Comunidad Autónoma Vasca.<sup>19</sup> Hay que considerar que a pesar de tratarse de una acotación espacial limitada, a nivel de interés paisajístico, la elección puede presentar tanto una lectura directa de los elementos paisajísticos propios de la comarca, como otra interesante lectura indirecta que surge de evaluar de manera consciente o intuitiva los mencionados valores paisajísticos por comparación o contraste con otros paisajes próximos ajenos a la comarca o propios de espacios geográficos remotos. De modo que estas dos lecturas permitirían articular un discurso que espero y deseo pueda ser extrapolado al estudio de otras realidades paisajísticas, haciendo posible que del análisis de una realidad paisajístico-temporal local se pueda aspirar a conformar un método de análisis de carácter más universal.

<sup>18</sup> No obstante, distintos requerimientos de la investigación hacen obligado el referirse a otros marcos espaciales, tanto próximos como lejanos.

<sup>19</sup> Esa hipotética proyección sería más necesaria si se pretendiera crear algún tipo de opinión cualificada con posibilidades de incidir en determinados proyectos de conservación, restauración e intervención en el paisaje.

### 1.2.6. La acotación temporal

La razón de la elección de este periodo no es casual y responde a que, a mi entender, hay un antes y un después en lo que a la configuración del paisaje se refiere, tanto natural y sobre todo urbano. Es la época que coincide con el denominado “desarrollismo” de Franco<sup>20</sup> y la consiguiente proliferación de construcciones urbanas hablando en términos cuantitativos: número de poblaciones afectadas, volumen de lo construido, calidad estética de las construcciones, etc. Con este desarrollismo y aunque comenzó con anterioridad coincide también la generalización del monocultivo de pino *insignis*,<sup>21</sup> en las provincias de Guipúzcoa y Vizcaya fundamentalmente, aunque con un origen en el tiempo y unas razones de expansión distintas de la expansión urbana, coincidiendo ambas en el cambio irreversible de la fisonomía tradicional del paisaje.

El enunciado podría limitarse al periodo que discurre entre las décadas de los 50 y 70, pero lo dejé abierto sobre todo para dar constancia, en positivo, de la nueva situación surgida a partir de la muerte de Franco con la constitución de los ayuntamientos democráticos y la repercusión que este hecho pudo tener en un mayor rigor de la planificación urbana en detrimento de iniciativas más especuladoras.<sup>22</sup> Junto con este hecho importante, y como consecuencia de la crisis económica de principios de los 80, se dio una menor demanda constructora así como cambios de moda en los estilos arquitectónicos y, a la par, se han ido haciendo grandes inversiones públicas en infraestructuras sintetizándose todo ello en la construcción de obras más singulares, acordes y respetuosas para con la arquitectura tradicional y el medio ambiente. En lo referente al entorno natural destacar, aunque nos afecten de forma tangencial, la designación de reservas, parques naturales y biotopos, los más próximos: La reserva de la biosfera de Urdaibai (1984), Parque Natural de Urkiola (1989), El Geoparque de la Costa Vasca y la Ruta del Flysch (Zumaia-Deba-Mutriku) (2010). Frente a esta última visión más optimista, retomando la razón de ser de la tesis, los efectos y las inercias de las iniciativas de construcción urbana y de explotación forestal de las décadas mencionadas, 50 y 60 sobretodo, siguen vigentes, haciendo que toda expectativa de cambio global significativo en la fisonomía de nuestro paisaje se traslade a futuras generaciones.

---

<sup>20</sup> La década de los 60 se caracterizó en España por el crecimiento económico. Se llega en esta época al desarrollo económico, a la industrialización, culminando el proceso iniciado en la década anterior, tras la reconstrucción. Los tecnócratas del Gobierno impulsaron el desarrollo de la economía española mediante la aprobación del Plan de Estabilización (1959). Entre 1962 y 1975 se dieron tres Planes de Desarrollo, de duración cuatrienal, que orientaban el camino que España debía seguir para salir del subdesarrollo.

<sup>21</sup> O su más manifiesta visualización por razones del natural crecimiento de las plantas, años o décadas después de su plantación. D. Carlos Adán de Yarza fue el artífice de la primera plantación de pino *insignis* en el término de Amoroto, año 1840.

<sup>22</sup> Sin tener en cuenta la descontrolada expansión urbana, “la burbuja inmobiliaria”, que comenzó a principios de la década de los 80 y que, con distintos ritmos de crecimiento y en diferentes fases, terminó de reventar en 2008, pero que tuvo más incidencia en otros territorios de España.

## 1.3. Metodología y recursos de trabajo

### 1.3.1 Trabajo de campo

A lo largo de más de dos décadas he ido desarrollando un trabajo de campo en la comarca de Lea-Artibai, consistente en la realización de diapositivas y grabaciones en vídeo de los aspectos más significativos de su paisaje. Este trabajo lo he intercalado con la recopilación de imágenes antiguas del paisaje natural y urbano, mapas topográficos, geológicos, fotografías aéreas, catálogos turísticos, material de hemeroteca, y la realización de consultas tanto en los departamentos técnicos de los diversos ayuntamientos que componen la mancomunidad como en diversos departamentos de la Diputación Foral y del Gobierno Vasco, así como con un trabajo de selección y digitalización de imágenes con vistas a ediciones gráficas y multimedia.

El trabajo de campo ha consistido en salidas tanto urbanas como de campo por los lugares que, por distintos criterios, he considerado más significativos y representativos de la comarca. Para ello he hecho un trabajo previo de selección del referente sobre mapa: relieve, cimas notables, costa, mar, valles, ríos, bosque autóctono, plantaciones de coníferas, pueblos, estructuras urbanas antiguas, modernas, etc.

Todos los aspectos mencionados han tenido un seguimiento en función de alguno o algunos de los siguientes criterios: época del año, momento atmosférico, momento de luz, dirección de ésta, idoneidad del punto de vista, del encuadre, del objetivo, etc. En todo lo referido al relieve, por ejemplo, he hecho un seguimiento haciendo coincidir la dirección de incidencia de los rayos solares con la hora del día en la que éstos coincidían con la dirección longitudinal del valle (cuando coincide esta circunstancia), evitando sombras y saturando los colores. A todo esto, había que añadirle el estado de atmósfera más limpio posible, un punto de vista apropiado en la cabecera del valle, a veces de difícil acceso o localización, y un objetivo apropiado. Igualmente, en el ámbito urbano he buscado, entre otros, los momentos atmosféricos y de luz más adecuados, luz de mediodía con el cielo cubierto, con objeto de evitar sombras para una mejor lectura visual de las fachadas. Estas consideraciones me han obligado a estar muy pendiente de todos los factores mencionados a la hora de organizar los momentos de las salidas y, como consecuencia, a la organización de mi tiempo. Con la narración de esta cuasi historia quiero dar valor a muchas de las imágenes referenciales, figurativas, que pueden pasar perfectamente desapercibidas bajo la sospecha de responder a un acto fotográfico accidental y/o mecánico. Ha habido lugares a los que he tenido que ir muchas veces hasta conseguir la imagen que buscaba. Hay imágenes que han quedado pendientes por no haber concurrido alguno de los factores mencionados. En ocasiones se ha dado la paradoja de que cuando he visto lo que andaba buscando estaba sin la cámara y cuando después he pretendido hacerme con lo visto, por mucho que lo he intentado, ha sido imposible.

La mayor parte de las fotografías tienen un sentido referencial, descriptivo, y tanto los aspectos técnicos como los recursos estéticos están supeditados a destacar este sentido. Estas imágenes, junto con las fotografías antiguas, los mapas, etc., pretenden ser parte del soporte del análisis de las características estéticas del paisaje de la comarca y de su evolución.

### 1.3.2. Trabajo fotográfico

Desplazarse en coche, caminar, observar los espacios, las formas, los momentos de luz, la acción. Se trabaja sobre la idea que se lleva, sobre lo que ya se vio, y siempre, surge algo que no se buscaba, que interesa, que propone nuevos temas, puntos de vista, encuadres, etc. Es un medio que, a excepción de la fotografía de estudio, implica una motricidad, a veces intensa, porque puede requerir grandes desplazamientos y atención permanente a todo lo que rodea. El solo hecho de llevar la cámara predispone a una percepción y/o reflexión icónica de la realidad. Es un medio que si lo comparamos con la pintura puede compensar la hipotética falta de “intensidad” de sus imágenes con la cantidad de éstas y la infinidad de detalles y matices que éstas ofrecen, siendo compatible con desarrollos posteriores en otros medios. Es un medio rápido que permite actuar en muchos frentes a la vez. La utilización que yo he hecho de él ha sido, casi siempre, bastante sobria, apoyándome, por un lado, en elementos naturales: momentos de luz, color, formas, texturas, etc.; y por otro, en recursos fotográficos básicos como: punto de vista, encuadres, manipulaciones de velocidad, de diafragmas, de profundidad de campo, utilización de diversos objetivos y filtros, evitando artificios y manipulaciones de laboratorio, llegando a abarcar un gran campo de interpretación icónica mediante la articulación y combinación de los citados elementos.

Con esa autolimitación consciente en la utilización de los recursos y en el sometimiento a la figuración he pretendido ser un fiel cronista de manifestaciones más o menos singulares de aspectos visuales, perceptivos, o estéticos (asociados principalmente al paisaje natural), emulando, en parte, la iconografía desarrollada en torno al sector turístico. De esta actitud se pueden desprender, por un lado, valores didácticos que posibilitan la puesta en valor y el necesario reconocimiento del referente, y por otro, aspectos funcionales que permiten la utilización de estas imágenes, tanto en el desarrollo de análisis paisajísticos, como en la elaboración de proyectos.

Las imágenes fotográficas que se presentan en los distintos apartados de la tesis, sobre todo en “Análisis del referente”, en las que no hay ninguna indicación del autor están realizadas por mí. Muchas de las fotografías van maquetadas por grupos formando láminas que, en algunos casos, llegan a tener una lectura complementaria, pero independiente del texto (las pocas imágenes que se repiten ilustran contextos narrativos diferentes). Estos grupos de imágenes las presento como “Láminas”, acompañadas del número de página y en color rojo, ejemplo: [Láminas: 1-11, pp. 109-119] (esta indicación corresponde a la primera “Lámina”). El orden de distribución de las 234 láminas, también se indican en el índice y en rojo.

Las imágenes y textos obtenidos a través de páginas web las indicaré: <Web-1>, <Web-2>, <Web-3> y así sucesivamente, al final de los pies de foto o a pie de página. Todas ellas hasta un total de 91 se consignan en el apartado de “Bibliografía”.

### 1.3.3. Seguimiento de la prensa escrita

He realizado el seguimiento de la prensa escrita durante dos décadas de las noticias más directamente relacionadas con la temática de la tesis y de otras que considero más tangenciales. Desde noticias de carácter más general a nivel internacional y estatal, hasta noticias referidas a la Comunidad Autónoma Vasca, a Bizkaia, a la comarca o a sus municipios. Más que expresar en este momento los asuntos sobre las que he realizado el seguimiento me remito a las abundantes referencias periodísticas que hago, sobre todo, en la primera parte de la tesis que denomino: “Marco conceptual”. Presento las noticias periodísticas para, por un lado, conectar las teorías, ideas y conceptos con la realidad cultural actual y, por otro, a modo de prueba para validar algunos de los contenidos que se mencionan. He realizado un seguimiento más continuado y exhaustivo por épocas de, en primer lugar de “El Correo”, en segundo lugar de “El País” y “Diario Vasco” y más aleatoriamente de “Gara”, “Egunkaria”, “Berria” e “Hitza”, este último de ámbito comarcal. La cantidad de noticias periodísticas acumuladas me llevó, hace tiempo de esto, al colapso en la gestión de tanta información en papel. Enlazando con el siguiente apartado, la disponibilidad desde un tiempo atrás de un móvil con cámara fotográfica con suficiente resolución y capacidad de almacenamiento me ha facilitado enormemente, tras el mencionado colapso, el seguimiento de la prensa escrita en papel. Puntualmente he recurrido a contrastar noticias de los mencionados diarios en su versión digital pero, dado que mi primer contacto con la información periodística, de momento, sigue siendo en papel y teniendo en cuenta su diferente presentación, más completa a nivel gráfico esta última, sigo utilizando las fotografías que realizo con el móvil. El inconveniente que presenta la fotografía que no permite disponer del texto de la noticia en formato digital lo resuelvo, habiendo quedado previamente registrada la fecha en dicha foto, recurriendo a la versión digital de la fecha correspondiente.

Con la denominación “Noticias periodísticas”, en el apartado de la “Bibliografía”, se mencionan según su orden de aparición un total de 53 noticias periodísticas. Prácticamente todas ellas están localizadas en el “Marco Conceptual” (capítulo 2). Las que mencione dentro de un párrafo las mostraré en *cursiva*, con entrecorrido diferente «...» respecto de otro tipo de citas y a 11,5 puntos, y las citas entre párrafos a 10 puntos. Por último, las notas van a pie de página y a un tamaño de 9,5 puntos.

### 1.3.4. Recursos informáticos

El inicio de la presente tesis coincidió con la irrupción digital, con la socialización y una progresiva mayor operatividad de Internet y con los vertiginosos avances y cambios en la informática que han afectado a programas de tratamiento de textos y, sobre todo, al ámbito de los formatos y resoluciones de las imágenes. El impacto ha tenido consecuencias tanto positivas como negativas para el desarrollo de la tesis. La disponibilidad de Internet me ha facilitado realizar innumerables consultas que de otro modo me habría supuesto tiempo, dinero y seguras renuncias ante las dificultades que se habrían presentado. Por el contrario, casi toda la información visual acumulada durante los bastantes años previos a la presentación del proyecto de tesis eran en soporte analógico, una selección de más de dos mil diapositivas, esto me ha implicado en un trabajo de digitalización adicional con la consiguiente pérdida de calidad en cuanto a la nitidez y resolución respecto de las diapositivas originales. A esto había que añadir



constantes cambios en la configuración de programas, formatos, resoluciones y sistemas de almacenamiento que han afectado negativamente tanto a la información escrita como a la visual. A modo de ejemplo, en el año 2012 no disponía de la versión digital del proyecto de tesis, dado que el trabajo original no lo podía abrir con ningún programa de los operativos en aquel momento y, en cuanto a las imágenes, de un total de unos cincuenta CD-s con información relevante, más de un tercio de éstos no los puedo abrir por problemas que desconozco.

### **1.3.5. Propósito**

Todo este corpus, materia prima recogida por los métodos que he explicado, trabajo de campo, fotográfico, prensa, etc., se somete al análisis sistemático aplicando la metodología específica desarrollada más adelante (3.1.) y que se destila en las “Conclusiones” (4.). Unas conclusiones que se decantan menos hacia un resultado que hacia unas recomendaciones. Una toma de conciencia del estado estético del paisaje, en un punto crítico, que nos empuja a una acción cuidadosa, casi quirúrgica, también desde el arte, que concreto en los apartados referidos a “Proyectos” (4.2.) y “Propuestas” (4.3.).

Tres proyectos de inspiración artística: La restauración forestal del monte “Motrollu” de titularidad pública en el municipio de Munitibar (resaltando las características visuales de su localización); una intervención escultórica en el monte “Iluntzar” en el municipio de Aulesti (reflexión en torno al uso del paisaje como producto de consumo); y la maqueta para la realización de un vídeo de carácter crítico en relación a la sobreexplotación de los recursos naturales de la comarca.

Doce propuestas, variadas y de distinta envergadura, en las que hago una relectura estética del territorio y que están orientadas a la mejora y/o restauración de algunos de los espacios y lugares singulares de la comarca.

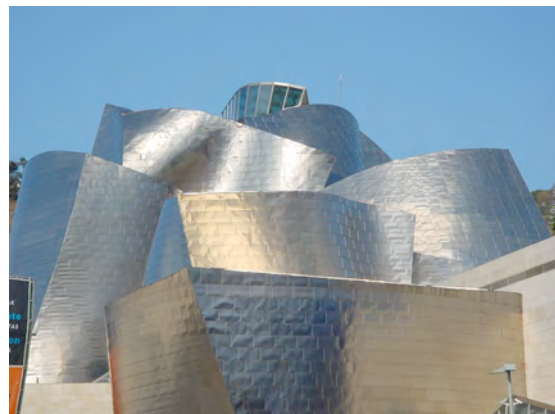


## 2. MARCO CONCEPTUAL

### 2.1. Introducción

Normalmente cuando lo paisajístico es asociado con lo industrial la imagen evocada se suele corresponder, en mayor o menor grado, con alguna de las típicas estructuras industriales que, por ejemplo, podíamos (más que podemos ya) encontrar en la margen izquierda de Bilbao. Con las estructuras reales o con alguna de las imágenes de su amplio repertorio iconográfico. Difícilmente surgirían en nuestra mente imágenes vinculadas a la industria primaria desarrollada en torno a la gran urbe, siendo este marco rural el que más frecuentemente es asociado con la idea tópica de paisaje. Probablemente tampoco surgirían imágenes relacionadas con las industrias del ocio y la cultura ligadas al llamado sector terciario.

La crisis de principios de los 80 supuso un importante trasvase de recursos y energías de todo tipo, del “pesado” sector secundario al más “virtual” sector terciario. Son muchas las iniciativas en forma de proyectos de renovación del tejido industrial y urbano concluidas o que están (estaban) en distintas fases de proyecto y/o ejecución, destacando las de marcado carácter socio-cultural,<sup>23</sup> y entre éstas, el proyecto que ha sido considerado buque insignia de esta transformación, El Museo Guggenheim Bilbao de Frank Gehry. En opinión del que fuera artífice de la revitalización de Dublín John Fitzgerald: «*Bilbao es la ciudad europea que más rápido ha cambiado\**».<sup>24</sup>



Símbolos arquitectónicos de distintas épocas de la pujanza económica y cultural de Bilbao.

Con motivo de los preparativos de la celebración del 700 aniversario de la fundación de la ciudad (1300-2000), diversas publicaciones periodísticas<sup>25</sup> hicieron referencia a tiempos pretéritos a la industrialización de Bilbao, más concretamente, a las descripciones-opiniones que significados y reputados personajes y navegantes de los siglos XVI al XVIII y principios del XIX habían vertido sobre el Bilbao todavía rural. «*Bilbao era ciudad espléndida. Rica, limpia,*

<sup>23</sup> El palacio Euskalduna de Bilbo, el Kursaal de Donosita, el Artium de Gazteiz, etc. «*Las tres capitales vascas pueden ser un “triángulo de oro”\**». Opinión expresada por Philip Kotler, experto en marketing de ciudades, en: El Correo-El Pueblo Vasco, el martes 28 de septiembre de 1993.

<sup>24</sup> En lo sucesivo, las referencias periodísticas marcadas con asterisco (\*) indicarán que se trata de un titular. El Correo, viernes 14 de julio de 2000.

<sup>25</sup> Montero, Manuel: Crónicas de Bilbao y Vizcaya. «*Pasión por Bilbao\**». El Correo, domingo 3 de enero de 1999.

*bella, bien abastecida, con un entorno incomparable. Así opinaron los viajeros que la visitaron entre el siglo XVI y el XVIII». Viajeros como Pedro de Medina (1493-1567), Garibay (1533-1599), Andrés Poza (1547-1595), El jesuita Henao (1612-1704) o el naturalista Bowles (1721-1780 ).<sup>26</sup> De entre los distintos tipos de descripción destacar aquellas más relacionadas con lo paisajístico y muy particularmente aquellas que hacen referencia al marco natural de la ciudad, ya que es precisamente en este marco natural donde se asentará posteriormente toda la industria pesada que configuró el Bilbao industrial que hemos conocido e incluso añorado. Una de las descripciones del siglo XVII dice: «Están los campos y collados vecinos tan poblados de robles que no hay un palmo de tierra desocupado: plantados por hileras tan en orden que componen una proporción agradabilísima, y cada distrito parece Tempe y Aranjuez». Añade lo que el naturalista Bowles escribía en 1774: «Los que suben embarcados por la ría notan una perspectiva tan hermosa y tan varia que a cada instante les parece ver nuevas y magníficas decoraciones de teatro». Para Bowles, llamaban la atención los edificios de la villa, «altos, buenos y sólidos», así como la abundancia de almacenes y huertas. En las riberas del río había tilos y robles. Era proverbial la limpieza de Bilbao. El propio autor del artículo Manuel Montero apostilla: «Más no se podía decir. El entorno, pues, era idílico, aunque, sin duda, cuesta reconocerlo desde el actual entorno urbano e industrial».*



Colmatación con artificios arquitectónicos de vegas y marismas en la desembocadura de la ría de Bilbao. Una inercia constructiva incuestionable que se percibe como natural y necesaria.

La configuración paisajística a la que se hace referencia en el párrafo anterior, por muy bucólica que se nos sugiera, fue producto de un anterior largo proceso de antropización de aquel territorio que reflejaba una visión principalmente productivista en los niveles de desarrollo que la época permitía.<sup>27</sup> «El estilo de intervención permanece inmutable desde los orígenes de nuestro pensamiento occidental, sólo ha variado la velocidad de transformación y la tecnología con la que se interviene».<sup>28</sup> Así pues, esta contrastada visión puede servirnos de argumento para tratar de, considerando lo que al respecto pueda tener de especificidad la realidad geográfica más próxima, retomar el debate sobre la dicotomía Cultura-Naturaleza o Naturaleza-Artificio, los límites razonables de conservación de un importante legado histórico, «El fuego arrasa un viejo cargadero mineral»<sup>\*29</sup> (consideran-

<sup>26</sup> Para ilustrar este ambiente podemos recurrir, a modo de aproximación a lo que realmente fue, al grabado titulado “Bilvao” (sic) realizado por Braun-Hogenberg en 1544. Publicado por Euskal Arkeologia, Etnografía eta Kondaira Museoa-Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco con el título: *Mapa-Bilduma, colección cartográfica*, Bilbao 1994, p. 27.

<sup>27</sup> Interesante consideración que sugiere la desmitificación del tipo de vínculo que nuestros ancestros mantuvieron con su entorno; es decir, más prosaico y menos místico tal vez.

<sup>28</sup> Albelda, José y Saborit, José: *La construcción de la naturaleza*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, p. 85.

<sup>29</sup> «El antiguo cargadero mineral de la ría, una joya del patrimonio industrial vizcaíno que iba a ser próximamente restaurada, resultó ayer destruido por un incendio». Este accidente pone en cuestión los márgenes utilizados en la política de preservación del patrimonio industrial. El Correo, viernes 21 de abril de 2000. Noticia publicada en portada con una foto que muestra al remolcador "Galdames" lanzando chorros de agua a presión sobre las llamas. La fotografía ocupa cerca de una cuarta parte de la misma.

do limitaciones y cargas de distintos tipos que la sociedad pudiera asumir), y muy particularmente a revisar toda una serie de mecanismos que han hecho posible que allá, en aquel entonces, donde nuestros ilustres navegantes vieron tanta exquisitez y hermosura hoy, a pesar de un cambio de fisonomía del paisaje tan radical, siga habiendo personas que puedan llegar a compartir, con aquellos, niveles de emotividad estética semejantes. Aunque a decir verdad, las percepciones más recientes se podrían considerar divididas, ya que artistas como por ejemplo Agustín Ibarrola, al que tendremos oportunidad de retomar más adelante en condiciones bien diferentes, han destacado, por encima de otras consideraciones más esteticistas, aspectos ético-sociales relacionados con la explotación y alienación de los trabajadores, y otros muchos, no necesariamente artistas, se han podido sobrecoger por lo que siempre han entendido como brutal agresión a la Naturaleza:

“En el período denominado posmoderno, la crítica a la modernidad se centra en la concienciación de que el hombre es un desgarrón en el orden de la naturaleza, que la administra desde presupuestos anti-naturales, dictados por las ideas industrialistas y esquiladoras que están implícitas en el ideario de una modernidad que ha provocado desequilibrios en nombre de un racionalismo sin razones. Surge así ahora una especie de mala conciencia que se advierte también en el arte actual”.<sup>30</sup>

El potentísimo proceso de inerte artificialización que tuvo lugar en Bilbao y su entorno próximo tuvo su correspondiente reflejo en lugares que vistos desde la ciudad podríamos calificar de recónditos. A un anterior largo proceso de deforestación le siguió un formidable proceso de orgánica artificialización (monocultivos de coníferas que fueron ocupando prados y heredades que se iban abandonando) que supera los propios límites provincianos.

*«Las especies autóctonas merecen más respeto\*». El experto José Manuel Gutiérrez catedrático de ecología de la universidad de Salamanca alerta sobre el excesivo uso del pino en los bosques del País Vasco. "Gutiérrez asegura que una buena gestión forestal es económicamente rentable" Destacó la escasa sensibilidad respecto a la protección de los bosques naturales, "porque a este paso se va a añorar muchísimo la ausencia de elementos autóctonos en la fauna y flora propias del País Vasco"».*<sup>31</sup>

Parece ser que las transformaciones que puedan darse en espacios históricamente acotados como urbanos en favor de una mejor adecuación a los nuevos usos o exigencias productivas son asumidas como necesarias y, mayormente, entendidas en clave de progreso, aceptando la correspondiente hipoteca de lo natural ¡no hay vuelta atrás! En este proceso de cambio cabría esperar una reconversión equivalente en el mundo rural pudiendo reconsiderar, entre otras cuestiones no tan importantes quizás desde un punto de vista paisajístico, la dedicación de tantos miles de hectáreas a monocultivos, si no ya por motivos ecológicos, por criterios de recuperación de valores paisajísticos con miras a ofertar mayores niveles de calidad a la cada vez más exigente y pujante industria del ocio y la cultura. El País Vasco, con sus 162.000 hectáreas de bosques repoblados con pino *insignis*, ocupa el cuarto lugar mundial, representando este valor el 22% de la superficie del país.

---

<sup>30</sup> Maderuelo, Javier. Introducción: *Arte y Naturaleza* (Actas-Huesca, 1995), p. 16.

<sup>31</sup> Declaraciones realizadas en el marco de unas jornadas de gestión sostenible de masas forestales organizadas por Eusko Ikaskuntza en Lekeitio. Las referencias periodísticas marcadas con asterisco (\*) indican que se trata de un titular. El Correo, lunes 17 de abril de 2000.

## 2.2. Naturaleza y Paisaje: un antes y un después

A partir de la Revolución Industrial se vislumbran dos momentos bien diferentes, un antes y un después, en el pulso que desde tiempos inmemoriales se viene dando entre la acción del hombre y la Naturaleza. Es, precisamente, este momento de escisión consumada en la relación hombre-naturaleza el que me interesa señalar. Un momento que para muchos ya quedó atrás, pero al que, en mi opinión, no se le ha prestado suficiente atención. Los colectivos *amish*<sup>32</sup> americanos, por ejemplo, representarían quizás más que ningún otro grupo social el paradigma de una elección, se supone que consciente, en favor de preservar la Naturaleza en contra de la consideración favorable hacia los beneficios aportados por el progreso científico-tecnológico que tienen la mayoría de los ciudadanos del mundo considerado desarrollado e incluso subdesarrollado. Es necesario tomar conciencia de las inercias históricas que nos impulsan para, a partir de aquí, seguir las sin complejos o con más ímpetu si cabe o, de lo contrario, rectificar en lo posible.

“Es una consideración común entre los hombres que han de existir paisajes en los que uno pueda viajar, paisajes en los que uno pueda observar y paisajes en los que uno pueda habitar”.<sup>33</sup>

Un territorio muy humanizado es, precisamente, el “epicentro” de mis reflexiones en torno a la estética del paisaje: Bizkaia. Más concretamente parte del territorio considerado como la Bizkaia “profunda”: Lea-Artibai.<sup>34</sup> Una comarca inmersa en una cultura con una fuerte vinculación al territorio, generadora, a su vez, de importantes sentimientos identitarios. La conjunción de los mencionados factores hacen, a mi modo de ver, más interesante el análisis de esta realidad paisajística de la que, a buen seguro, podrán extraerse principios válidos para otros territorios.

En “*Los bosques de Euskalerría*”<sup>35</sup> se mencionan los episodios más significativos de esta evolución que comienza allá por el siglo XVI en una época de *prosperidad y paz interna* propicia para la proliferación de caseríos. “*Esta multiplicación de caseríos, junto con el inicio del abonado con cal, trajo la roturación de tierras que antes se habían dedicado a bosques o pastos, aumentando las superficies de siembra*”. A la construcción de barcos para la marina de guerra había que añadir las ingentes cantidades de materia prima que requerían las ferrerías, los pagos en fincas y madera de las deudas contraídas en las guerras que tuvieron lugar en los siglos XVIII y XIX, la desamortización de Mendizábal de 1836 y más concretamente la de Madoz de 1855,<sup>36</sup> que supu-

---

<sup>32</sup> «Una religión contra la modernidad. Los amish, descendientes de formaciones baptistas radicales suizas, se extienden por EE UU al margen de la sociedad americana (\* titular). Estas comunidades anabaptistas cristianas, cuyos orígenes se remontan al siglo XVI, se asientan a lo largo y ancho de Estados Unidos, en especial en los estados de Pensilvania, Ohio, Indiana y Maryland, donde se agrupan en congregaciones que suelen sorprender por su esfuerzo en mantenerse ajenos a toda innovación producida en el siglo XX. Cabe precisar como nota anecdótica que los amish no utilizan teléfonos ni coches y tampoco se alistaron en el Ejército o contratan pólizas de seguros». José Luis de Haro, El Correo: martes, 3 de octubre de 2006, p. 34 (Mundo Actualidad).

<sup>33</sup> Racionero, Luis: *Textos de Estética Taoísta*. Alianza Editorial, Madrid, 1983, p. 63.

<sup>34</sup> Denominación relacionada con el nombre de los dos ríos que naciendo en la ladera Norte del monte Oiz y desembocando el Lea en Lekeitio y el Artibai en Ondárroa y discurriendo en paralelo vertebran la comarca. Localización: más o menos equidistante entre San Sebastián y Bilbao, entre el monte Oiz y el mar Cantábrico. Núcleos urbanos principales: Ondárroa, Lekeitio y Markina.

<sup>35</sup> *Euskalerrian Basoa-El Bosque en Euskalerría*. Diputación Foral de Bizkaia, Departamento de Agricultura. Asociación de Forestalistas de Bizkaia, Bilbao, 1991, pp. 9-11.

<sup>36</sup> La llamada Ley Madoz, o de «desamortización general», de 1 de mayo de 1855, fue la que presidió la última y más importante etapa de esta gran operación liquidadora. Se hablaba de «desamortización general» porque se trataba ahora no ya solo de los bienes de la Iglesia, sino de todos los amortizados, es decir, de los pertenecientes al Estado y a los municipios también. Tuñón de Lara, Manuel: *Historia de España. VIII Revolución Burguesa Oligarquía y Constitucionalismo (1834-1923)*. Editorial Labor, Barcelona, 1981, p. 35.

sieron la privatización de montes públicos “favoreciendo la corta abusiva de arbolado”. Aunque esta distribución de la propiedad puede ser más la lógica consecuencia del modelo de colonización del caserío y su consiguiente dispersión. De modo que del total de la superficie de la Comunidad Autónoma Vasca (Araba, Gipuzkoa y Bizkaia) dos tercios son considerados monte y tanto en Gipuzkoa como en Bizkaia los montes privados o también calificados de libre disposición alcanzan el 80%, a la inversa que en Araba. El propio Humboldt cuando se encontraba en las inmediaciones de Azpeitia y Azkoitia, de vuelta hacia Bayona en su segundo viaje por Euskalerría (1801), fue testigo de prácticas abusivas para con la gestión de los bosques:

“También aquí se duelen de lo pernicioso de los bienes comunales que sobre todo son desventajosos para los bosques. Se vende demasiado de prisa, cuando se presenta una necesidad de dinero para el municipio, se deja perderse y robar por administración desordenada y falta de vigilancia, y no se completa bastante el plantío. Hombres de miras patrióticas han hecho proposiciones contra estos abusos, hasta hoy sin el deseado éxito”.

En este contexto de permanente diezma también surgieron iniciativas no ya de sentido contrario, sino de distinta orientación quizás (teniendo en cuenta sus posteriores consecuencias) y que dadas las circunstancias podríamos calificar, en principio, de “positivas”. Por un lado, la fundación de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, en 1764, que se preocupó de la introducción y experimentación de nuevas especies; y por otro, la trascendental iniciativa que D. Carlos Adán de Yarza<sup>37</sup> tuvo alrededor de 1840 realizando la primera plantación de pino *insignis* o *radiata* en la margen derecha del río Lea, en el término de Amoroto, próximo a Lekeitio.



Representación metafórica de la principal puerta de salida económica del caserío.

Por encima de lo que para entendernos, de momento, calificaremos de otros tipos de despropósitos estéticos atentatorios contra la estética más arquetípicamente romántica (canteras, tendidos eléctricos, pistas, amén de otras especies arbóreas exóticas, los proyectos pendientes: parques eólicos, «*Industria estudia instalar 230 molinos eólicos en cuatro montañas vizcainas*»,<sup>38</sup> autopistas, tren de alta velocidad, «*La nueva red ferroviaria del País Vasco tendrá una longitud de 139 kilómetros con 76 de túneles*»,<sup>39</sup> etc.), por la extensión de la superficie que hoy

<sup>37</sup> En el Parque de Zubieta, cercano a la Villa de Lekeitio, D. Carlos Adán de Yarza llegó a coleccionar casi todas las coníferas que se conocían en su tiempo.

<sup>38</sup> «*Un proyecto levanta 35 kilómetros de torretas en el Ganekogorta, Oiz, Ordunde y Kolometa. Los parques de aerogeneradores ocuparían terrenos en diez municipios*». El Correo, martes 27 de junio de 2000.

<sup>39</sup> El Correo Español-El Pueblo Vasco, martes 28 de febrero 1989.

día ocupa tanto en Gipuzkoa como en Bizkaia, su manifiesta presencia, su exotismo, su disposición en cuadrícula, su estabilidad cromática, su arraigo comercial<sup>40</sup> y por su breve pero controvertida historia, el pino *insignis*, radiata o de Monterrey (del Monterrey Californiano de los Estados Unidos donde se encuentra protegido como una especie rara) considerado como el árbol más productivo, representa uno de los paradigmas más importantes de la visión utilitarista, pragmática, menos estética atendiendo a la motivación y, por qué no, contradictoria respecto de la iconografía asociada a las ideologías o estereotipos del *Ama Lurra*, en la que elementos como el árbol y el bosque, como en otras tantas culturas, son poseedores de una gran carga simbólica (*Gernikako arbola...*).

*«La vegetación de Vizcaya y Guipúzcoa es una de las más alteradas de Europa. Un equipo de la UPV lo atribuye a la intensiva explotación maderera. Equipo de investigación dirigido por el catedrático de botánica Javier Loidi. Aconsejan a la administración adoptar una actitud prudente para aliviar la "presión" a la que está siendo sometido el suelo».*<sup>41</sup>

No sería exagerado afirmar que cada m<sup>2</sup> de nuestro territorio está concebido, diseñado, en claves de explotación económica, hasta el extremo de conformar, también lo considerado “natural”, un auténtico paisaje industrial generador de una estética que puede ser calificada de “accidental” y/o “accidentada”. ¿Cómo fueron aquellos modos de ver de nuestros antepasados que han posibilitado una pérdida tan importante de la potencialidad estética de nuestro paisaje? Hablar de potencialidad estética significaría algo tan simple como anteponer lo que es más variado, más diverso, más dinámico, más majestuoso y/o más misterioso a lo que resultaría ser más monótono, aburrido y/o trivial. Una aclaración tan simple resulta ineludible por cuanto que el solo juicio estético, al no tratarse de un juicio moral,<sup>42</sup> admitiría categorías estéticas (lo feo)<sup>43</sup> muy alejadas de las que comúnmente asociamos con la “bondad” de la idea de lo bello.

*«Estamos gastando el paisaje de Euskal Herria».* Con este titular comienza la entrevista que el periódico “Gara” dirige al arquitecto Luis Peña Ganchequi con motivo de la concesión del prestigioso Premio Camuñas de Arquitectura (en su octava edición). Después de elogiar el espíritu racionalista unido a la cultura de la Ilustración de los “Caballeritos de Azkoitia” que cree se expresa en todas y cada una de las diferentes épocas de la arquitectura vasca, pasa a desgarnar los aspectos que considera más negativos de la intervención arquitectónica en el paisaje:

*«Priman más (subraya) los metros cuadrados y los lugares privilegiados que la calidad de la distribución de la vivienda. Además, hay una tendencia de este capitalismo feroz a utilizar la Naturaleza para construir en cualquier sitio [...] Entiende que estos cambios representan un grave peligro «sobre todo en un lugar como el País Vasco, que es un parque natural fascinante. Estamos actuando en los bordes de los núcleos urbanos sin entender la Naturaleza que está cerca. Tenemos que darle mucha más importancia al entorno natural porque en Euskal Herria corremos el riesgo de quedarnos sin paisaje. Hay que gastarlo lo menos posible, tanto por economía de medios como por ecología y racionalidad».*<sup>44</sup>

<sup>40</sup> «Pino insignis sin fronteras. Luz verde a su comercialización como madera de calidad. El pino insignis, tan común en los montes guipuzcoanos, ha merecido un mayor respeto del que hasta ahora tenía y su madera aserrada ha sido elevada de categoría por el Comité Técnico de Normalización CEN-TC 175». El Diario Vasco, jueves 27 de abril de 1995.

<sup>41</sup> El Correo, viernes 18 de febrero de 2000.

<sup>42</sup> Hospers, John; Beardsley, Monroe C.: *Estética, historia y fundamentos*. Cátedra, Madrid, 1990, p. 101.

<sup>43</sup> Nos podemos referir a Karl Rosenkranz, a su obra *Estética de lo feo*, escrita en 1853 y editada por Julio Ollero, Madrid, 1992.

<sup>44</sup> Gara, martes, 13 de abril de 1999.



Aunque más relacionado con actuaciones urbanísticas de ámbito estatal, Fernando de Terán<sup>45</sup> director de la Academia de San Fernando en relación a los desastres urbanísticos de las últimas décadas afirmaba:

*«Nos piden más pronunciamientos sobre urbanismo que sobre cuadros\* (titular). La proliferación de la vivienda unifamiliar extendiéndose por todo el territorio ha destrozado el paisaje. La bonanza económica coincidió con el liberalismo a ultranza de las administraciones. Se hicieron desregularizaciones y se dieron todas las facilidades para construir donde fuera».*

Una doble afección, por un lado, la cantidad de Naturaleza suplantada (paisaje alterado) y por otro, la cualidad y congruencia del artificio que la suplanta, Luis Racionero:

“Nunca en la ya larga historia cultural de Occidente se había escrito tanto sobre arte como en nuestros días, ni existieron jamás tal cantidad de artistas (sic.); paradójicamente, nunca el entorno físico diseñado por el hombre había sido tan antiestético”.<sup>46</sup>

Esta incipiente toma de conciencia ha tenido su influencia en la adopción de políticas conservacionistas (reservas, parques naturales, etc.), que paradójicamente han ahondado más en la dicotomía Naturaleza-Cultura. Hay muchos lugares de indudable valor paisajístico que resultan perjudicados por el hecho de quedar fuera del perímetro del territorio que se ha decidido preservar. Humboldt que calificaría a Mañaria del lugarejo más encantador de Bizkaia es un claro exponente de esta contradicción en relación al Parque Natutal de Urkiola en el que tanto el conjunto urbano de Mañaria como todo su marco natural quedan fuera de éste:

“Hasta Ochandiano, lugar fronterizo de Vizcaya, el paisaje es llano e insignificante. Pero desde allí empieza a volverse más abundante en bosques y más montañoso, y en S. Antonio de Urkiola (un caserío y junto a él una Ermita) aparece (1) romántico en el más sumo grado [...] Por todas partes se ve exuberante vegetación en contraste agradable con desnudos y escarpados peñascos [...] Al pie de estos montes está Mañaria, el lugarejo más encantador que vi en Vizcaya [...] las casas, sombreadas de castaños y nogales, bajo grandes (1) robles coronados de yedra; y un verde prado conduce por el lado al puerto de esta montaña y convida a la imaginación a nuevas vistas en otro valle igualmente romántico”.<sup>47</sup>

Esta idea que ya fue apuntada por Barry López y que José Albelda y José Saborit (1997) la describen de la siguiente manera:

“El autor plantea que la existencia de zonas a preservar, la distinción de categorías en lo natural, con relación a su belleza, biodiversidad, etc., permite machacar sistemáticamente el resto del territorio en la medida en que ya no es tan “Naturaleza”, y por tanto ya no tiene por qué revestir el mismo interés. Valorar sólo algunos fragmentos de Naturaleza, aquellos que más se adecuan a los amables estereotipos que hemos construido, supone un grave riesgo desde la visión global del planeta como un todo orgánico, en el que todos los sistemas son importantes debido a su interrelación equilibrada”.<sup>48</sup>

Conscientes de esta realidad la sensibilidad ciudadana ha comenzado a reaccionar para preservar ese *genius loci* o espíritu del lugar al que tácitamente Humboldt se refería. «*Mil montaña-*

---

<sup>45</sup> Fernando de Terán, Madrid, 1934. Urbanista y catedrático de la Escuela de Caminos y de la Escuela de Arquitectura.

<sup>46</sup> Racionero, Luís. *Textos de estética Taoísta*. Alianza editorial, Madrid, 1999, p. 7. (Supongo que cuando habla de artistas está hablando en un sentido amplio en el que incluye o se refiere, sobre todo, a los arquitectos).

<sup>47</sup> Humboldt de G.: Los Vascos. *Apuntaciones sobre un viaje por el País Vasco en primavera del año 1801*. Auñamendi, San Sebastián, 1975, p. 116.

<sup>48</sup> Albelda, José y Saborit, José: *La construcción de la naturaleza*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, p. 113.

ros se concentran en Mañaria contra las canteras. Los manifestantes denunciaron la sistemática destrucción de los montes de la zona» destacando también que las federaciones vasca y vizcaína de montaña apoyaron la protesta.<sup>49</sup>

Así pues, para tratar de entender mejor esta persistente inercia especulativo-productivista, tan en contradicción con ese *label* de raigambre milenaria que evoca casi todo lo vasco,<sup>50</sup> al objeto de tratar de desvelar algunas de sus tramas motivacionales sería oportuno revisar algunos de los postulados claves de la relación más sutil hombre-territorio, como podrían ser los conceptos de: Naturaleza, Paisaje, Paisaje identitario, Estética-Belleza y el papel del Arte.

### 2.2.1. Sobre la Naturaleza

José Albelda y José Saborit (1997), recurriendo principalmente a Clarence J. Glacken (1967) en el capítulo titulado “Diferentes miradas”, hacen un repaso de las ideas más importantes que en torno a la noción de Naturaleza se han ido dando a lo largo de la historia:

“La historia de las ideas de Naturaleza y su relación con la cultura es una historia de pensamientos y afirmaciones contradictorias. Pero en el debate siempre ha existido la duda de cómo debía el hombre comportarse con su medio, si debía transformarlo o no, venerarlo o sojuzgarlo; si su transformación generaría riqueza y más belleza. Y siempre se ha dejado entrever la trascendente reflexión de fondo: si el ser humano debe considerarse aparte de la Naturaleza o es, él también, Naturaleza”.

Las diferentes cosmovisiones pueden ser agrupadas en dos concepciones principales, una que asume una interdependencia con el entorno, y otra, que supondría la escisión entre Cultura y Naturaleza. La primera, además, puede ser subdividida en dos actitudes que implicarían una relación de filiación y otra de hermandad, ambas vinculadas principalmente a filosofías orientales como el taoísmo y el confucianismo, de un nivel de desarrollo pre-industrial. Una de las más conocidas manifestaciones de este tipo de relación de comunión con la Naturaleza se concretaría en la conocida carta que el Jefe Indio Noah Sealth<sup>51</sup> dirigió al presidente de los Estados Unidos de América en 1834:

“Todo lo que le ocurra a la tierra le ocurrirá a los hijos de la tierra. Si los hombres escupen en el suelo, se escupen a sí mismos [...] Pero ustedes caminarán hacia su destrucción rodeados de gloria, inspirados por la fuerza del Dios que los trajo a esta tierra y que, por algún designio especial, les dio dominio sobre ella”.

---

<sup>49</sup> El Correo, lunes 3 de abril de 2000.

<sup>50</sup> «La población de Euskadi ha permanecido casi aislada genéticamente desde el paleolítico» «Las peculiaridades genéticas de los vascos han vuelto a la actualidad por obra de dos artículos muy recientes publicados por investigadores de la Universidad de Barcelona en importantes revistas: “American Journal of Physical Anthropology” y “Current Anthropology”. Los trabajos de los profesores Francesc Calafell y Jaume Bertranpetit han tenido el suficiente impacto como para merecer un suelto en una de las más prestigiosas publicaciones de divulgación científica, la británica “New Scientist”». Que los habitantes del País Vasco suponen una población que ha evolucionado en el propio territorio sería la conclusión más importante de la investigación. Mezclando todos los datos los científicos suponen que durante el máximo de la última glaciación, hace unos 18.000 años, y por las posibilidades de refugio que ofrecía la región, quedó aquí una población aislada. «Genes de Vasco»\*. El Correo, domingo 17 de abril de 1994.

<sup>51</sup> Haciendo un repaso del texto íntegro de la carta, prestando atención tanto a los distintos calificativos que utiliza para describir las situaciones a las que se refiere como el tipo de apelación que hace de los distintos sentidos, es de destacar el diferente empleo que hace de estos, asociando mayoritariamente las experiencias que podríamos calificar de “gratas” al olfato y, las “pesadillas”, al sentido de la vista principalmente.

En oposición a las anteriores se encontraría la visión más dicotómica, desde fuera de la Naturaleza: la visión judeo-cristiana. Esta doctrina es la que más directamente ha incidido en la relación que los occidentales hemos tenido con nuestro entorno en los últimos siglos, y la que a la postre más dramáticamente se ve reflejada en nuestro paisaje. Esta visión ha tenido una evolución condicionada, en su radicalidad, al grado de independencia respecto del medio, en función del grado de desarrollo tecnológico del momento. En el periodo pre-industrial se entiende la intervención en el medio como una tarea de “mejora” de la Naturaleza en un régimen de colaboración con el artesano divino:

“En este proceso se debían corregir “defectos” como las zonas pantanosas, la escasez de pastos, el trazado errático de los ríos, etc., mejorando una Naturaleza que debía cumplir su propósito final de ser plenamente adecuada para el disfrute del ser humano”.<sup>52</sup>

Tras la industrialización esta visión antropocéntrica se radicaliza:

“Una Naturaleza que el hombre domina y que puede encauzar según sus necesidades no puede ser divinizada en el mismo sentido que antes, debe responder o bien a una mecánica azarosa o a los designios de un Dios creador que la trasciende y nos trasciende [...] la especie humana se constituye en el centro de la creación, disponiendo de la capacidad de disfrute y dominación de todo lo demás –la Naturaleza– para reafirmar su cultura y facilitar su vida”.<sup>53</sup>

Esta actitud de dominio tendría su principal asiento ideológico en el conocido pasaje del Génesis en el que Dios ofrece al hombre la tierra para su sometimiento.<sup>54</sup>

“La llamada a la domesticación que el Génesis nos ofrece se ha denunciado repetidamente como origen de una concepción del mundo que ha propiciado el desastre actual, considerando a la Naturaleza como objeto, territorio para ser ordenado y materia prima, negándole la entidad y el respeto que en otras culturas se le profesaba”.<sup>55</sup>

En la historia reciente, en un espacio de tiempo relativamente corto, nuestras concepciones de la naturaleza han sufrido contrastados y significativos cambios. Se podría decir que, en la actualidad, con distinto peso según el ámbito, momento y lugar, se da una coexistencia de todas las actitudes posibles. Coexistencia que en absoluto está exenta de fricciones, a modo de ejemplo: La actitud de admiración-temor Romántica ejemplificada en Moby Dyck, la ballena “asesina” de Herman Melville. La dominación-desconsideración extrema de la revolución industrial: «*El vertido incontrolado de millones de toneladas de productos tóxicos de origen industrial ha hecho que en el País Vasco, y en especial en Bizkaia, se encuentre el 22% de los suelos degradados de toda España*». <sup>56</sup> Los actos de reivindicación, defensa, militancia y restauración de la naturaleza, de carácter popular: «500 vecinos de Durango extraen más de

---

<sup>52</sup> Albelda, José y Saborit, José: *La construcción de la naturaleza*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, p. 57.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>54</sup> “Después dijo Dios: Hagamos al hombre a nuestra imagen, según nuestra propia semejanza. Domine sobre los peces del mar, sobre las aves del cielo, sobre los ganados, sobre las fieras campestres y sobre los reptiles de la tierra” (Génesis: 1, 26). “Y Dios los bendijo diciendo: Sed prolíficos y multiplicaos, poblad la tierra y sometedla” (Génesis: 1, 28).

<sup>55</sup> Albelda, José y Saborit, José: *La construcción de la naturaleza*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, p. 71.

<sup>56</sup> «*Campos de veneno\**». El Correo, domingo, 6 de noviembre de 1994.

20.000 kilos de basura del río Mañaria\*»,<sup>57</sup> «Los montañeros se constituyen en grupo de presión contra la actividad canteril\*». <sup>58</sup> La acción institucional, mediante la creación de parques, reservas naturales, etc., o como resultado de determinadas políticas medioambientales: «El Gran Bilbao mejora la calidad del aire tras 23 años de “degradación”\*. El Gobierno anula la declaración de área contaminada». <sup>59</sup> «Los pájaros vuelven a la ría\*. La creciente presencia de aves confirma la regeneración del Nervión por el plan de saneamiento». <sup>60</sup> «El Gobierno vasco insta a dos empresas alemanas a retirar el lindane que vertieron en Sondica\*». <sup>61</sup> Las reivindicaciones “a la contra”: «35.000 cazadores reivindican en Vitoria su labor ecológica\*». <sup>62</sup> «Las canteras piden al Gobierno vasco una prórroga de 25 años para las explotaciones\*». <sup>63</sup> «Baserritarras (Campesinos) exigen indemnizaciones por los destrozos de jabalís\*. Algunos han tenido que abandonar sus huertas o cambiar de cultivos». <sup>64</sup> Aunque cerca, pero más allá de nuestras fronteras: «La Asamblea francesa autoriza la caza de osos importados de Eslovenia en el Pirineo\*». <sup>65</sup> Finalmente una actitud que, por contraste quizás con los excesos de épocas pretéritas, se podría tildar de peligroso “paternalismo”: «Llegó cojeando y aullaba de dolor\*. Dos campesinos de Palencia prestaron auxilio al bilbaíno que fue atacado por un oso en la nieve». <sup>66</sup> En 2001, otro dramático episodio como es la muerte del que fuera presidente de la “Fundación para el Fomento de la Educación Ambiental” José Ignacio Aresti, en la localidad alavesa de Sobrón, al ser atacado por los dos osos pardos que él mismo había criado durante años, ha trasladado a la actualidad social el debate en torno a los límites reales de nuestra consideración de lo natural, más allá de los “afectos” suscitados por las guías naturalistas.

Llegados a esta frontera de incertidumbre, Cayetano López, en su obra *El ogro rehabilitado* (1995), nos recordaría:

“El oxígeno no está en la atmósfera para que nosotros lo respiremos [...] Ni las frutas y verduras han sido diseñadas para satisfacer nuestro gusto y alimentarnos [...] Ni el ozono ha sido puesto por nadie para protegernos [...] Ni, en general, nada responde a esa visión paternalista, ampliamente extendida, de previsión y orden, un tanto beata y penetrada de misticismo”.

Continúa su disertación describiendo un sinfín de fuerzas antagónicas en lucha permanente por la supervivencia, para deducir que de esta pugna en modo alguno se puede desprender ningún principio moral comparable a las virtudes humanas, como por ejemplo la solidaridad o, incluso,

---

<sup>57</sup> El Correo, domingo 13 de junio de 1993.

<sup>58</sup> Gara, lunes 2 de abril de 2001.

<sup>59</sup> El Correo, miércoles 8 de marzo de 2000.

<sup>60</sup> El Correo, domingo 29 de julio de 2001.

<sup>61</sup> El Correo, domingo 13 de junio de 1993.

<sup>62</sup> Octava edición del día del Cazador y Pescador celebrada en Salburua (Gasteiz-Vitoria) el 4 de junio de 2000. El Correo, lunes 5 de junio de 2000.

<sup>63</sup> El Correo Español-El Pueblo Vasco, viernes 4 de junio de 1993.

<sup>64</sup> El Correo, domingo 16 de mayo de 1999.

<sup>65</sup> Esta decisión supuso echar por tierra un ambicioso proyecto de recuperación del oso pardo en el Pirineo, ya que éste se encontraba prácticamente extinguido. El Correo, viernes 31 de marzo de 2000.

<sup>66</sup> Esto es lo que le ocurrió a principios del año 2000 a un bilbaíno con estudios de biología, aficionado al monte y a la fotografía, cuando caminando por un bosque se topó con un oso pardo y éste casi le desgarró una pierna. El Correo, lunes 3 de enero de 2000.

esa capacidad de autolimitación en la explotación de los recursos naturales, siendo estas cualidades, precisamente, exclusivas de la especie humana:

“Las pautas de comportamiento en las relaciones entre grupos humanos o entre los humanos y el resto de los seres vivos no pueden, en consecuencia, derivarse de las que rigen el mundo de lo natural. Deben derivarse de lo que nos es estrictamente diferencial, de lo que nos ha separado del resto de los seres vivos: el ejercicio de la razón, cuyo resultado acumulado ha dado lugar a la cultura y a los valores que conforman lo que llamamos civilización”.

Deepak Chopra propone ir más allá de las etiquetas de bueno y malo, más allá de la dualidad puesto que toda experiencia en la vida sucede por contraste.<sup>67</sup>

“De igual forma que la verdad, la bondad, la armonía y la belleza son los impulsos evolutivos espontáneos del universo, también el mal, la inercia, el caos, la confusión y la destrucción son los impulsos evolutivos del universo. Y es la tensión entre los dos lo que hace que la vida sea significativa. Si sólo hubiese verdad, bondad, armonía y belleza, el universo se expandiría y desaparecería. Tiene que haber algo que lo retenga”.<sup>68</sup>

### 2.2.2. La visión urbana de la Naturaleza y la tradición montañera

El montañero vasco Juanito Oyarzabal logró completar la ascensión de las 14 cimas de más de 8.000 metros del Himalaya en 1999, la sexta persona que lo lograba en el mundo. «*Con la ascensión del Annapurna Oiarzabal conquista su decimocuarto “ochomil”. La última hazaña del montañero vasco escribe su nombre en la leyenda del montañismo*». <sup>69</sup> El fallecimiento de Felix Iñurrategi cuando descendía con su hermano Alberto del que sería su duodécimo “ochomil” el Gasherbrum II, sería la trágica confirmación del arraigo de esta modalidad deportiva en el País Vasco. Posteriormente, en 2010, es la también montañera vasca Edurne Pasabán quien con la ascensión al Shisha Pangma conseguía el mismo objetivo, siendo la primera mujer en lograrlo y la vigésima primera persona. Ésta sería la culminación más reciente de una iniciativa, entre otras muchas que se han venido desarrollando por los macizos montañosos más renombrados del planeta: Pirineos, Alpes, Andes, etc., que entroncaría con una intensa historia de tradición montañera en el País Vasco. Pero, además de estas iniciativas más elitistas, esta raigambre se concretaría, también, en otras tantas de carácter más popular como serían la proliferación de sociedades montañeras diseminadas por toda la geografía vasca alcanzando a núcleos de población relativamente pequeños (183 clubes con 19.000 federados en el año 1999, el índice más elevado del Estado Español).<sup>70</sup> «*Alud de montañeros. Miles de montañeros de todas las edades colapsaron ayer la villa de Elgeta para conmemorar el 75 aniversario de la fundación de la Federación Vasco-Navarra de Montañismo, que tuvo lugar en ese mismo*

---

<sup>67</sup> Esta cosmovisión implica la aceptación de una relación dialéctica, a modo de ley universal, entre las fuerzas que gobiernan el universo. Hay otras teorías, alguna de las cuales entiende esta dialéctica entre el bien y el mal en clave de una “teoría de la conspiración”, es decir, que las manifestaciones del mal serían el resultado de una “intromisión” de entidades poderosas de baja vibración, no perceptibles en el campo de visión humanos, que nos “parasitan” para obtener la energía que necesitan y poder seguir evolucionando al margen de la “fuente” de luz o de energía primaria. La luz o el bien se relacionaría con la alta vibración de la empatía y la unión y la oscuridad o el mal con la baja vibración del conflicto y la separación.

<sup>68</sup> Chopra, Deepak: *Poder, Libertad y Gracia*. Gaia Ediciones, Madrid, 2007, pp. 89-94.

<sup>69</sup> El Correo, viernes 30 de abril de 1999.

<sup>70</sup> El número de federados representa aproximadamente un 50% de los asiduos practicantes del senderismo y los considerados deportes de riesgo.

punto el 18 de mayo de 1924».<sup>71</sup> Otro exponente más serían las multitudinarias marchas que anualmente se organizan para ascender a los montes considerados más “emblemáticos”, entre otras muchas, la subida al Pagasarri, «Cerca de cinco mil montañeros desafiaron ayer la incesante lluvia que cayó durante todo el día sobre Bilbao para completar la novena Marcha BBK al Pagasarri».<sup>72</sup> Esta tradición montañera de ámbito principalmente urbano ha sido impulsada desde sus orígenes por una mezcla de motivaciones hedónicas, deportivas, higienistas, etc. Un ejemplo de esa capacidad moralizante que cierto tipo de concepciones otorgan a la naturaleza, que destaca la idea de que no sólo los hombres influyen en los paisajes, sino también los paisajes en los hombres, sería la opinión expresada por el himalayista francés Maurice Herzog con motivo de la conmemoración del 50 aniversario de su ascensión al Annapurna (8.091) (primera ascensión de un hombre por encima de la cota 8.000, ascensión realizada el 3 de junio de 1950). «El Annapurna ha dejado marcas en mi espíritu y en mi cuerpo. Las imágenes siguen llegando a la mente y permanecen vivas. Marcó mi personalidad y mi porvenir y me convirtió en un hombre completamente diferente».<sup>73</sup> Las que podríamos calificar de motivaciones simbólico-político-estratégicas, la evocada *Ama lurra* (las recurrentes imágenes de la montaña como insondable refugio frente al invasor), los frentes de la guerra civil, ... *irrintzi bat entzun da mendi tontorrean, goazen gudari danok ikurriñan atzean...*,<sup>74</sup> los espacios de libertad durante el franquismo donde poder reunirse y opinar con libertad.



Algunos ejemplos de las numerosas guías y publicaciones sobre montañismo, senderismo, etc.

### 2.2.3. Realidad y estereotipos identitarios

En la entrevista que con motivo de la celebración del 75 aniversario de la fundación de la Federación Vasco-Navarra de montaña el diario “Egunkaria” realizó a su presidente Pako Iriondo, a la pregunta-comentario del periodista: «*Mendizaletasuna eta abertzaletasuna elkartuko dira igandean*. Pako Iriondo contesta: *Hala izan da beti. Mendizaletasuna abertzale mailako aktibitatea*

<sup>71</sup> El Correo, lunes 24 de mayo de 1999.

<sup>72</sup> El Correo, lunes 20 de noviembre de 1999.

<sup>73</sup> Fragmento de la entrevista periodística realizada al diario. El Correo, jueves 10 de febrero de 2000.

<sup>74</sup> Se ha oído una llamada *-irrintzi-* en la cima del monte, vayamos los soldados tras la *ikurriña* (bandera vasca). Estribillo del himno de los soldados *-gudaris-* vascos de los tiempos de la guerra civil.

*da Euskal Herrian. Ni gaztea nintzanean hala zen eta egun hala da».*<sup>75</sup> Son los estereotipos paisajístico-nacionalistas de carácter más urbano, a diferencia de los de ámbito más rural con mayor dependencia de la tierra que los circunda, los que demandarían tácitamente una mayor “concordancia” estética del paisaje real para con ese imaginario nacionalista. Son, por lo general, sectores sociales que tienden a recrearse en y con la naturaleza considerada menos alterada (aunque no exclusivamente por motivaciones ideológico nacionalistas) y por tanto más sensibles a sus afecciones.

La montaña que hasta el siglo XVIII era evitada y temida fue descubierta para la contemplación estética por el Romanticismo mediante el concepto de lo sublime:

“La montaña tendrá un carácter mítico, regenerativo y casi iniciático. Será símbolo de pureza y de virginidad. Los orígenes de la nación, por lo tanto, habrán de rastrearse en la montaña, concretamente en el Pirineo (refiriéndose Joan Nogué, 1998, al nacionalismo catalán). El territorio nacional se convierte, por lo tanto, en algo más que una simple área geográfica más o menos delimitada. Se convierte en el territorio 'histórico', único, distintivo, con una identidad ligada a la memoria y una memoria encadenada a la tierra. La historia nacionaliza un trozo de tierra e imbuye de contenido mítico y de sentimientos sagrados a sus elementos geográficos más característicos. El territorio se convierte así en el receptáculo de una conciencia compartida colectivamente. Es la tierra-madre, la *homeland* en lengua inglesa y la *heimat* en alemán”,<sup>76</sup> el *Ama Lurra* Vasco.

Mikel Iriondo en *Paisaje e identidad* (1998) sintetiza algunas de las opiniones más controvertidas de algunos de los autores que más han podido contribuir a la concreción y difusión de los estereotipos más genuinos del ideario nacionalista Vasco identitarios (Arturo Campión, Navarro Villoslada y G. De Humboldt entre otros), dice:

“El amor del vasco por su tierra parece ser exclusivo. Y así, y en virtud de estos valores ampliamente difundidos, aún existen quienes creen, a pies juntillas, querer mejor y más que otros este “paisaje” idolatrado, cuando lo que en realidad aman en él son los tópicos y estereotipos difundidos”.<sup>77</sup>

En dirección parecida apuntan Imanol Aguirre y Carlos Gorriarán en su libro *Estética de la diferencia* (1995) cuando dicen:

“El vasco no ama a su país porque sean amenos y rientes sus valles, ni profundos y sombríos sus bosques, ni fecundas y bellas sus vegas, sino sencillamente porque esos valles, estos bosques y aquellas vegas son la habitación prehistórica de la raza [...] La estética se confunde con la ideología cuando afirma que el sentimiento paisajístico está unido de modo indeleble a la virtud política, unión que alcanzaría el más alto grado en la supuesta comunión de la naturaleza y la cultura vasca [...] La montaña simboliza lo inaccesible y lo inexpugnable. Es un territorio cerrado, accidentado y laberíntico que permite una existencia recóndita e insondable para el extraño, donde sólo puede prosperar la vida autóctona [...] La estrecha identificación del paisaje con el supuesto aislamiento étnico fue renovada por los primeros nacionalistas, actitud congruente con su empeño por someter cualquier emoción o valor ético y estético al proyecto político”.<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup> Comentario del periodista: «*La afición a la montaña y el patriotismo vasco confluirán este domingo. Respuesta: Así ha sido siempre. El montañismo en Euskal Herria es una actividad patriótica. Cuando yo era joven era así y ahora también*». Egunkaria, 22 de mayo de 1999.

<sup>76</sup> Nogué, Joan: *Nacionalismo y Territorio*. Ediciones Milenio, Lleida, 1998, p. 74.

<sup>77</sup> *Bitarte* Nº 15. Donostia, 1998, p. 58.

<sup>78</sup> Martínez Gorriarán, Carlos; Aguirre Arriaga, Imanol: *Estética de la Diferencia*. Alberdania-Altzerri, Donostia, 1995, pp. 144-149.

Si el amor ideológicamente distorsionado por la tierra *Ama Lurra* se concretase en un paisaje rural -real- que respondiese a cánones genuinamente románticos, por ejemplo, asumiendo incluso el riesgo de profesar un culto ético-político en consonancia con las ideas de País e identidad anteriormente señaladas,<sup>79</sup> a buen seguro que, hoy día, gran parte de la energía social dedicada a reivindicaciones ecológico-estéticas podrían ser más fácilmente reconducidas a debates en torno a la desinstrumentalización ideológica del territorio.



Monte Txindoki (Gipuzkoa).



Típico buzón de montaña, monte Bedartzaundi en Aulesti, al fondo el monte Urregarai (Bizkaia).

Uno de los ejemplos más burdos de instrumentalización simbólico-nacionalista de la montaña, en la línea que apunta Joan Nogué -entre otros-, lo podemos encontrar en un episodio que tuvo como protagonistas a un grupo de montañeros del País Vasco que ascendieron al Midi d'Ossau (montaña emblemática situada en uno de los Parques Nacionales franceses). «*Midiren konkista. Gailurrean altzairuzko lauburua jarri izanak biarnotarren haserrea piztu du, eta kendu egin dute*». <sup>80</sup> Quedaron desconcertados al ver que en su cima no había ninguna señal o rastro de monumento de los que tanto proliferan por las cimas del País Vasco, ante lo cual maquinaron su personal conquista simbólica del lugar mediante la colocación de un *lauburu* (símbolo de origen celta en forma de cruz) de considerables dimensiones teniendo en cuenta las dificultades que presenta su ascenso y consiguiente transporte y que los bearneses tomaron como una ofensa, en palabras de Jean de Crozefon (responsable de los Parques Nacionales del Pirineo francés) para “Egunkaria”: «*Biarnesentzat sinbologiaz beterik dagoen mendi bati atentatu ekologikoa baino gehiago, atentatu morala. Dena den, ez dugu esango eraso bat izan denik, gustu txarreko txantxa baizik*». <sup>81</sup>

Pero... ¿se puede mirar sin ideas?

“Los paisajes no son, así, sólo ellos como materia y acción, sino lo que los ha teñido desde la cultura [...] Estos significados añadidos son a veces formidables cargas simbólicas. Ignorarlas es mutilar el paisaje tan gravemente como pudiera serlo la tala de un bosque, el derribo de un pueblo. [...] Si, como de-

<sup>79</sup> Asumiendo incluso el riesgo de profesar un culto ético-político que Fernando Savater califica como “*la más pertinaz obnubilación teórica de nuestra época*” en torno a la idea de naturaleza. *Diccionario filosófico*. Planeta, Barcelona, 1995, p. 256.

<sup>80</sup> «*Conquista del Midi. La colocación de un lauburu de acero inoxidable en la cima ha enfadado a los bearneses y lo han quitado*».

<sup>81</sup> «Para los bearneses, un atentado moral más que un atentado ecológico a un monte lleno de simbología. De todas formas, no diremos que ha sido una agresión sino una broma de mal gusto». *Egunkaria*, 26 de agosto de 2000.



cidos, el paisaje bien entendido se construye también culturalmente, como una conquista mental, en su trasfondo no sólo hay un sistema territorial, sino un sistema de imágenes”.<sup>82</sup>

Miguel Aguiló en *El paisaje construido. Una aproximación a la idea de lugar* (1999), en el capítulo final sobre la teoría del lugar dedica un apartado a lo que él califica como “El riesgo de la abstracción” refiriéndose a los modelos de planificación urbana (física, urbana o social) que considerando el espacio como algo uniforme aplican metodologías “*divorciadas de cómo se experimentan los sitios, en un afán de objetividad opuesto a la experiencia directa e individual*”.<sup>83</sup> Extrapolando esta idea sobre la abstracción, con frecuencia la percepción del paisaje real es interferida por proyecciones mentales extraídas de un imaginario surgido en épocas pretéritas románticas que poco tiene que ver con la realidad actual.

Es palpable y notorio que el voto en clave nacionalista vasco, es mayoritario en ámbitos considerados rurales (Gipuzkoa y Bizkaia) y que atendiendo a las proyecciones estético-paisajísticas acordes al ideario común que en los párrafos anteriores se les puede llegar a presuponer, la realidad paisajística debería ser otra bien distinta (cuanto menos en lo más formal), tal vez menos agresiva y esquiladora, como mínimo para con los recursos naturales, ni que decir tendría para con todos aquellos elementos simbólico-formales que más se corresponderían con su propio imaginario.<sup>84</sup> Tanto en el ámbito de lo urbano como en el campo, durante varias décadas (50, 60 y 70 principalmente) ha primado la especulación inmobiliaria y la sobreexplotación de la tierra a la manera del capitalismo más salvaje:

“Si nos restringiéramos, por ejemplo, a un territorialismo funcionalista extremo (no infrecuente), perderíamos lo mejor de tal realidad como mero «ruido», como estorbo al pragmatismo: ante posibles simplificaciones de este tipo habría que recabar la necesidad -intelectual, científica, ética- de elevar el territorio a la categoría de paisaje”.<sup>85</sup>

En el medio rural, (sin considerar los “catálogos” de arquitectura urbana), las explotaciones de monocultivos de coníferas junto con las canteras, etc. (hay catalogadas 350 canteras en Bizkaia), serían los elementos formales más sobresalientes de una estética que podríamos calificar de “accidental”. «*Acusan a la diputación de arruinar el monte con el monocultivo de pinos. “Sólo quiere ingresar dinero”, critican los agricultores*». Contundentes declaraciones que nos permitirían albergar cierto optimismo. «*El sindicato EHNE acusó ayer a la Diputación vizcaína de practicar una política forestal basada “exclusivamente en el monocultivo de pino y eucalipto”, con la “única” finalidad de “ingresar dinero”. Con motivo del Día Internacional*

---

<sup>82</sup> Martínez de Pisón, Eduardo: *El paisaje, patrimonio cultural*. Revista de Occidente, nº 194-195, 1997, pp. 42-46.

<sup>83</sup> Aguiló, Miguel: *El paisaje construido. Una aproximación a la idea de lugar*. Ediciones Castalia, Madrid, 1999, pp. 287-288.

<sup>84</sup> Ha sido necesario esperar al año 2014 para que la izquierda abertzale, al amparo de la renuncia definitiva de ETA a la acción armada, apoyándose en los resortes de poder que le otorga gestionar y presidir la Diputación de Gipuzkoa proponga un proyecto para materializar, por fin, su ideario ecológico e “identitario”: «*La Diputación (de Gipuzkoa) prevé erradicar los pinos de los montes públicos en 30 años\*. Serán sustituidos por especies autóctonas, como robles y hayas, con el fin de potenciar la biodiversidad sobre los criterios “economicistas”*». El Diario Vasco, 10 de junio de 2014.

Y la contestación tres días después de la presentación del proyecto por parte de los sectores económicos que se sienten perjudicados: «*El sector forestal acusa a la Diputación de plegarse ante el “lobby ecologista” \*. EHNE, ENBA y propietarios de montes alertan de que esta actividad económica “corre peligro”. Señalan que se “castiga” a las plantaciones de coníferas con la retirada de ayudas y trabas a la apertura de pistas y uso de maquinaria*». El Diario Vasco, 13 de junio de 2014.

<sup>85</sup> Martínez de Pisón, Eduardo: *El paisaje, patrimonio cultural*. Revista de Occidente, nº 194-195, 1997, p. 45.

de la Tierra, la central agraria llevó a cabo una protesta frente al Palacio foral para exigir la plantación de otras especies, como árboles frutales o nogales, que permitan producir madera y generar empleo entre el sector primario». <sup>86</sup> [sic] Como se puede observar, la crítica, cuando surge, en modo alguno está orientada por motivaciones estéticas, muy al contrario, siguiendo criterios puramente mercantilistas no hace más que ahondar, con otras formas tal vez menos agresivas, en la idea que sigue inspirando la configuración del paisaje real actual, paisaje que podríamos llegar a calificar de “gastronómico” (lo gastronómico entendido como síntesis de una actitud depredadora general más amplia y como metáfora de motivaciones primarias de supervivencia de profunda raigambre cultural en el País Vasco).

#### 2.2.4. La primera impresión como última argumentación

No cabe duda de que la confluencia de algunas de las mencionadas sensibilidades <sup>87</sup> y motivaciones sociales e incluso institucionales han influido, tanto en la necesaria consideración del entorno natural que ha hecho posible la definitiva implantación de los parques naturales y reservas de que hoy disfrutamos: Urdaibai, Urkiola, Gorbea, Aizkorri, Urbasa, etc., como en una larga lista de luchas reivindicativas de distinto cariz: La central nuclear de Lemoiz, la autovía de Leizaran, el embalse Itoiz, las canteras de Atxarte, de Mañaria, etc. Con todo, las valoraciones más manifiestas que en los últimos tiempos han ido sustentando la defensa del patrimonio paisajístico no han sido de orden político, ni estético, sino ecológico. Resulta paradójico ver que las primeras señales de alarma frente a aquello que en primera instancia es percibido como una “agresión” a un cierto orden natural, que son susceptibles de generar sentimientos que podríamos vincular con emociones estéticas de desagrado (que a su vez resultan de contrastar inevitablemente con algún modelo del imaginario individual y/o colectivo), queden relegadas desde el punto de vista de la argumentación dialéctica a un último lugar. En este sentido José Albelda y José Saborit destacan que:

“La construcción de modelos “verdaderos” de Naturaleza, en manos de la religión o la filosofía en otros tiempos, es ahora competencia prioritaria de la Ciencia (todavía impregnada de “religión” y “filosofía”) y que ésta, legitimadora de posteriores versiones más masivas y divulgativas, se encuentra al servicio del Poder económico y político”. <sup>88</sup>

La consideración que Kant hizo en su *Crítica del Juicio* acerca de la subjetividad del juicio estético como “no cognoscitivo, y por lo tanto no es lógico, sino estético, lo que significa que su base sólo puede ser subjetiva”, aunque estos aspiren a ser universales, esta afirmación de la subjetividad que puede ser considerada como clave y de gran influencia en corrientes estéticas posteriores resultaría, frente a otros campos de la Ciencia supuestamente más objetivos, poco útil a la hora de operar con criterios de peso ante administraciones o sistemas de poder que operan con criterios que quedan, justo, en las antípodas de la “finalidad sin fin” inherente a la

---

<sup>86</sup> El Correo, viernes 23 de abril de 1999.

<sup>87</sup> Sin entrar en las importantes experiencias de vida alternativa en clave de retorno a la naturaleza que se ubicaron principalmente en Navarra a finales de la década de los 70 y década de los 80, como fueron: Lakabe, Argiñariz, Lizaso, etc.

<sup>88</sup> Albelda, José y Saborit, José: *La construcción de la naturaleza*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, p. 37.

actitud estética contemplativa.<sup>89</sup> Fernando González Bernáldez (1985) destaca, por un lado, la importancia de los valores estéticos, emocionales, sentimentales, etc., del entorno y, por otro la dificultad de su análisis:

“De todos los valores que justifican la preservación de los entornos naturales, los de carácter estético, emocional, sentimental, “visual”, etc. son los menos conocidos y probablemente merecen una atención urgente [...] Si bien se ha escrito desde tiempos remotos sobre la belleza y las calidades estéticas de los espacios naturales, la preocupación por el análisis científico experimental del tema es relativamente reciente. La aparición en varios países de normativas sobre el impacto ambiental ha tenido sin duda cierta importancia en el interés actual por esta problemática [...] Existen bibliotecas enteras sobre la “estética” o la “belleza”, sin que sus aportaciones sean de gran aplicabilidad práctica al tema de la valoración de impactos o de la racionalización de la conservación de la naturaleza”.<sup>90</sup>

En sus investigaciones trata de definir, en primer lugar, todas aquellas características susceptibles de desencadenar sentimientos estéticos en el entorno natural, distinguiendo los elementos concretos del paisaje (árboles, rocas, etc.), así como las dimensiones abstractas asociadas a éstos (refugio, misterio, legibilidad, etc.), para después, previa selección y catalogación de diferentes individuos en función de la profesión, el nivel cultural, idiosincrasia, etc., con una metodología basada en la encuesta sociológica a partir de imágenes-diapositivas representativas de los diferentes modelos de paisaje llegar a definir, entre otras tantas cuestiones, las características de lo que se puede calificar como “paisaje canónico” para cada uno de los grupos sociológicos encuestados. Una de sus interesantes conclusiones hace referencia a la predilección de paisajes calificados de más salvajes por parte de la banda sociológica más urbana, en oposición a los de la banda sociológica más rural, más partidarios de entornos más domesticados. Teniendo en cuenta la luz que este tipo de investigaciones van arrojando acerca del gusto estético se llega a poner en cuestión ese criterio de subjetividad que queda perfectamente ilustrado en el popular dicho: "Sobre gustos no hay nada escrito", al que el propio Fernando González hace referencia.

Esta sumisión o inoperancia de lo estético frente a criterios más prácticos o productivistas puede quedar reflejada en la valoración que hace al respecto una publicación de carácter divulgativo referida a los bosques de Navarra<sup>91</sup> que en uno de los apartados introductorios formulados a modo de pregunta “¿*Qué utilidades tienen los bosques?*”, después de hacer todo tipo de consideraciones de orden ecológico y productivo, en su última línea dice: “*Los bosques dan calidad de vida a la humanidad, creando zonas de gran valor paisajístico*” (transcripción íntegra del contenido referido a lo estético-paisajístico).

---

<sup>89</sup> A la que hace referencia Ferrater (1982) en su *Diccionario de Filosofía*. Vol II, p. 1032.

<sup>90</sup> González Bernáldez, Fernando: *Invitación a la ecología humana. La adaptación afectiva al entorno*. Tecnos, Madrid, 1985, pp. 18-20.

<sup>91</sup> Pérez Marín y Eugenio, J.: *Aurkidi Elkartea. Nafarroako Oihanak-Los Bosques de Navarra*. Newbook Ediciones, Navarra, 1998, p. 8.

## 2.2.5. En torno al paisaje

Pero hablar de Naturaleza no es lo mismo que hablar de paisaje.

La contemplación de cualquier paisaje suele llevar implícita la visión de determinados elementos tanto bióticos como abióticos (plantas, cultivos, bosques, montañas, rocas, nubes, etc.) más o menos antropizados. No obstante, la sola percepción de todos estos elementos, *per se*, no construye un paisaje. Como es sabido, hace falta algo más que la intermediación fisiológica del ojo por parte de quien contempla un territorio para que lo que vea alcance la categoría cultural de paisaje. Es por esto que la noción de paisaje, tal y como hoy lo entendemos, haya sido algo desconocido, también, para culturas milenarias con una estrechísima vinculación con su entorno.

Para el artista vasco Jesús Mari Lazkano (2002) el paisaje es:

“Una construcción intelectual, algo que, de alguna forma, determina nuestra propia manera de ser. De hecho, yo no sería como soy si no hubiera estado inmerso en un paisaje concreto, con un color, un grado de luminosidad, de relación con el mar, el viento, la lluvia... elementos que nos distinguen de otros, porque **si algo determina nuestra propia manera de ser como vascos es el hecho de encontrarnos concretamente en este lugar**. Para mí es definitorio”.<sup>92</sup>

Una concatenación de distintas circunstancias político-religiosas<sup>93</sup> propició que el concepto de paisaje naciese en China en el siglo IV de nuestra era, de la mano de dos poetas: Tao Yuanming (365-427), precursor, y más concretamente con Xie Lingyung (385-433), quien escribió los primeros poemas propiamente paisajísticos de la literatura mundial. Uno de estos poemas describe una caminata por los montes Kuaiji. Hacia el final del texto Xie Lingyung escribe esta frase:

*“Qing yong shang wei mei”*  
(El sentimiento, a través del gusto, crea la belleza)

Estas palabras son consideradas como el acta de nacimiento del paisaje en la literatura.<sup>94</sup> “Esta belleza tiene que ver más con la mirada que se dirige a las cosas que con las cosas mismas: es el sentimiento (*qing*) lo que crea (*wei*) lo bello (*mei*)”.<sup>95</sup>

En occidente, a pesar de la contribución doctrinaria (también a favor de la “excelencia” de la creación) del monje bretón Pelagio (360-422)<sup>96</sup> (de igual modo que lo expresado anteriormente

---

<sup>92</sup> Texto de Txema García con título: “El paisaje posible”, para “Zazpika” Suplemento dominical del diario *Gara*, nº 186, 18 de agosto de 2002, p. 10.

<sup>93</sup> “Fue en esta época cuando en la China del Sur, a consecuencia del descalabro de la imagen del mundo consolidada en tiempos de los Han, de la influencia creciente y conjugada del taoísmo (cuyos ideales remiten a la naturaleza más que al orden social) y del budismo (que penetra en China en los primeros siglos de nuestra era y predica la renuncia a las vanidades del mundo), se desarrollaría un fenómeno que daría origen al descubrimiento del paisaje como tal: la práctica del retiro (*yindun*) en la naturaleza por parte de hombres ilustrados caídos en desgracia que de ese modo querían manifestar su desacuerdo con el nuevo régimen. En su soledad, estos eremitas (*yinzhe*) se desprenderán de las constricciones del pensamiento moral y político del confucianismo, para empezar a considerar la belleza de la naturaleza en sí misma”. Agustín Berque: *Revista de Occidente* nº 189, febrero 1997, p. 14.

<sup>94</sup> En esa misma época, Zong Bing (375-443), con su *Hua shanshui xu* (*Introducción a la pintura de paisaje*) fue el primer teórico del paisajismo en pintura. *Ibidem*, p. 16.

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 15.

por Platón en el *Timeo*), la moral cristiana imperante fue determinante para que la sensibilidad paisajística como tal surgiese más de un milenio después que en China. Uno de los más destacados opositores a la doctrina pelagiana fue San Agustín (Aurelius Augustinus, 354-430) quien, apoyándose en una de las máximas del Génesis, la que hace referencia al hombre como el único ser creado a imagen y semejanza de Dios, preconizaba no una mirada desde los sentidos hacia las excelencias del mundo, sino hacia uno mismo para mediante la búsqueda de la gracia divina alcanzar la salvación después. “China no conoció nada equivalente a la gracia o la trascendencia del ser. Nunca ha distinguido entre el ser verdadero y los seres que pueblan el mundo sensible”.<sup>97</sup>

Así pues, hubo que esperar hasta el Renacimiento para que la herejía pelagiana fuera recuperada y desarrollada hasta lograr una plena reconciliación del espíritu humano con la naturaleza. Ya con San Buenaventura (1221-1274) se prefigurará “la existencia de Dios en y a través de la naturaleza”; no obstante, la culminación de esta nueva visión tuvo su mayor y mejor concreción en la obra de Giotto (1266-1337) “La huida de Egipto” y de modo más concluyente en “Los efectos del buen gobierno” de Ambrogio Lorenzetti (1290-1348). De esta manera, y a través de la pintura, es como Europa comenzará a orientar su “mirada” hacia el disfrute profano del espectáculo del mundo.

El término paisaje propiamente dicho lo acuñaron los pintores franceses en el siglo XVI “*pay-sage*” para expresar aquellos conjuntos o partes del país que atraían su mirada. No obstante, parece que esta mirada estética ya existía antes de que apareciese la palabra paisaje propiamente dicha en el mundo moderno para referirse a la belleza del territorio,<sup>98</sup> y la opinión más extendida entre los investigadores es vincular su nacimiento con el arte. En occidente la ascensión que Petrarca realizó al Mont Ventoux en 1336, con el único objetivo de poder disfrutar de sus vistas, es considerada como un destacado referente de este cambio de mentalidad en la relación del hombre con el territorio, en un tiempo en el que todavía no existía la palabra paisaje ni se pintaban paisajes autónomos. Según la tesis defendida por Roger Cauquelin o Javier Maderuelo, entre otros muchos, el origen del paisaje estaría vinculado con el desarrollo de las ideas humanistas y del estudio de la naturaleza compartidas por algunos pioneros primero y más tarde por las clases cultas de Italia, Francia, Países Bajos o Alemania.<sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 20.

“Pelagio fue considerado un hereje por defender el libre albedrío, en detrimento del pecado original y la gracia, junto a la excelencia de la creación. El triunfo de sus tesis probablemente habría supuesto sentar las bases de un descubrimiento conceptual similar al surgido en China”.

<sup>97</sup> Berque, Agustín: *Revista de Occidente* n° 189, febrero 1997, p. 20.

<sup>98</sup> Según el geógrafo francés Augustin Berque, sólo se puede hablar de «sociedades paisajeras» en los casos en que se posee una palabra específica para decir paisaje.

<sup>99</sup> “La carta que Petrarca escribió a un amigo explicando su ascensión al Mont Ventoux es considerada uno de los primeros productos del Renacimiento y el humanismo, ya que Petrarca hizo la ascensión inspirado por un pasaje de la Historia de Roma de Tito Livio. Petrarca es considerado el padre del alpinismo, ya que dijo que quería escalar el Mont Ventoux sólo para poder disfrutar de las vistas (Es considerado como el primer texto en que se describe la aparición del sentimiento estético ante el disfrute del paisaje). Subió a la cima el día 26 de abril de 1336, junto con su hermano y dos personas más”. López Silvestre, Federico (2018) en: “Teorías culturales del paisaje”. <Web-3>



**Francesco Petrarca** (Arezzo, 1304-Padua, 1374). <Web-4>

Foto: "Mont Ventoux" (monte Ventoso), montaña de 1909 metros de la región de Provenza, en el sureste de Francia. Su posición aislada en el valle del Ródano hace que domine toda la región y se la pueda ver desde una gran distancia en días claros. <Web-5>

En esta progresiva inversión de la mirada, utilizando el símil del *travelling*, la atención de los pintores se dirigirá cada vez más a "los fondos", despojando a los cuadros, poco a poco, de las representaciones clasicistas de carácter histórico-mitológico de los primeros planos, hasta ir centrándose en aquello que hasta hacía muy poco había sido considerado poco más que ornamento. Este proceso alcanzó su máxima expresión en los Países Bajos, de un modo que podríamos calificar de brusco, atendiendo a las circunstancias político-religiosas que acompañaron tal cambio, la reforma protestante acaecida a principios del siglo XVI y la constitución de la República.<sup>100</sup>

Es precisamente allí, en el norte de Europa, donde la independencia respecto del estilo internacional imperante se fue manifestando de forma más rotunda y definitiva, tanto en la temática artística como el carácter de las representaciones consecuencia de las nuevas directrices político-religiosas<sup>101</sup> que evitaban las tradicionales representaciones histórico-religioso-mitológicas a favor de temas de carácter más costumbrista, alejándose con ello del idealismo propio del clasicismo:

"A partir de 1620 el paisaje holandés adquiere total independencia de las corrientes internacionales. Durante los años 30-40, una serie de artistas crean sus rasgos específicos: la representación de lugares concretos de la campiña holandesa, la captación de la unidad atmosférica y sensación de espaciosidad y profundidad".<sup>102</sup>

Pero, a pesar del talento que avalaba a artistas flamencos como Joachim Patinir (1480-1524), Jun van Gocen (1596-1656) o Salomon van Ruisdael (1600-1670), entre otros, así como la

<sup>100</sup> "En 1609 se firma una tregua de doce años con España, y por fin, en 1648, se reconoce, con la firma del tratado de Münster, la Independencia de la Provincias Unidas de los Países Bajos [...] en el resto de las naciones europeas el sistema político era una monarquía autoritaria, las Provincias Unidas se constituyeron como República con un gobierno descentralizado [...] La clase gobernante que ocupaba la mayoría de los cargos de la Administración era la burguesía comerciante". Peter C. Sutton. *El siglo de oro del paisaje holandés*. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid, 1994.

<sup>101</sup> "Al final del primer tercio del siglo XVI la fiebre de la Reforma protestante conducirá a posturas iconoclastas que arrasarán muchas iglesias, destruyendo sus imágenes, e impedirán a los pintores representar las historias de las Sagradas Escrituras y las escenas mitológicas. Por esto, los artistas tendrán que recurrir a pintar retratos de burgueses, bodegones y paisajes". Javier Maderuelo, *Revista de Occidente* n° 189, febrero 1997, p. 25.

<sup>102</sup> Sutton C., Peter: *El siglo de oro del paisaje holandés*. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1994.

calidad de las obras realizadas por éstos, la pintura de paisaje fue calificada de género menor durante mucho tiempo.

Esta nueva visión necesitará, todavía, un largo recorrido que pasará de las figuras con fondo a los “fondos” con figuras como pretexto, hasta que en la época Romántica alcanzase plena autonomía, es decir, un *estatus* equivalente a la pintura de historia, artistas franceses afincados en Italia como Nicolas Poussin (1594-1665) o Claudio de Lorena (1600-1682), entre otros, serían un exponente de esta transición. Las ideas Roussonianas tuvieron mucho que ver en esta nueva consideración de la naturaleza. La evolución de las representaciones pictóricas bidimensionales tendrá su reflejo discursivo en tres dimensiones en el jardín, de modo que en el jardín clasicista, el paisaje, aún seguirá siendo utilizado como fondo de narraciones histórico-mitológicas. Con el jardín *paisajista* el paisaje comenzará a ser entendido como obra de arte:

“En sus jardines William Kent tratará el terreno como un lienzo que es preparado para pintar un cuadro, y, empleando recursos visuales de la composición pictórica, construirá auténticos cuadros de jardín tridimensionales [...] A partir de entonces se recrearán espacios reales en los que se imitan las escenas pintadas, realizando unos cuadros vivos, a tamaño natural, en los que los personajes son sustituidos por los propios espectadores”.<sup>103</sup>

La vía de expresión y experimentación estética que había sido abierta para occidente en el siglo XIII, para el disfrute profano del mundo, no tardó en desdoblarse a su paso por los siglos XVII-XVIII concretándose en dos concepciones de la naturaleza en el ámbito de la representación pictórica, como son el clasicismo barroco holandés y romanticismo alemán (tiempo y espacio diferentes): visión pintoresca o visión sublime, observar o contemplar, razón instrumental o razón especulativa, mirada exterior o mirada interior, imitación (elección de motivos ejemplares) o imaginación creadora (autonomía del arte respecto de la naturaleza), *plein air* o *atelier*, Ruysdael o Friedrich, (Paul Klee o Mark Rothko), *natura naturata* o *natura naturans*...,<sup>104</sup> Hegel o Schopenhauer. Una vez más, visiones dicotómicas en un contexto histórico de abundancia de lo natural. Ambas visiones son extrapolables al momento actual y “accidentalmente” ambas pueden quedar integradas en una actitud que mediante la alarma de la mirada exterior (degradación de la naturaleza) nos cuestiona una mirada interior desconectada de la naturaleza (visión neurótica).

En los albores del siglo XX el mundo del arte quedará subyugado por el mito de la máquina desplazando tanto la pintura de paisaje como el jardín a un muy segundo plano del interés artístico. Mientras la máquina eclipsaba las miradas más cultivadas, ésta, en la penumbra, trabajaba a destajo:

“Tradicionalmente en las culturas anteriores a la revolución industrial los procesos de antropización del territorio entraban en unos parámetros de equilibrio que permitían una naturalización progresiva del paisaje o bien una adaptación de la mirada cultural, sin que se estableciera una confrontación maniquea del tipo Naturaleza/artificio. Será, como veremos, a partir de la revolución industrial y sobre todo en la segunda mitad del siglo XX, cuando el proceso de transformación adquiere un tinte de colonización acelerada, rompiendo el anterior equilibrio en el que lo natural permanecía verosímil”.<sup>105</sup>

<sup>103</sup> Maderuelo, Javier: *Revista de Occidente*, n° 189, febrero de 1997. p. 29.

<sup>104</sup> Puelles Romero, Luis: *A la mano y a lo lejos*. Donostia, biTARTE n° 15, 1998, pp. 135-144.

<sup>105</sup> Albelda, José y Saborit, José: *La construcción de la naturaleza*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, p. 84.

No bastó la conciencia del expolio, hubo que recurrir a oriente, a la sensibilidad Zen, para que de la mano de artistas como John Cage e Yves Klein occidente redescubriera en la naturaleza, en su modo de operar, el referente artístico que dio lugar a movimientos como los *earthworks* americanos y el *land art* europeo. Ambos movimientos abrazarán a la naturaleza como sujeto artístico y dibujarán una gradación de sensibilidad que culminará con las manifestaciones más sutiles y efímeras del *land art*. Richard Long:

**“Yo sentía que el arte apenas había reconocido los paisajes naturales que cubren este planeta, ni había practicado las experiencias que estos lugares ofrecían... parte de mi obra ha sido un intento de abordar ese potencial”.**<sup>106</sup>

La actitud contemplativa adquirirá casi todo el peso del hecho artístico, pero, aún quedarán “restos” de protagonismo del artista. Sólo la actitud del “viajero” que Mathieu Kessler, *El paisaje y su sombra* (1999), describe respondería al paradigma de la estética contemplativa:

“El viajero se caracteriza por el olvido del objetivo y por conceder al camino una atención mayor. Todos los procedimientos invadientes expuestos anteriormente (el del turista, del explorador, del aventurero y del conquistador) son otros tantos fracasos de una verdadera intención susceptible de organizar estéticamente como paisaje una tierra extraña. Las condiciones para el descubrimiento de un paisaje no podrían reunirse a través de prácticas donde la necesidad se lo disputa a los ratos de ocio. La concepción de un tiempo a escala del paisaje resulta aquí perjudicada, alienada por consideraciones externas. La libre disposición del espíritu y la calma del viajero contrastan singularmente con el apresuramiento y la urgencia que caracterizan confusamente al explorador, al aventurero y al conquistador, sin excluir al turista”.

La cultura del ocio está generando una ingente cantidad de publicaciones referidas a itinerarios que discurriendo por espacios naturales pueden ser realizados de los modos y maneras más diversas, a pie, en bici, en esquíes, en piragua, en parapente, buceando, escalando, etc. Estas iniciativas comportan motivaciones y objetivos diferentes: deportivos, ecológicos, gastronómicos, paisajísticos, etc. Son actividades que, por lo general, de entre todas sus funciones potenciales priman o priorizan la consecución de alguna de ellas, por ejemplo, la deportiva. Con todo, las excelencias paisajísticas y la contemplación de las mismas resultan ser un ingrediente primordial que llega a filtrarse en el sujeto incluso de modo imperceptible. Sin este soporte estético la mayoría de los proyectos excursionistas quedarían rápidamente descatalogados.<sup>107</sup> En este contexto, la cámara fotográfica se revela como el artificio de intermediación idóneo para conciliar los distintos intereses de un hipotético recorrido, los de componente estética incluidos. Merced a este artificio es posible, por un lado, integrar actitudes estéticas tanto contemplativas como empáticas (mediante la proyección-representación de modelos pictóricos estas últimas), y por otro, una adecuación temporal más ajustada a los requerimientos de desplazamiento consustanciales al hecho de viajar.

---

<sup>106</sup> Maderuelo, Javier: *Revista de Occidente*, n° 189, febrero de 1997. p. 34.

<sup>107</sup> En mayo de 2001 fue convocada por la asociación de biología BIONATUR, con la colaboración de la Universidad del País Vasco, el II Concurso de itinerarios ecológicos. En las bases de la convocatoria se fijaban las características del itinerario, “deberá tener un interés ecológico, paisajístico, cultural etc., pudiéndose realizar a pie”.



### 2.3. Belleza, estética, experiencia estética y empatía-contemplación<sup>108</sup>

Hablar de paisaje implica referirnos a la visión estética (belleza) del territorio. Siendo la sustancia estética el ingrediente clave en esta transformación de la mirada veo necesario ahondar tanto en su dimensión conceptual como histórica.

Los primeros enunciados sobre la belleza son atribuidos a Pitágoras (siglo V a. C.), quien afirmaba que la belleza de las cosas solamente puede ser aprehendida cuando se asume lo que califica como actitud de espectador, cuando se abandona el sentido práctico hacia las cosas, sin pensar en su origen y finalidad, concentrándose solamente ante el objeto. Aristóteles (Siglo IV a. C.) posteriormente concretó los rasgos que caracterizan la actitud de espectador como son: un placer intenso que se deriva de observar o escuchar, se produce una supresión de la voluntad, la experiencia tiene diferentes grados de intensidad, es una característica sólo del hombre, se origina en los sentidos pero no depende de su agudeza, son sensaciones que producen placer por sí mismas o por las asociaciones que evocan o anticipan.<sup>109</sup> Fue Wolff Alexander Baumgarten, de la escuela alemana de Leibniz, quien a partir del siglo XVIII introdujo el término estética identificando el conocimiento sensible con el conocimiento de la belleza dándole la denominación grecolatina *cognitio aesthetica* o estética.<sup>110</sup>

Lo que durante siglos fue denominado como la percepción de la belleza, aquello que Aristóteles definiría como lo que es bueno y agradable de percibir, que se basaba en el orden y la proporción de las formas, sustentó la que ha sido calificada como La Gran Teoría que comenzaría con los pitagóricos en el siglo V a. C. hasta el siglo XVIII d. C., inclusive.

“La Gran Teoría fueron: los pitagóricos (siglo V a. C.), Platón (siglo V a. C.) y Aristóteles (siglo IV a. C.) [p. 162]. “Los pitagóricos” afirmaban que «el orden y la proporción son bellas y adecuadas» y que, gracias a los números, todo parece bello» [p. 158]. Fue San Agustín quien, ya en el siglo V, acuñó la venerable formulación de la belleza: “Medida, forma y orden”. Mientras que Aristóteles describió la actitud estética, Platón describió la facultad de la mente que es indispensable para experimentar emociones estéticas, este no buscaba la verdadera belleza en los objetos, sino en las ideas [p. 352]. Plotino (siglo III a. C.) afirmó que sólo quien posee una belleza inherente podría percibir la belleza del mundo [p. 352].<sup>111</sup> El concepto de belleza durante la Edad Media (siglos: XI, XII y XIII) y el Renacimiento (siglos: XV y XVI) continuó basándose en el mismo concepto clásico [p. 159]. La Gran Teoría fue finalmente sustituida en el siglo XVIII”.<sup>112</sup>

---

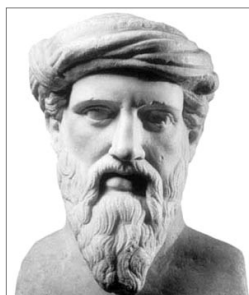
<sup>108</sup> Todo lo referido a este capítulo está entresacado de: Tatarkiewicz, Wladyslaw: *Historia de seis ideas*. Tecnos, Barcelona, 1996.

<sup>109</sup> Aristóteles vislumbró lo característico de lo que muy posteriormente, siglo XIX, se denominará como: la experiencia estética. Tatarkiewicz, Wladyslaw: *Historia de seis ideas*. Tecnos, Barcelona, 1996. Pp. 348 y 351-352.

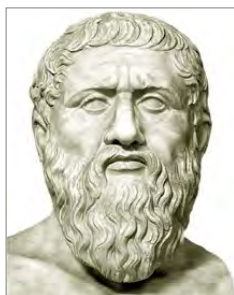
<sup>110</sup> “La estética es la rama de la filosofía que se ocupa de analizar los conceptos y resolver los problemas que se plantean cuando contemplamos objetos estéticos. Objetos estéticos, a su vez, son todos los objetos de la experiencia estética; de ahí que, sólo tras haber caracterizado suficientemente la experiencia estética, nos hallamos en condiciones de delimitar las clases de objetos estéticos”. Berdsey, Monroe C. y Hospers, Jon: *Estética, Historia y Fundamentos*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1984, p. 97.

<sup>111</sup> “Diderot (siglo XVIII), subrayaba la desigual distribución del gusto entre la gente y su escasez (...) «Existen mil hombres con sentido común por cada hombre de gusto.» La teoría se originó con Shaftesbury (siglos XVII-XVIII) quien, sin embargo, asoció la facultad para reconocer la belleza con la de sentir la bondad, denominándolas conjuntamente como el «sentido moral». Tatarkiewicz, Wladyslaw: *Historia de seis ideas*. Tecnos, Barcelona, 1996, p. 357.

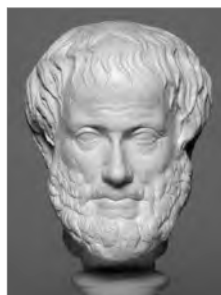
<sup>112</sup> Tatarkiewicz, Wladyslaw: *Historia de seis ideas*. Tecnos, Barcelona, 1996.



**Pitágoras**  
Isla de Damos  
569 a. C.-475 a. C.  
Metaponto (Italia).  
<Web-6>



**Platón**  
Atenas  
427 a. C.-347 a. C.  
<Web-7>



**Aristóteles**  
Calcis (Grecia).  
384 a. C.-322 a. C.  
<Web-8>



**Plotino**  
205 d. C.-270 d. C.  
Campania (Italia).  
<Web-9>

A las variedades de la belleza se las denomina también como categorías estéticas. Cualidades como la sublimidad, aptitud, potencia, encanto, gracia, luminosidad, vitalidad, delicadeza, esplendor, armonía, pureza, o perfección, entre otras que, por ejemplo, mencionaba Goethe (siglo: XVIII-XIX), contribuyen a la belleza de las cosas aunque no la garantizan porque otras cualidades pueden minimizar o anular su efecto. Los intentos de catalogar estas variedades no han cesado en nuestra propia época, ya en el siglo XX Anne Souriau (1966), en su estudio concluye que es imposible clasificar las categorías sistemáticamente dado que constituyen un ámbito ilimitado de la actividad creativa de los artistas y de la reflexión de los estetas.

A lo largo de la historia los eruditos han distinguido entre la belleza de la naturaleza y la belleza del arte. Los antiguos griegos consideraban la belleza como un atributo del mundo natural, igualmente los romanos, también en la Edad Media y en los tiempos modernos, Montaigne (siglo XVI), quien viajando por Italia prefería contemplar paisajes de la naturaleza más bien que obras de arte. Del mismo modo, en los tratados de estética de la Ilustración se habla más de la naturaleza bella que del arte bello.



**Michael de Montaigne**  
Saint-Michel-de-Montaigne (Francia)  
1533-1592 Saint-Michel-de-Montaigne.  
<Web-10>



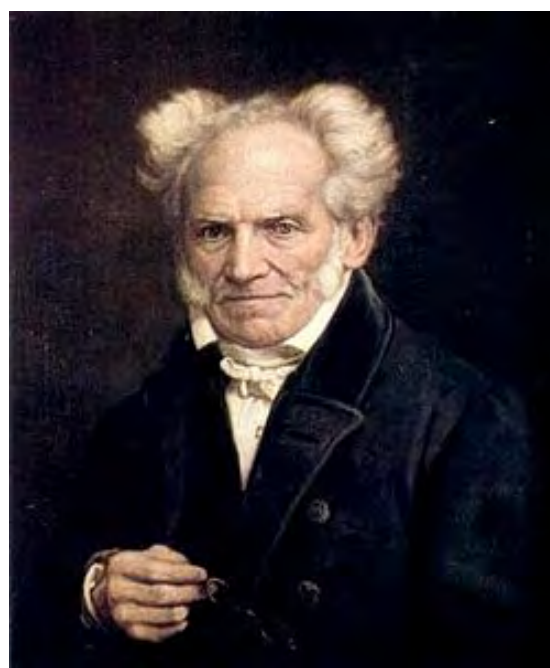
**Immanuel Kant**  
Königsber (Prusia) 1724-1804 Königsber.  
<Web-11>

Ya en el siglo XVIII, los críticos comienzan a cuestionar el concepto objetivista de la belleza y plantean que se trata de impresiones subjetivas. Hasta entonces habían tratado de averiguar qué

propiedades del objeto determinaban que las cosas fuesen consideradas bellas. Según éstos, no se podía establecer una teoría general de la belleza por lo que solamente era posible concebir una teoría general de la experimentación de la belleza (de la experiencia estética). La experiencia estética es algún tipo de satisfacción que nos produce la pura contemplación de una realidad, para Kant, el placer estético era el placer que resultaba de la correspondencia que existe entre la configuración del objeto y la mente humana, aunque no existe una regla universal que determine qué objetos nos gustarán. Esa es la razón por la cual los juicios estéticos pueden ser sólo individuales, aunque atendiendo a la naturaleza de la mente humana, a sus rasgos comunes, se puede entender que un mismo objeto pueda ser del agrado de muchos y, de ahí Kant deduce la aspiración de universalidad de la experiencia estética. Otras características que el destacaría son: el desinterés (no es el objeto en sí lo que agrada sino su imagen), el no ser conceptual, su formalismo (referido exclusivamente a la forma del objeto), el estar implicada toda la mente (la sensación, la imaginación y el juicio), su necesidad (pero subjetiva), y su universalidad (sin reglas, no existe una regla universal que determine qué objetos nos han de gustar).



**Georg Wilhelm Friedrich Hegel**  
Stuttgart (Alemania) 1770-1831 Berlín (Alemania). <Web-12>



**Arthur Schopenhauer**  
Danzig (República de las Dos Naciones) 1788-1860. <Web-13>

Surgieron también dos modos contrapuestos de entender la experiencia estética: el de la empatía y el de la contemplación. Hegel (Georg Wilhelm Hegel, 1770-1831) fue uno de los representantes más significados de la teoría de la empatía, que defiende que la experiencia estética solamente tiene lugar cuando el sujeto transfiere su propia actividad al objeto estético atribuyéndole a éste unas propiedades que éste no poseía, un significado del que carecen las formas significantes de la naturaleza. Schopenhauer (Arthur Schopenhauer, 1788-1860) precursor de la teoría de la contemplación, por el contrario, defendía que el placer que sentimos en la experiencia estética no deriva de nosotros mismos, sino que lo obtenemos de las cosas que observamos, cuando nos sometemos a ellas y aprehendemos su belleza.

“La esencia de la contemplación es la pasividad, la concentración en los objetos exteriores: difiere así tanto de la actitud práctica como de la investigativa [p. 367]. Schopenhauer complicó su teoría entrelazándola dentro de un sistema metafísico: interpretó la contemplación como si fuera el consuelo de una voluntad incansable; incluyó la teoría estética de la contemplación en la metafísica [p. 362]”.<sup>113</sup>

La idea de que existe una doble belleza, la de la naturaleza y la del arte, con distintos orígenes y formas diferentes, fue comúnmente considerada durante el siglo XIX. Y, ya en el siglo XX, se afirmaba que la belleza sólo residía en el arte.

### 2.3.1. Recapitulación

Recordar que la motivación principal de la tesis tiene que ver con la búsqueda de claves de orden psicológico-espiritual que tendrían su reflejo en el paisaje-espejo (el reflejo de la acción humana en el territorio como expresión de su cosmovisión) que hemos configurado, dónde, cuándo, cómo ha sido la “mutación” o el “olvido”, que nos ha privado del “fruto” más sutil que nos puede ofrecer la Naturaleza ¿Una cuestión de escala evolutiva o vibratoria? ¿Una realidad inherente a la existencia dual? Una búsqueda de claves no sólo en el entorno social, aquí convendría recordar a Diderot (Denis Diderot, 1713-1784) quien subrayaba la desigual distribución del gusto entre la gente y su escasez: “*Existen mil hombres con sentido común por cada hombre de gusto*”,<sup>114</sup> sino a nivel de los hombres con una mayor sensibilidad, algunos de ellos “artistas”. Se perdió aquel sentido reverencial hacia la naturaleza, aquel reconocimiento de la hermosura, de la belleza, de la naturaleza. Se perdió aquella atención en el siglo XVIII, por lo menos en el discurso oficial de la historia, en aras de ampliar el horizonte de la creación artística, en un tiempo en el que no se daban urgencias ecológicas como en la actualidad. Toda aquella empatía, sensibilidad y reflexión, por lo menos en el ámbito de los eruditos de cada época, en torno a la Naturaleza y con absoluta vigencia a lo largo de dos milenios, se perdió definitivamente y cayó al pozo de los debates dialécticos aún sin resolver que sobre la belleza y la estética se han expresado.

A lo largo de la historia, en relación a la consideración de la Naturaleza, se han dado visiones dicotómicas que han tenido el siglo XVIII como punto-tiempo de inflexión. El tiempo en el que La Gran Teoría ha sido hegemónica frente a teorías que la cuestionaban y el tiempo en el que estas últimas, empáticos y contemplativos entre otros, han prevalecido frente a La Gran Teoría, hasta los últimos tiempos de deriva conceptual. Paradojas, cuando en lo teórico se imponía una visión más racional (La Gran Teoría: “Medida, forma y orden”), la Naturaleza era objeto privilegiado de la motivación de la creación artística y cuando las corrientes más intuitivas románticas se impusieron, con toda la fuerza de lo “natural-romántico”, la Naturaleza empezaba a quedar fuera del foco de la atención de las vanguardias artísticas.

“El geógrafo alemán Ratzel<sup>115</sup> desdeñaba la falsa y mezquina actitud del idealismo romántico ante la belleza natural. El idealismo sólo veía razón de belleza en las obras de arte [...] Se reconoce que la viven-

---

<sup>113</sup> Tatariewicz, Wladyslaw: *Historia de seis ideas*. Tecnos, Barcelona, 1996, pp. 362 y 367.

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 375.

<sup>115</sup> Friedrich Ratzel (1844-1904) geógrafo alemán fundador de la geografía humana o antropogeografía.

cia estética puede ser igualmente despertada por un objeto natural y por uno artístico, y que ambos tienen aptitud para ser objeto de una objetivación o transvivencia estética”.<sup>116</sup>

Tatarkiewicz (1996) en el capítulo de conclusiones dice:

“La historia de las ideas se ha comparado con un cementerio, pero tal comparación no es del todo acertada. Más bien diría que se parece, en lo que respecta al campo estético, a un taller de reparaciones: unas partes se reparan, otras se quitan y se reemplazan por otras nuevas: La historia de las teorías es la que más se parece a un cementerio. Y en ese cementerio hay una extensa sección dedicada a teorías estéticas: ¡Cuántas teorías sobre la belleza, el arte, la creatividad, la forma, la experiencia estética están enterradas allí!”.<sup>117</sup>

Tantas teorías y tan contradictorias algunas que no me extraña que renombrados eruditos de disciplinas relacionadas con el paisaje (biólogos, arquitectos paisajistas, etc.) hayan eludido entrar en el mencionado “cementerio de las teorías estéticas” en busca de herramientas que ayuden en el análisis de la realidad paisajística actual. He hecho un esfuerzo por adentrarme en el “cementerio” para rescatar toda la “luz” que he podido.

Siendo la Belleza competencia de la teoría estética, “la verdad, la bondad y la belleza”<sup>118</sup> han constituido tradicionalmente la principal triada de conceptos con que había de enfrentarse la filosofía. A lo largo de la historia algunos renombrados filósofos han asociado la belleza con la bondad Shaftesbury (Anthony Ashley Cooper, 1671-1713), por ejemplo, “*asoció la facultad para reconocer la belleza con la de sentir la bondad, denominándolas conjuntamente como el «sentido moral»*”,<sup>119</sup> y me atrevería a avanzar la hipótesis de que junto con la bondad y la belleza en la experiencia estética se puede manifestar, incluso, lo verdadero<sup>120</sup> (entendiendo por verdad lo que tiene consistencia espiritual que no es ni elucubración ni espejismo mental), que esa misma tríada de verdad, bondad y belleza son la sustancia de lo que algunos califican como la “experiencia del AMOR”<sup>121</sup> (empatía y fusión en algún grado de éxtasis) y que la vivencia

---

<sup>116</sup> “Por lo tanto, no discutiremos si en la Naturaleza existe una belleza objetiva, si la sensación de lo bello es un recordar el origen divino del espíritu humano, ni si es el transparentarse una idea, en sentido platónico, a través de los límites de la corporeidad. En vez de todo esto, me preguntaré sencillamente: ¿Qué es lo que nos atrae en la Naturaleza, lo que nos es grato, lo que nos eleva? La cima de una montaña es la cima de la soledad [...] Si examinamos entonces el sentimiento que nos embarga, observaremos que lo sublime está predominantemente representado en la perspectiva, de suerte que parece amortiguar o absorber totalmente a lo bello”. Sánchez de Muniaín, José María: *La estética del Paisaje* (tesis doctoral). Madrid, 1945, pp. 210-211.

<sup>117</sup> Tatarkiewicz, Wladyslaw: *Historia de seis ideas*. Tecnos, Barcelona, 1996, p. 378.

<sup>118</sup> Monroe C. Berdsey y Jon Hospers *Estética: Historia y Fundamentos*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1984, p. 160.

<sup>119</sup> Anthony Ashley Cooper, 3<sup>er</sup> conde de Shaftesbury. Tatarkiewicz (1996), p. 357.

<sup>120</sup> “Uno de los vínculos que relacionaría la belleza con la verdad lo podemos encontrar en las doctrinas platónicas y neoplatónicas. Según éstas las experiencias estéticas se las debemos no sólo a las facultades de la percepción y del razonamiento, sino también a “la intuición” y ésta ayudaba a reconocer la belleza igual que lo hacía para conocer la verdad”. Tatarkiewicz (1996), pp. 356-7.

<sup>121</sup> ¿La interpretación que Schopenhauer hizo de la contemplación como si fuera el consuelo de una voluntad incansable; incluyendo la teoría estética de la contemplación en la metafísica apuntaría en esta dirección? Tatarkiewicz (1996), p. 362.

A finales de los años 80 Lieserl, la hija de Albert Einstein, donó 1.400 cartas escritas por Einstein a la Universidad Hebrea, con la orden de no hacer público su contenido hasta dos décadas después de su muerte. Esta es una de ellas..., a Lieserl Einstein: “Cuando propuse la teoría de la relatividad, muy pocos me entendieron. Y lo que te revelaré ahora para que lo transmitas a la humanidad también chocará con la incompreensión y los prejuicios del mundo. Te pido, aun así, que la custodies todo el tiempo que sea necesario, años, décadas, hasta que la sociedad haya avanzado lo suficiente para acoger lo que te explico a continuación. Hay una fuerza extremadamente poderosa para la que hasta ahora la ciencia no ha encontrado una explicación formal. Es una fuerza que incluye y gobierna a

de esta experiencia no sólo dependería de la evolución “espiritual-vibracional”<sup>122</sup> del individuo sino, también, de una suerte de “gracia”.



**Denis Diderot**  
Langres (Francia) 1713-1784 París. <Web-14>



**Anthony Ashley Cooper**, 3er conde de Shaftesbury  
Londres 1671-1713 Nápoles. <Web-15>

Respecto de las dicotomías expuestas en el presente capítulo, entre la interpretación objetiva-racional y subjetiva-intuitiva de la realidad, que han derivado en el desarrollo de tantos conceptos y teorías contrapuestas (empáticos o contemplativos), creo que pueden tener algún tipo de respuesta-reflejo en la configuración de los hemisferios izquierdo y derecho del cerebro humano (más concretamente en la preeminencia de uno de ellos), siendo el izquierdo: verbal, analítico, simbólico, abstracto, temporal, racional, digital, lógico y lineal. Y, el derecho: no verbal, sintético, concreto, analógico, atemporal, no racional, espacial, intuitivo y holístico.<sup>123</sup> A la vista de las características mencionadas se podría deducir que una mejor conexión con el hemisferio derecho facilitaría “la contemplación”, considerada como el denominador común de cualquier tipo de experiencia estética. No obstante, hay eruditos que sugieren la posibilidad de

---

todas las otras, y que incluso está detrás de cualquier fenómeno que opera en el universo y aún no haya sido identificado por nosotros. Esta fuerza universal es el AMOR. Cuando los científicos buscaban una teoría unificada del universo olvidaron la más invisible y poderosa de las fuerzas. El Amor es Luz, dado que ilumina a quien lo da y recibe. El Amor es gravedad, porque hace que unas personas se sientan atraídas por otras. El Amor es potencia, porque multiplica lo mejor que tenemos, y permite que la humanidad no se extinga en su ciego egoísmo. El Amor revela y desvela. Por Amor se vive y se muere. El Amor es Dios, y Dios es Amor. Esta fuerza lo explica todo y da sentido en mayúsculas a la vida. Esta es la variable que hemos obviado durante demasiado tiempo, tal vez porque el Amor nos da miedo, ya que es la única energía del universo que el ser humano no ha aprendido a manejar a su antojo [...]”.

<sup>122</sup> “La Filosofía Hermética considera que el Universo puede dividirse en tres clases de fenómenos, conocidos como los tres grandes Planos: I. Plano Físico; II. Plano Mental y III el Plano Espiritual. Los grados de “intensidad” vibratoria constituyen los grados de la Cuarta Dimensión (La denominación de Cuarta Dimensión se utiliza para determinar los “grados” o planos). Las dimensiones ordinarias del espacio son largo, ancho y grosor. Esta cuarta dimensión puede ser denominada la de la “Vibración”. Desde la más elevada manifestación hasta la más baja, todas las cosas vibran de diferente manera. Los grados de “intensidad” vibratoria constituyen los grados de la Cuarta Dimensión y todos estos grados forman los llamados “Planos”. Cuanto más elevado es el grado de vibración, tanto más elevado es el plano. El átomo de la materia, la unidad de fuerza, la mente del hombre y el ser del arcángel, no son más que grados de una sola y misma escala. Cada uno de los tres grandes planos los subdividen en siete planos menores”. En: *El Kybalion*. Editorial Sirio, Barcelona 2008 / 8ª edición, pp. 81-82.

<sup>123</sup> Edwards, Betty: *Aprender a dibujar*. Herman Blume, Madrid, 1984, p. 40.

acceder a una percepción unificada de la realidad mediante una elevación de la “vibración humana”<sup>124</sup> activando el hipotálamo con determinadas técnicas.<sup>125</sup>

### 2.3.2. Acerca de la experiencia estética contemplativa

Cabría pensar, ingenuamente, que quienes no estando dotados de una particular aptitud hacia las bellas artes podrían llegar a compartir con los especialistas parte de ese recorrido que, por ejemplo, un pintor de paisajes “tradicional” realiza en la fase de escudriñamiento del terreno en busca de esas “composiciones” que sólo en determinados momentos y lugares encuentra. Compartir la contemplación de las excelencias paisajísticas de un lugar podría llegar a ser considerado como el denominador común, a nivel estético, más amplio entre unos pocos “especialistas” y los otros muchos, la mayoría de la población, que no lo son. Pero, como bien sabemos, la percepción depende más del nivel de conocimientos del sujeto que percibe que de la mera intermediación del sistema de la visión.

Vladimir Nabokov (1899-1977), en su *Curso de literatura europea* (1983),<sup>126</sup> aborda esta cuestión cuando describe la diferente visión de un mismo paisaje por parte de tres individuos de distinto bagaje experiencial y educacional: un hombre de ciudad de vacaciones, un botánico profesional y un campesino del lugar. Las conclusiones de esta reflexión le llevarán a poner en tela de juicio lo que comúnmente se entiende por “realidad objetiva”, dado que la visión subjetiva de cada uno de los personajes recrea mundos bien diferentes. De entre todas las visiones subjetivas posibles Josep Pla (1970) incide en la mentalidad utilitarista del campesino:

“Si por casualidad, un campesino mira el Sol, es para saber qué hora es. Si un campesino contempla el paisaje, hazme un pequeño favor: no creáis que en su pensamiento palpita una veleidad de panteísmo, una forma cualquiera de amor a la naturaleza. El paisaje es bello o simplemente bonito en tanto que es un pretexto para imaginar o redondear un contrato de compraventa”.

Nuestra mirada se convierte en selectiva en función de los conocimientos, trabajo, cultura, inquietudes, etc., viendo solamente aquello que nuestra mente nos permite ver. Mikel Iriondo, en *Paisaje e Identidad* (1998), concluye: “*el paisaje, más que la percepción de un estado objetivo de un lugar exterior, es un estado mental*”.

Tratándose, pues, de un estado mental, resultaría de gran interés considerar algunos de los condicionantes psíquicos más comunes de nuestra agitada sociedad que actuarían como filtros añadidos a las comúnmente parceladas visiones. Ramiro A. Calle, en *Yoga y equilibrio psíquico* (1977),<sup>127</sup> se refiere a la “neurosis” como una epidemia social, como un estado mental que

---

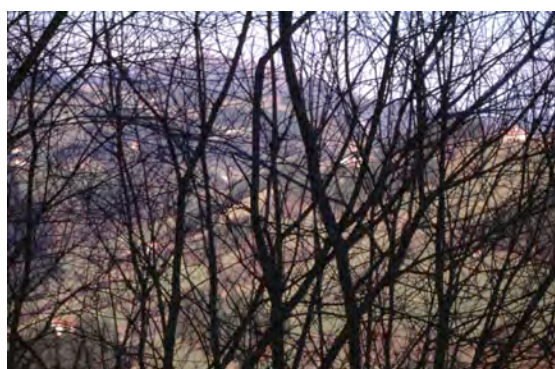
<sup>124</sup> André Bovis (1871-1947) investigó el nivel vibracional del cuerpo humano en distintas fases y la radiación que emana de la tierra en lugares alterados, creando así una escala que después fue perfeccionada por el ingeniero A. Simoneton. Para medir el nivel vibracional se creó el Biómetro, que es una escala de 0 a 10.000, en una nueva medida que se denominó, unidad Bovis (UB). En un principio esta medida se asoció al Amstrong (diezmillonésima parte de milímetro) pero después se comprobó que no eran coincidentes. Después de testar a muchas personas, A. Bovis determinó que el cuerpo está sano cuando vibra en el rango de 6.500 a 8.000 UB; una persona con cáncer vibra entre 4.000 y 4.500 UB, y una persona próxima a la muerte vibra sobre las 1.000 UB.

<sup>125</sup> *The Academy of Human Universal Energy and Spirituality* (Melburne – Australia).

<sup>126</sup> Primera edición española en la editorial Bruguera, septiembre de 1983.

<sup>127</sup> Ramiro A. Calle es profesor de Yoga de la Universidad Autónoma de Madrid, director de un centro de Yoga y Orientalismo y autor de múltiples obras sobre místicas, filosofías, culturas y psicologías de Oriente. En la obra

en la escala yóguica de realización (del ser humano) coincidiría con su estadio más bajo; en este nivel el hombre es calificado de “desintegrado”.<sup>128</sup> De su estudio, más que el camino de realización de búsqueda del equilibrio a través del trabajo yóguico, nos interesa la caracterización y síntesis que hace de los filtros neuróticos:



Imágenes simbólicas sobre la neurosis. Casco antiguo de Ondarroa y trama arbórea en el puerto de Ixua.

“La estructura psíquica del neurótico es muy compleja. Existe un divorcio absoluto entre la personalidad y el ser, entre el hombre aparente y el real; una bipolarización que causa toda clase de conflictos, creando los pares de opuestos una tensión desgarradora”.

¿La visión dicotómica hombre-naturaleza a la que hemos hecho referencia anteriormente podría ser vinculada como causa o consecuencia de esta bipolarización?

“Se da una impotencia manifiesta para poder vivir el presente de forma simultánea, ya que entre el individuo y el acontecimiento que se esté desarrollando surgen toda clase de interferencias, filtros, anteriores estados anímicos, viejas asociaciones. [...] Los hombres ordinarios están llenos de filtros, de esquemas que adulteran su visión de sí mismos y de lo circundante. En la persona neurótica estas interferencias alcanzan una mayor densidad, robándole toda posibilidad de un juicio ecuánime y objetivo. Las obsesiones son comunes; el comportamiento inestable, con frecuencia antinatural [...] El neurótico vive mucho más en el intelecto o en la imaginación y en la memoria que en la realidad”.

La mirada introspectiva desconectada del fenoménico mundo exterior (hacia adentro, en el sentido cristiano clásico)<sup>129</sup> puede ser entendida como un grave error de principio respecto del sentido primario de la contemplación estética: hacia fuera (pero... desde dentro). No obstante, difícilmente se podría dar esa fusión con el objeto estético si no se diesen determinadas condiciones de quietud y concentración mental, o lo que es lo mismo, la ausencia de determinados filtros. “*La mente del sabio, por estar en reposo, deviene espejo del universo, espéculo de toda la creación. Reposo, tranquilidad, quietud, naturalidad, son los niveles del universo, la perfección última del Tao*”.<sup>130</sup>

---

*Yoga y equilibrio psíquico* a la que se hace referencia, Ramiro A. Calle da una visión actualizada, occidentalizada, de los problemas psico-físicos más comunes que apremian al ser humano y que son fuente de sufrimiento e infelicidad. Como terapia se propone el trabajo yóguico en su versión tanto física *hatha-yoga* como mental *radja-yoga*. En relación a esta última modalidad destacar las diferentes técnicas de adiestramiento de la mente en la quietud y la concentración.

<sup>128</sup> Según su grado de madurez psicomental y de evolución interior, el hombre puede clasificarse en tres categorías: el hombre desintegrado, el hombre ordinario y el hombre realizado.

<sup>129</sup> San Agustín (Aurelius Augustinus, 354-430) quien, apoyándose en una de las máximas del *Génesis*, la que hace referencia al hombre como el único ser creado a imagen y semejanza de Dios, preconizaba no una mirada desde los sentidos hacia las excelencias del mundo, sino hacia uno mismo para mediante la búsqueda de la gracia divina alcanzar la salvación después.

<sup>130</sup> Racionero, Luis: *Textos de Estética Taoísta*. Alianza Editorial, Madrid, 1983, p. 31.



Un estado depresivo se impone como sensación frente al paisaje más idílico. La esencia de la contemplación es la pasividad,<sup>131</sup> se trata de una percepción total, pasiva y concentrada, como dice Schopenhauer, “se sumerge” en el objeto, “llenándose” de él, “convirtiéndose en su reflejo”.<sup>132</sup> Además, “*La forma estética de observar es también ajena a la forma personalizada de hacerlo, en la que el observador, en vez de contemplar el objeto estético para captar lo que le ofrece, considera la relación de dicho objeto hacia él*”.<sup>133</sup> Los filtros neuróticos anteriormente descritos harían imposible la consecución de la actitud contemplativa, actitud considerada denominador común de todo tipo de experiencia estética.<sup>134</sup> Muy al contrario, dichos filtros probablemente encuentren su mejor reflejo en los paisajes degradados ¿desintegrados? Como diría Fernando Pessoa:

“*Un paisaje no es lo que vemos, sino lo que somos*”.

O... Eckhart Tolle:

“*El mayor logro de la humanidad no son sus obras de arte, ciencia o tecnología, sino el reconocimiento de su propia disfunción, de su propia locura*”.<sup>135</sup>

Sabemos que la gestión de los políticos ha tenido mucho que ver en el grave deterioro medioambiental que estamos padeciendo, así como el escaso margen de maniobra que algunos de ellos han tenido respecto de la disponibilidad de la ciudadanía a la hora de refrendar políticas medioambientales más audaces, “un pez que se come la cola”. Desde la parte técnica, la sola argumentación científica y/o ecológica en defensa de la naturaleza expresada en los informes al uso, vía declaraciones de impacto ambiental entre otros procedimientos, suele resultar insuficiente para preservar, en última instancia, determinados entornos naturales. Una sensibilidad próxima a lo artístico puede ser la contribución definitiva en la movilización de las conciencias de las personas implicadas en tantos *affaires* como nos hemos visto involucrados en las últimas décadas. La cualidad de lo estético que el paisaje aporta a la visión del territorio es un ingrediente de un gran potencial empatizador: lo afectivo. Pero aun ahondando en estas sutilezas, surge el riesgo de crear nuevas 'causas': “*Si no vives sintonizado con tu propósito primario, cualquier propósito que te plantees, aunque se trate de crear el paraíso en la tierra, será un plan del ego o acabará destruido por el tiempo. Tarde o temprano, provocará sufrimiento*”.<sup>136</sup> Para Tolle, la contaminación del planeta no es otra cosa que el reflejo externo de la contamina-

---

<sup>131</sup> “Tal definición de la experiencia estética se correspondía con un concepto natural que había sido popular durante siglos, con la actitud del “espectador” que había comentado Pitágoras”. Tatarkiewicz, Wladyslaw: *Historia de seis ideas*. Tecnos, Barcelona, 1996, p. 361.

<sup>132</sup> “La teoría de la contemplación. Se trataba de la teoría de Schopenhauer, publicada en 1818 en su obra principal, *El mundo como voluntad y representación* (libro III, caps. 34, 37, 38). Afirmó que la experiencia estética es simplemente contemplación. Un hombre experimenta esta sensación cuando asume la actitud de espectador, cuando abandona –como escribía Schopenhauer– la actitud normal, práctica hacia las cosas, dejando de pensar en su origen y propósito, concentrándose solamente en lo que tiene ante él”. Tatarkiewicz, Wladyslaw: *Historia de seis ideas*. Tecnos, Barcelona, 1996, p. 361.

<sup>133</sup> Hospers, John y Beardsley, Monroe C.: *Estética, historia y fundamentos*. Cátedra, Madrid 1990, p. 101.

<sup>134</sup> “Según el esteta polaco J. Segal, los objetos que consideramos bellos no tienen características comunes; es por esto que deberemos orientar nuestra atención a descubrir las características comunes que experimentamos cuando nos encontramos ante objetos bellos, es decir: los rasgos comunes de la experiencia estética”. Tatarkiewicz, Wladyslaw: *Historia de seis ideas*. Tecnos, Barcelona, 1996, p. 362.

<sup>135</sup> Eckhart Tolle: *Un mundo nuevo ahora*. Grijalbo, Barcelona, 2006, p. 23.

<sup>136</sup> Eckhart Tolle: *El poder del ahora*. Ediciones Gaia. Madrid, 2001, p. 93.

ción psíquica interna: “*millones de individuos inconscientes que no se responsabilizan de su espacio interno*”.<sup>137</sup>

Claudio Naranjo en su libro “El Eneagrama de la sociedad” hace una descripción de las tipologías neuróticas (o de personalidad) más comunes en distintas culturas y países. El Eneagrama es una antigua enseñanza *Sufi* que distingue nueve tipologías básicas, siete de las cuales las hemos conocido con la denominación de “pecados capitales” cristianos, con el añadido del engaño y el miedo en los puntos tres y seis. Cada uno de los nueve tipos ve el mundo de un modo distinto. En el apartado referido a la tipología denominada E-IV (El artista-Romántico) dice:

“*Los valores superiores con que se conecta la persona (E-IV) son principalmente el amor al arte y el amor a la naturaleza*”.<sup>138</sup>

De donde se podría concluir que: Arte + Naturaleza = Paisaje. Entiendo que esa identificación a la que se refiere Claudio Naranjo actuaría a modo de “bálsamo” de un estado carencial del mencionado rasgo E-IV. La personalidad se desarrolla a causa de que debemos sobrevivir en el mundo físico. “*El formar defensas para protegerse de un aspecto amenazante de la esencia puede considerarse la pérdida de la conexión esencial o la caída desde el estado de gracia*”.<sup>139</sup> Lo que nos ayudó a sobrevivir en la infancia, entendiéndolo como cualidades positivas, ahora nos tiene cautivos. Nos hemos “sitiado” a nosotros mismos y, con el paso del tiempo, notamos que entre todo lo acumulado para garantizar la supervivencia falta algo..., esencial. Todos los eneatis (egos-personalidades) tienen un denominador carencial común y, comparten también, el que conocemos como “pecado original”: *La soberbia*.<sup>140</sup> El pecado de Adán y su lastre hereditario,<sup>141</sup> “genética espiritual”, según la ortodoxia cristiana:

“Adán tendió la mano hacia lo que brillaba en vez de tender la mano hacia la Luz. Existe otro árbol: su nombre es Misterio. Su fruto es la Luz. El árbol del conocimiento es la posibilidad de llegar a ser hombre. El otro árbol es sencillamente ser Hombre”.<sup>142</sup>

El significado de ego: “*lo que deja-fuera-a-Dios*”.<sup>143</sup>

---

<sup>137</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>138</sup> Claudio Naranjo: *El eneagrama de la sociedad*. La Llave, Vitoria-Gasteiz, 2000, p. 135.

<sup>139</sup> Helen Palmer: *El eneagrama*. Liebre de marzo, Barcelona, 1996, p. 30. En mi opinión, la pérdida de conexión con la *esencia* es “anterior” a la gestación.

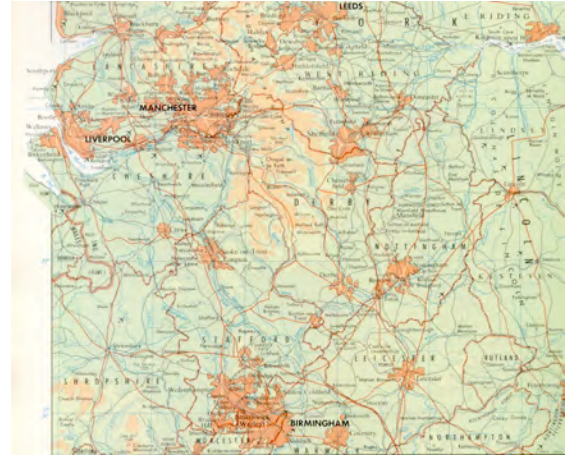
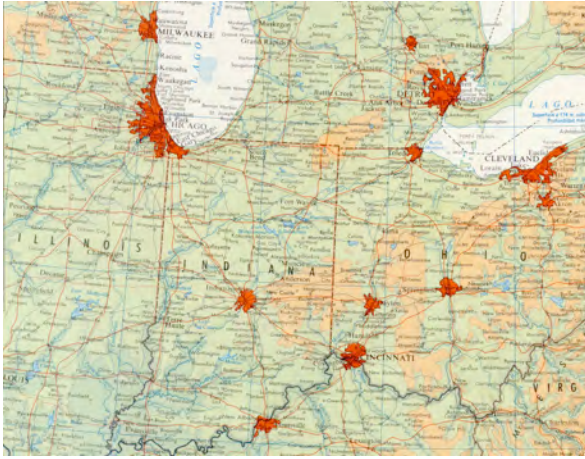
<sup>140</sup> Eckhart Tolle: *Un mundo nuevo ahora*. Grijalbo, Barcelona, 2006, p. 220. Para reconocer con facilidad los síntomas asociados a nuestro comportamiento egótico Tolle nos presenta un breve resumen:

“Exigir reconocimiento por algo que has hecho y enfadarte o molestarte si no lo consigues; intentar llamar la atención hablando de tus problemas, contando tus enfermedades o haciendo una escena; dar tu opinión cuando nadie te la ha pedido y no es importante para la situación; preocuparte más por cómo te ve otra persona que por la otra persona, es decir, utilizar a otras personas como reflejo del ego o para realzar el ego; intentar causar impresión en otros con tus posesiones, conocimientos, belleza, posición social, fuerza física, etc.; provocar un hinchamiento temporal del ego reaccionando con furia contra algo o alguien; tomarte las cosas como algo personal, sintiéndote ofendido; empeñarte en tener la razón y negársela a otros mediante intrascendentes quejas mentales o verbales; querer parecer importante”.

<sup>141</sup> Diccionario Akal de las Religiones. Giovanni Filoramo, Madrid, 2001, p. 430.

<sup>142</sup> *La respuesta del ángel*. Editorial Sirio, Barcelona, 2002, p. 167.

<sup>143</sup> Como resultado de una identificación con la imagen de nosotros mismos. Deepak Chopra: *Poder, Libertad y Gracia*. Gaia Ediciones, Madrid, 2007, p. 80.



Expansiones urbanas en EE. UU. y Reino Unido que sugieren “metástasis en la piel de la tierra”<sup>144</sup>.

Recordando a Smithson y su empatía por los lugares de “grado cero” (marginales):

“Se hace muy evidente la desintegración del espacio y del tiempo se produce una especie de final de la individualidad... el ego desaparece por unos momentos”.<sup>145</sup>

Expresa un anhelo universal de liberación que promueve, en muchos casos, búsquedas inconscientes y desesperadas. Algunos de los calificados como deportes de riesgo mostrarían, entre otro tipo de adicciones más peligrosas, la cara más bondadosa del afán humano por desconectarse del mundo del pensamiento. Se dice que la persona corriente tiene alrededor de 60.000 pensamientos diarios y lo más asombroso es que el 95 por 100 de estos se repiten al día siguiente. Una dinámica “parasitaria” que, además de suponer un gran consumo de energía, nos mantiene aprisionados en el mundo de las formas impidiéndonos acceder a lo “*No Manifestado*”. El ego con su velo de pensamientos necesita del tiempo (historias pasadas y planes futuros) y de las emociones negativas (miedo, rabia y tristeza) para subsistir.<sup>146</sup> “*Pensar divide la realidad en fragmentos sin vida. Esta visión fragmentada de la realidad da origen a acciones no inteligentes y sumamente destructivas*”.<sup>147</sup> Con todo, la sombra que proyecta el ego, como sombra que es, también sugiere luz. Por esto también es considerado, desde una perspectiva espiritual, como un trampolín a una conciencia mayor, algo así como un maestro personal. Un conocido aforismo budista dice: “*Si no hubiera ilusión, no habría iluminación*”.<sup>148</sup>

Según Deepak Chopra, “tanto el mundo en torno a nosotros como nuestro estado de ánimo son expresiones de dónde estamos en este momento en nuestra evolución”.<sup>149</sup> Y nos recuerda que además de los tres estados de conciencia más comunes en el ser humano: estar despiertos, soñar y dormir; hay cuatro más, siete en total, a los que podemos comenzar a acceder mediante

<sup>144</sup> Espenshade, Edward B. (director): Atlas Mundial Emesa. Editorial Magisterio Español, Madrid, 1980.

<sup>145</sup> Robert Smithson, entrevista con Patricia Ann Norvell (abril 1969) en Lucy R. Lippard: *Seis años*. op. cit., p. 143. (Pasos desiguales, p. 171)

<sup>146</sup> *Cuando niegas el tiempo, estás negando el ego*. Eckhart Tolle: *Un mundo nuevo ahora*. Grijalbo, Barcelona, 2006, p. 229. Recordar las referencias temporales (remotas) de Smithson.

<sup>147</sup> Eckhart Tolle: *Un mundo nuevo ahora*. Grijalbo, Barcelona, 2006, p. 238.

<sup>148</sup> “Cuando la conciencia se libera de su identificación con las formas físicas y mentales, se convierte en lo que llamamos conciencia pura o iluminada, o presencia”. Eckhart Tolle: *El poder del ahora*. Ediciones Gaia, Madrid, 2001, p. 112.

<sup>149</sup> Deepak Chopra: *Poder, Libertad y Gracia*. Gaia Ediciones, Madrid, 2007, pp. 109-113.

el silencio, la quietud o la atención consciente.<sup>150</sup> Es decir, traspasando el velo egótico que separa el mundo físico de los ámbitos espirituales. De este modo, en el cuarto estado de conciencia, algo así como el despertar de un sueño al estado de vigilia, se comienza a sentir la realidad que subyace en el mundo físico, se llega a vislumbrar el propio ser interior, el alma, y nos volvemos más intuitivos.<sup>151</sup>

“En el quinto estado de conciencia o conciencia cósmica el alma o testigo silencioso está despierta respecto de los estados primarios: vigilia, soñar y dormir. Se comienza a observar el propio diálogo interno y decimos: sé que la manera en que me hablo a mí mismo hace realmente que las cosas cambien en mi fisiología, en mi mundo. Una vez hemos percibido la propia alma se puede apreciar también el alma de otros seres. Vislumbramos el alma de una flor, de un árbol, de una montaña, de un río, y entramos en comunión con ella y decimos: Éste es mi cuerpo expandido. Tengo un cuerpo personal y un cuerpo expandido, y ambos son igualmente míos. Es en el sexto estado de conciencia o conciencia divina cuando el espíritu empieza a despertar en lo que es observado. Cuando despertamos a la conciencia divina, no sólo vemos una hoja, o una mesa, o una nube, o un arco iris; vemos el universo entero siendo en todas estas cosas.<sup>152</sup> No sólo podemos convertirnos en lo que percibimos, sino que podemos entrar en comunión con el mundo natural y sentir su respuesta. En el séptimo estado de conciencia o conciencia de la unidad los espíritus se fusionan (otra modalidad de globalización), de modo que nuestro ser personal se convierte en el Ser universal, y vemos todo el universo en nuestro ser”.<sup>153</sup>

“*El mundo existe en nosotros; nosotros no existimos en el mundo*”.<sup>154</sup>

Para concluir, Chopra indica tres señales que nos ayudarían a reconocer cuando se está actuando desde la fuente.<sup>155</sup> La primera señal sería la ausencia de preocupación:

“No te ofenden los comentarios de los demás, no te obsesiona salirte con la tuya, y no sientes resistencia a lo que es. La sincronía sería la segunda señal: muchos incidentes que suceden a la vez cuando no es probable que ocurran conjuntamente; es una conspiración de sucesos improbables. Respecto de la tercera señal, uno debería saberse creador y no-víctima: ...el mundo es un espejo de tus pensamientos, tus sentimientos, tus deseos y tus interpretaciones. Muchas tradiciones espirituales afirman que, si buscas primero lo más elevado, después te llega todo lo demás”.

A la luz de lo expuesto hasta ahora, queda claro que ante la clásica disyuntiva empatía (acción) y contemplación no se daría tal dilema (Hegel y Schopenhauer en relación a: lo bello artístico como superior a lo bello natural). No se trataría tanto de hacer o no hacer, sino de tomar conciencia desde donde se actúa: desde el “ego” o desde “la fuente”. “*Lo primario no son tus intenciones ni tus acciones, sino el estado de conciencia del que surgen*”.<sup>156</sup> Por lo demás, dado que de principio no habría necesidad “compulsiva” de demostrar nada, el nivel de afecta-

---

<sup>150</sup> No menciona el tema de la “GRACIA” cristiana como una condición *sine qua non* no sería posible acceder a otros niveles de conciencia.

<sup>151</sup> “La intuición no es otra cosa que un estado de conciencia intensificado que llega con la familiaridad de los ámbitos de información de tu propio cuerpo. Esta información está codificada holográficamente en cada célula de tu cuerpo. Y si simplemente accedes a un poco más de información, te vuelves, según los patrones corrientes, intuitivo”. Deepak Chopra: *Poder, Libertad y Gracia*. Gaia Ediciones, Madrid, 2007, p. 168.

<sup>152</sup> La ciencia ha mostrado que las células del cuerpo son hologramas del universo, lo que significa que toda la información que es posible conocer en el universo está codificada en la estructura celular de cada célula.

<sup>153</sup> Deepak Chopra: *Poder, Libertad y Gracia*. Gaia Ediciones, Madrid, 2007, p. 115.

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>155</sup> *Ibidem*, pp. 131-135.

<sup>156</sup> Eckhart Tolle: *Un mundo nuevo ahora*. Grijalbo, Barcelona, 2006, p. 229.

ción de la acción creativa respecto del “entorno” implicaría distintos grados. De este modo, la contemplación “pura”, considerada denominador común de todo tipo de experiencia estética, podría ser considerada como una empatía de grado cero.

“Si te entregas al momento, actúas sin expectativas, pero ciertamente con un resultado deseado [...] cuando ejecutas este momento con completa conciencia actúas con el impulso evolutivo del universo. Haces lo que es necesario hacer en este momento con impecabilidad, y le dejas los resultados a lo desconocido”.<sup>157</sup>

Sabemos que la irrupción de cualquier pensamiento perturba la natural sincronización de los ritmos biológicos con los ritmos universales. La soledad, el silencio y sentir el cuerpo, son algunas de las conocidas “recetas” que pueden ayudarnos a aquietar la mente y a adentrarnos más en las profundidades del ser, en otros estados de conciencia. En ese empeño la Naturaleza puede apoyarnos:

“Necesitamos a la naturaleza para que nos enseñe el camino a casa, el camino de salida de la prisión de nuestras mentes. Nos hemos perdido en el hacer, en el pensar, en el recordar, en el anticipar: estamos perdidos en un complejo laberinto, en un mundo de problemas”.<sup>158</sup>

Muchos están tan atrapados en su mente que la “belleza” de la naturaleza no existe para ellos:

“Hemos olvidado lo que las rocas, las plantas y los animales todavía saben. Nos hemos olvidado de ser: de ser nosotros mismos, de estar en silencio, de estar donde está la vida: Aquí y Ahora”.<sup>159</sup>

Cualquier estímulo sensorial (gusto, vista, olfato y tacto) puede cambiar la química del cuerpo en una fracción de segundo, de modo que podemos elegir el estímulo apropiado para influir en la química en una dirección más favorable.

Osho, conocido maestro hindú, cuenta que de niño en su camino diario a la escuela pasaba junto a un enorme árbol *bodhi*. Un día de mucho calor se sintió atraído por el frescor de la sombra del árbol, se acercó, se sentó junto al tronco, y lo tocó por primera vez: “*No puedo explicar qué ocurrió, pero me sentí inmensamente feliz, como si algo transpirase entre el árbol y yo*”.<sup>160</sup> Según él, ocurrió algo inexplicable, algo que en aquel momento no comprendió y que mucho tiempo después seguía sin poder dilucidar. Aquel fue un momento que siguió brillando toda su vida. “*A partir de ese día se estableció una relación con el árbol que no había notado hasta entonces, ni siquiera con un ser humano. Me hice más amigo de ese árbol que de nadie en el mundo*”.<sup>161</sup> Cuentan de Sri Ramana, considerado como un santo en la India, que fue el poder espiritual de la montaña *Arunáchala*, de aspecto humilde en su forma, lo que le llevó a la “iluminación”. Era tal el amor que sentía por la montaña que permaneció en el lugar durante más de cincuenta años, hasta su muerte en 1950. El efecto de su experiencia le llevó a poder entablar una comunicación “no verbal”<sup>162</sup> con sus discípulos basada en una fuerza interior

---

<sup>157</sup> Deepak Chopra: *Poder, Libertad y Gracia*. Gaia Ediciones, Madrid, 2007, p. 153.

<sup>158</sup> Eckhart Tolle: *El silencio habla*. Ediciones Gaia, Barcelona, 2006. p. 77.

<sup>159</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>160</sup> Osho (Bhagwán Shri Rajnish, 1931-1990): *Alegría. La felicidad que surge del interior*. Ed. Grijalbo, Barcelona, 2005. p. 55.

<sup>161</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>162</sup> Más allá de los sonidos, hay algo mayor: “una sacralidad que no puede ser comprendida a través del pensamiento”. Eckhart Tolle: *El silencio habla*. Ediciones Gaia, Barcelona, 2006. p. 79.

capaz, no sólo de aquietar la mente de quienes sintonizaban con ella sino una vivencia directa de su propio estado. Desde su más elevada expresión verbal, decía: “*lo único que existe es conciencia*”.<sup>163</sup>

### 2.3.3. Del arte que imita a la Naturaleza a la naturaleza que imita al Arte

Como se ha señalado anteriormente, la despreocupación desde el arte occidental coincide con un periodo histórico en el que lo bello, que durante siglos había sido asociado al mundo natural, pasa a pertenecer en exclusiva al mundo del arte.<sup>164</sup> Después que durante mucho tiempo el arte imitase a la naturaleza la naturaleza ha terminado imitando al arte. Esto ocurre cuando, por ejemplo, para referirnos a algo que vemos en un paisaje, citamos a un artista, su estilo o alguna de las obras que nos evoca la escena real *in situ*. Luis Racionero, en *Textos de Estética Taoísta* (1983), se hace eco del caos vivido en la historia reciente del arte occidental, a pesar de que nunca antes se haya escrito tanto sobre arte ni se haya dado tal proliferación de artistas:

“El arte, hoy, está falto de criterios estéticos de evaluación: todo vale y cualquiera se cree con calidad para expresarse, el confusionismo es inmenso y la banalidad ineluctable”.<sup>165</sup>

Dado que la filosofía taoísta china refleja y sigue el modelo de ser de la naturaleza pura, su pensamiento organicista coincide con las corrientes occidentales que se contraponen al excesivo mecanicismo del siglo XIX. De ahí su vigencia actual y su coincidencia con el movimiento ecologista. No obstante, destaca la complementariedad de las tres grandes culturas mundiales, europea, china e hindú; dice:

“Cada una de ellas puede servir a personas de temperamento distinto: al de acción, el arte europeo; al observador de la naturaleza, el chino; al introvertido, el indio. Y los tres conjuntamente pueden servir a una misma persona en distintas fases de su vida”.<sup>166</sup>

## 2.4. Visiones desde el arte en el ámbito internacional

Al igual que para tratar el concepto de belleza y estética me he apoyado en el trabajo de Tatar-kiewicz (1996), conceptualmente más contrastado, decantado y resumido, para desarrollar lo referido al papel del arte, en relación a las corrientes artísticas que han tenido una mayor o más directa implicación, tanto teórica como práctica, en actuaciones artísticas vinculadas a la Naturaleza y a la actual crisis ecológica, he tomado en consideración el texto de Mercedes Replinger

---

<sup>163</sup> Sri Ramana Maharshi: *Sé lo que eres*. José J. Olañeta Editor, Barcelona, 2005, pp. 14-15.

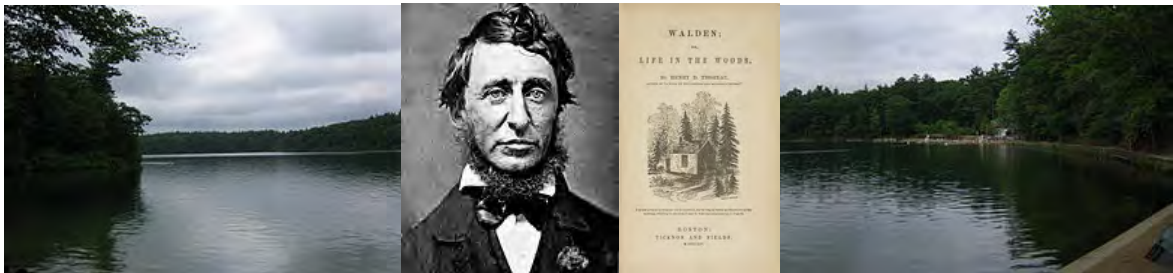
<sup>164</sup> “Según los antiguos griegos, la belleza era un atributo del mundo natural [...] Esta idea persistió durante la Edad Media: Una prueba de ello fue la creencia de Agustín de que el mundo es el más bello poema [...] Los hombres de los tiempos modernos estaban igualmente convencidos de la belleza del mundo [...] Montaigne (1533-1592), famoso hombre de letras francés que revivió el escepticismo pirrónico, quien viajando por Italia prefería contemplar paisajes de la naturaleza más bien que obras de arte [...] En los tratados de estética de la Ilustración se habla más de la naturaleza bella que del arte bello [...] Una idea típica del siglo XIX era que existe una belleza doble: una belleza de la naturaleza, y una belleza del arte. Estas tienen orígenes distintos y formas diferentes. En nuestro siglo (siglo XX) se ha dado un paso más: la belleza reside sólo en el arte”. Recordatorio de Tatar-kiewicz, Wladyslaw: *Historia de seis ideas*. Tecnos, Barcelona, 1996, pp. 180-181.

<sup>165</sup> Racionero, Luis: *Textos de Estética Taoísta*. Alianza Editorial, Madrid, 1983, p. 7.

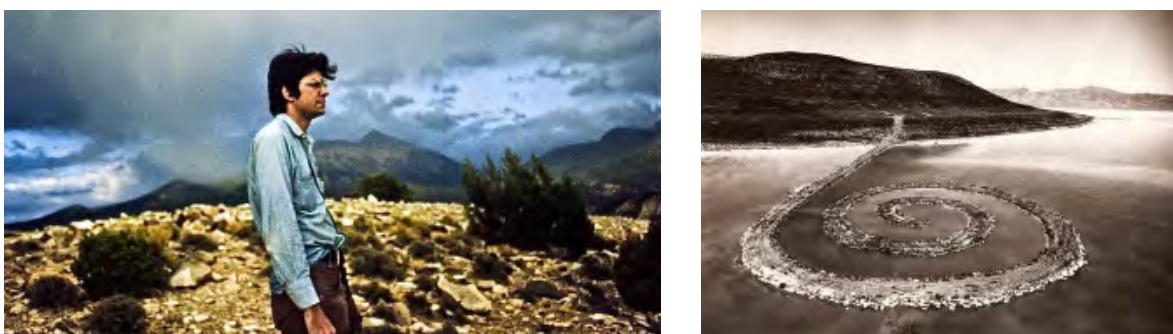
<sup>166</sup> *Ibidem*, p. 9.

titulado: *Pasos desiguales* (2006).<sup>167</sup> Un artículo (comunicación) presentado para los segundos encuentros en las Minas de Ojos Negros (2006) en el que hace un exhaustivo repaso tanto de las tendencias como de las intervenciones artísticas en la naturaleza más significativas de las últimas décadas a nivel internacional. Una gradación de actitudes posibles de intervención en espacios naturales (fundamentalmente degradados) que van desde iniciativas de preservación o de restauración (más bien de carácter testimonial), pasando por intervenciones de pequeña escala de naturaleza “simbólico-chamánica”, hasta la no-intervención.

A modo de breve presentación de los abanderados de las distintas sensibilidades artísticas que se citan en el mencionado artículo, serían: de un lado Robert Smithson, para quien el artista no debería “*dar la espalda a las contradicciones que habitan nuestros paisajes*”. Respecto de los ecologistas, por ejemplo, el artista dice que no sólo tienen una imagen unilateral de la naturaleza, sino que además están afectados por un “*complejo de Edipo ecológico. La penetración de la Madre Tierra se convierte en una proyección del tabú del incesto con la naturaleza*”. Del otro lado: Henry David Thoreau, quien es considerado padre espiritual de cierta postura pastoral frente a la naturaleza o, si se prefiere, precursor de la corriente denominada “*formalismo moderno*”. Para éste, cualquier intervención sobre la tierra es una agresión, “*el mundo debería de estar constituido casi en exclusividad por praderas y bosques*”. De lo anterior deduzco que Thoreau se refiere a un estadio evolutivo, como mínimo, anterior a la revolución industrial. En la presentación de este marco conceptual es de destacar, también, la notable identificación de la autora del texto con el grupo representado por Robert Smithson.



**Henry David Thoreau.** Concord, Massachusetts, 1817 - 1862. <Web-17>  
Portada de la publicación *Walden* (1854) y fotografía del lago Walden. <Web-18>



**Robert Smithson.** Nueva Jersey 1938–1973. <Web-19> “Spiral Jetty”, 1970. Una de sus obras más emblemáticas. <Web-20>

Para concluir con este apartado de reseñas, la mención que hace, entre otros, de Herman De Vries a partir de la instalación *Sanctuarium* (1997) en un parque de Münster, (un espacio cercado de naturaleza virgen donde el hombre tiene prohibida su entrada), y de la obra *Times*

<sup>167</sup> Mercedes Replinger: *Pasos desiguales*. En *Arte, industria y territorio. Minas de Ojos negros* (Teruel). Coordinador: Diego Arribas. Edita: Centro de Arte y Naturaleza, Fundación BEULAS, Teruel, 2006, pp. 157-185.

*Landscape* en Nueva York de Alan Sonfist (una reserva natural en la encrucijada de dos calles plantando la vegetación que existía allí antes de la invasión humana), resulta definitiva, desde mi punto de vista, para confirmar el mencionado desencuentro de miradas. La autora del artículo presenta a Herman De Vries hablando de “*bosque sagrado, santuario para la meditación y la revelación: reconociendo a la naturaleza, muestra realidad natural, como la única revelación directa de que disponemos, podemos pasar por alto y olvidar muchos de los logros culturales que creíamos importantes*”.<sup>168</sup> Continúa con la descripción de la obra de Alan Sonfist *Times Landscape* en Nueva York y sus motivaciones: “*ese fue mi santuario en mi infancia. La violencia humana no entró en el bosque: era mi catedral mágica*”.<sup>169</sup> A ambos los muestra como ortodoxos del arte ecológico no intervencionista de inspiración Thoreauniana. Respecto del primero, Herman De Vries, concluye: de nuevo, paradójicamente, la naturaleza se convierte en paisaje, un acto de contemplación y no de participación.<sup>170</sup> De Alan Sonfist dice finalmente: la idea de un paraíso perdido como catedral donde el espectador sólo desempeña el poco agraciado papel de mirón espiritualizado.<sup>171</sup>

Alejandro Jodorowsky:

“*El arte tiene que servir para curar. Si no, es sólo neurosis*”.<sup>172</sup>

#### **2.4.1. Visiones desde el arte en el País Vasco:**<sup>173</sup>

*El bosque animado* de Agustín Ibarrola.

La obra *El bosque animado* que el artista Agustín Ibarrola comenzara en 1982 en el término de Oma (Vizcaya), situado en la Reserva de la Biosfera de Urdaibai, que fue motivo de controversia posteriormente por razones bien diferentes del interés artístico y el eco social que desde un principio suscitó,<sup>174</sup> se encuentra ubicada en una zona de cuyas excelencias paisajísticas ya dio cuenta el propio Humboldt de regreso de su segundo viaje por tierras del país “*vasco español*”, allá por el 1801:

“Desde Ereño se pierde uno por decirlo así en uno de los bosques de montaña mayores y más pintorescos. El camino, uno de los más hermosos que yo recuerdo, va siempre a considerable altura, a la sombra de robles y castaños, de tamaño increíble y de formas las más bravas y variadas”.<sup>175</sup>

---

<sup>168</sup> Herman de Vries: *entrevista con John K. Grande* en Diálogos. Arte y naturaleza. Fundación César Manrique, 2005, p. 374. (*Pasos desiguales*, p. 178)

<sup>169</sup> Alan Sonfist: *entrevista con John K. Grande* en Diálogos. Arte y naturaleza. op. cit., p. 279. (*Pasos desiguales*, p. 179)

<sup>170</sup> *Arte, industria y territorio. Minas de Ojos negros* (Teruel). Coordinador: Diego Arribas. Edita: Centro de Arte y Naturaleza, Fundación BEULAS, Teruel, 2006, p. 178.

<sup>171</sup> *Ibidem*, p. 179.

<sup>172</sup> Titular de la entrevista realizada para el suplemento dominical *El semanal* (El Correo- nº 877, agosto de 2004) con motivo de la presentación de su último libro: *El tesoro de la sombra*.

<sup>173</sup> A través de los siguientes apartados referidos a Ibarrola y Perejaume se contextualizan las dicotomías que se dan en el ámbito artístico internacional en el marco geográfico objeto de la tesis.

<sup>174</sup> «*Los proetarras atacan el “Bosque de Oma” y amenazan de muerte a Ibarrola\**». Diario ABC, domingo, 23 de marzo de 2003.

<sup>175</sup> Humboldt, G. de: *Los Vascos. Apuntaciones sobre un viaje por el País Vasco en primavera del año 1801*. Auñamendi, San Sebastián, 1975, p. 167.



Si la realidad paisajística actual del entorno de Oma se hubiese aproximado a la descrita por Humboldt, a buen seguro que el instinto creador de Ibarrola habría discurrido por otros derroteros. Para empezar, atendiendo a las características descritas, probablemente se trataría de un espacio protegido por normas similares a las hoy vigentes en los parques y reservas naturales que impedirían cualquier intervención de características similares a la suya. La restauración del bosque es una de las iniciativas que han sido más criticadas por parte de sectores artísticos que no entendían el deseo de perpetuación. *El color vuelve al bosque de Oma. Un grupo de universitarias ha culminado un trabajo de restauración del original espacio de Ibarrola.*<sup>176</sup> Ibarrola estima que se deberá hacer cada seis u ocho años.



Valle de Oma en Kortezubi (Bizkaia).



“El bosque animado” de Agustín Ibarrola.

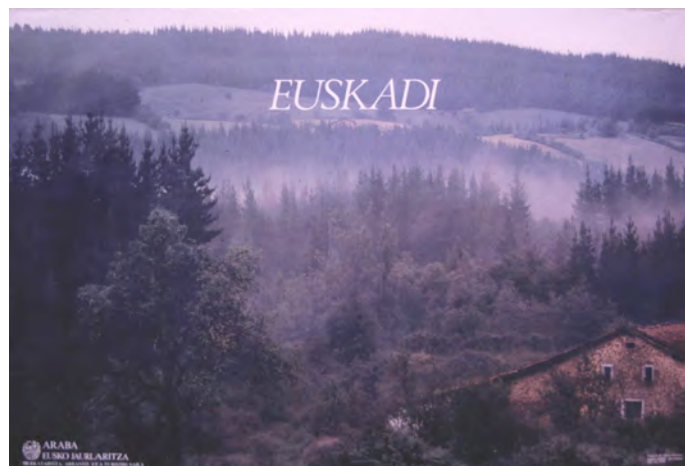
Una obra enmarcada en lo que parecía una intervención de carácter efímero en la línea de corrientes artísticas que, ante las condiciones de precariedad de “lo natural”, habían tomado conciencia de un tipo de belleza en franco declive y asumían la necesidad (frente a una larga tradición de monumentalidad, incluido el Land Art), de desarrollar poéticas calificadas de restitución, o lo que es lo mismo, de intervenciones mínimas y/o “biodegradables”. En opinión del propio Ibarrola: “Estas pinturas pertenecen a la búsqueda de una nueva relación entre el arte y la naturaleza, en sintonía con la sensibilidad ecológica de nuestro tiempo”.<sup>177</sup> Pero, por encima de esta consideración de su obra, sería importante incidir en un aspecto que probablemente, también para el propio Ibarrola, ha pasado desapercibido. Me refiero, utilizando terminologías mediáticas de reciente factura, al “daño colateral” que ha representado para las iniciativas (ecologistas y otros colectivos) que, desde todos los ámbitos de la sensibilidad, la sutileza, la cultura, la racionalidad e incluso el sentido común, abogaban por reconsiderar inercias perversas lastradas de un pasado reciente para con *Ama Lurra* (Madre Tierra).

<sup>176</sup> Euskadi información, martes 3 de noviembre de 1998.

<sup>177</sup> Se trata de un fragmento del escrito firmado por el propio Ibarrola como presentación de su obra para el folleto turístico titulado *El Bosque pintado de Oma y su entorno* dentro de la campaña *País Vasco. Ven y cuéntalo* editado por el Departamento de Comercio, Consumo y Turismo del Gobierno Vasco del que su primer párrafo dice: “Las pinturas abarcan varios cientos de árboles de pino *insignis*. Son el resultado de una investigación que trata de relacionar la experiencia creadora de la humanidad, particularmente la que ha tenido lugar en este mismo territorio, con la naturaleza y con los conceptos de las vanguardias artísticas de nuestro siglo”.

Se trata de una intervención que restituye de forma artificial parte del “misterio”<sup>178</sup> perdido en el entorno donde se ubica la obra. Tanto la dinámica de juegos perceptivos, como el vivo cromatismo de los colores que utiliza, son recursos compensatorios de la retícula cuadrada (en planta) propia de estas plantaciones, la más monótona estructura de la conífera y la verde monocromía de sus hojas. No olvidemos que los cambios cromáticos asociados a las estaciones que afectan a las frondosas, son imperceptibles en los monocultivos de *insignis*:

“Con la creciente ampliación del término “Naturaleza” como argumento legitimador de cualquier producto se ha conseguido que cualquier pobre parodia del orden natural sea aceptada sin más cuestionamiento, desde repoblaciones de monocultivos donde los ejemplares se disponen linealmente, como en formación militar, hasta “zonas verdes” urbanas donde predomina el hormigón. No hay un deseo real, ni siquiera ya una necesidad, de imitar el orden natural”.<sup>179</sup>



Las plantaciones de pino *insignis* se incorporan a la iconografía publicitaria.

Abstracción pictórica de las plantaciones de pino *insignis*.

Este “accidente colateral” ha sido decisivo para terminar de abrazar culturalmente al que hasta ahora había sido considerado “hijo bastardo” para el imaginario paisajístico vasco. Durante muchos años, tanto las representaciones pictóricas de paisajes, como las reproducciones fotográficas, etc., dirigidas a dar señas de identidad para consumo propio como las que eran utilizadas para proyectar imagen de país hacia el exterior (con relación al sector turístico) se debatían en una permanente duda que no terminaba de quedar dirimida.<sup>180</sup> Los artistas se decantaban por puntos de vista que, de alguna manera, disimulaban el característico perfil de sierra de los cultivos de coníferas, desde la distancia o la abstracción de la pincelada. De este modo, el verde, aunque más oscuro, podía llegar a dar el “pego”. A partir de la intervención de Ibarrola en Oma y merced al eco que dicha intervención tuvo como imagen emblemática de

<sup>178</sup> Fernando González Bernáldez (1985) lo define como “la promesa de una información adicional” basándose en los trabajos que sobre este término y otros como el de complejidad y legibilidad realizó Kaplan (Kaplan, 1979), p. 63.

<sup>179</sup> Albelda, José y Saborit, José: *La construcción de la naturaleza*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, p. 111.

<sup>180</sup> Resulta contradictorio ver, por ejemplo, en una publicación de carácter divulgativo de una asociación dedicada principalmente a las explotaciones de coníferas una portada que tiene como tema principal una fotografía en color de la colegiata de Roncesvalles vista desde el interior de un bosque de hayas en otoño. En la vista se superponen varios troncos de haya a la colegiata. Es la única imagen reproducida en color y la más grande. Revista: *Foresta-87. Euskadi forestal-Euskadi basogintza*. Asociación de Forestalistas del País Vasco-Euskadiko Basogintza Elkarte. 3º y 4º trimestre. Nº 13.

la impactante y exitosa campaña Ven y Cuéntalo,<sup>181</sup> las “maquilladas” imágenes de Oma comenzaron a verse y utilizarse con profusión. En el ámbito mediatico-turístico principalmente, pero no solamente las referidas a Oma sino, también, otras relacionadas con los monocultivos de coníferas.<sup>182</sup>



Calendario de 1997 de la entidad bancaria Bilbao Bizkaia Kutxa en el que las plantaciones de pino cogen protagonismo. Se ven tres tipos de pino para garantizar cierta variedad cromática (*insignis*, lawson y laricio), este último de hoja caduca. A la izquierda el cartel anunciador del “1er Congreso de la sociedad española de biología del desarrollo” de 1996 que utiliza como imagen reclamo la obra “El bosque animado” de Agustín Ibarrola.

El pino *insignis*, al fin y al cabo, se trata de un árbol y además de color verde. Pero, si lo productivo que puede crecer o desarrollarse o incrementar su valor económico fuese algo incluso inerte, no orgánico, y aunque resultase visualmente desconcertante e incluso chirriante, pues ahí estaría “plantada-o”, o tal vez “instalado-a” para horror de muchos, indiferencia de otros tantos y deleite de algunos pocos, propietarios, técnicos, políticos e incluso artistas que terminarían dando con las claves conceptuales y/o estéticas para reconvertirnos la mirada: “Nos basta con pobres aproximaciones que respondan a los poco exigentes estereotipos de Naturaleza como lo verde”.<sup>183</sup>



Catálogos turísticos. Algunos relacionados con Oma y la campaña: *País Vasco, ven y cuéntalo*.



Cantera de Ereño (Bizkaia).

<sup>181</sup> Campaña organizada por el Departamento de Comercio, Consumo y Turismo del Gobierno Vasco que estaba dirigido por Rosa Díez. La iniciativa pretendía, entre otras cosas, reactivar el sector turístico mediante la restitución de la degradada imagen que del País Vasco se tenía en el exterior, como consecuencia del permanente clima de violencia.

<sup>182</sup> Un ejemplo: Portada del calendario editado por la BBK –Bilbao Bizkaia Kutxa– correspondiente al año 1997.

<sup>183</sup> Albelda, José. Saborit, José: *La construcción de la naturaleza*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, p. 111.

Una vez desaparecida la vegetación original, es más lógico que este tipo de intervenciones no encuentren desde un principio tantas resistencias como las que, por ejemplo, ha podido encontrar Eduardo Chillida en su proyecto de Tindaya frente a quienes, entre otras tantas consideraciones, no entienden la necesidad de sustituir un modelo de belleza natural escaso por otro que la puede poner en peligro. En el caso de Oma el “maquillaje” sustituye a cualquier reivindicación restauradora. Respecto de Tindaya, salvando ciertas distancias, Albelda y Saborit (1997) comentan:

“La oposición al proyecto de Tindaya supone el cuestionamiento de su escala y de su pertinencia en ese lugar y concluyen, el calificativo “arte” no puede usarse como salvoconducto para justificar cualquier intervención. Hay obras de arte que pueden resultar tan invasivas o transgresoras para un ecosistema como una autopista”.<sup>184</sup>

Sin ánimo de establecer una relación directa entre este acto “legitimador” (referido a la intervención de Oma) y el camino de no retorno en las inercias calificadoras de tierras aptas para monocultivos de coníferas (una vez que han tenido este uso resulta poco menos que imposible entenderlas de otro modo)<sup>185</sup> se constata, a nivel práctico, un cambio de estrategia en la planificación forestal del departamento de Agricultura de la Diputación de Vizcaya, más concretamente, si se tiene en cuenta la planificación que el mismo departamento hizo en 1989 (cuando era dirigido por Juan María Atutxa) al objeto de evitar algunas de las circunstancias que habían propiciado los devastadores incendios de diciembre de ese mismo año, incendios que en cinco días arrasaron cerca de 30.000 hectáreas. «*La Diputación foral quiere repoblar un tercio de la masa forestal de Vizcaya con árboles frondosos en el año 2000*». <sup>186</sup>

En la necesidad de este drástico cambio de rumbo incidía las recomendaciones de los expertos convocados por el propio Gobierno Vasco tras los incendios. «Piden que cambien los sistemas de repoblación. Los expertos convocados por el Gobierno vasco critican la política forestal desarrollada en Euskadi». Entre los expertos convocados se encontraban Francisco Díaz, catedrático de Ecología de la Universidad Complutense de Madrid; Ángel Ramos y Santiago González, catedrático y profesor adjunto de la Escuela de Ingenieros de montes de la Universidad Politécnica de Madrid; Felix Ugarte, profesor de Geomorfología de la Universidad del País Vasco; y Helen Groome, experta en geografía ecológica y estudiosa de la política forestal vasca:

«*El desastre ha sido fruto de un plan ambiental que hay que replantear rápidamente. Tanto ecológica como económicamente existen valores mucho más importantes que la madera, como la conservación de la naturaleza, producción de agua o mantenimiento del paisaje autóctono*». <sup>187</sup>

Estas fueron una de las primeras declaraciones públicas hechas por la comisión de expertos por boca de Ángel Ramos. ¿Qué ha sido de aquel proyecto?

---

<sup>184</sup> *Ibidem*, p. 145.

<sup>185</sup> No se explica muy bien para qué se hacen tantos estudios respecto de la idoneidad de explotación forestal de cualquier terreno si al final la decisión casi siempre es favorable a las coníferas, más concretamente al pino *insignis*.

<sup>186</sup> El Correo Español-El Pueblo Vasco, sábado 21 de julio de 1990.

<sup>187</sup> El Correo Español-El Pueblo Vasco, jueves 28 de diciembre 1989.

## 2.4.2. Visiones desde el arte en el País Vasco: *Desescultura* de Perejaume.

En Ereño, junto a Oma (Vizcaya), nos encontramos con una intervención realizada por el artista Perejaume en 1991 (nueve años después que Ibarrola comenzase *El bosque animado* de Oma), que tiene por título *Desescultura*. Se trata de una roca de pequeñas dimensiones que es recolocada en el lugar de donde se desprendió y que tiene grabado su propio título. Esta obra mínima resultaría ser uno de los exponentes cercanos,<sup>188</sup> geográficamente hablando, más significativos del cambio operado en los últimos tiempos en la relación Cultura-Naturaleza, que durante tanto tiempo se había apoyado en la monumentalidad (grandeza de los proyectos y evidencia física de éstos) para expresar relaciones de dominio y sometimiento. Un cambio motivado por un sentimiento de culpa por los desequilibrios producidos en el medio natural al que se le vuelve a reconocer su estatuto de belleza original.

“Vivimos una crisis ecológica sin precedentes que nos ha hecho cuestionarnos, tras muchos siglos de firme convicción, los planteamientos basados en el dualismo entre Cultura y Naturaleza, la dinámica antropocéntrica y el sentido de la empresa humana basado en la explotación de recursos naturales no renovables, entendiendo esta actitud como progreso”.<sup>189</sup>

Esta nueva visión inspirará el desarrollo de diversas poéticas calificadas de restitución, basadas en la creación de obras de mínimas dimensiones, pero de gran calado simbólico. La naturaleza llega a ser parte activa de la creación artística mediante la intervención de sus propios procesos biológicos de biodegradado.

El propio Perejaume resume este espíritu restaurador en su escrito *Parques interiores*, recordando parte de lo ya mencionado en el capítulo de motivación: *La obra de siete despintores*, del que se pueden destacar, para empezar, la intervención del tercer despintor:

“Se propone simplemente reparar un agravio secular e intenta devolver las pinturas a aquellos lugares de donde han sido extraídas, restituyendo asimismo a los lugares las imágenes que habían intentado llevarse. Continúa el cuarto diciendo: ¡Dejad de reproducir las cosas, dejad también de inventaros cosas para reproducir! Contemplad la arboleda como arboleda que es. ¡Qué otra podría superarla! Gozad, pues, de cada cosa tal como esa cosa se presenta [...] Como los anteriores, el sexto despintor venera el paisaje como lo más principal que hay, porque, como ellos, cree que el paisaje abarca todas las cosas, es todas las cosas. Para este despintor, empero, la pintura no tiene ya más dilaciones, más retos que ofrecer. Las grandes transformaciones físicas y humanas que ha sufrido el territorio le han llevado a tomar partido por las actividades que afianzan los lugares,<sup>190</sup> que los fortalecen, en detrimento de aquellas otras, pinturosas o deportivas, que consumen infatigablemente el peso y la presencia”.<sup>191</sup>

---

<sup>188</sup> Recordar que, el epicentro geográfico de todas estas reflexiones, se localizan en la comarca vizcaína de Lea-Artibai. Las dos intervenciones que comento de Ibarrola y Perejaume se localizan, casi, en el mismo límite de la comarca.

<sup>189</sup> Albelda, José y Saborit, José: *La construcción de la naturaleza*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, p. 58.

<sup>190</sup> El proyecto “Motrollu” que presento en la tercera parte de la tesis referida a proyectos responde al empeño de tratar de “afianzar” lugares.

<sup>191</sup> Perejaume: *Parques interiores: La obra de siete despintores*. El paisaje. Arte y Naturaleza, Huesca, 1996, pp. 167-170.

### 2.4.3. Crisis ecológico-paisajística, entre la acción técnica y/o artística

Algunos antecedentes:

“En 1964, el pintor Antonio Valverde, *Ayalde*, expresaba su comprensión hacia el esfuerzo que se había hecho con el pino para remediar la despoblación forestal, pero aconsejaba, por razones de orden sentimental y estético, mantener los antiguos bosques mediante una nueva política forestal:

Es lamentable contemplar, en Guipúzcoa y en Vizcaya principalmente, la liquidación definitiva de esos bosques que embellecían los montes con el suave verdor veraniego y con los oros púrpuras del otoño. En su lugar surgen hoy grandes manchas negruzcas de pinares que entenebrecen e infunden melancolía en el paisaje.

En 1976 José Antonio Machimbarrena deliberaba sobre los antiguos bosques y cómo una mirada superponía las miradas de muchas generaciones. Recogía su preocupación por el cambio del paisaje y que influencia podría tener sobre las personas la nueva presencia de negras y monótonas extensiones de pinos. La gama infinita de matices, poco a poco se hacía monocorde: Los nuevos pintores paisajistas de esta tierra no necesitarán paleta. Les bastará un tubo de pintura. Y en ese tubo de pintura se leerá: verde *pinus insignis* (El Diario Vasco, 4 de enero de 1976)”.<sup>192</sup>

Razones de urgencia ecológico-paisajística han orientado mi labor creativa a la realización de esta tesis. Al modo de un pintor de paisaje que se dirige con sus bártulos (pertrechos) a un entorno natural en busca de esos lugares singulares que inspiran la obra artística y que queda sobrecogido al ver un impactante deterioro paisajístico. Una situación que incita a cambiar los planes creativos iniciales para orientarlos hacia el análisis, la denuncia y la acción restauradora. Son muchos los técnicos de diferentes disciplinas que pueden atender y atienden el deterioro medioambiental, ingenieros de montes, biólogos o arquitectos paisajistas, pero la sola argumentación científica y/o ecológica en defensa de la naturaleza expresada en los informes al uso, vía declaraciones de impacto ambiental entre otros procedimientos, suele resultar insuficiente para preservar, en última instancia, determinados entornos naturales: razones económicas, prioridades de planificación, la dificultad desde el ámbito político para conciliar intereses antagónicos entre sectores productivos y diferentes sensibilidades de la ciudadanía, etc. Respecto de los artistas, atendiendo a la urgencia medioambiental que he mencionado, creo que la tesis va más allá de señalar una realidad paisajística crítica al modo, por ejemplo, del pintor Vicente Ameztoy con su obra de 1976 titulada: “Impacto ambiental del *pinus insignis* y de las grandes industrias contaminantes”,<sup>193</sup> y quiere ser la aportación científica, nexo entre la concienciación ciudadana y la acción técnica, desde una relectura del territorio en clave pictórica, escultórica y restauradora, un término medio, un puente, entre lo técnico y lo artístico. En cierto modo, la tesis, se trata de un trabajo desinteresado que no responde a los requerimientos de ningún estudio de impacto ambiental, ni a ningún otro tipo de estudio subvencionado y es en este punto en el que la “pasión” del artista puede entrar más en juego.

---

<sup>192</sup> *La transformación histórica del paisaje forestal en la comunidad autónoma de Euskadi*. Mario Michel y Luis Gil. Colección Lur, nº 18. Eusko Jaurlaritzza-Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz, 2013, pp. 351-352.

<sup>193</sup> “Vicente Ameztoy realizó algunos de sus trabajos entregado a su militancia contraria a las repoblaciones forestales, especialmente con las de pino radiata. Lo justificaba por haber vivido junto al río Oria, contaminado por la industria papelera y en un entorno rural donde el caserío estaba dominado por los pinares”. *La transformación histórica del paisaje forestal en la comunidad autónoma de Euskadi*. Mario Michel y Luis Gil. Colección Lur, nº 18. Eusko Jaurlaritzza-Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz, 2013; p. 352.



Vicente Ameztoy: *Impacto ambiental del pinus insignis y de las grandes industrias contaminantes*. Óleo, 1979.

“En los momentos de crisis suprema [...] en que la vida terrestre bordea su extinción, para evitar la catástrofe, sólo es posible un camino: el de restaurar la visión del mundo tradicional, el de descondicionar y recondicionar la mente y la mirada, el de recuperar la visión primigenia de una tierra viva de cuyo espíritu seamos también partícipes. Esa tarea no les corresponde a los políticos sino a los artistas, a los filósofos y a gente semejante. Hay que trabajar por medio de la visión para invocar una imagen nueva e ideal del paraíso terrestre”.<sup>194</sup>

## 2.5. Realidades antagónicas y expectativas de futuro

Después de este breve repaso histórico-conceptual de algunas de las cuestiones claves relacionadas con el paisaje, puede llamarnos la atención, para empezar, la importancia y lo importante del bagaje cultural acumulado, para inmediatamente comprobar el escaso reflejo que esta sensibilidad estética, en vías de ser asimilada, tiene en las actividades que directamente afectan a la fisonomía del territorio. En numerosas ocasiones reputados intelectuales han hecho hincapié en el aspecto educativo, Ehrenfried Pfeiffer, *El semblante de la tierra* (1983), habla sobre la necesidad de la educación:

“Aprender a ver y a interpretar conscientemente lo que se ve es la primera tarea de una educación que aspire a establecer una relación con el paisaje; una educación que debe comenzar en la vivienda familiar y proseguir en la escuela, reforzada por excursiones, viajes, cuadros e imágenes. El saber reconocer los

<sup>194</sup> Lehrman, Frederic: *El Paisaje Sagrado*. Editorial Neo Person, Madrid, 1990, p. 53.

factores esenciales que constituyen un paisaje debe formar parte del programa de cualquier escuela secundaria y superior [...] No sólo la biología y la geografía, sino la pintura y el modelado pueden despertar el sentido de la belleza del paisaje y unir las nociones de la biología a las de la estética”.

Fernando González Bernáldez, *Invitación a la ecología humana* (1985), incide en la cuestión:

“También se ponen de manifiesto insuficiencias semejantes en el campo de la educación ambiental donde muchos ven el mejor remedio para la crisis ecológica. En su ejercicio, constatamos la necesidad de conocer mejor los mecanismos afectivos y la génesis del interés por la Naturaleza que son las claves del éxito. No basta con enseñar a conocer la Naturaleza, sería necesario enseñar a amarla. Pero ¿cómo?”.

En lo que, a la estética del entorno urbano, que hoy disfrutamos y/o padecemos, respecta, convendría recordar que su configuración responde a decisiones que fueron tomadas con criterios, sensibilidades e intereses de un pasado más o menos remoto y que tales decisiones fueron adoptadas por grupos “minoritarios” compuestos por arquitectos, constructores, ingenieros y políticos principalmente. En efecto, una minoría de “especialistas” que en su *modus operandi* incorporaban, también, distintas valoraciones y motivaciones estéticas. En lo que a la conformación del entorno natural se refiere (a pesar de las resonancias mediáticas de tantos actos simbólico-reivindicativos), se puede afirmar que está en manos, también, de una “minoría” compuesta de pequeños propietarios de muy diversa sensibilidad y formación cultural; eso sí, con un denominador productivo común. Se calcula que, por ejemplo, en Bizkaia, la masa forestal está gestionada en un 80% por aproximadamente unos 15.000 propietarios que llegaron a obtener más de 60 millones de euros a finales de los noventa (10.000 millones de pesetas). De manera que, a diferencia de la ciudad, las iniciativas productivas susceptibles de ser desarrolladas en este ámbito natural-rural en modo alguno incorporan motivación alguna de carácter estético, por mucho que su nivel de “exposición” sea tan elevado.<sup>195</sup> La “*finalidad con fin*” que no diría Kant.

A pesar de las numerosas iniciativas que importantes colectivos sociales han ido desarrollando en las últimas décadas en defensa de una relación más equilibrada, más sostenible a futuro, para con el entorno, a pesar del impacto y espectacularidad de algunas de las iniciativas, por encima incluso de la gran difusión que algunas de estas han llegado a tener en los medios de comunicación, se ha demostrado, al igual que ocurre en otros ámbitos de la vida social, que las ideas o sensibilidades que se hacen más patentes, mediáticamente hablando, no necesariamente son las más compartidas por el conjunto de la sociedad. Esto es lo que vendrían a demostrar los resultados de la encuesta que el Gobierno vasco ha dirigido a la sociedad con motivo de la elaboración del “Programa Marco Ambiental del País Vasco” en el que se fijarán las prioridades medioambientales para los próximos 12 años:

**« Los vascos reconocen la importancia del medio ambiente pero no cambiarían su modo de vida »\***

«La encuesta reflejó que en general “el medio ambiente es un concepto sugerente que se afianza como un valor social, que genera recuerdos, y anhelos en los encuestados”. Los ciudadanos lo relacionaron con varios términos, pero el principal fue la naturaleza» (siendo la contaminación lo que la ciudadanía apreciaría como problema medio ambiental global). «La pregunta que más contradicciones presentó fue la relacionada con el esfuerzo que los encuestados estarían dispuestos a hacer por la mejora del medio ambiente. Para los ciudadanos este concepto tiene “un alto valor simbólico, pero a su vez poca

---

<sup>195</sup> Nivel de exposición que vendría determinado por una suma de factores potenciales: extensión de la superficie observable, tiempo que puede durar la visión (proximidad respecto del lugar donde se habita, duración del desplazamiento, modalidad del desplazamiento, etc.) y número de personas visualmente afectadas.



*capacidad para hacer cambiar los hábitos en nuestro modo de vida”. “No es lo suficientemente importante para los encuestados como para alterar o rechazar ciertas características de nuestra vida actual”, dijo Larrañaga».*<sup>196</sup>

Pese a las deficiencias, son muchos los ciudadanos de este país sensibilizados por cuestiones medioambientales. A la tradición montañera y a las movilizaciones en defensa de parcelas concretas del patrimonio natural podríamos añadir la masiva participación en actos de carácter simbólico: «*Los vizcaínos plantan 50.000 retoños en el “Día del Árbol”*»<sup>197</sup> (edición número veinte en el 2000). Reseñar los tipos de árboles, se trata de robles, hayas, abedules, fresnos y robles americanos (éste último, a pesar de no ser considerado autóctono, resulta ser, desde un punto de vista estético una especie muy valorada). A juicio del diputado de Agricultura, Patxi Sierra-Sesumaga, este tipo de actos son necesarios para «*fomentar la conciencia social de amor y respeto a la naturaleza*». El mismo mensaje se repitió en otros tantos municipios a lo largo de aquel fin de semana. La Diputación repartió entre los ayuntamientos vizcaínos más de 50.000 plantas para que se sumasen desde sus localidades al “Día del Árbol”. «*Toda la historia de la conciencia ecológica española está profundamente marcada por la simbología y la mitificación del árbol*».<sup>198</sup>

A los importantes intereses económicos en juego en la explotación de los recursos naturales, destacando los forestales a los que hemos hecho alusión, habría que añadir el déficit educativo y, también, atendiendo a las primeras conclusiones que se pueden desprender de la encuesta sobre el “Programa Marco Ambiental del País Vasco”, una cierta falta de voluntad real por la conservación o recuperación de valores medioambientales. Con todo, convendría recordar que la historia reciente de los sistemas democráticos está plagada de ejemplos en los que la administración ha desarrollado auténticos juegos de malabar para convencer y/o motivar en favor de proyectos e iniciativas varias que eran desconocidas o que suscitaban un claro rechazo por parte de la ciudadanía, con resultados sorprendentes.

Siendo esto así, si nos retrotraemos a uno de los acontecimientos medioambientales clave de las últimas décadas, al gran incendio de diciembre de 1989, (que marcó un punto de inflexión en la consideración del medio ambiente en el País Vasco),<sup>199</sup> si tenemos en cuenta, tanto los contundentes estudios críticos a la política forestal llevada hasta aquel momento,<sup>200</sup> como los buenos propósitos de enmienda cuando se daban, tanto a nivel emocional como de determinación política, las condiciones propicias: «*La Diputación foral quiere repoblar un tercio de la masa forestal*

---

<sup>196</sup> Diario Vasco, jueves 9 de noviembre de 2000.

<sup>197</sup> «*El Día del árbol 2000 reunió ayer en el monte Arraitz de Bilbao a más de un centenar de participantes, que lograron repoblar una superficie de 6.000 metros con más de mil árboles, 200 robles, 200 hayas, 200 abedules, 200 fresnos y 600 robles americanos dieron nueva vida al monte. El acto principal de la jornada tuvo lugar a media mañana con la plantación de un roble autóctono de 15 años*». El Correo, domingo 20 de febrero de 2000.

<sup>198</sup> González Bernáldez, Fernando: *Invitación a la ecología humana. La adaptación afectiva al entorno*. Tecnos, Madrid, 1985. p. 100.

<sup>199</sup> Un incendio de gran impacto social de devastadoras consecuencias que afectó a gran parte de las provincias de Gipuzkoa y Bizkaia.

<sup>200</sup> «*El desastre ha sido fruto de un plan ambiental que hay que replantear rápidamente. Tanto ecológica como económicamente existen valores mucho más importantes que la madera, como la conservación de la naturaleza, producción de agua o mantenimiento del paisaje autóctono*». Esta fue una de las primeras declaraciones públicas hechas por la comisión de expertos convocada por el Gobierno Vasco por boca de Angel Ramos catedrático de Ingenieros de montes de la Universidad Politécnica de Madrid. El Correo Español-El Pueblo Vasco, jueves 28 de diciembre 1989.

de Vizcaya con árboles frondosos en el año 2000»<sup>201</sup> (proyecto presentado por el entonces diputado de Agricultura el Sr. Juan María Atutxa), viendo más de dos décadas después la virtualidad de aquellas buenas intenciones podemos llegar a vislumbrar algún tipo de poder fáctico que se sumaría, como un problema más, al mencionado déficit educativo, a los intereses económicos, y a la aparente falta de voluntad de la sociedad por limitar ciertos perjuicios medioambientales.

Este panorama no permitiría albergar a futuro grandes esperanzas respecto de cambios significativos en favor de una mayor biodiversidad y, mucho menos, en que prevalezcan consideraciones estético-paisajísticas en la planificación del territorio. Así pues, en espera de mejores tiempos para la educación, también, en valores estéticos; en mayor espera aún, para recoger los frutos de esa hipotética educación, podemos ir diversificando esfuerzos y dirigirlos a recuperar el paisaje aplicando modernos criterios de productividad.

### 2.5.1. Una estética productiva

*«Tras crear riqueza el país puede permitirse ahora apostar por el medio ambiente»<sup>202</sup>*

*«El tirón del turismo vasco no tiene marcha atrás»\*. Koro Garmendia, Viceconsejera de Turismo, confía que se logre este año (refiriéndose al 2000) otro récord de visitantes, pese a la ruptura de la tregua».<sup>203</sup>*

*«La diputación fomenta el turismo en varias ferias internacionales»\*. La institución foral se ha propuesto divulgar el atractivo cultural, gastronómico y paisajístico en los principales mercados del mundo».<sup>204</sup>*

*«La industria del turismo y del ocio en general se ha convertido en la primera actividad económica a nivel mundial».<sup>205</sup>*

*«Tenemos que potenciar el turismo para generar empleo»\*. M. C. Guenaga, alcaldesa de Elantxobe».<sup>206</sup>*

La mejora del nivel de vida y de las comunicaciones ha permitido que el tiempo dedicado al ocio en la naturaleza haya aumentado considerablemente en los últimos años.<sup>207</sup> El hombre de la ciudad demanda, cada vez más, entornos naturales apropiados donde restablecer su equilibrio físico y mental mediante la práctica de muy diversas y variadas actividades: bicicleta de

<sup>201</sup> El Correo Español-El Pueblo Vasco, sábado 21 de julio de 1990.

<sup>202</sup> Un fragmento del artículo periodístico de la entrevista realizada al entonces ministro de Medio Ambiente de España Jaime Matas titulado: «Un paisaje en dos pinceladas». El Correo, 28 de mayo de 2002, p. 6.

El mismo Jaime Matas que fue condenado a 6 años de cárcel en 2012 por su gestión en el caso Palma Arena cuando era presidente de las Islas Baleares y posteriormente encarcelado en 2014.

La noticia la trato en un triple sentido. Primero, y por esta razón la incluyo, como el reconocimiento de una situación económica positiva y favorable hacia una mayor consideración del medio ambiente. Segundo, por lo inquietante de la misma, porque reconoce tácitamente que para no contaminar primero hay que contaminar y este cambio sólo lo pueden realizar países que han llegado al *estatus* de desarrollados. Tercero, por lo desconcertante del itinerario personal de alguien que ha ostentado la máxima responsabilidad de un Ministerio, no cualquiera, de Medio Ambiente de un país como España.

<sup>203</sup> El Correo, sábado 19 de febrero de 2000.

<sup>204</sup> El Correo, lunes 27 de marzo de 2000.

<sup>205</sup> «Un sector que emplea a 112 millones de personas y que, según la Organización Mundial del Turismo (OMT), crecerá anualmente un 4 ó 5% en los próximos 15 años. Se espera que en el año 2010 las llegadas de turistas internacionales se dupliquen, en una cifra de 937 millones, en playas, montañas, centros históricos de las ciudades y pintorescas aldeas, en muchos casos, ya multitudinarias». Diario Vasco, lunes 8 de mayo de 1995.

<sup>206</sup> El Correo, miércoles 21 de julio de 1999.

<sup>207</sup> Aunque el contenido de lo que se está narrando sigue teniendo vigencia en 2019, hay que tener en cuenta que lo redacté antes de la larga crisis económica y social que estamos padeciendo desde el 2008.

montaña, contemplación de la naturaleza, senderismo, turismo ecuestre, turismo cultural, turismo educativo, turismo rural, etc. Todas estas actividades están condicionadas por la calidad del marco natural:

*«La influencia del paisaje en el estado de ánimo de las personas es clara. “El paisaje es un complejo de estimulación y de funcionamiento psicológico, es como un escenario teatral”, señala José Antonio Corraliza (de la Universidad Autónoma de Madrid), quien precisa que, entre las variables de este escenario, los lugares de gran vegetación y con agua son los preferidos de todas las personas, tanto las habituadas, como las no acostumbradas a este tipo de imágenes. La explicación se basa en la misma evolución humana; en concreto, en la importancia de los árboles para la supervivencia de los hombres, de lo que ha quedado un regusto estético por este paisaje. “Es como volver a nuestros orígenes”», dice.<sup>208</sup>*

La restauración del patrimonio forestal, entre otras iniciativas, con especies principalmente autóctonas de crecimiento lento y de mayor potencialidad estética contribuiría a conciliar criterios de rentabilidad económica tanto del sector primario como del sector servicios.<sup>209</sup> *«El sector servicios lastra el crecimiento del País Vasco, según las Cámaras\*. Un estudio reciente revisa al alza la tasa de expansión de Euskadi del pasado año, pero la sigue situando a la cola de toda España».*<sup>210</sup> No siendo probablemente la razón principal de este balance, a buen seguro que un entorno degradado no resulta ser un buen reclamo turístico.

Frente a los argumentos más recurrentes en defensa de los actuales sistemas productivos del sector forestal, son muchos los estudios, tesis doctorales incluidas, que demuestran la viabilidad económica de las especies arbóreas de crecimiento lento. Por un lado, se trata de maderas nobles de mayor valor añadido, que de entrada tienen subvenciones que llegan a alcanzar el 100% del coste de plantación. El inconveniente de la rentabilidad a muy largo plazo puede ser amortiguado mediante plantaciones mixtas (especies con distintos periodos de tala) o, incluso con fórmulas de subvención en forma de una renta anual sobre la ganancia que el propietario obtendría en el futuro.

Una de las principales motivaciones para la celebración de la “Conferencia Mundial sobre Turismo Sostenible” que tuvo lugar en Tenerife en 1995<sup>211</sup> era la de tratar de evitar, en el interior, experiencias similares a las habidas en el litoral español, con el consabido deterioro medioambiental y la consecuente hipoteca del sector.

*«Greenpeace califica de “desoladora” la situación de la costa española\*».*<sup>212</sup>

*«Adena considera al turismo una amenaza para el Mediterráneo\*» Fondo Mundial para la Naturaleza (WWF/Adena).*<sup>213</sup>

*«La costa cántabra ya no es lo que era\*».*<sup>214</sup>

---

<sup>208</sup> Declaraciones realizadas en el marco del VII Congreso de Psicología Ambiental desarrollado en San Sebastián en la primera quincena de mayo de 2001. “El paisaje reparador” *Psicólogos ambientalistas consideran que los espacios determinan la manera de ser de las personas*. El Correo, lunes 14 de mayo de 2001.

<sup>209</sup> Cuando menos, el ámbito de actuación podría afectar a localizaciones que puedan ser considerarse más singulares.

<sup>210</sup> El Correo, lunes 12 de febrero de 2001.

<sup>211</sup> Diario Vasco, lunes 8 de mayo de 1995. Conferencia Mundial de Turismo Sostenible. Asistencia de 600 especialistas procedentes de 40 países, la última semana de abril -1995- en la isla de Lanzarote.

<sup>212</sup> *«Califican de “desoladora” la situación de los 8.000 kilómetros del litoral español, que soportan al 58% de la población y a 40 millones de turistas cada año»*. El Correo, miércoles 1 de agosto de 2001.

<sup>213</sup> El Correo, viernes 2 de marzo de 2001.

«Playas de cemento\*» (refiriéndose a la expansión urbanística de Castro Urdiales).<sup>215</sup>

«El tribunal Superior de Cantabria ordena el derribo de 25 chalés en la playa de Liencres\*».<sup>216</sup>

Estos son algunos de los muchos titulares de artículos periodísticos que confirman algunas de las peores hipótesis en las que se basó la mencionada “Conferencia Mundial sobre Turismo Sostenible”:

«El turismo es una de las mayores fuentes de ingresos y empleo en España y en la UE. Sin embargo, los recursos turísticos no son ilimitados y si se desea mantener la competitividad es necesario asegurar y mantener los recursos naturales que lo sustentan».<sup>217</sup>

En este mismo sentido resulta de interés considerar cómo se orienta la planificación y el desarrollo del medio rural en el ámbito de la Unión Europea.

“En el momento actual, el medio rural en todo el mundo, y aún más en Europa y España en particular, está sufriendo un proceso de reorganización y adaptación debido a los cambios tanto económicos como políticos y sociales que, desde finales de los años 80, se vienen produciendo en este entorno. Ahora además hay que añadir otros nuevos usos que se le exigen al medio rural como son los recreativos, turísticos, y de ocio en general, así como una nueva serie de funciones, entre las que destacan la conservación de la naturaleza, de los espacios verdes y de los recursos paisajísticos. Estos nuevos usos y funciones hacen que la visión del mundo rural sea hoy considerablemente más amplia y compleja que hace veinte años”.<sup>218</sup>

La Planificación y el Desarrollo Rural en el ámbito de la Unión Europea se ha venido desarrollando a través de los programas LEADER (*Liaison Entre Actions de Développement de l'économie Rurale*) y PRODER (Programa Operativo de Desarrollo y Diversificación Económica de Zonas Rurales en las Regiones). La iniciativa LEADER se define como un conjunto de medidas y actuaciones fundamentadas en el análisis y diagnóstico de cada comarca desde su realidad y potencialidad específicas. Al Programa LEADER 1 (1991-1994),<sup>219</sup> dedicado a territorios de dimensiones reducidas con una fuerte identidad: microregiones, valles, comarcas, cuencas de actividad, etc., le siguió LEADER II (1995-1999) que agregaba como objetivos, tanto el apoyo al turismo rural como vía de diversificación de la actividad económica del territorio rural, como la conservación y mejora del medio ambiente y del entorno: renovación de pueblos, apoyo a la creación y a la difusión cultural, protección y valorización de los recursos naturales y los paisajes, eliminación y reciclaje de residuos, etc.

Con el objetivo de complementar la acción de los programas LEADER, el Estado español propuso a la Unión Europea un Programa Nacional PRODER, (Programa Operativo de Desarrollo y Diversificación Económica de Zonas Rurales en las Regiones) que fue aprobado por la Comisión Europea en junio de 1996 para un período de cuatro años de duración (1995-1999). Las medidas adoptadas, entre otros objetivos, pretendían valorizar el patrimonio de los pueblos

---

<sup>214</sup> El Correo, domingo 19 de marzo de 2000.

<sup>215</sup> El Correo, domingo 30 de mayo de 1999.

<sup>216</sup> El Correo, viernes 22 de diciembre de 2000.

<sup>217</sup> Diario Vasco, lunes 8 de mayo de 1995.

<sup>218</sup> *Gestión sostenible de paisajes rurales. Técnicas e ingeniería*. Dirección: Francisco Ayuga Téllez. Edición: Fundación Alfonso Martín Escudero, Madrid, 2001. Capítulo 2: *El medio rural, planificación y desarrollo en el ámbito de la Unión Europea* (Victoriano Martínez Álvarez y Marta de Regoyos Sainz) pp. 22-30.

<sup>219</sup> Cada proyecto lo concibe y lo anima un Grupo de Acción Local (GAL).

y fomentar el turismo. Sus objetivos, en general, coinciden en buena parte con los de la Iniciativa LEADER II. Posteriormente fue aprobado el Programa Nacional PRODER-2 para el periodo 2000-2006.<sup>220</sup>

Directrices posteriores para el desarrollo rural tras la experiencia de los programas LEADER y PRODER referidas, entre otras, al sector turístico:

“Comercialización de un turismo rural de calidad.

El turismo rural ha pasado a ser considerado como una estrategia de desarrollo rural relevante por su contribución al arraigo de la población, al crecimiento de empleos y, al desarrollo socioeconómico de las zonas desfavorecidas. Esta evolución se explica por diferentes motivos:

- El turismo rural satisface la demanda de espacios abiertos para la práctica de una amplia gama de actividades lúdicas, deportivas y de distracción cultural.
- La actividad turística rural responde al creciente interés por el patrimonio natural y la cultura rural, por parte de aquellos que se han visto privados de su conocimiento y disfrute porque han nacido y vivido en zonas urbanas.

Las condiciones de turismo rural, entre otras, para ser un verdadero factor de desarrollo de una determinada región son:

- Ofrecer un producto turístico atractivo y diferente.
- Mantener un equilibrio entre los sistemas ecológicos, socioeconómicos y culturales de la zona.
- Contribuir a la diversificación de las actividades económicas.
- Proteger, conservar y restaurar el patrimonio arquitectónico rural”.

En consonancia con los mencionados programas LEADER de ámbito europeo y PRODER de ámbito estatal, el 21 de julio de 2009 el Gobierno Vasco acordó su adhesión al Convenio Europeo del Paisaje, aprobado por el Consejo de Europa el 20 de octubre de 2000. Reconoce el paisaje como una dimensión esencial del territorio que favorece la calidad de vida de la población y, por tanto, una pieza clave de la ordenación del territorio a través de instrumentos e iniciativas como:

"La elaboración de Catálogos del paisaje, las Determinaciones del paisaje, los Planes de acción del paisaje y los Estudios de integración paisajística [...] así como promover la sensibilización, la formación, la educación, la participación y otras actuaciones de apoyo en el ámbito del paisaje".<sup>221</sup>

Y, a partir de 2008, llegó la gran crisis económica y social, que aún padecemos, que condiciona enormemente la puesta en marcha de las consideraciones, normativas y proyectos que se mencionan.

---

<sup>220</sup> “La Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) en su propuesta de febrero de 2000 proponía cinco indicadores para una valoración de la situación ambiental de los paisajes agrarios de cada país miembro: Valor ambiental (aparición física); valor social (características culturales); valor económico (funciones de gestión); evaluación del paisaje respecto de la demanda pública en materia de paisajes agrarios, su coste de mantenimiento y la valoración de esos paisajes por la agricultura así como la elaboración de tipologías de paisajes”.

En *Gestión sostenible de paisajes rurales. Técnicas e Ingeniería*. Francisco Ayuga Téllez. Fundación Alfonso Martín Escudero. Madrid, 2001. Pp. 33-34. (José María García Asensio e Ignacio Cañas Guerrero).

<sup>221</sup> DECRETO 90/2014, de 3 de junio, sobre protección, gestión y ordenación del paisaje en la ordenación del territorio de la Comunidad Autónoma del País Vasco. (Anexo 6.3)



## 3. ANÁLISIS DEL REFERENTE

### 3.1. Metodología

#### 3.1.1. Justificación del “método primario”<sup>222</sup>

El seguimiento que durante años fui realizando en cuanto a documentación escrita, bibliográfica y de prensa, y gráfica (fotográfica principalmente), estaba relacionado tanto con aspectos de excelencia como de afecciones-agresiones del paisaje en general y de la comarca Lea-Artibai en particular. Configurando todo ello un material que fui utilizando a nivel profesional, en el ámbito educativo de bachillerato, en la elaboración de unidades didácticas tanto del campo de la fotografía como del diseño ambiental. Al trabajo previo “intuido” de realización de fotografías, tanto en los viajes como en excursiones montaÑeras o paseos, le siguió un largo proceso, temporal, de análisis y reflexión compartida con alumnos que me fue obligando a concretar unos términos conceptuales que me ayudaran a transmitir lo inicialmente intuido.<sup>223</sup> Como las sesiones explicativas las realizaba a través de proyecciones de diapositivas, imágenes bidimensionales, casi de forma natural fui trasladando términos relacionados con la comunicación visual, que hasta entonces había ido utilizando para el análisis de obras gráficas en general, concretándose todo ello en un discurso final que calificaría de coherente con las intuiciones y motivaciones inicialmente manifestadas en los viajes, paseos y excursiones. Es decir, que mediante las palabras que utilizaba en las explicaciones llegaba, más o menos, a expresar lo que sentía.

Por un lado, estarían los indicios de la naturaleza<sup>224</sup> y, por otro, las expresiones humanas en un territorio rural muy humanizado, algunas con intención comunicativa, más en el ámbito urbano (arquitectura, mobiliario urbano, jardinería, etc.) y que, en cualquier caso, son susceptibles de ser percibidas, tanto los indicios naturales como las expresiones humanas, como paisaje por quien los mira con proyección estética.<sup>225</sup>

---

<sup>222</sup> Califico de “Método primario” al método de análisis de la realidad paisajística (resumida y sintetizada en imágenes fotográficas) que venía utilizando hasta el comienzo de la tesis y que está basado en el modelo clásico de la comunicación visual: emisor, repertorio, código, mensaje, canal, receptor y contexto. Los “Esquemas 1 y 2” referidos a la comunicación bi y tridimensional que se adjuntan en el apartado de anexos expresan algunos de los términos guía de la investigación. (Anexo 6.1)

<sup>223</sup> “Al conocimiento estético le basta lo intuido, que luego objetiva en las cosas, porque toda imagen o idea de nuestro conocimiento es forma, o idea ejemplar, de una posible existencia”. Sánchez de Muniaín, José María: *La estética del Paisaje* (tesis doctoral). Madrid, 1945, p. 143.

<sup>224</sup> Aun no habiendo intención comunicativa, al modo de entre los humanos, sí se pueden vislumbrar cierto tipo de leyes universales subyacentes o expresiones vibratorias que afectan al ser humano estimulándolo en distinto modo y grado: activación “arousal”.

<sup>225</sup> “El que deseche la consideración estética del mundo físico mutila la contemplación intelectual de la Naturaleza [...] Es realmente incongruente pagar mucho dinero por el buen emplazamiento de una casa de descanso ante un concierto de árboles, montes, mares, cielo, y negar luego de palabra toda la belleza ajena al artificio humano. Sánchez de Muniaín”, José María: *La estética del Paisaje*» (tesis doctoral). Madrid, 1945, p. 202.

“Aun desde el punto de vista subjetivo y psicológico, ha sido error gravísimo del idealismo y del psicologismo estéticos, cuyos representantes principales fueron Hegel y Croce, de una parte, y de otra, Fechner, Wundt, Küelpe, Lange y Lipps, negar categoría estética a las formas naturales, ya que su poder estetígeno o suscitador de un estado de conciencia estético es, en ocasiones, tan poderoso como el de las buenas obras de arte. Nadie negará que el paisaje natural ha influido en la inspiración poética antigua y moderna más que el paisaje pintado [...] «Entonces no somos meros espectadores pasivos de algo ajeno a nosotros, [...] le añadimos mentalmente, con mayor o menor fundamento, algo que físicamente no posee, y engendramos luego con este compuesto una vivencia estética. No llegamos a crear una forma externa expresiva, como el pintor, ni significativa, como el poeta; pero andamos la primera y más esencial mitad del camino del arte. Somos artistas de una forma inmanente, y creadores de nuestro propio gozo intelectual»”.<sup>226</sup>

Como ya he adelantado en el apartado de justificación del título de la tesis, los términos que inicialmente utilizaba para el análisis de la realidad paisajística representada, resumida y sintetizada en imágenes fotográficas, los presento en los “Esquemas 1 y 2” referidos a la comunicación bi y tridimensional (Anexo 6.1.). Ambos esquemas agrupan los diferentes vocablos en torno al esquema clásico de la comunicación visual referido al repertorio de signos (elementos conceptuales, visuales y de relación), al código (leyes de la composición y tipos de composición), al canal (fisiológico y técnico) y que, seguramente, en muchos aspectos estarán inspirados en la Gran Teoría: medida, forma y orden.<sup>227</sup> Dando por válida, en un principio, la traslación de valoraciones de imágenes bidimensionales, por ejemplo en un sentido de variedad, resalte o contraste (de forma, tamaño, textura, color, etc.) dentro de una unidad o de ritmos tanto vitales como libres, basados en la libre disposición, la repetición, la simetría etc., o la preeminencia del canal fisiológico; al hablar del paisaje, utilizando los mencionados “Esquemas 1 y 2”, estaríamos hablando del equivalente a imágenes figurativas sobre todo. Es decir, al árbol, a la piedra o a la montaña real les corresponde una representación de análogos en la fotografía.<sup>228</sup> Al referirnos, por ejemplo, al canal fisiológico y no al canal técnico estamos omitiendo todas aquellas importantes referencias a la composición de las formas respecto del espacio-formato, habitualmente rectangular, soporte de una imagen. El campo fisiológico de visión humana tiene zonas diferenciadas con funciones de percepción especializada, claroscuro-colores-movimiento, que culminan con una definición óptima en la fóvea central. Lo que nos interesa sobre el canal fisiológico, de momento, es que funcione correctamente y que nos posibilite aprehender la realidad paisajística objeto de estudio.<sup>229</sup>

Podríamos evaluar la operatividad del “método primario” analizando, por ejemplo, una imagen fotográfica que se podría corresponder con un paisaje rural compuesto de una pequeña población

---

<sup>226</sup> *Ibidem*, p. 206.

<sup>227</sup> Me refiero, sobre todo, a las leyes de la composición: unidad (variedad, resalte y contraste) y ritmo (simetría e intensidad).

“La teoría general de la belleza que se formuló en tiempos antiguos afirmaba que la belleza consiste en las proporciones de las partes, en el ordenamiento de estas y en sus interrelaciones [156]. Los fundadores de esta teoría de la belleza denominada La Gran Teoría fueron: los pitagóricos (siglo V a. de J. C.), Platón (siglo V a. de J. C.) y Aristóteles (siglo IV a. de J. C.) [162]. “Los pitagóricos” afirmaban que «el orden y la proporción son bellas y adecuadas» y que, gracias a los números, todo parece bello» [158]. Fue San Agustín (siglo V) quien acuñó la venerable formulación de la belleza: “Medida, forma y orden”. El concepto de belleza durante la Edad Media (siglos: XI, XII y XIII) y el Renacimiento (siglos: XV y XVI) continuó basándose en el mismo concepto clásico [159]”. Tatarkiewicz (1996).

<sup>228</sup> Los posibles diferentes “grados de iconicidad” quedarían restringidos a la imagen figurativa.

<sup>229</sup> No vamos a entrar en el análisis de cual sería el equivalente del espacio-formato (márgenes) de una imagen en relación al sistema de visión humano. Asunto interesante, pero que no aportaría nada relevante a la motivación de la tesis. Más adelante mencionaré “la cuenca visual” como la aproximación a un posible término equivalente.



urbana, con algún elemento arquitectónico de resalte, como una iglesia, ubicada en un valle y rodeada de montañas. Podemos considerar, por un lado, los artificios urbanos, por otro, los elementos naturales y finalmente las relaciones que se establecen entre sí y entre ambos. Tanto en el entorno natural, como en el urbano, se darán elementos de variedad (formas, tamaños, texturas, colores, etc.), de resalte (formas, tamaños, texturas, colores, etc.), de contraste (formas, tamaños, texturas, colores, etc.), y determinados ritmos formales (constante, libre, simetría), probablemente con un sentido de unidad basado en elementos integradores de semejanza y mimesis entre ambos. No obstante, esta operatividad se irá concretando y deduciendo en los diferentes análisis que se muestran en los apartados “Espacio y Forma” (3.2.) y “Luz y Color” (3.3.).



Dos vistas de la población de Isaba (Nafarroa). Un referente paisajístico que podría ilustrar el ejemplo que se menciona para la aplicación de los términos de los “Esquema 1 y 2” referidos a la comunicación visual. Podría utilizar algún ejemplo paisajístico de la propia comarca, pero recurro a otro extra-comarcal porque considero que el conjunto paisajístico que menciono está más armonizado.

“La palabra paisaje viene de la pintura, y ha sido traslaticamente aplicada a la Naturaleza vista con ojos pictóricos. Hoy, este sentido traslaticio ha crecido de tal manera en importancia, que está avasallando poderosamente al primero. Es decir que, al hablar estéticamente de un paisaje, entendemos que se trata de un paisaje natural, si no se habla expresamente de arte”.<sup>230</sup>

En este punto, podemos hacer una “inversión”: si la visión pictórica de la naturaleza ha creado nuestro concepto de paisaje, no resultaría tan desacertado el utilizar términos propios del análisis de imágenes bidimensionales (pictóricas) en la evaluación de la realidad paisajística tridimensional expresada en imágenes fotográficas.

“El empleo de fotografías constituye una reducción importante de la complejidad inherente a la relación hombre-paisaje, privilegiando los aspectos visuales, contemplativos y no interactivos de la relación, así como sacrificando numerosos detalles de la percepción. Sin embargo, en el caso del hombre, los aspectos visuales de la percepción del entorno tienen una importancia predominante y, en todo caso, la cantidad de información potencialmente reactiva contenida en una fotografía sigue siendo enorme. Dada nuestra ignorancia casi total en el tema de la estética de los paisajes reales, no parece descabellado comenzar por obtener algunos rudimentos abordando la cuestión con unos sub-espacios relativamente simplificados. En todo caso, la cantidad de información que sigue conservando la fotografía de un paisaje es suficiente para plantearnos difíciles problemas sobre la naturaleza y circunstancias de su valoración estética”.<sup>231</sup>

No se trata de realizar una evaluación de “impacto ambiental”, dado que se parte de una realidad paisajística consumada y asentada con todos sus activos y pasivos de actividad humana acumulada durante décadas o siglos. Se trata de ayudar a ser más consciente de una realidad paisajística crítica que contribuya, sobre todo, al impulso de iniciativas restauradoras. Quiero dejar clara esta

<sup>230</sup> Sánchez de Muniaín, José María: *La estética del Paisaje* (tesis doctoral). Madrid, 1945, pp. 92-93.

<sup>231</sup> Fernando González Bernáldez (1985), p. 24.

cuestión que considero clave puesto que seguidamente abordaré algunos de los métodos de valoración visual del paisaje más utilizados en proyectos urbanísticos o de ingeniería, que utilizaré parcialmente, pero que están más orientados a proyectos por hacer, o que tienen como punto de partida la previsión de la alteración de un lugar o un territorio. Tampoco se trataría, en primera instancia, de saber de los gustos paisajísticos de la población, aunque el objetivo final sea una mayor y mejor preservación de los recursos naturales y paisajísticos que favorezca una mejor calidad de vida para todos. Fernando González Bernáldez (1985) hace un exhaustivo repaso de experiencias, métodos de análisis y valoraciones estadísticas, que ayudan a conocer las preferencias paisajísticas de la población. En sus investigaciones, apoyándose en una gran diversidad de autores, trata de definir, en primer lugar, todas aquellas características susceptibles de desencadenar sentimientos estéticos en el entorno natural, distinguiendo los elementos concretos del paisaje (montañas, árboles, rocas, etc.), así como las dimensiones abstractas asociadas a éstos (refugio, misterio, legibilidad, etc.), para después (previa selección y catalogación de diferentes individuos en función de la profesión, el nivel cultural, idiosincrasia, etc.), mediante una metodología basada en la encuesta sociológica, a partir de imágenes-diapositivas representativas de los diferentes modelos de paisaje, llegar a definir, entre otras tantas cuestiones, las características de lo que se puede calificar como paisaje canónico para cada uno de los grupos sociológicos encuestados. Una de sus interesantes conclusiones hace referencia a la predilección de paisajes calificados de más salvajes por parte de la banda sociológica más urbana, en oposición a los de la banda sociológica más rural, más partidarios de entornos más domesticados.

La mayor parte del territorio de la comarca está compuesto de pequeñas propiedades y el espacio urbano ha sido diseñado o dirigido por constructores, técnicos y políticos, sobre todo. De modo que se podría decir que la realidad paisajística es obra de una minoría y la evolución de su futura configuración sigue estando en manos de una minoría que, aunque hoy día se encuentre más regulada por normativas, está afectada por una inercia de usos productivos de difícil cuestionamiento.

Por lo general, en la visión panorámica de un paisaje queda destacado aquello que por ocupar una mayor extensión de terreno es más manifiesto (aspectos cuantitativos), quedando en un segundo nivel el resto de elementos que componen el mencionado paisaje, salvo que dichos elementos destaquen por razones de contraste (aspectos cualitativos). Esta consideración de lo panorámico establecerá, también en lo metodológico, una jerarquía en el tratamiento de las cuestiones, de modo que habrá aspectos que serán tratados con menor profundidad, pero que aportarán información suficiente como para enfatizar la impresión del conjunto. Algo así como que, una suma de muchos pequeños detalles, evocarán sobradamente lo que se pretende señalar respecto del efecto estético general de la intervención humana en la naturaleza.<sup>232</sup>

Ahondando en lo intuitivo como uno de los aspectos que considero más resolutivos de la metodología, cuando, por ejemplo, vamos a ver una exposición de arte (pintura, fotografía, escultura, vídeo, instalación, etc.),<sup>233</sup> suelen llamar nuestra atención, de entre todos los recursos o estrategias comunicativas posibles, determinados aspectos que nos parecen más significativos. Algunos

---

<sup>232</sup> De modo que, por ejemplo, al tratar la arquitectura no entraré en un exhaustivo análisis de la evolución de tipologías o tampoco haré un estudio cromático comparativo de las diferentes especies arbóreas según las estaciones, etc.

<sup>233</sup> Por su formato comunicativo, se suele tratar de un tipo de observación bastante limitada en el tiempo.

de estos aspectos que podemos considerar más evidentes pueden crear consenso entre todo tipo de espectador, otros dependerán de la subjetividad de cada uno o del nivel de información o formación. De modo que habrá obras, o conjuntos de obras, que destacaremos por la técnica utilizada, su formato, su cromatismo, su nivel de abstracción, su tamaño, su complejidad, su temática, etc., por una o varias de estas cuestiones. Si posteriormente hiciésemos un análisis más riguroso de una de esas obras, terminaríamos encontrándonos con que, quizás, se nos habían pasado desapercibidos aspectos que no habíamos considerado suficientemente, algún tipo de antecedente, influencia, información de contexto o la utilización de determinados recursos expresivos, pero que la consideración de todo ello no necesariamente terminará afectando de forma significativa a la valoración inicial. A la cantidad de información que aporta una imagen, de una vez y en un instante, le podemos añadir nuestra capacidad de aprehensión consciente y, sobre todo, inconsciente e intuitiva.<sup>234</sup> El método que pretendo aplicar estará sometido, por razones prácticas obvias, a determinados requerimientos organizativos y de análisis, pero su aplicación última estará guiada por criterios más aleatorios e intuitivos, al modo del ejemplo de la visita a la sala de arte que he expuesto. Es decir, un criterio de selección intuitivo de las cuestiones paisajísticas que considero más significativas, así como la profundidad de su análisis. No es lo mismo observar el abrupto relieve, las canteras, la inmensidad del mar, las extensiones de monocultivos de pinos, las flores, determinados entornos urbanos, etc. Si los tuviésemos que pintar utilizaríamos formatos, gamas cromáticas, trazos diferentes, etc.

### 3.1.2. Otras aportaciones metodológicas I

No obstante, con objeto de contrastar, validar-invalidar y complementar el mencionado “método primario” he buscado y encontrado apoyos en tres disciplinas profesionales diferentes que tienen como denominador común el tratamiento de la cuestión del paisaje. Algunos de los representantes de dichos campos los he ido presentando, mencionando, en párrafos o citas anteriormente: José María Sánchez de Muniáin,<sup>235</sup> catedrático de estética; Fernando González Bernáldez,<sup>236</sup> catedrático de biología y Francisco Ayuga Téllez,<sup>237</sup> catedrático de ingeniería.

Sánchez de Muniáin concluye en su tesis (*La estética del Paisaje*, 1945)<sup>238</sup> que los componentes estéticos del paisaje son: LUZ y COLOR, CIELO, GRANDEZA, FIGURA, MOVIMIENTO,

---

<sup>234</sup> Puede ocurrir que esa aprehensión “intuitiva” (Holística) nos lleve a una sensación interna “concluyente” respecto de lo que vemos y que si nos preguntan sobre nuestra opinión tardemos en verbalizarlo y mucho más con claridad.

<sup>235</sup> José María Sánchez de Muniáin Gil de Vidaurre (1909-1981). Propagandista católico español y funcionario del Estado dedicado a la enseñanza de la Estética, nacido en Roncal (Navarra) el 26 de marzo de 1909. En 1942 fue la segunda persona que alcanzó el grado doctor en filosofía en España tras la guerra civil, con *Teoría de la belleza del paisaje*. El 13 de junio de 1945 ingresó, por oposición, en el Cuerpo de Catedráticos Numerarios de Universidad, ocupando la creada entonces cátedra de Estética (principios e historia de las ideas estéticas) de la Universidad de Madrid.

<sup>236</sup> Fernando González Bernáldez (1933-1992). Biólogo, catedrático de Ecología de la Universidad Autónoma de Madrid.

<sup>237</sup> Francisco Ayuga Téllez. Ingeniero Agrónomo, catedrático de la Universidad Politécnica de Madrid.

<sup>238</sup> Se trata de una investigación en torno a la estética del paisaje de la España de la post-guerra, en la que hace referencia a muchos lugares de la geografía española. Entiendo que sus aportaciones valen para una mayor y mejor sensibilización sobre el paisaje, no siendo operativas dichas reflexiones para abordar algunos de los problemas medioambientales posteriormente surgidos, o agravados, y mucho menos para ser aplicados a localizaciones y lugares concretos.

VIDA Y CULTIVO. A su vez, todos estos componentes los agrupa en aquellas tres condiciones que Tomás de Aquino pedía para la hermosura de las cosas:

CLARIDAD: Luz y color.

INTEGRIDAD: Cielo (de apariencia absoluta). Grandeza (relativa).

ORDEN: Figura (Espacial). Movimiento (Dinámico transitivo).

Vida (Dinámico inmanente). Cultivo (Final o sabio).<sup>239</sup>

Al hacer esta clasificación dice que solamente tuvo en cuenta “hechos de experiencia” sin atenerse a prejuicios lógicos, ni a una teoría de lo bello, aunque luego dedujo consecuencias más generales. Considero este punto muy importante también para mí, teniendo en cuenta mi orientación metodológica, puesto que tácitamente Muniain apela, en primer lugar, a sus propias vivencias y a una sensibilidad que fue atraída a la realización de su tesis y, en segundo lugar, a la ordenación de su contenido en función de los conocimientos propios de su formación académica.

“Si bien se ha escrito desde tiempos remotos sobre la belleza y las calidades estéticas de los espacios naturales, la preocupación por el análisis científico experimental del tema es relativamente reciente. La aparición en varios países de normativas sobre el impacto ambiental ha tenido sin duda cierta importancia en el interés actual por esta problemática [...] En efecto, es muy diferente el tratamiento ocasional y asistemático del tema de la belleza del paisaje y su examen sistemático, motivado por casuísticas prácticas, concretas y urgentes [...] Es patente la gran dificultad del tema de la estética del entorno natural. Existen bibliotecas enteras sobre la “estética” o la “belleza”, sin que sus aportaciones sean de gran aplicabilidad práctica al tema de la valoración de impactos o de la racionalización de la conservación de la naturaleza, lo que puede inspirarnos cierto pesimismo inicial [...] Incluso podríamos admitir que la estética del entorno natural sería la introducción obligada al tema de la estética en general, que, probablemente, hunde sus raíces en un mundo primitivo de relaciones referidas al medio natural y primerizo del hombre”.<sup>240</sup>

### 3.1.3. Categorías estéticas [Láminas: 1-11, pp. 105-115]

Con la idea de completar lo que Sánchez de Muniain aporta sobre los componentes estéticos del paisaje incluyo este apartado referido a las categorías estéticas. A las variedades de la belleza (que no tipos de belleza) se las denomina también como categorías estéticas. Los intentos de catalogación no han cesado hasta nuestros días y Anne Souriau (1966) llegó a decir que era imposible terminar de clasificar las categorías sistemáticamente puesto que es un dominio permanentemente abierto a la creatividad de los artistas y la reflexión de los estetas. Tatarkiewicz (1996) en su estudio destaca aquellas categorías que considera han tenido un lugar más significado a lo largo de la historia del pensamiento europeo, como son: aptitud, ornamento, atracción, gracia, sutileza y sublimidad. Me sorprende que no mencione lo pintoresco, no obstante, además de lo pintoresco, de entre las categorías que menciona, las que asocio con el paisaje, tanto natural como urbano, y que pueden ser más claramente aplicables en el análisis paisajístico son: **la aptitud, el ornamento, la sublimidad y lo pintoresco.**<sup>241</sup> En este apartado incluyo también

<sup>239</sup> Sánchez de Muniain, José María: *La estética del Paisaje* (tesis doctoral). Madrid, 1945, p. 277.

<sup>240</sup> Fernando González Bernáldez (1985), pp. 19-20.

<sup>241</sup> Me surge la duda con las categorías de “la gracia” y “la sutileza”. Aunque el lenguaje coloquial permite un amplio margen de expresiones, no sé si sería estéticamente correcto decir que un paisaje tiene “gracia” (la *belleza* agrada

**la mimesis**, no como relación Arte-Naturaleza, sino como la armonización e integración de elementos de la Naturaleza entre sí y con los artificios.

Desde tiempos antiguos se ha pensado que **la aptitud** es una variedad de la belleza, es decir, la aptitud de las cosas respecto a la tarea que se supone que tienen que cumplir, el fin al que sirven.<sup>242</sup> La arquitectura en la antigüedad, en la Edad Media y en el Renacimiento se hallaba incluida entre las artes mecánicas. Ya a mediados del siglo XVIII la arquitectura fue reconocida universalmente como una bella arte un poco más tarde junto a la pintura y a la escultura.<sup>243</sup> Hasta que por fin se produjo un cambio: la arquitectura se supeditaba teórica y prácticamente al principio del funcionalismo, parece que según este orden de aportación: Horatio Greenough (1805-1852), Louis Henri Sullivan (1856-1924) y Frank Lloyd Wright (1869-1959).<sup>244</sup> La cima del funcionalismo se derrumbó durante los años 1920-1930 y su reino duró hasta mediados del siglo XX. La nueva fase que “ahora” ha comenzado se caracteriza por la tolerancia e indulgencia de toda clase de formas y la liberación del dogma, incluso del dogma del funcionalismo. En la fase actual del gusto y las ideas, parece que cuentan más la imaginación, la invención y el efecto emocional.<sup>245</sup> Lo construido por el hombre y la manera incluso en que organiza y gestiona el territorio responden, sobre todo, a criterios utilitarios. En este sentido, por ejemplo, la “macedonia arquitectónica” compuesta por estilos de distintas facturas y acabados serían la respuesta práctica desde las posibilidades constructivas y presupuestarias de cada momento a las diferentes realidades socio-económicas y culturales de cada época histórica. Dada la orientación crítica de la tesis y lo laxo del concepto de aptitud entendido de este modo, queda clara la “NO” consideración de la categoría de la aptitud como un valor estético “positivo” en el presente análisis.

En cuanto al **ornamento**, la arquitectura, tanto la antigua como la medieval mantuvo un equilibrio, de cualquier modo, en ambos períodos la evolución tendía a que aumentara la decoración.<sup>246</sup> El gusto por la decoración desapareció de un modo bastante brusco alrededor del año 1800.<sup>247</sup> El *Werkbund*,<sup>248</sup> a partir de 1907, motivó la superioridad de las formas sin ornamento porque éstas podían producirse de un modo adecuado en las fábricas.<sup>249</sup> El resultado directo de esta teoría fue la práctica arquitectónica. En poco tiempo cambió el aspecto de las ciudades, llenándose cada vez más de líneas más simples. La historia conoce pocas teorías que hayan tenido una

---

sólo gracias a una serie de reglas, mientras que la gracia agrada sin reglas). Respecto de “la sutileza” (captar las cosas difíciles y ocultas, descubrir la armonía en la no-armonía), aun considerando la *natura naturans*, la fuerza creadora de la naturaleza, creo que tampoco sería correcto hablar de la “sutileza” de un paisaje.

<sup>242</sup> Tatarkiewicz (1996), p. 191.

<sup>243</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>244</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>245</sup> *Ibidem*, p. 195.

<sup>246</sup> *Ibidem*, p. 197.

<sup>247</sup> *Ibidem*, p. 198.

<sup>248</sup> La *Deutscher Werkbund* (DWB) era una asociación mixta de arquitectos, artistas e industriales, fundada en 1907 en Múnich por Hermann Muthesius. Fue una organización importante en la historia de la Arquitectura moderna, del diseño moderno y precursora de la *Bauhaus*. El *Werkbund* más que un movimiento artístico era una acción sufragada por el Estado para integrar los oficios tradicionales con las técnicas industriales de producción en masa. Su lema era "*Vom Sofakissen zum Städtebau*" (desde los cojines de los sofás a la construcción de ciudades) indica su amplio abanico de intereses.

<sup>249</sup> Tatarkiewicz (1996), p. 199.

acción tan notable.<sup>250</sup> El paisaje arquitectónico y urbano objeto de estudio está compuesto por caseríos y barrios de caseríos diseminados por el territorio, así como por entornos urbanos, tanto de origen medieval, como de construcciones modernas, todos ellos, en general, de carácter “modesto”. Lo ornamental es asociado con arquitecturas más singulares, de modo que su mención será poco significativa y relevante.

La belleza y **la sublimidad** constituyeron las principales categorías del arte en el siglo XVIII. La sublimidad se definía como la capacidad de entusiasmar y elevar el espíritu, unido a la grandiosidad del pensamiento y la profundidad de las emociones, lo fascinante. A. Gerard (1757, 1774), por ejemplo, la asociaba a las cosas que actúan sobre la mente de un modo parecido a como lo hacen las grandes dimensiones.<sup>251</sup> El progresivo mayor y mejor conocimiento de la Naturaleza, que no “dominio absoluto”, desde la ciencia<sup>252</sup> ha ido rebajando, quizás, el sentimiento original de sublimidad asociado a lo grandioso natural: grandes montañas y espacios, misterios marinos, pavorosas tormentas, catástrofes naturales, etc. La atención mediática actual incide, por ejemplo, en: (los) «*Diez hitos de la ciencia mundial para estar pendientes en 2015\** (titular). *La revista “Nature” destaca el acelerador LHC, el fin del ébola, el genoma del hombre de Atapuerca, la visita a Plutón o nuevos fármacos contra el colesterol.*<sup>253</sup> *La Sonda ‘Philae’ marca un hito espacial al aterrizar en un cometa\** (titular)».<sup>254</sup> En los alrededores de la comarca objeto de estudio se encuentra el centro de interpretación del *flysch* “Algorri” (Zumaia). Un marco paisajístico espectacular formado por fuertes acantilados con una amplia visión del espacio marino, un marco formal propicio para una representación pictórica romántica a lo Caspar David Friedrich (1774-1840) (*Caminante ante un mar de niebla-Der Wanderer über dem Nebelmeer*, 1818). Pero, lo que hoy más puede evocar lo grandioso, insondable e inconmensurable pasa, en el caso de “Algorri”, por lo evocado por la ciencia, más concretamente por la interpretación geológica de tiempos y cataclismos remotos.<sup>255</sup> A día de hoy diría que ese sentimiento de lo

---

<sup>250</sup> *Ibidem*, p. 200.

<sup>251</sup> *Ibidem*, p. 205.

<sup>252</sup> “Algunos de los hechos científicos más relevantes del siglo XX: Teoría cuántica, 1900. Primera señal telegráfica intercontinental, 1901. Primer vuelo a motor, 1903. Teoría de la relatividad y generalización de la anestesia, 1905. La estructura del átomo y la cadena de montaje, 1913. Primera emisión comercial de radio, 1920. Primera emisión de televisión, 1926. Descubrimiento de la penicilina, 1928. Teoría de la expansión del universo, 1929. Invención del nailon y de los primeros plásticos, 1935. Primera reacción controlada de fisión nuclear, 1942. Invención del transistor, 1948. Primera explosión de una bomba atómica y primera computadora electrónica, 1945. Descubrimiento de la doble estructura helicoidal de la molécula de ADN, 1953. Primer satélite artificial, 1957. Órbita del primer astronauta, 1961. Descubrimiento de la existencia de los “quarks”, 1963. Primer trasplante de corazón, 1967. El hombre pisa la luna, 1969. Primer microprocesador, 1971. Primer sistema universal de redes: www, 1989. Primer telescopio espacial Hubble, 1990. Producción de células madre, 1998. Genoma humano, 2000”. <Web-21>

<sup>253</sup> El País, miércoles 31 de diciembre de 2014, página 34 (sociedad).

<sup>254</sup> El País, 13 de noviembre de 2014.

<sup>255</sup> “Una larga sucesión de agrestes estratos de rocas sedimentarias de hasta 150 metros de altura, llamados “flysch” (palabra alemana usada para describir acantilados que se desmoronan), conforman los acantilados y la rasa mareal de Deba-Zumaia, uno de los santuarios geológicos más importantes y conocidos del mundo. Las rocas son un libro de millones de años de la historia de la tierra donde podemos llegar a “tocar” restos del meteorito que mató a los dinosaurios, uno de los cataclismos más grandes de la historia. El meteorito que chocó contra la tierra hace 65 millones de años, liberando la energía de 100 millones de bombas atómicas y acabando con el 70% de las especies de aquel momento fue la gran extinción del paso entre el Cretácico y el Terciario, lo que se conoce como el límite K/T. El polvo levantado por la explosión se depositó por todo el mundo y ahora aflora en algunos pocos lugares”.

“En 2009 el Gobierno vasco amparó ocho kilómetros del litoral bajo la figura legal de biotopo Litoral Deba-Zumaia, gestionado por la Diputación Foral de Guipúzcoa. El espacio protege los acantilados propiamente dichos, el área marina hasta los 10 metros de profundidad y, también, todo el paisaje terrestre que pueda verse desde el mar”.

El Mundo, jueves 24/02/2011. <Web-22>

sublime paisajístico, romántico-clásico, prácticamente ha desaparecido. No obstante, en el análisis trataré de señalar, también, aquellos aspectos que evoquen o recuerden aquella emoción de sublimidad.

Lo sublime y, también, **lo pintoresco**, un binomio ineludible según L. Pueyes Romero (1998)<sup>256</sup> con un origen iconográfico sustentado en el paisajismo romántico alemán, siglo XVIII, y el paisajismo naturalista holandés, siglo XVII, respectivamente. “Lo pintoresco” refiere a lo agradable y lo placentero; por su parte, “lo sublime” se reconoce por despertar en el espectador un sentimiento de sobrecogimiento, de inmensidad y de “horror”. El “ojo exterior” de los holandeses y el “ojo interior” de los románticos. La mirada observadora, la que corresponde a la “razón instrumental o calculadora” que el habitante rural ejerce sobre su entorno, y la mirada contempladora (burguesa o religiosa), el registro de visión que corresponde a la “razón especulativa” y estética. Se mira lo visible concreto (se percibe lo aprehensible por los sentidos) y se contempla lo abstracto “invisible” (lo buscado-anhelado- trascendente). Se mira lo próximo y se contempla lo lejano. La fisonomía del paisaje de la comarca Lea-Artibai, traducida a expresión pictórica, podría ser entendida como lo “pintoresco rancio”<sup>257</sup> y, el potencial de evocación de sublimidad paisajístico, muy menguado,<sup>258</sup> quedaría reducido a la mirada de quienes siendo residentes o visitantes son más capaces de sustraerse a la neurosis y/o están en disponibilidad de tener experiencias lúdico-contemplativas en la naturaleza.

### 3.1.4. Otras aportaciones metodológicas II<sup>259</sup>

Y, en el empeño de búsqueda de una mayor concreción metodológica me encontré con lo que podría calificar de *Piedra Rosetta* de la metodología aplicada a la valoración del paisaje: “*Gestión sostenible de paisajes rurales. Técnicas e ingeniería*”.<sup>260</sup> Obra realizada por un grupo de ingenieros agrónomos dirigidos por Francisco Ayuga Téllez y editada por la Fundación Alfonso Martín Escudero en el 2001.

De entre las distintas e importantes aportaciones de la mencionada obra destacaría el capítulo desarrollado por José María García Asensio e Ignacio Cañas Guerrero dedicado a “*La valoración del paisaje*” y, muy particularmente, el apartado que hace referencia a la “*Clasificación de los métodos de valoración visual del paisaje*”.<sup>261</sup> Diferentes métodos perfeccionados por otros tantos autores que vienen desarrollándose desde la década de los sesenta fundamentalmente, que

---

<sup>256</sup> *Bitarte* n° 15. Revista cuatrimestral de humanidades. Año 6, Donostia, agosto, 1998, pp. 135-144.

<sup>257</sup> Utilizando un símil gastronómico, rancio: referido a un territorio gestionado de modo que su potencial estético ha sido “depredado”; generando entornos, tanto naturales como urbanos, caóticos.

<sup>258</sup> Tanto por los cambios de paradigma cultural como por los efectos acumulados de una intensiva acción humana que ha ido desfigurando y desvitalizando el paisaje original.

<sup>259</sup> En un capítulo complejo como el presente y para facilitar tanto la distinción entre los diferentes métodos de evaluación del paisaje, como los métodos más afines al que he aplicado en la tesis, así como para distinguir algunos de los términos notables que utilizaré posteriormente, emplearé el subrayado con línea o en negrita.

<sup>260</sup> El objetivo del estudio es que los métodos que se proponen puedan ser aplicados en la determinación del impacto visual de los proyectos de ingeniería.

<sup>261</sup> Ayuga Téllez, Francisco (Dirección): *Gestión sostenible de paisajes rurales. Técnicas e ingeniería*. Edición: Fundación Alfonso Martín Escudero, Madrid, 2001, pp. 37-40.

los dividen en cinco grupos que abordan de diferentes maneras cuestiones como la calidad intrínseca del paisaje, la respuesta estética o la adjudicación de un valor:

### 3.1.4.1. Clasificación de los métodos de valoración visual del paisaje

#### 1. Métodos indirectos o de análisis de los componentes.

Compuesto por: modelos de estética o formales, modelos ambientales o ecológicos y mixtos, una combinación de los dos anteriores.<sup>262</sup>

Otros modelos:<sup>263</sup>

#### 2. Modelos para predecir la preferencia.

#### 3. Métodos directos o de contemplación de la totalidad.

#### 4. Métodos mixtos de valoración directa y análisis posterior de las componentes.

#### 5. Métodos de valoración económica del paisaje.

Teniendo en cuenta la referencia que se hace en el título de la tesis a la estética,<sup>264</sup> así como la orientación de los trabajos previos que tuvieron su concreción en el proyecto de tesis, qué duda cabe que el método intuido encajaría mayormente en el primer grupo, Métodos indirectos o de análisis de los componentes: modelos de estética o formales.

En los métodos indirectos o de análisis de los componentes<sup>265</sup> se considera que la belleza del paisaje reside en sus componentes, es decir, que es una propiedad física de estos y que el valor del conjunto paisajístico resulta de la combinación de las propiedades de los elementos constituyentes. Primero se analizan sus propiedades formales, segundo sus propiedades abstractas para examinar después las relaciones entre ambos elementos clasificando finalmente cada área en términos de variedad, unidad, integridad, etc. Las fases de su aplicación son: identificación de los elementos constituyentes, medición del valor de cada unidad, determinación de los factores de ponderación de la aportación de cada elemento a la calidad, para así llegar a obtener el valor visual global de la unidad. Estos métodos habitualmente empleados por expertos de la arquitectura o de la ingeniería del paisaje suministran una valoración general de la calidad del paisaje basándose en criterios aplicados subjetivamente, aunque objetivamente seleccionados.<sup>266</sup>

---

<sup>262</sup> Cada método se diferencia en la selección de componentes y forma de valorarlos. Por tanto, tendremos inventarios descriptivos según las componentes del paisaje de carácter ambiental (2) (relieve, vegetación, agua...), las categorías estéticas (1\*) (unidad, intensidad, variedad, contraste, ritmo...) y mixtos (3).

Los modelos ambientales o ecológicos, incluidos también en los métodos indirectos, escapan de nuestra primera consideración puesto que valoran la calidad del paisaje en claves biológicas y ecológicas.

<sup>263</sup> A pesar del interés que puedan suscitar estos métodos de análisis paisajístico no entro en su apreciación para no complicar más este apartado metodológico y para destacar aquel que considero más afín a la metodología propia: “Métodos indirectos o de análisis de los componentes”.

<sup>264</sup> Una referencia expresa, o elíptica (elipsis) si solamente utilizamos el término “paisaje” que implica la visión estética del territorio.

<sup>265</sup> José María García Asensio e Ignacio Cañas Guerrero en: *Gestión sostenible de paisajes rurales. Técnicas e ingeniería*. Edición: Fundación Alfonso Martín Escudero, Madrid, 2001, pp. 37-40.

<sup>266</sup> “Ignacio Cañas (1992), este considera un proceso de valoración y uno de estimación del impacto. Para la valoración del paisaje propone una serie de atributos (descriptores) físicos, artísticos y psicológicos. Descriptores físicos: agua (tipo, orillas, movimiento y cantidad), forma del terreno (tipo de terreno), vegetación (cubierta, diversidad, calidad y tipo), nieve (cubierta), fauna (presencia, interés y facilidad de verse), usos del suelo (tipo e intensidad), vistas (amplitud y tipo), sonidos (presencia y tipo), olores (presencia y tipo), recursos culturales (presencia,



“Las categorías estéticas intentan matizar el efecto compositivo, e implican unos factores de reconocimiento, criterios o normas estéticas de valoración. **La revisión hecha para el Ministerio de Medio Ambiente de España** (Varios, 1998), **recoge categorías utilizadas por distintos autores: unidad, intensidad de la composición, variedad** (LITTON, R. B., 1972: “Aesthetic Dimensions of the Landscape”. In *Natural Environments Studies in Theoretical and Applied Analysis*. Ed. John V. Krutilla. The Johns Hopkins University Press. Baltimore); **forma, línea, color, textura** (USDA, 1974, United States, Department of Agriculture: *Visual Management System*. Forest Service. Agriculture Handbook. Washington); **unidad, intensidad de la composición, integridad** (JONES, G. R. et al., 1976: «Scenic and recreational highway Study for the State of Washington». *Landscape Planning*); **transparencia visual, complejidad visual** (JACOBS, P., y WAY, D., 1969: «Visual Analysis of Landscape Development». Graduate School of Design. Harvard University. Cambridge), **dimensión, configuración, textura, contraste** (WRIGHT, G., 1974: «Appraisal of Visual landscape qualities in a region selected for accelerated growth». *Landscape Planning*)”.<sup>267</sup>

Entresacando los términos subrayados en el orden que se mencionan y destacando en negrita los que se repiten, serían:

**Unidad, intensidad de la composición, variedad // Forma, línea, color, textura // Unidad, intensidad de la composición, integridad // Transparencia visual, complejidad visual // Dimensión, configuración, textura, contraste.**

### 3.1.5. Acotación del análisis paisajístico, preeminencia de lo visual (paradojas)

“El paisaje es la realidad física más bella y compleja de todas las que intuimos por los sentidos. Por eso está llamada a influir poderosamente en el hombre moderno. Paisaje es sólo la porción de la Naturaleza - tierra, mar y cielo- que alcanza la vista humana. Es, pues, en extensión, una parcela muy limitada. Además, no traspasa la superficie: no es paisaje lo que hay en las entrañas de la tierra y del mar, ni lo que está más allá de la azuleidad del aire durante el día. Es sólo la superficie de las cosas cercanas”.<sup>268</sup>

Michel Collot (1995) apoyándose en la psicología de la percepción (*Gestalt*) defiende que los procesos mentales de unificación interna que operan en la aprehensión del paisaje son tres: la tendencia a seleccionar, la tendencia a relacionar y la tendencia a anticiparse. La selección evita que la mente desista de tratar la ingente información que recibe del entorno. La simplificación que se establece mediante la relación y el agrupamiento de elementos hace que los estímulos complejos que recibe el cerebro se centren en componentes que sobresalgan por su forma, color, tamaño, etc. y le aporten pautas que pueda seguir. La anticipación hace que la mente vaya más

---

tipo, facilidad de verse e interés) y elementos que alteran el carácter (intrusión, fragmentación del paisaje, tapa línea del horizonte y tapa vistas). Con relación a los descriptores artísticos se estudian: forma (diversidad, contraste y compatibilidad), color (diversidad, contraste y compatibilidad) y textura (diversidad, contraste y compatibilidad). Y como descriptores psicológicos: unidad y expresión con un total de cinco variables: líneas estructurales, proporción, afectividad, estimulación y simbolismo. Los descriptores físicos quedan agrupados en la ficha de atributos físicos y los que se pueden valorar con fotografía se han llamado recursos visuales, en principio todos menos olores y sonidos. El conjunto de descriptores artísticos y psicológicos los ha llamado atributos o recursos estéticos”.

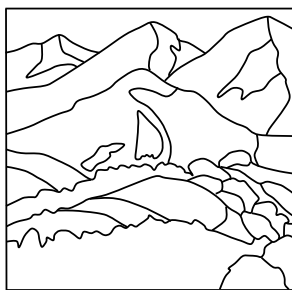
Ayuga Téllez, Francisco (Dirección): *Gestión sostenible de paisajes rurales. Técnicas e ingeniería*. Edición: Fundación Alfonso Martín Escudero, Madrid, 2001, pp. 48-49.

<sup>267</sup> En este apartado sí incluyo las referencias que el Ministerio de Medio Ambiente de España hace de diferentes autores con la intención de destacar, por un lado, la variedad de aportaciones, algunas coincidentes, y por otro, constatar la dificultad de abordar la cuestión estética del paisaje que hace necesario recurrir a distintos expertos, y aun así, la sensación final resultante es de aleatoriedad, inabarcabilidad e inconcreción.

<sup>268</sup> Sánchez de Muniain, José María: *La estética del Paisaje* (tesis doctoral). Madrid, 1945, pp. 279-280.

allá de las sensaciones recibidas completando elementos invisibles de la escena, es decir que la percepción para evitar alteraciones en su exploración y posibilitar el paso de un aspecto a otro es capaz de considerar, por ejemplo, la continuidad del camino o el río que desaparecen tras la montaña.<sup>269</sup>

Las características del entorno relacionadas con la calidad estética del paisaje pueden definirse como elementos físicos: montañas, rocas, árboles, ríos, etc.; o como dimensiones abstractas: complejidad, legibilidad, congruencia, contraste, etc. El paisaje rural se diferencia de otros tipos de paisaje por una presencia activa del hombre, algo que no se da en otros tipos de paisaje más vírgenes, porque en el territorio que ocupa se desarrolla una actividad rural, esto es, básicamente agrícola, ganadera o forestal. Además de dar preeminencia a lo visual, destaco el territorio que sostiene los elementos concretos del paisaje que muestran las intervenciones humanas más visibles. De esta manera, ya de entrada quedan tanto el cielo como el mar relegados a complemento estético del espacio terrestre y queda descartada, también, la información no relacionada con el sentido de la vista, entendiendo que lo visual será un indicador suficiente. Salvo las referencias que haré sobre las excelencias paisajísticas de la comarca o las potencialidades de excelencia paisajística (considerando muchas más variables: momentos de luz, efectos atmosféricos, variedad cromática estacional, etc.), buscaré sobre todo esas “fotos fijas” de carácter más referencial<sup>270</sup> que mejor muestren la realidad paisajística crítica que pretendo mostrar y que interpretaré mediante una “paleta conceptual” compuesta de descriptores físicos (algo así como el dibujo de la escena) y dimensiones abstractas (la policromía aplicada al dibujo), construida a partir de términos entresacados de distintas fuentes, agrupados, ordenados y jerarquizados en torno al concepto de comunicación y utilizada de manera intuitiva.



Metáfora de la “paleta conceptual”: descriptores físicos (dibujo), dimensiones abstractas (policromía) y subjetividad (estilo o modo de interpretar el conjunto).

Frente a un paisaje, todo lo visual, lo estético, se traduce finalmente en una gradación de “sensaciones físicas” que van desde el agrado al desagrado. Igualmente ocurre con la información del entorno que recibimos a través del oído, el olfato, el tacto o el gusto. No obstante, en la evaluación de lo paisajístico, por lo general, se suele dar prioridad al sentido de la vista, quedando los sonidos, olores, sensaciones epidérmico-táctiles o gustativas en segundo plano o como complemento de lo visual. Hay olores, sonidos, sensaciones epidérmico-táctiles o gustativas que asociamos a algunas de nuestras vivencias que tienen o han tenido total relevancia evocadora de

<sup>269</sup> López Silvestre, Federico (2018) en “Teorías culturales del paisaje” se refiere a: Collot, M., 1995: «Point de vue sur la perception des paysages». In Roger, A., 1995. *La Théorie du Paysage en France (1974-1994)*. Champ Vallon. Seyssel. <Web-23>

<sup>270</sup> Por ejemplo, las condiciones que buscamos para registrar fotográficamente una circunstancia en la que es importante obtener detalles con un sentido más descriptivo.

determinadas experiencias, también paisajísticas. Aun así, parece que el territorio es percibido como lo permanente y los olores, sonidos, etc., como algo más aleatorio e imperdurable y, en definitiva, como un complemento del paisaje visual. El suelo, el relieve, las formas naturales y los artificios que vemos sabemos que están relativamente<sup>271</sup> ahí, aunque sea de noche, siguen estando ahí cuando cantan los pájaros y cuando no, cuando hace frío, cuando se siente la brisa, tras la tormenta, cuando huele a leña quemada, cuando degustamos de una fruta, etc. En cualquier caso, atendiendo nuevamente a la motivación de la investigación, lo visual, en general, nos aporta información suficiente para poder evaluar la relación hombre-Naturaleza y en último término la visión de sí mismo. Con todo, en la línea de destacar o señalar las heridas del paisaje, me puede surgir la duda de la prioridad de lo visual, puesto que el desarrollo tecnológico experimentado por la humanidad desde el inicio de la revolución industrial ha generado un sinnúmero de alteraciones y de residuos de todo tipo que afectan al paisaje, también en lo visual, pero que en muchísimos casos son imperceptibles. Un precioso bosque de abedules en torno a Chernóbil, el reflejo de un sol de amanecer roto por las olas en las playas de Fukushima, una impresionante puesta de sol entre doradas nubes bajo el agujero de la capa de ozono, un profundo horizonte visto desde la atalaya de un mar agotado, esquilado y sembrado de vertidos radiactivos, la contaminación química de los ríos, la desaparición de especies animales cuya ausencia ya no nos consta, etc. En este punto, me recuerdo el sentido que puede tener el conocido refrán: “Ojos que no ven, corazón que no siente” y, me pregunto, si la preeminencia de lo visual responde a una milenaria rémora adaptativa del ser humano frente a una realidad, no tan sofisticadamente alterada como en la actualidad, en la que las estrategias de supervivencia se apoyaban en gran medida en el sentido de la vista.<sup>272</sup>

*«La jerarquía casi universal de los cinco sentidos\*» (1<sup>er</sup> titular). «Un estudio con 13 culturas muestra que la vista es el más usado y el oído y el tacto se alternan en el segundo puesto» (2<sup>o</sup> titular). «Los humanos necesitan los cinco sentidos para sentir este mundo. Pero, ¿hay uno más importante que el resto? ¿Existe una jerarquía de los sentidos? Un estudio con 13 culturas e idiomas, entre ellos el español, muestra que la vista es el sentido más universal. Sin embargo, la importancia del oído, el tacto, el sabor o el olfato dependen de cada cultura».<sup>273</sup>*

---

<sup>271</sup> Relativamente, atendiendo a una diferente escala del tiempo: instante, día, año, siglo, etc.

<sup>272</sup> Nos podemos preguntar acerca de qué sentido no prescindiríamos en un contexto de supervivencia en la naturaleza.

<sup>273</sup> Al poco tiempo de escribir este párrafo sobre “Preeminencia de lo visual, paradojas” *El País* se hizo eco de esta investigación.

“Una decena de psicolingüistas y antropólogos del Instituto Max Planck alemán han recopilado durante años conversaciones de habitantes de 13 idiomas [...] “Hay tres razones por las que, creemos, subyace la mayor frecuencia de referencias a la vista en todas las culturas”, dice la investigadora de Psicolingüística del Max Planck, Asifa Majid. “En primer lugar, tendría relación con la arquitectura cerebral. Casi el 50% del cerebro está dedicado al procesamiento visual”, añade. Desde un punto de vista evolutivo, la vista habría sido fundamental para la supervivencia.

Pero también hay otras explicaciones. Existen más palabras referidas a la vista porque es el más usado. “Incluso cuando parpadeamos, nuestra mente rellena el hueco, por lo que experimentamos una imagen constante”, recuerda Majid. Sin embargo, solo se huele cuando se inspira. Y no se come o bebe todo el tiempo.

Como menciona la investigadora, hay una tercera alternativa más social. “Coordinamos el conjunto de nuestras experiencias a través del sentido de la vista. Puedes usar una palabra como 'mira' en sentido literal, pero también puedes usarla en la conversación con otros significados. No sabemos cuál de estas es la razón principal”, sostiene Majid.

Los resultados de este estudio confirman una vieja hipótesis. En los ochenta, el lingüista Åke Viberg recopiló una quincena de frases de 50 idiomas para comprobar si había una jerarquía de los sentidos. Entonces, ya apuntó que la vista era el más universal [...] En la mayoría de las lenguas, el oído es el segundo sentido más relevante, pero no en todas las culturas [...] Mientras, en el español o el italiano, el oído es el segundo, pero el sabor se antepone al tacto”. *El País*, domingo 25 de enero de 2015, p. 35.

Hay autores que para compensar o acotar mejor esa preponderancia de lo visual distinguen entre “paisaje” como el ambiente externo, natural o antrópico, y “escenario” como el subconjunto de un paisaje que es visto desde un lugar determinado y mirando en una dirección (Hull y Revell, 1989). Ahondando en la diferenciación, se habla de “Paisaje” para referirse solamente a las propiedades visuales y “Paisaje total” que abarcaría tanto las propiedades visuales más obvias como las menos tangibles: funciones biológicas, valores histórico-culturales, fauna, sabores, olores, etc. González Bernáldez (1981), por ejemplo, distingue entre el fenosistema (sistema aparente, fácilmente perceptible) y el criptosistema (sistema oculto, conjunto de factores causales no perceptibles fácilmente).<sup>274</sup>

### 3.1.6. Recapitulando: “Paleta conceptual”<sup>275</sup>

Algunas precisiones, conociendo y contrastando mejor los diferentes métodos que he mencionado, validando algunos de sus aspectos y orientaciones, proponiendo algún tipo de síntesis y, sobre todo, experimentando con ellos. Las principales aportaciones recibidas tendrían que ver, sobre todo con la ampliación de las características abstractas y en menor grado con las características concretas. Otra importante valoración positiva tendría que ver con, tras considerar las aportaciones de los diferentes autores que he considerado, algo así como una mayor confianza y determinación, por mi parte, en el uso de los descriptores estéticos. En el esquema de análisis que he venido utilizando, basado en el concepto de comunicación, los términos relacionados con la calidad estética se presentan estructurados en torno a códigos compositivos (leyes de la composición: variedad, resalte y contraste dentro de la unidad; ritmo vital y libre. Tipos de composición basados en estructuras de repetición) y los que se mencionan en los distintos métodos de valoración del paisaje (no lo referido a los atributos físicos), tanto el de Ignacio Español, 1995, (calidad visual y estética), como el de Ignacio Cañas, 1992, (artísticos y psicológicos)<sup>276</sup> incluidas la revisión de categorías estéticas hechas en 1998 por el Ministerio de Medio Ambiente, presentan términos afines al esquema de la comunicación que yo he venido utilizando (forma, color, textura, variedad-diversidad, contraste, compatibilidad-congruencia-unidad) mencionados como de una manera aleatoria y, en conjunto, los percibo como desestructurados, aislados. En el esquema propio subyace algo así como una estructura más coherente (en torno al concepto de comunicación) que permite la consideración de un amplio repertorio de recursos icónicos, pero en un contexto de unidad, armonía y congruencia. No entro en el alcance de la consideración de quien sería “el emisor” (si es Dios o no: visión más panteísta), tampoco entro en la función del supuesto mensaje potencial, si su función es expresiva, poética, etc.

---

<sup>274</sup> Ayuga Téllez, Francisco (Dirección): *Gestión sostenible de paisajes rurales. Técnicas e ingeniería*. Edición: Fundación Alfonso Martín Escudero, Madrid, 2001, p. 34.

<sup>275</sup> De entrada, se ponen en la paleta la gama de los colores que garantizarán las combinaciones cromáticas que se intuyen serán necesarias para representar el paisaje real o imaginario, para posteriormente incorporar otros colores que la elaboración de la obra vaya demandando.

<sup>276</sup> Artísticos: diversidad, contraste y compatibilidad respecto de la forma, el color y la textura. Psicológicos: unidad y expresión con sus variables (líneas estructurales, proporción, simbolismo).

De entre los autores consultados, **Ignacio Español** (1995) es el único autor que utiliza el concepto de comunicación en relación a la apreciación del paisaje, al igual que el método que he venido aplicando, y este implica un emisor, un medio y un receptor. No obstante, éste matiza el concepto de comunicación (tratamiento de la calidad paisajística) como calidad de contenido, como comunicación y estética.

“La calidad de contenido: su contenido natural y su contenido antrópico (las ciencias ambientales estiman esta calidad).

La calidad de comunicación: entendida en términos de imagen como calidad visual, reduce la observación al sentido de la vista.

La calidad estética: se centra en la subjetividad del colectivo, mediante tratamientos estadísticos que buscan la opinión más común y desprecia las extremas, o bien, en la subjetividad del experto, confiando en el buen criterio de técnicos especialistas”.

Respecto de la calidad de comunicación (calidad visual) precisa que, en primer lugar, hay que definir o delimitar las cuencas visuales (todas las direcciones en 360° y una distancia que abarcaría la vista humana con nitidez), la zonificación del espacio (próximo, medio y lejano), la concreción de un ángulo de incidencia visual (frontal o en perspectiva) y la frecuencia de la observación (accesibilidad a la vista).<sup>277</sup> En este mismo apartado de calidad visual se refiere a las características visuales básicas que menciona Sardon (1979): color, forma, línea, textura y escala y espacio (este último apartado reconoce que con un mayor *status* de dificultad). Las relaciones de estos componentes básicos del paisaje se basarían en la dominancia y el contraste. Me desconcierta cuando habla de la calidad estética y se remite a la subjetividad colectiva (tratamientos estadísticos de preferencias) o a la de un experto.

Francisco Ayuga Téllez concreta los elementos que conforman el paisaje rural destacando los que aportan información visual, pero también otras sensaciones como olores,<sup>278</sup> sonidos y algo tan importante como difícil de definir, la herencia cultural asociada a ese paisaje, en la que entran los usos y costumbres de la población, la tipología de las construcciones, la gastronomía, etc. Destaca como los principales elementos que configuran el paisaje rural, los descriptores físicos:

“Configuración topográfica / Afloramientos rocosos y suelo desnudo / Vegetación / Fauna / Masas de agua / Núcleos de población / Edificación dispersa / Obras lineales / Excavaciones y vertidos / Lindes y divisorias de parcelas / Bancales y terrazas”.<sup>279</sup>

González Bernáldez (1985) distingue hasta 32 características concretas (descriptores físicos) pero, lo que más me interesa son algunas de las características abstractas que menciona como:<sup>280</sup>

---

<sup>277</sup> En este apartado menciona, también, la *intrusión visual* que se refiere a la superficie ocupada por un objeto en el plano de visión del observador.

<sup>278</sup> A pesar de que no voy a considerar los olores en el análisis paisajístico, basta recordar la experiencia de pasear con un perro por el campo para vislumbrar la potencialidad de ese mundo olfativo al que los humanos no tenemos acceso.

<sup>279</sup> “La gestión de los paisajes rurales debe tener siempre presente la importancia de mantener y potenciar la actividad rural, pues sin ella el paisaje perdería su auténtico carácter”. Ayuga Téllez, Francisco (Dirección): *Gestión sostenible de paisajes rurales. Técnicas e ingeniería*. Edición: Fundación Alfonso Martín Escudero, Madrid, 2001, p. 3.

<sup>280</sup> Gran parte de las características abstractas que se mencionan son de tipo cognitivo y tienen que ver con el tratamiento (*processing*) de la información visual por el hombre. En esta profusión de características cognitivas se trasluce la influencia de las primeras escuelas de estética experimental y concretamente la de Berlyne. Fernando González Bernáldez (1985), p. 28.

“Refugio / Complejidad-coherencia. Misterio-legibilidad / Complejidad (diversidad, variedad) / Unidad-variedad / Dominancia-equilibrio / Legibilidad / Misterio / Alteración-integridad. Contraste. Unidad / Ambigüedad. Compatibilidad. Congruencia.<sup>281</sup> Novedad / Acogida-desafío”.

La Unidad es la característica abstracta que yo he venido utilizando como sinónimo de Congruencia: variedad, resalte y contraste dentro de la Unidad.<sup>282</sup> No obstante, de las categorías abstractas que menciona destacaría, como aportación para el posterior análisis, Congruencia, Legibilidad y, sobre todo, Misterio: “la promesa de una nueva información”.

Además de las categorías estéticas: Aptitud, Ornamento, Pintoresco y Sublime, tendré en cuenta, también, los componentes estéticos (con sus variables terminológicas) que Sánchez de Muniáin menciona, como son: Luz y Color, Cielo,<sup>283</sup> Grandeza, Figura, Movimiento, Vida y Cultivo, aunque una mayor o menor referencia a los mismos vendrá determinada por las necesidades que vayan surgiendo en la realización del análisis. Distinguiré, por ejemplo, lo relacionado con el potencial paisajístico o lo referido a su degradación. En definitiva, una utilización más amplia o más reducida de términos más abstractos o más concretos según el caso.

Para terminar con el apartado metodológico, me vuelvo a remitir al criterio intuitivo que propongo para visitar una exposición de arte: unos conocimientos, conceptos, latentes (que se deducen de lo avanzado tanto en la primera parte, “Marco conceptual”, como en el presente apartado de metodología) y unas observaciones que irán “aflorando” hasta configurar el análisis propiamente dicho. Y, más allá de los mínimos requerimientos prácticos (“paleta” de términos, orden, coherencia, etc.), el abordaje de las cuestiones (prioridad, calidad, profundidad, cantidad, etc.) será guiada con criterio subjetivo (“subjetividad del experto”).

---

Cada característica abstracta o grupo de ellas que menciona va acompañada del autor y fecha correspondiente de la publicación. Yo lo omito para aligerar la lectura, no obstante, en el caso de necesitar algún tipo de comprobación hay que recurrir al original.

<sup>281</sup> El concepto de “congruencia”, además de otras características, contempla también el fenómeno de rechazo que en ciertas personas produce la visión de paisajes naturales alterados o excesivamente influidos por el hombre. Fernando González Bernáldez (1985), p. 28.

<sup>282</sup> Utilizo como términos conceptualmente próximos (sinónimos): Unidad, Congruencia, Armonía y Mímesis.

<sup>283</sup> Ya he comentado anteriormente que el cielo puede ser considerado como todo un paisaje y que al destacar en el análisis el territorio como el soporte de los elementos concretos del paisaje que muestran las intervenciones humanas más visibles, tanto el cielo como el mar quedan relegados a complemento estético del espacio terrestre.

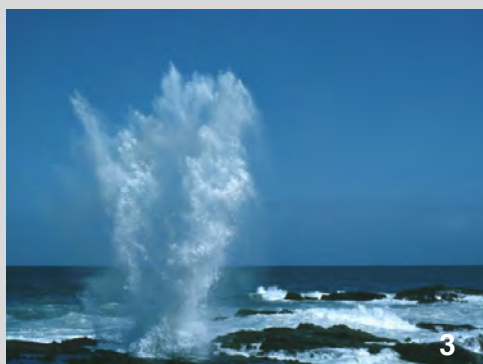
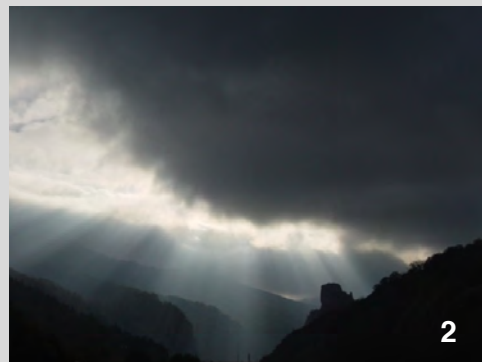
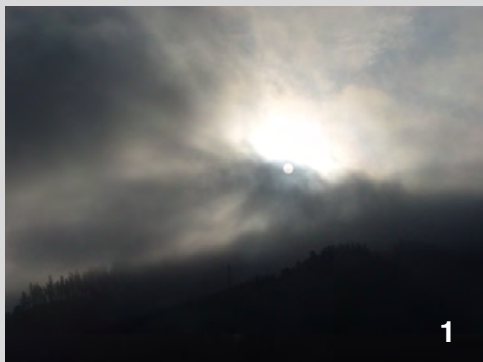
| <b>“Paleta conceptual”<sup>284</sup></b>   |   |   |
|--|---|---|
| <b>Descriptorios físicos</b>   | <b>Recursos estéticos y psicológicos</b>  |   |
| <p><b>Entorno natural</b><br/>           Latitud<br/>           Clima<br/>           Mar<br/>           Litoral<br/>           Playas<br/>           Relieve<br/>             Afloramientos rocosos<br/>             Excavaciones y vertidos<br/>           Ríos<br/>           Bosque<br/>           Árboles<br/>           Prados<br/>           Cultivos</p> <p><b>Entorno urbano</b><br/>           Cascos antiguos<br/>           Cascos modernos<br/>           Barrios de caseríos<br/>           Caseríos (Arquitectura)<br/>           Edificaciones dispersas<br/>           Zonas industriales<br/>           Puertos<br/>           Vías de comunicación<br/>           Obras lineales</p> | <p><b>Espacio-Forma</b><br/>           Estructura-Textura<br/>           Proporción-Módulo<br/>           Dirección-Posición<br/>           Gravedad: Arriba / Abajo</p> <p><b>Luz-Color</b><br/>           Claroscuro<br/>           Colores predominantes:<br/>             Verde<br/>             Azul<br/>             Marrón-Ocre<br/>             Gris-Blanco</p> | <p>(Características abstractas)</p> <p><b>Interacciones</b><br/>           Variedad, resalte y contraste dentro de la unidad (congruencia)<br/>           Legibilidad<br/>           Complejidad<br/>           Armonías-Mímesis-Anacronismos</p> <p><b>Ritmos</b><br/>           De repetición<br/>           Libre (disposiciones, frecuencias, etc.)<br/>           Vital (ciclos)</p> |
|  |   | <p><b>Categorías estéticas</b><br/>           Aptitud<br/>           Ornamento<br/>           Pintoresco<br/>           Sublime</p>   |
|  |   | <p>Misterio<br/>           Novedad<br/>           Acogida-desafío<br/>           .....</p>  |

<sup>284</sup> Todos los elementos que se mencionan pueden ser agrupados en torno al análisis de una imagen bidimensional en clave de repertorios de signos (formas, colores, texturas, etc.) y códigos compositivos generadores de estímulos (“mensajes”) con efecto emocional e interpretación psicológica.

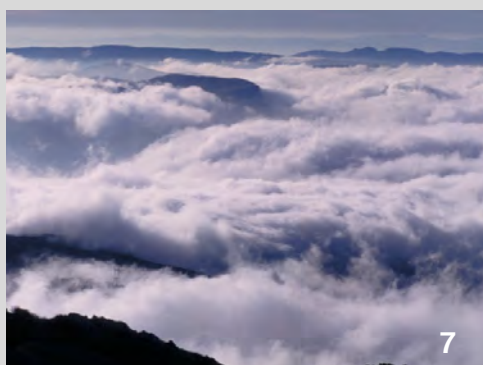
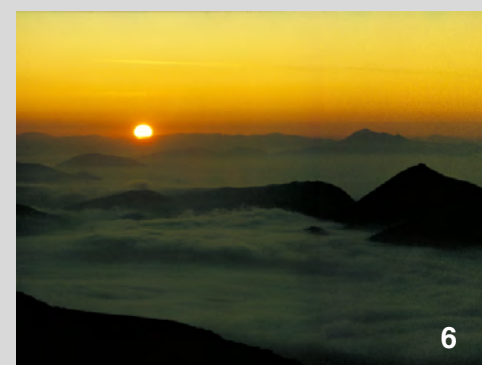
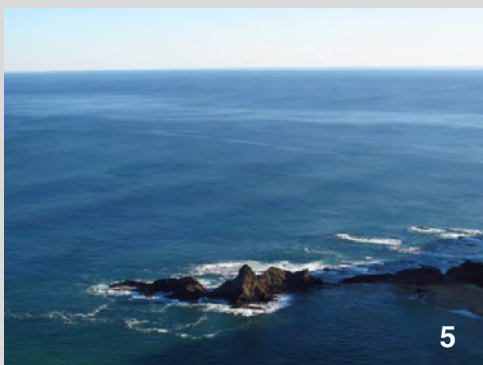




## “RESTOS DE SUBLIMIDAD” EN LA NATURALEZA



Las fuertes tormentas terrestres y las catástrofes naturales que sobrepasan el control del hombre aún nos siguen evocando la dimensión de lo sublime. 1. Eibar; 2. Aránzazu; 3. Saturrarán; 4. Lekeitio.



También los grandes espacios marinos, terrestres y celestes, particularmente en momentos excepcionales: mares de niebla, amaneceres, atardeceres, etc. 5. Saturrarán desde el monte Akilla; 6. Amanecer desde San Miguel de Aralar (Navarra); 7. Mar de niebla desde el monte Aratz (Alava); 8. Mar de niebla desde el refugio Vega Urriello (Picos de Europa-Asturias).

## “RESTOS DE SUBLIMIDAD” EN LA NATURALEZA



La observación nocturna del firmamento propicia la experiencia de sublimidad. Fotografía sacada con una exposición de tres horas (Markina-Xemein). El punto central se corresponde con la estrella Polar (Norte geográfico) y, en la parte inferior, el monte Zapola.



Más allá del efecto estético producido por las luces artificiales al final del atardecer, esto supone un factor de contaminación lumínica que dificulta la observación del cielo nocturno. De igual modo, la climatología propia de nuestra latitud sería un factor limitante para este tipo de observaciones pero, en este caso, natural.



Fotografías de Markina-Xemein, a la derecha la plaza del Carmen.

## TIEMPO GEOLÓGICO, CIENCIA Y SUBLIMIDAD



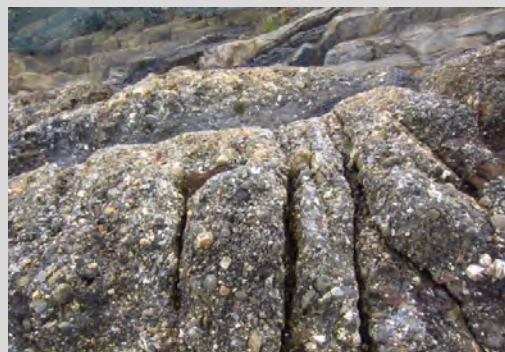
Bloques de arenisca (playas) en la cima del sinclinal monte Oiz.



Piedra caliza (corales) en la cima del monte Bedartzandi.



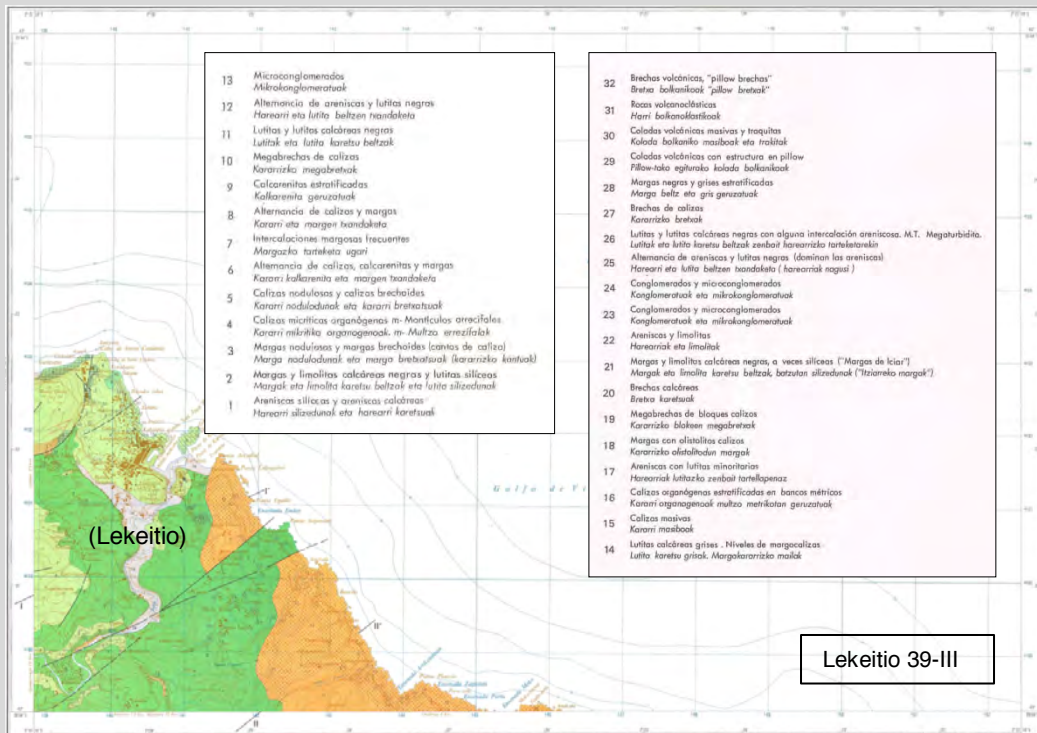
Flysch (sedimentos decantados) de la cala Atxazpi, a la izquierda, y de Saturrarán, a la derecha.



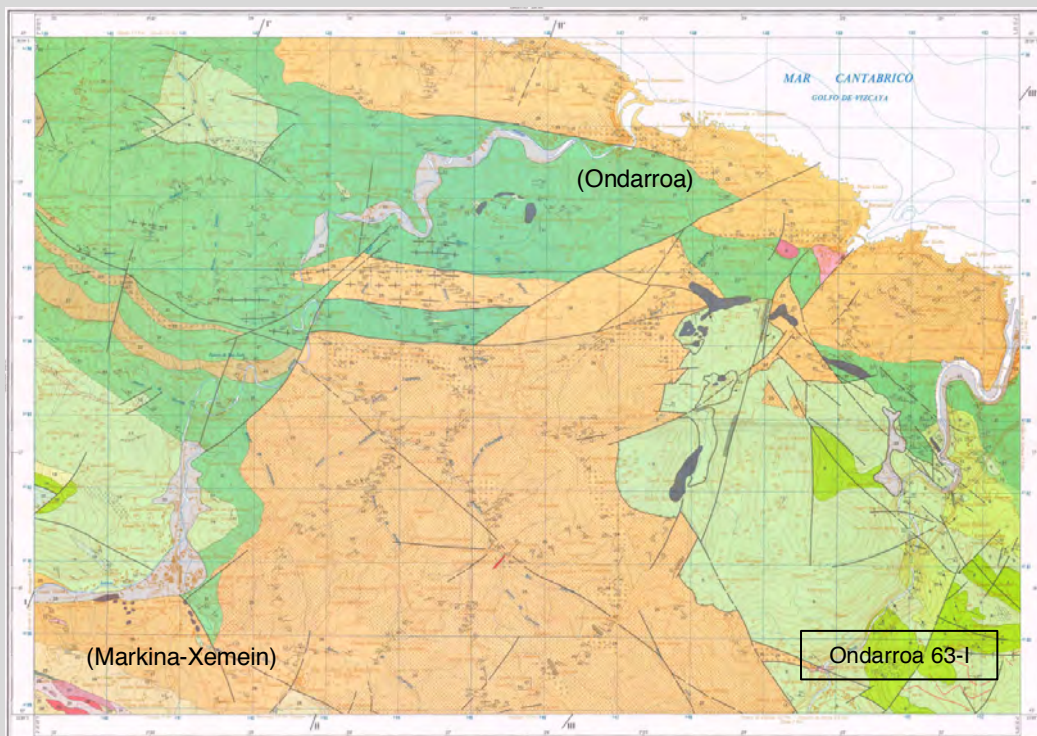
Aglomerados (sedimentos decantados) de Saturrarán. Cantos rodados de lo que fue un delta de río que fluía de Norte a Sur hacia la actual costa.

El conocimiento científico ha permitido controlar, amortiguar y/o prevenir fenómenos naturales que antaño provocaban un sentimiento de sublimidad. Actualmente es, precisamente, ese mismo conocimiento científico una importante fuente de sublimidad, evocando, como en el caso de la geología, unos imponentes procesos erosivos y un tiempo remoto.

## MAPAS GEOLÓGICOS DE MARKINA-XEMEIN, LEKEITIO Y ONDARROA



Listado de los diversos materiales geológicos que componen la superficie del terreno expresado en los mapas.



A tener en cuenta la influencia de los diferentes elementos y procesos erosivos en relación a las variadas composiciones geológicas del terreno y las configuraciones, tipologías, formales resultantes a nivel paisajístico.

**Mapa geológico del País Vasco-Euskal Herriko Mapa Geologikoa (EVE)**  
Lekeitio 39-III y Ondarroa 63-I. Escala 1/25.000

## MAJESTUOSIDAD Y MISTERIO DE LOS VIEJOS ÁRBOLES Y BOSQUES



Hayedo de Urbasa (Navarra).



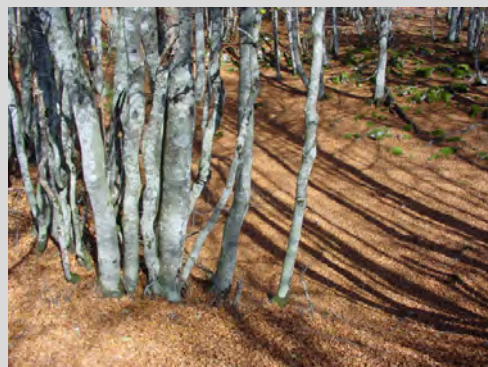
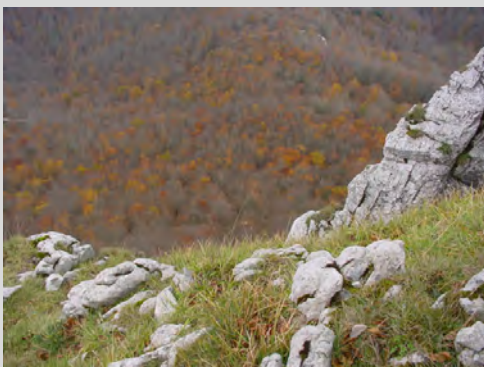
Haya centenaria en el monte Larrogain (Navarra).  
En la foto pequeña haya trasmocha talada en el puerto de Ixua (Bizkaia).

Son ejemplos extracomunitarios que nos sirven para recordar el patrimonio propio que se ha perdido y que merece ser reconsiderado a futuro en la planificación territorial de la comarca.

## MAJESTUOSIDAD Y MISTERIO DE LOS VIEJOS BOSQUES



Campas de Oltza en la sierra de Aizkorri (Gipuzkoa-Araba).



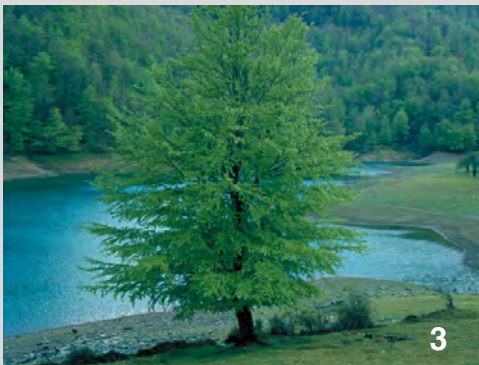
Hayedo de la sierra de Aizkorri (Gipuzkoa-Araba).

Ejemplos extra-comarcales que nos sirven para recordar el patrimonio propio que se ha perdido y que merece ser reconsiderado a futuro en la planificación territorial de la comarca. Estos bosques también fueron explotados para la obtención de leña y de carbón vegetal, pero se mantuvo la vegetación autóctona.

## MÍMESIS



Sierra de Aizkorri, monte Aratz.



1. Encinar en Lekeitio. 2. Nubes vistas desde el avión. 3. Haya en el embalse de Leurza (Navarra). 4. Nubes sobre la iglesia del Carmen en Markina-Xemein.

Mimesis entre las formas de algunos tipos de nubes y las copas de los árboles, encinas y hayas en este caso.

## MÍMESIS



Mímesis entre la estructura rizada de las ramas de haya y las grietas de la roca caliza, monte Aratz (Araba).



Mímesis en cuanto a tamaño, disposición e intensidad entre los racimos de hojas de encina y la trama surgida de las grietas y la disposición irregular de las piedras calizas, monte Iduinaga (Markina-Xemein).



Contraste de forma y tamaño entre los elementos lineales del *flysch* y los fragmentos desprendidos y erosionados. Cala de Portu, entre Ondarroa y Lekeitio.



Mímesis entre el color gris del tronco de las hayas y el color gris de la roca caliza, monte Aizkorri (Gipuzkoa).



Imitación de la disposición irregular de las piedras y la textura resultante en el acabado de mampostería en el puerto interior de Ondarroa, a la derecha litoral próximo a Lekeitio.





## MÍMESIS



Las proporciones de los módulos de los edificios de los cascos antiguos pueden envolver volúmenes equivalentes a los de los árboles. 1. Ondarroa; 2. Elgoibar (Gipuzkoa); 3. Lekeitio; 4. Otalarra (Markina-Xemein); estructuras de castaños, robles y abedules.



Fachadas del casco antiguo de Lekeitio. La planta baja (sin los toldos) evocaría el tronco de los árboles y los miradores el ramaje geometrizado.



Superposición de puntales y cables de los barcos sobre los miradores de las fachadas en el puerto de Lekeitio. La trama creada y su densidad evocan ramaje arbóreo.

## MÍMESIS



Los puentes de los barcos, hogares flotantes, solapados a las viviendas en tierra (Lekeitio).



Edificio imitación de un puente de barco en Ondarroa. La especulación ha forzado las proporciones del edificio que no se ajustarían a las de un puente de barco.



Mímesis entre el perfil del monte y el tejado (Markina-Xemein) y entre los perfiles del puente (Zubi Zaharra de Ondarroa) y los de las embarcaciones de pesca.



Para rebajar el contraste de formas y estructuras geométricas ubicadas en entornos naturales se utiliza el camuflaje con color. En la foto pequeña el depósito de agua de Markina-Xemein.

## MÍMESIS, GRADACIÓN Y CONTRASTE



1• Elementos de contraste entre la geometría regular de los edificios de Ondarroa y las formas orgánicas de las rocas de Saturrarán.

2-3• Elementos de transición entre formas geométricas y orgánicas, conjunto de bloques prismáticos apilados de tamaño similar y disposición aleatoria. La aleatoriedad en la disposición de las formas geométricas aporta el factor de integración respecto de las formas naturales



## 3.2. Espacio y Forma<sup>285</sup>

### 3.2.1. Introducción

El análisis estético del referente está dividido en dos partes tituladas: “Espacio y Forma”, la primera, y “Luz y Color”, la segunda. Esta “cuestionable” división (teniendo en cuenta definiciones más complejas del concepto “forma”) es la que me ha permitido agrupar con cierta coherencia los contenidos surgidos a lo largo de la investigación. Ambas partes constan tanto de textos extraídos de bibliografías especializadas, algunas ajenas a las Bellas Artes,<sup>286</sup> como de análisis y valoraciones propias. El apartado “Espacio y Forma” desarrolla aspectos relacionados con espacios, formas, estructuras y texturas asociadas al cielo, relieve, mar, litoral, bosque, cultivos, caseríos, construcciones urbanas, etc.

### 3.2.2. El relieve de Bizkaia<sup>287</sup>

El relieve del País Vasco se compone de dos unidades principales: Montes Vascos y Depresión del Ebro. Los denominados Montes Vascos que abarcan la accidentada topografía de Bizkaia, Gipuzkoa, la zona cantábrica de Araba y el noroeste de Nafarroa se encuadran en el conjunto topográfico superior de los Montes Vasco-Cantábricos que incluye también las Sierras y Cuenca Meridionales.



Montes Vascos, vista parcial del conjunto y localización en el círculo de la comarca Lea-Artibai. <Web-24>

Las cadenas montañosas más notables de Bizkaia tienen una dirección predominante NW-SE generando valles que discurren en paralelo con esta misma dirección quedando la comarca de las Encartaciones al margen de esta estructura relieve.<sup>288</sup> Enmarcado entre la Cordillera Cantá-

<sup>285</sup> Utilizo el concepto de forma en sus acepciones más elementales, las dos primeras definiciones del diccionario de la Real Academia Española, sin entrar en su complejidad conceptual en el ámbito de la estética. Forma: figura o determinación exterior de la materia y disposición o expresión de una potencialidad o facultad de las cosas. Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española. Vigésima primera edición. Madrid, 1992.

<sup>286</sup> Planes de Ordenación Urbana de Ondarroa, Lekeitio y Markina, Climatología del País Vasco o Relieve de Bizkaia.

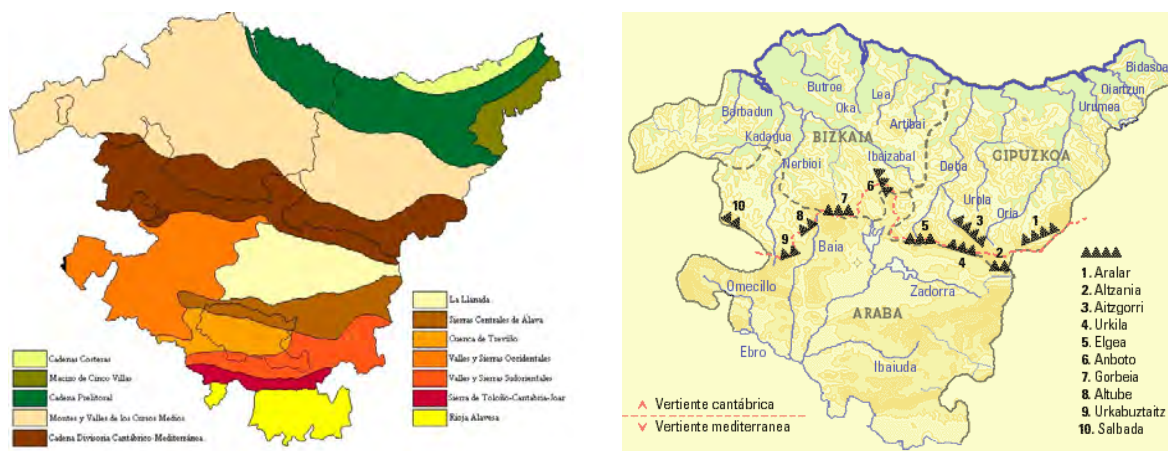
<sup>287</sup> Relieve-Bizkaia Kultura Ondarea, internet / 95.110.233.49(BKO)geografía)relie...

<sup>288</sup> González Amuchastegi y Serrano: *Geográfica de Euskal Herria*, tomo dedicado al relieve. E. Ayerbe, 1995.

brica y los Pirineos<sup>289</sup> es un conjunto montañoso caracterizado por relieves suaves, con cotas que no superan los 1.500 metros en bloques que de la costa hasta la divisoria cantábrico-mediterránea van ganando altura progresivamente, así como por la mayor importancia del modelado kárstico: Anbotu, Itxina y Gorbeia, al Sur de la comarca Lea-Artibai, serían algunos significativos ejemplos. Así pues, estas notables características del relieve permiten afirmar que Bizkaia es un territorio abrupto y montañoso.

“Vizcaya es [...] la mar rizada por un continuo batir de las olas, que se suceden una tras otra paralelamente a la línea de costa”.<sup>290</sup>

En el sector vizcaíno de este conjunto de Montes Vascos se pueden diferenciar a su vez tres unidades desde la costa al interior como son: el Anticlinorio Norte de Bizkaia, el Sinclinorio de Bizkaia y el Arco anticlinorio externo.<sup>291</sup>



Síntesis de las principales unidades del relieve del País Vasco y la red hidrográfica vasca. <Web-25> y <Web-26>

## 1. Anticlinorio Norte de Bizkaia.

La estructura del Anticlinorio Norte de Bizkaia, que va desde el Cabo Matxitxako hasta el Macizo de Cinco Villas en Navarra<sup>292</sup> se va simplificando y reduciendo de cota de Navarra hacia Bizkaia. Algunas de las cimas y depresiones más notables del tramo vizcaíno, en el que abundan calizas de modelado kárstico, son los montes Illuntzar (de 727 metros, que pertenece a la comarca Lea-Artibai) y Sollube (686 m.) o el valle de Oma (próximo a las cuevas de Santimamiñe, en la comarca contigua de Busturialdea). La red fluvial, con marcados perfiles en V, se dispone en sentido contrario al buzamiento de los estratos (anaclinal).

<sup>289</sup> Importante referencia de escala para evaluar las alturas de la Comarca Lea Artibai.

<sup>290</sup> Así se expresa Jacinto Gómez Tejedor en su libro “El paisaje natural” publicado en 1974 por la Caja de Ahorros Vizcaína dentro de la colección “Temas Vizcaínos” describe al relieve vizcaíno como “la mar rizada” recogiendo lo expresado por Amalio Maestre en su “Reseña geológica de las Provincias Vascongadas” en 1878.

<sup>291</sup> Caliza: Roca formada de carbonato de cal / *Flysch*: Facies formadas por alternancia de capas duras (calizas o areniscas) y blandas (margas, arcillas...) / Anticlinorio: conjunto de anticlinales y sinclinales que toman la disposición de un anticlinal complejo / Anticlinal: plegamiento de una parte de la corteza terrestre cuyas capas convergen hacia arriba, esto es, en forma de bóveda. Por tanto, es un pliegue convexo / Sinclinorio: agrupación de pliegues que en conjunto adoptan la forma de un sinclinal complejo. Sinclinal: Pliegue u ondulación en la corteza terrestre cuyos estratos convergen hacia abajo, es decir, en forma de cuenca.

<sup>292</sup> Comarca del Noroeste de la Comunidad Foral de Navarra fronteriza con Gipuzkoa y Francia que está vertebrada por el río Bidasoa.

La costa está dominada por acantilados rocosos en relación con la disposición de los estratos con una altura media de entre 20-25 metros. Destacando, tanto el estuario de la desembocadura de la ría de Gernika (comarca de Busturialdea) como el modelado kárstico en torno a la villa de Lekeitio (comarca de Lea-Artibai).

## 2. Sinclinorio de Bizkaia.

El Sinclinorio de Bizkaia con una orientación NO-SE desde Punta Galea en Bizkaia hasta el macizo de Cinco Villas en Navarra va subiendo de cota hacia el este destacando en la comarca Lea-Artibai el sinclinorio colgado de Oiz (1.026 m.).<sup>293</sup> Las formas del relieve son, por lo general, redondeadas y los valles tienden a ser estrechos y encajonados, predominando las areniscas y la formación tipo *flysch*.

## 3. Arco anticlinorio externo

El denominado Arco anticlinorio externo que va desde Somorrostro en Bizkaia (englobando el “anticlinorio de Bilbao”) hasta el Macizo de Cinco Villas en Navarra es considerado como la unidad más relevante de los Montes Vascos ya que establece la divisoria de aguas cantabrico-mediterránea que, de oeste a este, pasa por las sierras de Aralar, Aizkorri, Elgea, Arlaban y Gorbeia. Estas unidades de mayor relieve enmarcan por el Sur una orografía, hacia el mar, más suave y homogénea en la que se localiza la comarca Lea-Artibai.

### 3.2.2.1. El relieve de la Comarca<sup>294</sup> [Láminas: 12-27, pp. 122-137]

Hace 100 millones de años la superficie de la comarca era un fondo marino de calizas arrecifales. Tras la Orogenia Alpina, este fondo marino emergió, dando lugar a unas estructuras de notable interés geológico y paisajístico. Una parte importante de lo que hoy conforma la costa está constituida de materiales que se fueron sedimentando después de ser arrastrados por el agua, en lo que en aquella época remota constituía un delta que se desarrollaba en dirección norte-sur. Estas circunstancias, entre otras, han generado distintos tipos de materiales como: areniscas, distintos tipos de lutitas, de calizas, etc. Estos materiales de distinta estructura, consistencia y color, han estado sometidos a la actuación permanente de los distintos agentes y procesos erosivos naturales (agua, viento, oleaje, cambios de temperatura) que han ido generando “reacciones y procesos erosivos dispares”, determinando la configuración del actual relieve de la Comarca.

Fórmula de la disolución del carbonato cálcico (CaCO<sub>3</sub>) de la roca caliza, con el agua y el anhídrido carbónico, el “escultor natural”, responsable de una gran variedad de texturas superficiales, grietas, simas, dolinas (torcas) y cuevas.



<sup>293</sup> Una de las importantes cimas de la Comarca Lea Artibai, siendo su cota máxima.

<sup>294</sup> Todas las cotas de las montañas y las referencias que hago del relieve están sacadas del mapa: “Eusko Jaurlaritza-Gobierno Vasco / Lurralde Antolamendu, Etxebizitza eta Ingurugiro Saila-Departamento de ordenación del Territorio, Vivienda y Medio Ambiente / Lea Artibaiko Amankomunazgoa-Mancomunidad de Lea-Artibai. Eskala 1:25.000. Etnogintza, Donostia-San Sebastian, 1997”.

Después de hacer este breve repaso de algunos de los aspectos más significativos de la evolución geológica de la comarca, tengo que realizar un primer esfuerzo para tratar de, por un lado, entresacar de entre la información especializada recopilada todas aquellas cuestiones que tengan una mayor significación paisajística y, por otro, traducir elementos de naturaleza física en experiencias perceptivo-emocionales, estéticas.

De la historia geológica, además de mencionar la fascinación que me produce su mero conocimiento,<sup>295</sup> destacaría el interés del análisis y catalogación de los distintos materiales, su ubicación, morfología, proceso erosivo y configuración espacial resultante, etc., con vistas a una eventual utilización futura de dicha información en la realización de trabajos de intervención-interpretación paisajística. A pesar de su importante potencialidad paisajística no haré referencias más profundas o de detalle respecto del mundo subterráneo, cuevas y simas particularmente abundantes en algunas zonas “kársticas” de la comarca en el macizo de Iluntzar-Bedartzandi-Urregarai y al norte de éste hasta el mar, como del subacuático, porque considero que son espacios que no se corresponden con el paisaje más comúnmente percibido por el habitante medio<sup>296</sup> de la comarca, o porque se escapan a los referentes más recurrentes de un paisajismo que podemos considerar más “clásico”.

Retomando el sentido más práctico y concreto de las observaciones del relieve lo primero que llama la atención es lo abrupto y laberíntico de su estructura. Una estructura que abarca toda la comarca y que contrasta vivamente tanto a nivel de definición geométrica, lo alveado-rugoso con lo plano del mar, como a nivel de cualidad material, lo sólido y lo líquido. Esta estructura-relieve está constituida por una sucesión de espacios y sub-espacios, una secuencia de valles anchos, estrechos, cortos, largos, profundos, más superficiales, etc., en una sucesión que cambia progresivamente de cota, desde el monte Oiz (1.023 m.), al Sur, hasta el mar, al Norte, en una escala de relieve que califico de “media”. Teniendo en cuenta, tanto las cotas medias del conjunto de la comarca, como las cotas del macizo visible más próximo de Anboto (1.296 m.), visible además desde el monte Oiz y desde distintos puntos de la comarca, o macizos próximos no visibles como los Picos de Europa o los Pirineos.

La superficie de la comarca se puede inscribir en un rectángulo de 15 x 18 kilómetros, 15 km. en la dirección NW-SE y 18 km. en la dirección NE-SW. Haciendo una media de cotas podríamos visualizar dicho rectángulo como un plano inclinado que tendría como máxima cota la cima del monte Oiz, al Sur, y como cota más baja, sin entrar en las profundidades del lecho marino, la cota cero al nivel del mar, al Norte. Sobre dicho plano podemos considerar dos depresiones principales con rumbo NE que corresponderían al cauce de los dos ríos que discurren en paralelo dan nombre a la comarca, el río Lea que nace en la vertiente Norte del monte Oiz y desemboca en Lekeitio con un recorrido de 20 kilómetros y el río Artibai, que naciendo también en la vertiente Norte del monte Oiz desemboca en Ondarroa con un recorrido de 25 kilómetros. En este último hay que destacar dos depresiones laterales secundarias<sup>297</sup> paralelas que inciden perpendicularmente respecto de la dirección principal del Artibai que con

---

<sup>295</sup> Fascinación homologable a la experiencia estética de lo sublime.

<sup>296</sup> El que no practica la espeleología o el submarinismo.

<sup>297</sup> Secundarias porque son de menor curso, a pesar de ser igual de profundas.



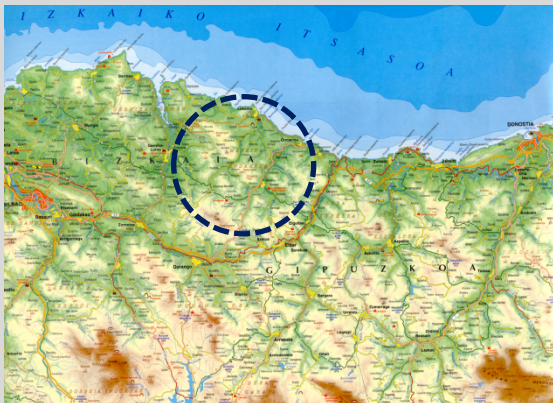
dirección NW que se corresponden con los cauces de sus afluentes más importantes, los ríos Urko, más al Sur, y el Amalloa, más al Norte.

Las dos depresiones principales de los ríos Lea y Artibai, discurren paralelas y quedan transversalmente entrelazadas por una sucesión casi equidistante de depresiones menores de dos vertientes relacionadas con cuatro vías de comunicación (más la carretera de la costa BI-638), cuatro puertos de montaña,<sup>298</sup> quedando toda esta estructura-relieve perfectamente acotada por las dos referentes físicos más notables y contrastados de la comarca, el monte Oiz y el mar. Un tanto al margen de esta “estructura relieve”, aunque por razones administrativas incluida en la comarca y al Noroeste de la misma, se localiza el espacio-valle del municipio de Ispazter.

---

<sup>298</sup> Entre el monte Oiz y el monte Urregarai los puertos de: Gontzugarraigane y Lekoiz; y entre el monte Urregarai y el mar los puertos de: Axola (Nombre del barrio más próximo a la cota máxima del puerto) y Miloi, más la carretera de la costa.

## LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA DE LA COMARCA LEA-ARTIBAI (BIZKAIA)



Localización de la comarca respecto de Bilbo-San Sebastián y Gernika-Durango, a la izquierda, y en relación al resto de comarcas de Bizkaia a la derecha.



Mapa de la comarca Lea-Artibai destacado del fondo oscuro.

## LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA DE LA COMARCA LEA-ARTIBAI (BIZKAIA)



Mapa de relieve de parte de la Comunidad Autónoma y Navarra en el que se percibe el contraste entre un conjunto orográfico laberíntico y el mar; valles anchos y estrechos, montañas altas, medianas y pequeñas. 1. Zona de la comarca Lea Artibai; 2. Bilbo; 3. Llanada Alavesa y Vitoria-Gasteiz; 4. Macizo de Aratz-Aizkorri; 5. Urbasa (Navarra); 6. Macizo de Aralar (Gipuzkoa y Navarra); 7. Valle de Sakana (Navarra) y 8. Iruña-Pamplona.

Euskal Herria (Mapa relieve. E-Planimétrica: 1/230.000; E-Altimétrica: 1/100.000) Aranzadi Zientzia Elkarte-Sociedad de Ciencias Aranzadi, Etnografía Mintegia-Seminario de Etnografía: Josu Tellabide. Deustuko Unibertsitatea-Universidad de Deusto, Geografía Mintegia-Seminario de Geografía: Iñigo Agirre. Editorial Urrats editoriala. Donostia-San Sebastián, 1992.



Elipse de color blanco: localización de la comarca en relación a referentes urbanos (Gernika, abajo; Durango, en medio; y Vitoria-Gasteiz, arriba) y de relieve (Anboto, Gorbea, Aizkorri, Llanada Alavesa y Urbasa). Flechas en rojo: representación aproximada de las dimensiones planimétricas de valles próximos: Llanada Alavesa, valle de Durango y valle de Markina-Xemein.

## GEOMETRÍA DE LOS ELEMENTOS NOTABLES DEL RELIEVE DE LA COMARCA



En rojo: "efecto biombo" del monte Oiz separador de la comarca respecto del valle de Durango, quedando la comarca acotada por el mar al Norte.

En blanco: relación geométrica de las montañas principales.

En azul: los ríos principales Lea y Artibai y los dos afluentes de este último, Urko y Amalloa.

En amarillo: orientación de la costa y sus direcciones principales.

## RELIEVE DE LA COMARCA: COTA 0



Mapa de la comarca Lea-Artibai.

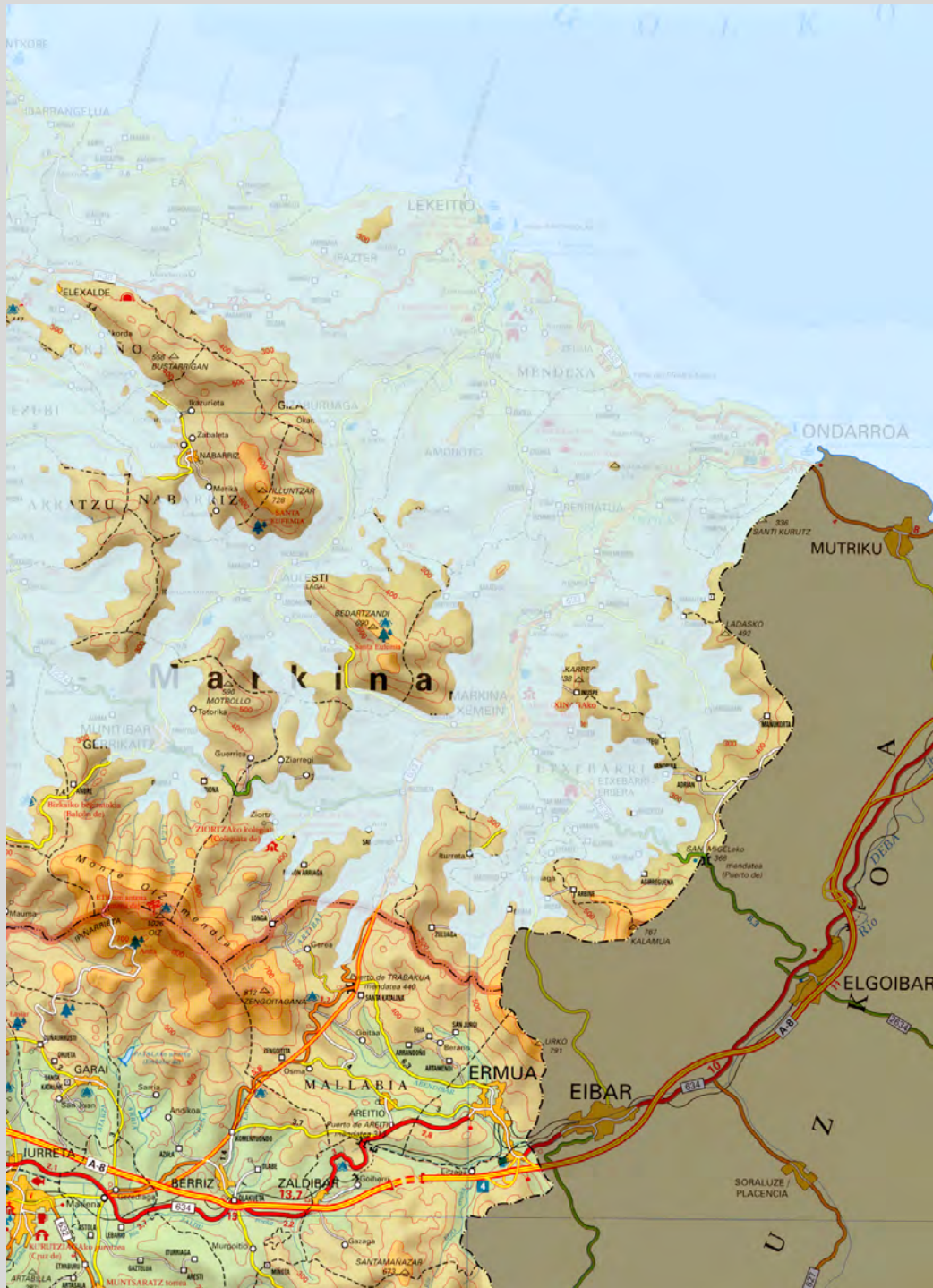


## RELIEVE DE LA COMARCA: COTA 200



Mapa de la comarca Lea-Artibai. La cota 200 es la que genera el perfil más intrincado y un mayor número de “islas”.

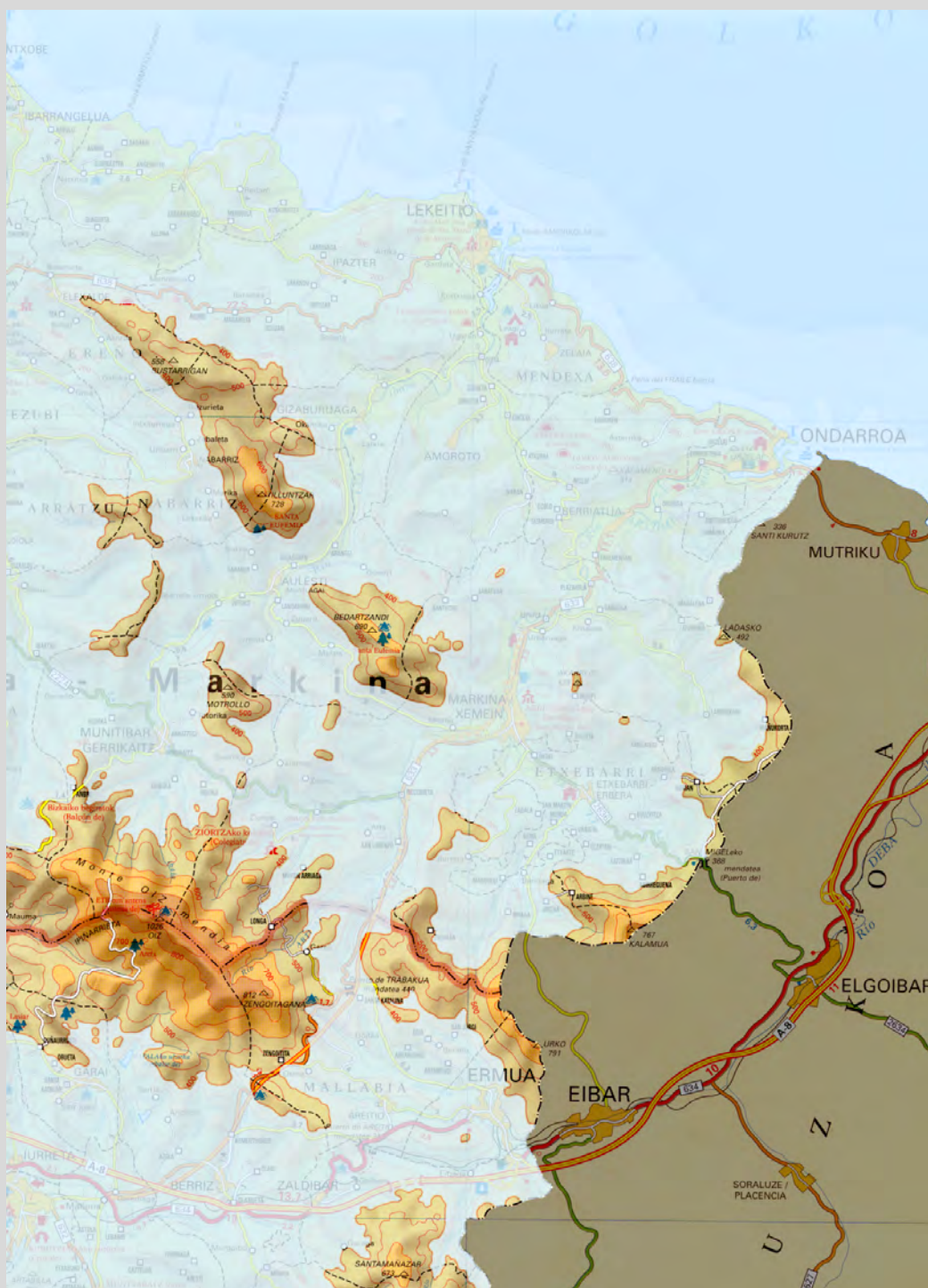
## RELIEVE DE LA COMARCA: COTA 300



Mapa de la comarca Lea-Artibai.

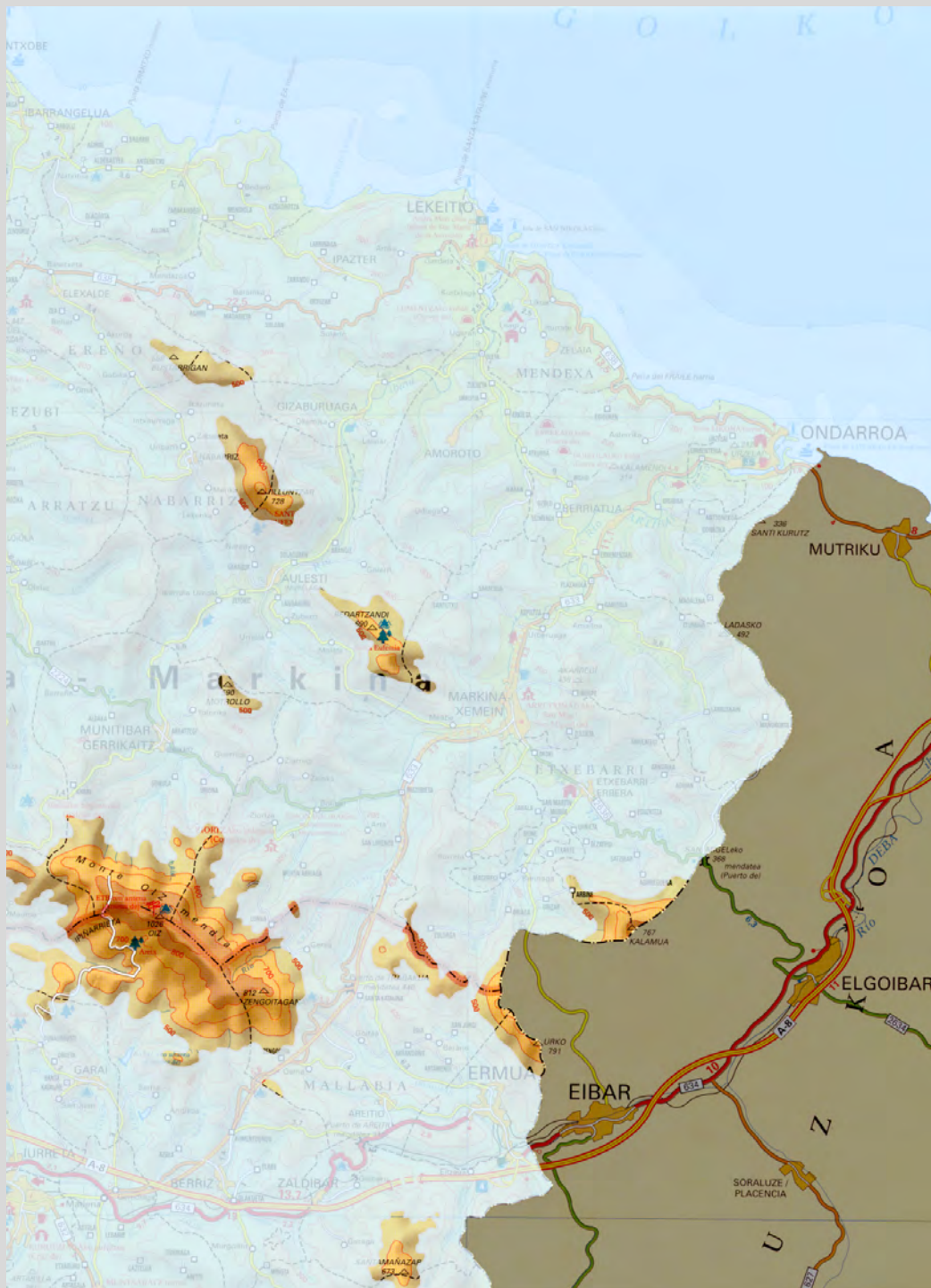


## RELIEVE DE LA COMARCA: COTA 400



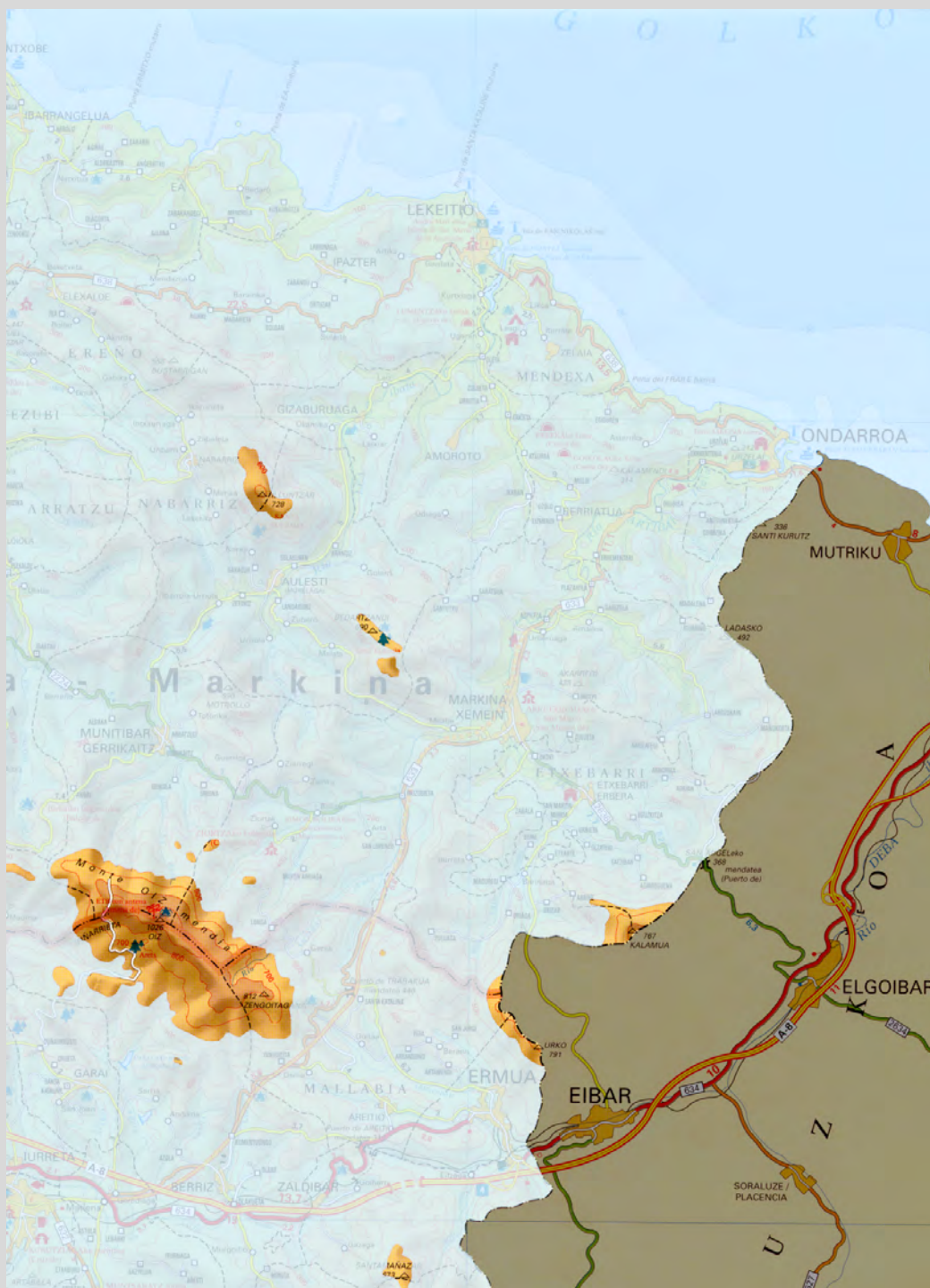
Mapa de la comarca Lea-Artibai.

## RELIEVE DE LA COMARCA: COTA 500



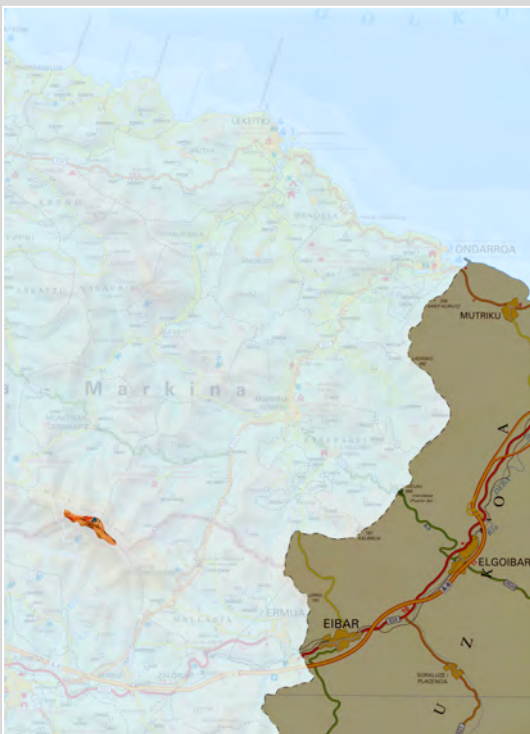
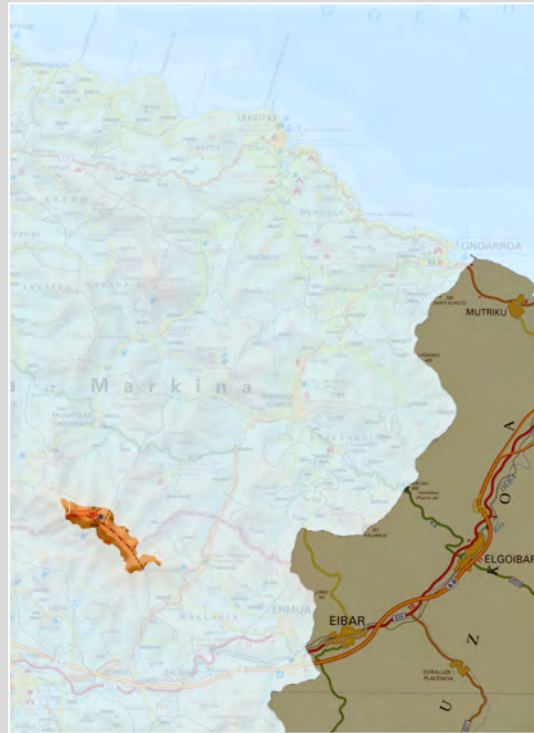
Mapa de la comarca Lea-Artibai.

## RELIEVE DE LA COMARCA: COTA 600



Mapa de la comarca Lea-Artibai.

**RELIEVE DE LA COMARCA: COTAS 700, 800, 900 Y 1000**

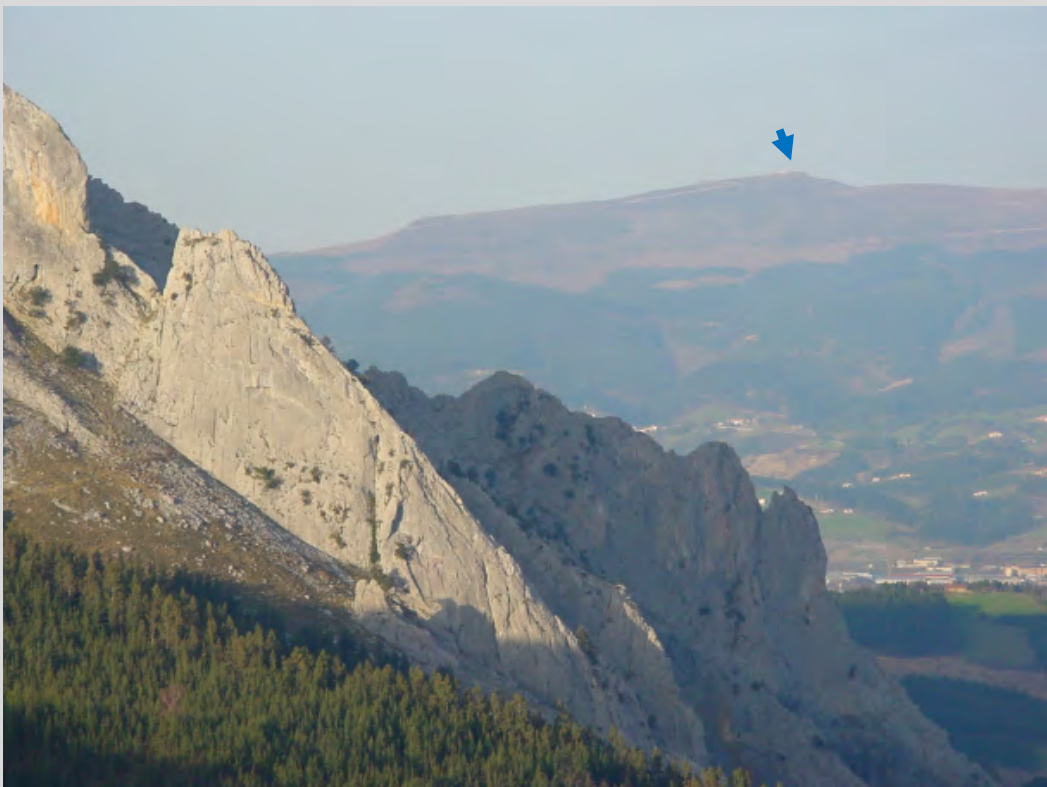


Mapas de la comarca Lea-Artibai.

## RELIEVE Y ESCALAS DE REFERENCIA PRÓXIMAS EN BIZKAIA



Macizo de Anboto (1.331 m.). De derecha a izquierda: Alluitz (1.034 m.), Aitz Txiki (785 m.), Untzillaitz (941 m.) y Mugarra (969 m.) y marcado con flecha el monte Oiz (1.023 m.) al fondo)



Mazizo del Anboto. Detalle de las escarpadas laderas del monte Untzillaitz. En el fondo del valle la población de Durango con el monte Oiz al fondo.

## RELIEVE Y ESCALAS DE REFERENCIA PRÓXIMAS EN GIPUZKOA, NAVARRA Y ASTURIAS



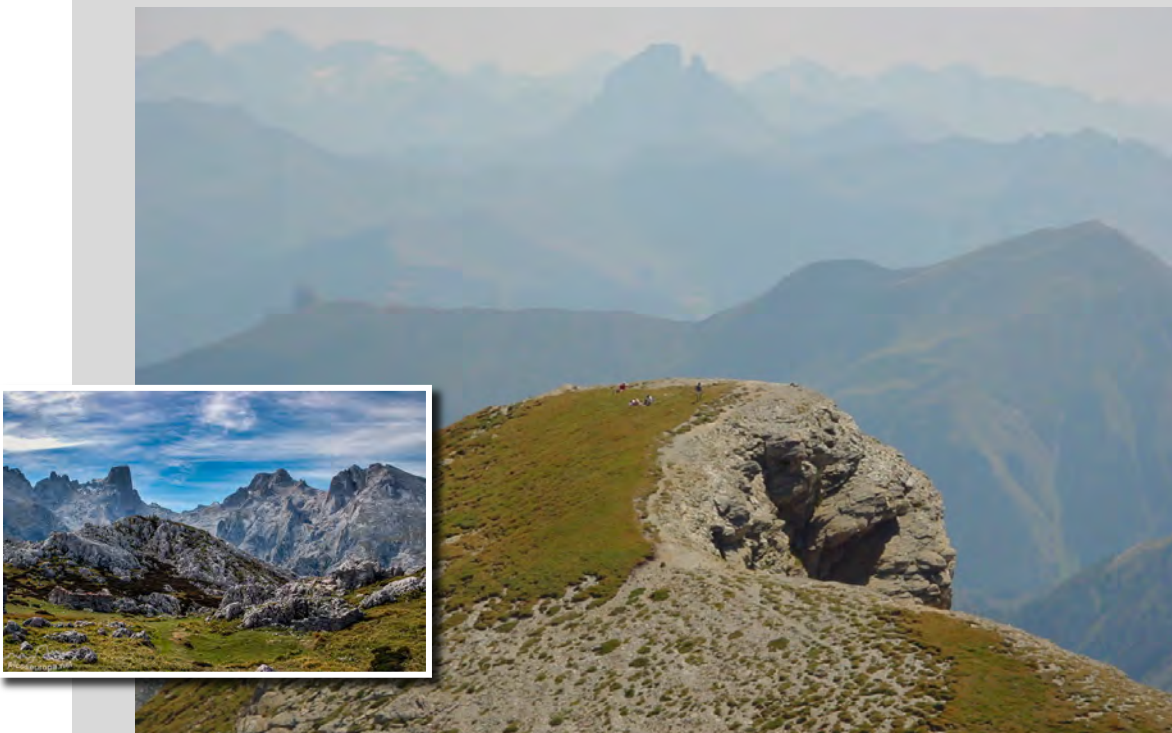
Sierra de Aizkorri (1.544 m.) en Gipuzkoa vista desde Otzaurte.



Monte Txindoki (1.348 m.) en Gipuzkoa.



Sierra de las Malloas en la que destaca el monte Balerdi (1.193 m.) en Aralar (Navarra).



Pirineo Navarro: Mesa de los Tres Reyes (2.428 m.), con el emblemático pico del Midi d'Ossau al fondo (2.884 m.). En la foto pequeña, los Picos de Europa, a la izquierda sobresale el perfil del Naranjo de Bulnes (2.519 m.) <Web-27>

## POLARIDADES DEL RELIEVE DE LA COMARCA, DE SUR A NORTE



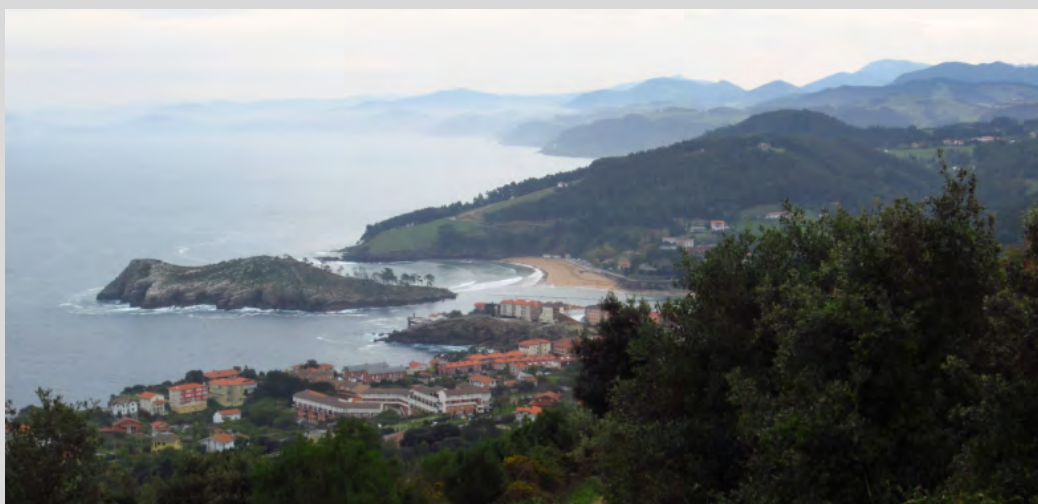
Eibar, en el fondo del valle y al Sur, visto desde el puerto de Ixua.



Barrio de Rentería (Ondarroa), en la desembocadura del río Artibai.



Barrio de Okamika (Gizaburuaga), próximo a la desembocadura del río Lea.



Desembocadura del río Lea (Lekeitio) y la isla de San Nicolás (Garraitz uhartea). Destaca lo abrupto y laberíntico del relieve, con significados espacios, y el contraste en relación al mar.

## MONTE OIZ (1.023 m.), MÁXIMA REFERENCIA DEL RELIEVE DE LA COMARCA



Caserío Markola y vertiente Norte del monte Oiz. Se da un desnivel de más de 800 metros, propio de los Pirineos.



Vertiente Sur del monte Oiz, visto desde el aire y rodeado de un mar de niebla. Actualmente la visión aérea del territorio se nos hace más cotidiana. El vuelo lleva dirección Bilbo.



## MUNDO SUBTERRÁNEO EN EL MACIZO KÁRSTICO



Entrada a la cueva de "Kobao", al Norte del monte Zapola.

### 3.2.2.1.1. Montañas y espacios singulares de la comarca [Láminas: 28-32, pp. 141-145]

Las montañas más importantes de la comarca formarían un triángulo isósceles, teniendo como vértice superior el monte Oiz (1.023 m.), como vértices de la base el monte Kalamua (771 m.) al Este, el monte Zapola (565 m.) en el punto medio de la base (sobre la misma línea el monte Urregarai, (707 m.), y el Bedartzandi, (701 m.), más hacia el Oeste) y el monte Illuntzar (727 m.) en el otro vértice de la base al Oeste, siendo la dirección de la base NW-SE la altura del triángulo arrancaría de su punto medio, el monte Zapola, hacia el monte Oiz con rumbo SW. A continuación haré una descripción de algunas de las singularidades de las montañas y espacios más relevantes de la comarca atendiendo a su forma, posición, cota, presencia o nivel de referencia para la población, campo de visión del entorno, uso ocio-deportivo y valor simbólico o emocional. Las montañas y espacios los clasifico por niveles, 1º y 2º nivel; por su localización geográfica, frontera administrativa de la comarca (perimétrales) y de interior; por su “familia-ridad” y cercanía o por su singularidad.

### 3.2.2.1.2. Montañas perimétricas<sup>299</sup> de 1º nivel, de Norte a Sur y de Oeste a Este

Monte Otoio (397 m.), situado al Noroeste de la comarca y sobre el mar. Es el monte de referencia visual de Lekeitio desde donde se le percibe con un perfil triangular.<sup>300</sup> De sustrato calizo, se caracteriza, también, por conservar gran parte del bosque de encinas propio de su ecosistema. Distinguiré la cima del resalte localizado a media ladera sobre el mar llamado La Atalaya (241 m.), que como su nombre indica era utilizado como punto de observación por los pescadores, tanto para localizar la pesca, como para organizar la seguridad de la pesquería. La Atalaya es uno de los tramos más utilizados por los caminantes, su posición y su cota permiten una amplia visión de Lekeitio y el mar. En su cima está instalado un sistema de comunicación con una gran antena<sup>301</sup> con una pista de acceso para coches, circunstancia ésta con un sentido práctico pero que ha perjudicado el sentimiento de naturalidad, intimidad, majestuosidad y misterio de la montaña. Tanto la visión del mar, como del perfil de la costa hasta Hondarribia, o los montes de la cuenca visual en la frontera con Iparralde (Francia), desde La Atalaya y desde la cima propician la experiencia de sublimidad. Gran parte del itinerario de acceso desde Lekeitio hasta casi la cima se hace por un pasillo de robles americanos que se densifica en el tramo final del ascenso. El contraste entre los robles americanos y el bosque de encinas es grande llegando a resultar “artificiosas” las plantaciones de roble americano, sobre todo en otoño y a pesar del vivo y atractivo colorido de sus hojas.<sup>302</sup> La cima está poblada de encinas por lo que a pesar de la altura de la montaña y su privilegiada posición no hay ninguna visibili-

---

<sup>299</sup> Es decir, que están situadas en el límite administrativo de la comarca.

<sup>300</sup> Respecto de las formas de las montañas distinguiré, por un lado, la forma en su conjunto vista en planta sobre el mapa (básicamente cónica con una relación variable entre lo ancho de la base y la altura, además de otras tipologías más complejas en función de la irregularidad de la directriz guía de la base del cono) y su perfil más característico, el que más se ve (desde las vías de comunicación o desde las poblaciones circundantes), y/o el que más se representa, sobre todo, a nivel gráfico. Dos ejemplos cercanos, uno en Gipuzkoa, el afilado perfil del monte Txindoki visto desde Beasain, o su visión desde Tolosa, en forma de cresta o de arco; el otro sería la proa del monte Beriain (San Donato) en Navarra, visto desde Lakuntza, más aéreo, escarpado y afilado, o desde Huarte-Arakil, aplanado.

<sup>301</sup> Las montañas de la comarca más afectadas por esta circunstancia son el monte Otoio y, sobre todo, el monte Oiz.

<sup>302</sup> No sé de quién fue la iniciativa de crear el pasillo de robles americanos hacia la cima pero queda claro que había una intencionalidad estética.

dad del entorno. Hay que dirigirse hacia el acantilado, hacia el Norte, para conseguir una visión aérea de 180° grados sobre el mar, a más de 350 metros.<sup>303</sup>

Monte Illuntzar (727 m.), ubicado al Oeste, en la zona media de la comarca. De sustrato de arcillas con restos de calizas, con dos cimas significadas, la más importante junto al límite de la comarca pero perteneciente a la comarca contigua de Busturialdea, hacia Eleizalde-Nabarniz sobre el barrio de Lekerika. Una de sus singularidades sería la forma de su cima a modo de pequeño altiplano de perfil más romo sobre el que sobresale la cima principal al Oeste y fuera del límite de la comarca, lo que obliga a desplazarse hacia la ladera para visualizar la orografía horadada por el río Lea hasta su desembocadura en Lekeitio. Esta planicie está visualmente contrastada, por un lado, con el estrecho y profundo valle situado en su base y, por otro, con el macizo de cota similar de Bedartzandi-Urregarai, hacia el Sureste, crea la sensación de estar en altura, como en los macizos montañosos más prominentes. Su superficie está cubierta de pasto con algunos afloramientos rocosos aplanados, casi a ras de suelo. Es una de las montañas de referencia de la población de Aulesti que se sitúa en la base de su ladera Sur.

Monte Oiz (1.029 m.), emplazado al Sureste de la comarca. De sustrato de calizas y arenas (microconglomerados). Se trata de un sinclinal, que dada su posición, cota y tamaño actúa de cerramiento principal de la comarca, a modo de biombo. Desde el otro lado, por ejemplo desde Leioa (también desde la Universidad) y alrededores forma parte de su cuenca visual. De perfil variable, según desde donde se realice la observación, y de cresta alargada, aun así lo caracterizo como de perfil triangular. No dispone de una silueta particular, mayestática, pero es la atalaya por excelencia de la comarca y alrededores, en su lado Sur, a modo de importante contraste espacial, se ubica el valle que alberga la villa de Durango, formando un amplio cuenco espacial con la sierra de Anbotu-Unzillaitz-Mugarra, al otro lado de Durango y hacia el Sur. La ladera Norte del monte Oiz apunta a un espacio más laberíntico. Es una referencia de escala importante para todo el conjunto paisajístico de la comarca. Si tomamos como base la puebla de Ziortza-Bolibar el desnivel es de unos 900 metros, desniveles propios del Pirineo. Los afloramientos rocosos son casi imperceptibles salvo si se accede a su cima donde se encuentran sus característicos bloques de arenisca redondeados por la acción erosiva formando un conjunto apilado. En las altas laderas predominan los pastos con los que se alimenta el ganado, dejando las cotas más bajas y menos expuestas a las bajas temperaturas para las explotaciones forestales. Es la montaña de referencia de la población de Ziortza-Bolibar y también una de las de Markina-Xemein.<sup>304</sup> En su cima se encuentra ubicado un amplio sistema de grandes antenas de comunicación con las correspondientes casetas y pista de acceso para vehículos de mantenimiento, además se hallan diseminadas por toda su cresta Oeste un importante número de torres eólicas de gran tamaño. Al tratarse de una cima alargada, no puntual a modo de un amplio balcón, se soportan mejor todos los artificios mencionados que, a pesar de que afectan a la intimidad y majestuosidad de la montaña, se asumen como un peaje necesario en clave de progreso las antenas y, sobretodo en clave de progreso ecológico, las torres eólicas.

---

<sup>303</sup> Para posibilitar la visión de los 180° grados que faltan de visión hacia el Sur, importante panorámica, habría que instalar una pequeña torre de mecano-tubo muy cerca de la cima.

<sup>304</sup> Junto con los montes Kalamua y Zapola.

Monte Kalamua (771 m.), al Sureste de la comarca. De sustrato basáltico, es el monte de referencia sobre todo de la villa de Markina-Xemein y también de la población de Etxebarria, su perfil más característico es típicamente triangular, sin afloramientos rocosos perceptibles a distancia. Una montaña que, desde la zona urbana de Markina-Xemein, invita a la contemplación evocando cerramiento protector, ubicación espacial y que canaliza y conecta la mirada con el cielo. De cota relativamente importante, dada su posición perimetral en la comarca y la falta de montañas cercanas que obstaculicen la visión, actúa de importante atalaya de la comarca. Tanto su cota media como sus suaves pendientes de pasto, en su parte alta, hacen de esta montaña una montaña pintoresca.

## MONTE OTOIO (397 m.)



Monte Otoio visto desde las afueras de Ispaster.

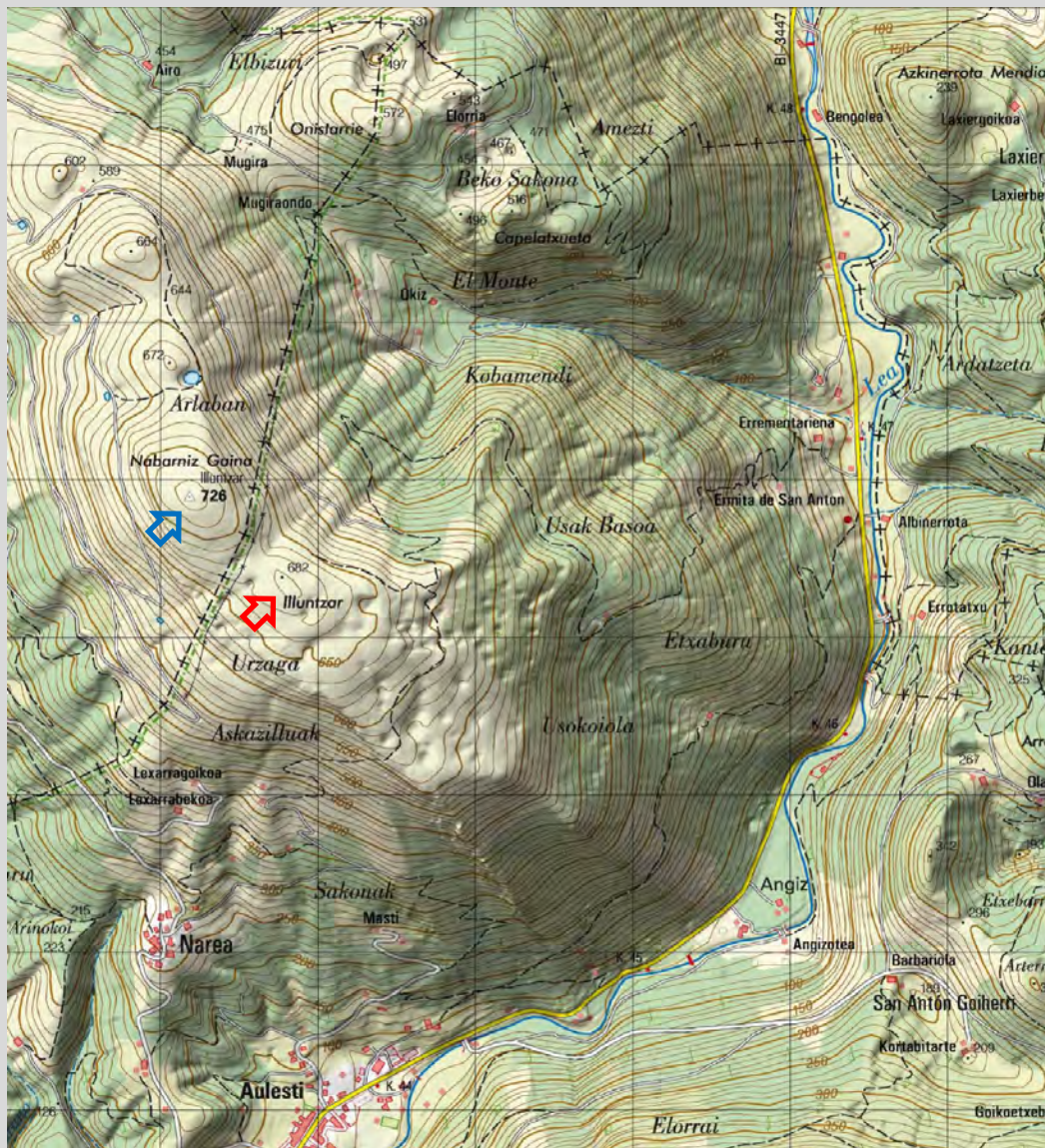


Mapa del monte Otoio.

## MONTE ILLUNTZAR (727 m.)

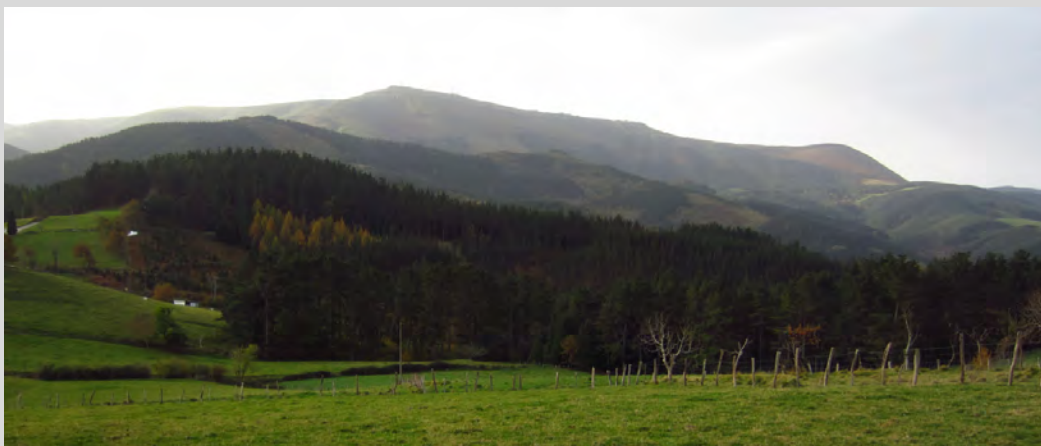


Monte Illuntzar visto desde la cima del monte Bedartzandi.

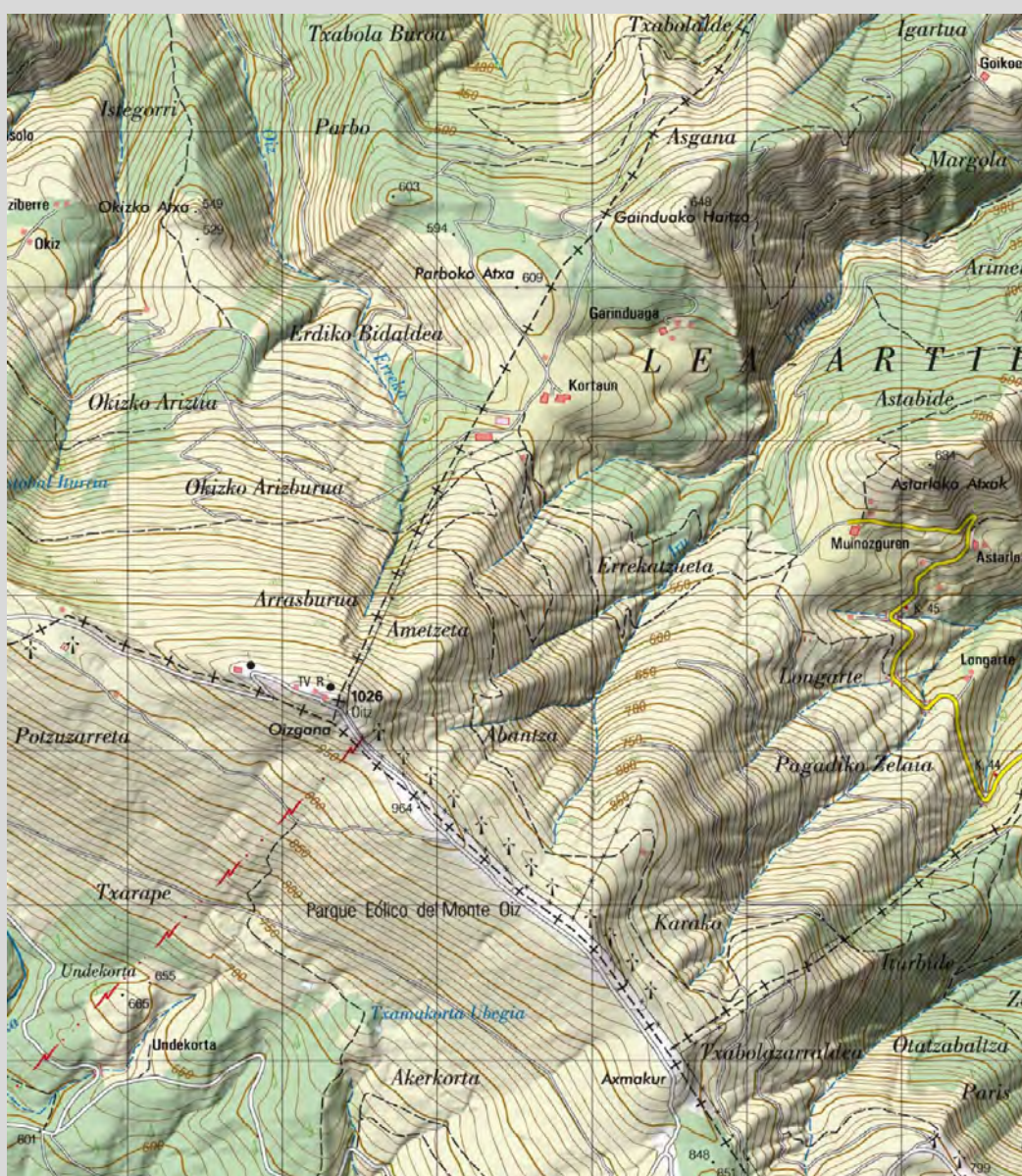


Mapa del monte Illuntzar. La flecha azul indica la cima que corresponde a Nabarniz (comarca de Busturialdea) y la roja la que corresponde a Aulesti (comarca de Lea-Artibai).

## MONTE OIZ (1.023 m.)

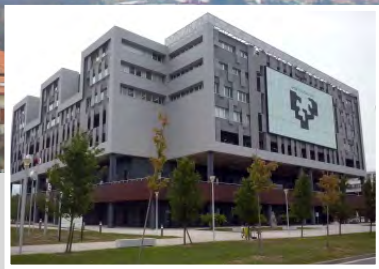
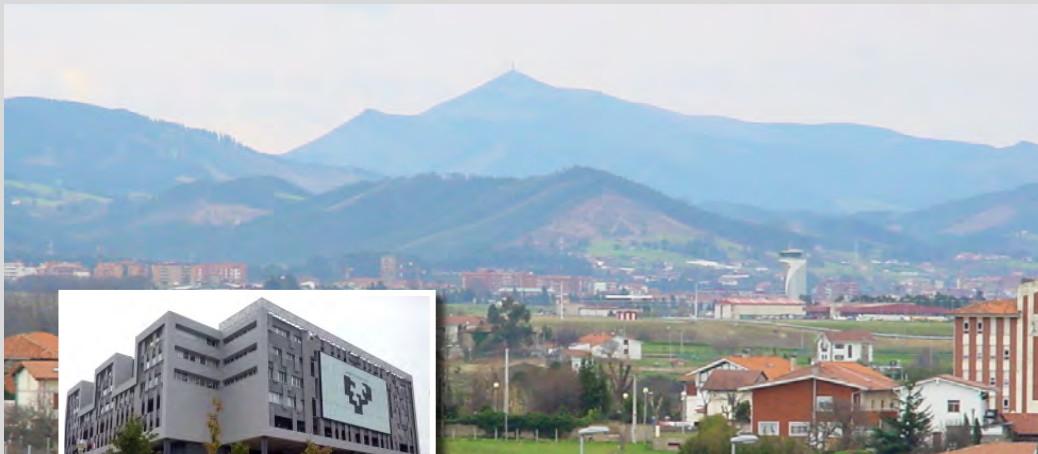


Ladera Norte del monte Oiz vista desde Ziarregi (barrio de Markina-Xemein).

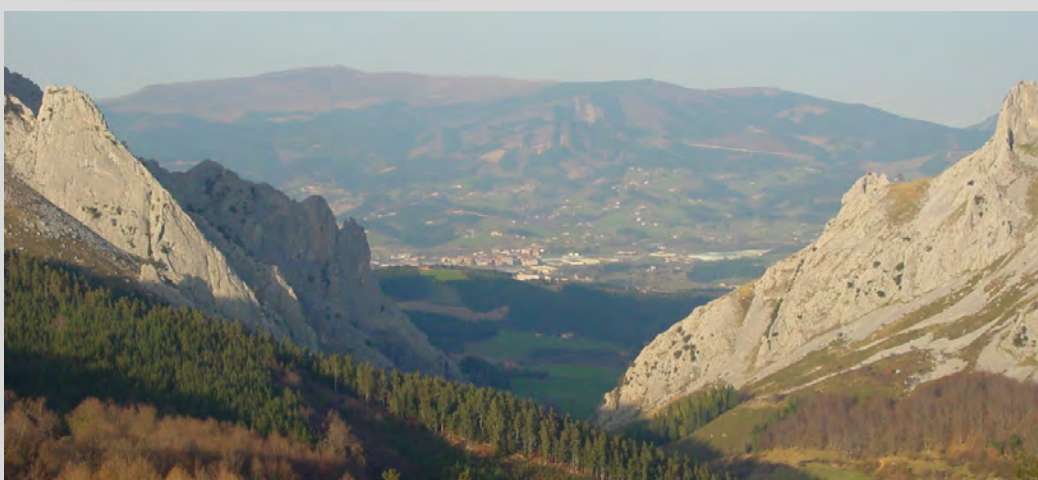


Mapa del Monte Oiz, con la señalización del conjunto de antenas de comunicación y el parque eólico.

## EL MONTE OIZ (1.023 m.) EN LA CUENCA VISUAL DEL GRAN BILBAO



El monte Oiz al fondo, visto desde el acceso de Leioa a la Universidad del País Vasco, EHU-UPV. En el plano medio de la fotografía el aeropuerto de Loiu.



El monte Oiz separando la comarca Lea Artibai del valle de Durango, en primer plano Atxarte. Fotografía sacada desde el mirador de las "Tres Cruces" de Urkiola, hacia el Norte.



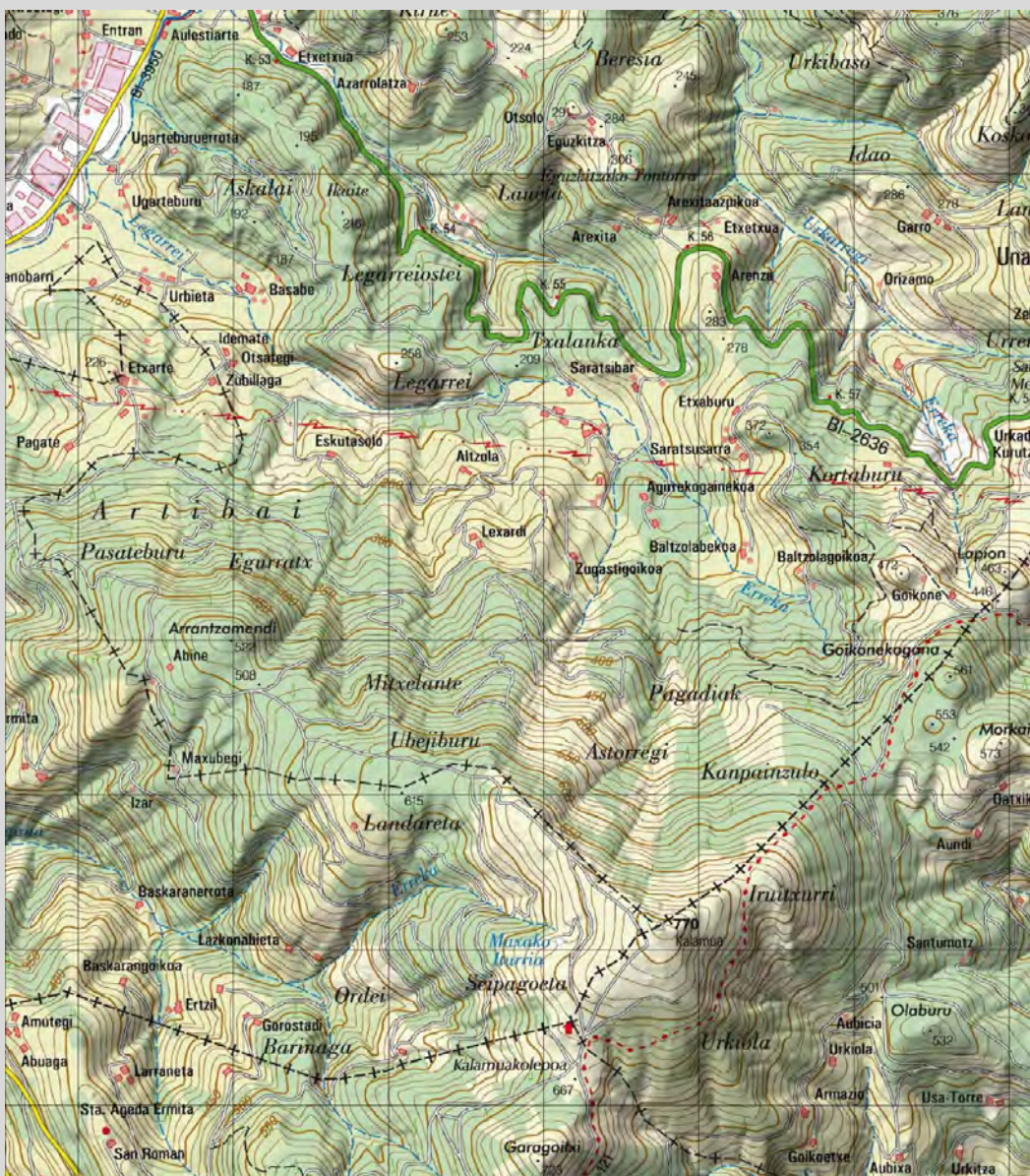
Al fondo, el monte Oiz separando la comarca Lea Artibai del valle de Durango, visto desde el monte Bedartzandi, hacia el Sur. En medio, el perfil del monte Motrollu (594 m.)



## MONTE KALAMUA (770 m.)



Monte Kalamua visto desde la entrada de Markina-Xemein, viniendo de Iruzebieta.



Mapa del monte Kalamua. En la parte superior, las afueras de la población de Etxebarria y el puerto de Urkaregi (367 m.) en verde.

### 3.2.2.1.3. Montañas perimétricas de 2º nivel, al Este [Láminas: 33-35, pp. 152-154]

De Sur a Norte, Urkarregi (524 m.) entre Larruskain y Elgoibar. Erribaso (567 m.) - Arno<sup>305</sup> (623 m.) sobre Larruskain y hacia Mutriku. Arrikurutz\*<sup>306</sup> (419 m.) entre Plazakola y hacia Mutriku. Tontorramendi\* (393 m.) entre Berriatua y Ondarroa hacia el Este respecto de ambas poblaciones. Ermita de Santa Cruz (351 m.) sobre Ondarroa.

### 3.2.2.1.4. Montañas perimétricas de 2º nivel, al Oeste

De Sur a Norte, Astogane\*<sup>307</sup> (806 m.) en el límite Oeste de la cresta del monte Oiz. Kanpona\* (506 m.) al Norte del barrio de Aldaka sobre la carretera de Munitibar a Gernika. A la sombra del monte Illuntzar pero con una mejor visión del valle de Ispaster el Elorriagatxeta\* (545 m.) y, aunque solo sea por su posición más centrada sobre el valle de Ispaster, el Menditxiki\* (516 m.) y/o Mendinagosi\* (576 m.).

### 3.2.2.1.5. Montañas perimétricas de 2º nivel sobre el mar, al Norte

De Este a Oeste, Urkamendi (216 m.) sobre Ondarroa. Urkiagamendi (274 m.) sobre el barrio de Asterrika. Sinuix\*<sup>308</sup> (295 m.) sobre Mendexa.

### 3.2.2.1.6. Montañas perimétricas de 2º nivel, al Sur<sup>309</sup>

De Este a Oeste, los montes Mendigaine<sup>310</sup> (469 m.) y Gorriaga (543 m.) en línea y casi equidistantes con respecto a los montes Astarloa (635 m.) y Garinduaga (648 m.), en la ladera Norte del monte Oiz y al Oeste de la bajada del puerto de Trabakua hacia Markina-Xemein. Los montes Ilunpe (539 m.) y Mendibil (610 m.) sobre el alto del puerto de Trabakua y al Oeste de éste.

### 3.2.2.1.7. Montañas de 1º nivel en el interior de la comarca

Es el macizo comprendido por el monte Bedartzandi (701 m.) y por la alargada montaña con dos cimas notables en sus extremos, el monte Urregarai (707 m.) al Oeste y el Zapola (565 m.) al Este. El macizo tiene una dirección principal NW-SE. Ambos conjuntos tienen una forma de casco de barco invertido, vistos en planta, y están separados por una depresión intermedia quedando el monte Bedartzandi al Norte y el Urregarai-Zapola al Sur, destacando el Urregarai (También llamado Santa Eufemia por la Santa que da nombre a la ermita que se encuentra en su cima) sobresaliendo su parte más alta de forma cónica. Ambas montañas discurren como en

---

<sup>305</sup> El monte Arno queda administrativamente fuera de la comarca, no así el Erribaso que está muy próximo al Arno, pero forma parte de la cuenca visual de la comarca.

<sup>306</sup> La valoración que hago de las montañas que menciono con asterisco (\*), o cotas altas del cresterío que hace de divisoria administrativa entre comarcas contiguas, la hago teniendo en cuenta solamente su localización en el mapa ya que me falta información recogida *in situ*.

<sup>307</sup> *Ibidem*.

<sup>308</sup> *Ibidem*.

<sup>309</sup> *Ibidem*.

<sup>310</sup> Próximo al límite administrativo de la comarca pero fuera de ella.

paralelo y desplazadas a partir de la depresión que comparten, Bedartzandi hacia el Oeste y Urregarai-Zapola hacia el Este. De sustrato calizo y en sus laderas, sobre todo en la Sur, se ubican las canteras más importantes y originales de la comarca. Es un conjunto que forma una especie de altiplano, particularmente vertiente Norte, con una posición más o menos central en la comarca, aunque desplazado hacia el Oeste. Urregarai y Bedartzandi son las montañas de perfil más escarpado de la comarca y las únicas que muestran afloramientos rocosos notables en sus respectivas cimas. Por su altitud y su posición central en la comarca son una atalaya excelente para observarla. En casi todo el perímetro del macizo se intercala el bosque de encinas con plantaciones de pino insignis. Los encinares de la ladera Norte están mejor preservados y es aquí donde encontramos algunas islas de hayedo, de lo poco que se puede ver en la comarca. Siguiendo el perfil orográfico de esta ladera Norte nos encontramos con una especie de plataforma colgada donde se localizan multitud de colinas, dolinas y cuevas. Dada la altura, lo abrupto de sus laderas y la proximidad a Markina-Xemein del monte Zapola es de destacar su perfil-silueta, sobre todo en contraluz al atardecer, que le da majestuosidad y le hace a uno empequeñecer como en algunos valles pirenaicos. Por el contrario, esas mismas características hacen que la cantera Olaspe que cuelga de su ladera, sobre el pueblo, tenga total y rotunda exposición hacia Markina-Xemein.

### **3.2.2.1.8. Montañas de 2º nivel en el interior de la comarca**

Si el macizo de Bedartzandi y Urregarai-Zapola ocupan una posición central en la comarca, desplazado hacia el Oeste y que en cierto modo la subdividen, el monte Motrollu (594 m.)<sup>311</sup> ocupa una posición intermedia entre el mencionado macizo y el monte Oiz. Considerando el conjunto de su forma, muy particularmente su parte alta, el monte Motrollu tiene una forma cónica de amplia base. De sustrato de argilolitas y cuarzarenitas (arcillas con granos de cuarzo) es característico de este monte sus piedras redondeadas de pequeño y mediano tamaño. Ubicado entre las poblaciones de Arbatzegi-Munitibar y Aulesti, tanto su cota como su privilegiada posición le convierten en una perfecta atalaya desde la que pueden divisarse las poblaciones mencionadas y las montañas más importantes de la comarca: Oiz, Bedartzandi, Illuntzar, Urregarai-Zapola, Kalamua e incluso la mayor parte del espacio por donde discurre el río Lea hasta su desembocadura en el mar, este incluido. La parte alta de la montaña es propiedad del municipio de Munitibar que la utilizó como explotación forestal de pino insignis hasta que, tras la tala de dicho pinar y reconsiderando la singularidad de la montaña, le dio un uso orientado hacia el ocio y la cultura para lo cual aprobó un proyecto de restauración de la montaña en el año 2000 preservando sus vistas y repoblándola con especies autóctonas, sobre todo robles.

Ubicado al Norte del macizo Bedartzandi y Urregarai-Zapola y como adherido y haciendo límite de esa especie de altiplano de la vertiente Norte del macizo (salpicado de colinas y dolinas o torcas) se encuentra el monte Itoiñomendi (399 m.), sobre el barrio de Urberoaga. Considerando el macizo como eje de simetría, se puede decir que el Itoiñomendi es simétrico respecto del monte Motrollu y con un perfil semejante.<sup>312</sup> De sustrato de arcillas con restos de calizas y conglomerados, tiene respecto de los macizos que le preceden de más altura una

---

<sup>311</sup> Uno de los tres proyectos que presento al final de la tesis tiene que ver con la restauración estética de esta montaña.

<sup>312</sup> El monte Itoiñomendi (399 m.) tiene un marcado perfil triangular visto desde el Este (desde las cimas al Norte del valle de Larruscain) o desde el Oeste (desde los montes Bedartzandi o Illuntzar).

posición de privilegiada avanzadilla que le permite dominar toda la parte Norte de la comarca hasta el mar, dado que entre la montaña y el mar no hay cotas que le superen en altura. Esta posición, a su vez, permite visualizar todo el espacio de desembocadura del río Artibai y toda la cuenca del río Amalloa (afluente del Artibai) hacia Larruscain. En estos momentos toda la montaña está cubierta de plantaciones de pino insignis por lo que el potencial panorámico al que he hecho referencia solo puede apreciarse sobre un mapa de la zona.

### **3.2.2.1.9. Pequeñas montañas “familiares”** [Láminas: 36-38, pp. 155-157]

Lumentza (117 m.) en Lekeitio, Montemar en Markina-Xemein (148 m.) y Akilla en Ondarroa (165 m.). El orden en el que menciono las montañas está relacionado con el nivel de referencia visual y de uso de ocio para las poblaciones en las que se localizan. Las tres son pequeñas montañas de marcado perfil adheridas a las poblaciones que se mencionan y que permiten una visión panorámica aérea y cercana de los tres municipios, en el caso de Lumentza y Akilla también sobre el mar. Las montañas de Lumentza y Montemar conservan los encinares autóctonos hasta sus cimas y el monte Akilla mantiene hasta su media ladera, hacia Ondarroa, una mancha de hayedo quedando su parte alta despejada con hierba, a diferencia de los encinares el hayedo aporta los cambios cromáticos asociados a las estaciones. Estas masas arbóreas aportan una pincelada de exuberancia natural y misterio, un recordatorio de aquel entorno primigenio. Aunque de distinta manera los tres promontorios están notablemente alterados, en el primer caso por los bloques de viviendas que rodean la base de su ladera Norte, en el segundo caso, por el desmonte que realizaron para la variante de Markina-Xemein que afecta a la base de su ladera Sur y en el tercer caso por el desmonte realizado para el ensanchamiento de la carretera de salida de Ondarroa hacia Mutriku.

### **3.2.2.1.10. Otras montañas y espacios singulares de la comarca**

[Láminas: 39-43, pp. 158-162]

El macizo calizo comprendido por los montes Bedartzandi (701 m.), Urregarai (707 m.) y Zapola (565 m.) lo considero como un conjunto que tiene una multitud de pequeños promontorios: Etxebista (443 m.), Gastelaitxu (371 m.), Iduinaga (476 m.), etc.; dolinas (torcas) y cuevas.<sup>313</sup>

Al Norte del monte Oiz, en su media ladera, en torno al caserío Kortaguren el conjunto de promontorios de Parbotxo Atxa (612 m.) y Garinduaga Atxa (648 m.) que enmarcan un pequeño altiplano. Simétrico respecto del Garinduaga Atxa, el monte Astarloa (635 m.), junto caserío Muniozguren, siendo el eje de simetría el río Markola. Este último de perfil más escarpado tiene algo de afloramiento rocoso en su cima y es una atalaya avanzada del monte Oiz sobre la comarca.

Conjunto de dolinas en torno a la frontera de la comarca, al Sur de la carretera Lekeitio-Gernika. Algunas de sus cimas notables son: Busterrigane (562 m.), Kabelinatxa (568 m.) y Mendinagosi (576 m.). Casi todo este entorno está cubierto de plantaciones de pinos que no permiten visualizar su estructura superficial que vista en planta y sobre mapa es de lo más sugerente.

---

<sup>313</sup> En relación a este importante macizo haré una propuesta de calificación natural-paisajística, en el apartado final de propuestas y proyectos, con objeto de preservarlo y restaurarlo.

Algunas de las pequeñas montañas o promontorios que destacan por su forma cónica o perfil triangular más marcado o más regular y su ubicación, entre otros: monte Suldipe (397 m), cubierto de pinos, se localiza al Sureste del Barrio de Barinaga de Markina-Xemein y de marcado perfil triangular visto desde el puerto de Ixua (entre Etxebarria y Eibar); monte Txindurri (273 m.) al Este de la población de Berriatua, cubierto de pinos y de forma cónica; monte Azkinerota (241 m.) al Sureste del barrio Okamika (Gizaburuaga), cubierto de pinos y de forma cónica.

### 3.2.2.2. El relieve y sus características visuales [Láminas: 44-45, pp. 163-164]

Quiero destacar el relieve como el soporte que muestra u oculta la acción humana que se ha desarrollado en su superficie, además, en contraste con el territorio llano, la montaña aporta referencias visuales que ayudan a ubicarnos espacialmente e incluso puede aportarnos sensaciones de protección y de pertenencia. Las características de superficie, estructura y escala, inherentes al relieve actúan como soporte, fondo y/o marco real del paisaje, determinando la manera en el que este es percibido, a modo de un lienzo sobre el que se pinta. Así pues, las cotas altas permiten visiones aéreas muy diversas que van desde la visión casi completa de toda la comarca, desde el monte Oiz, hasta la visiones más parciales de valles, pueblos, etc. Además, y como consecuencia del acceso progresivo por la pendiente a estos miradores naturales, esta visión aérea experimenta cambios progresivos de perspectiva pudiéndose transformar lo que es progresivo en contraste cuando, por ejemplo, el acceso a una cima nos permite ver de repente todo aquello que quedaba oculto tras la pendiente.<sup>314</sup> El desplazamiento a través de una superficie de estas características nos permite, a diferencia de la llanura, un movimiento en todas las direcciones posibles de un espacio tridimensional. El relieve en relación con la luz natural crea, además de espacios de sombra variables en función de la época del año, zonas con un distinto grado de exposición y como consecuencia diferentes microclimas con diferente vegetación y significación paisajística.

Las mismas pendientes que nos permiten esa estimulante y variada visión del entorno mediante el cambio de cota del punto de vista son las que actúan a modo de “escaparate” mostrando los diferentes elementos que cuelgan de ellas, arboles, bosques, praderas, construcciones, etc., y las que impiden la visión de lo que, aun estando relativamente cerca, queda detrás de ellas haciendo un “efecto biombo”. Esta última circunstancia es la que determina que en un espacio relativamente reducido de 15 x 18 km se produzca una distorsión psicológica de las distancias, contribuyendo a distanciar y singularizar más sus espacios interiores, valles, pueblos, etc.<sup>315</sup>

La “estructura-relieve” puede ser considerada como una gran superficie alabeada de ritmo cambiante en la que las posibles referencias a lo puramente geométrico se limitarían a la horizontalidad perceptible en los lechos aluviales de los valles. La noción y/o percepción de la verticalidad, en una escala propia de relieve montañoso y al margen de la línea de costa, es prácticamente inexistente dada la menor consistencia y homogeneidad de los materiales ero-

---

<sup>314</sup> Este efecto es muy acusado en la cima del monte Oiz (1.023 m.) cota máxima de la comarca. Desde su cima, hacia el Norte, se puede ver toda la extensión de la comarca hasta el mar y hacia el Sur el valle del Duranguesado, un amplio valle (como contraste y comparación con los de la comarca) enmarcado de cimas notables como el Anbotu (1.296 m.) el Untzillaitz (941 m.) o el Mugarra (964 m.).

<sup>315</sup> El mar es el elemento de contraste de este relieve tan abrupto.

sionados, margas, lutitas y areniscas; o la no coincidencia, actualmente, de los materiales calizos con agentes erosivos intensivos como pueden ser los ríos de gran caudal. Estas circunstancias han determinado un relieve con un claro predominio de la pendiente, “lo oblicuo”, en detrimento de perfiles más escarpados, “lo vertical”. Son, paradójicamente, los espacios que van surgiendo de las explotaciones de las canteras los que, de forma puramente accidental y aleatoria van creando en el entorno natural esta referencia de “lo vertical”.

A pesar de las diferencias de cota notables que se dan entre los fondos de los valles y las cimas de las montañas, y quizás debido al perfil poco escarpado de estas, se llega a percibir una sensación de constante a nivel de escala que puede generar una cierta sensación de monotonía. En esta sensación pueden influir también la preeminencia del tono verde de la vegetación y la ausencia de elementos orográficos de resalte significativos.

### **3.2.2.3. Impactos visuales y restauración estética [Láminas: 46-51, pp. 165-170]**

Dadas las proporciones del relieve las alteraciones de su configuración natural pasan o pueden pasar más desapercibidas, si las comparamos con las transformaciones habidas en el entorno urbano y muy particularmente en la masa forestal, pero la realidad es que éste ha sido muy alterado mediante la realización de desmontes, terraplenes y rellenos realizados en las expansiones urbanas, en el desarrollo de infraestructuras viarias y portuarias y en la apertura de canteras y pistas forestales. El desarrollo tecnológico nos permite la utilización de grandes y potentes máquinas que pueden manipular gran volumen de tierra, rocas y/o escombros en un breve periodo de tiempo. Este hecho ha influido de forma decisiva en la vertiginosa transformación del paisaje.

De entre las intervenciones más impactantes, por la alteración significativa de la fisonomía orográfica, destacaría el relleno y canalización de la marisma y ría respectivamente en la desembocadura del río Artibai en Ondarroa. La abrupta orografía de la comarca ha limitado el suelo urbanizable y esta limitación se manifiesta de forma crítica en Ondarroa. Dicha situación ha forzado las alteraciones mencionadas que como compensación han respetado la morfología serpenteante del meandro dando, además, un acabado de mampostería a los muros de contención de ambas orillas. Siguiendo en las orillas de la ría de Ondarroa, es perceptible una notable alteración en las laderas de la montaña a ambos lados de la ría. Por un lado, con la realización de la variante de circunvalación de la villa y el ensanchamiento de la carretera de salida de Ondarroa con dirección a Mutriku, como continuación de la variante y que se utiliza como nuevo acceso de vehículos al puerto, y por otro, con los importantes desmontes realizados recientemente para la construcción de bloques de viviendas en la calle San Ignacio. Dada las fuertes pendientes de las laderas y a pesar de los trabajos de camuflaje posteriores realizados, como siembra intensiva de hierba y de enredaderas, hay unos tramos que no han quedado adecuadamente integrados y muy especialmente el que afecta, como ya he adelantado, al fondo de bosque que contribuía a dar una pincelada de exuberancia en una de las imágenes más emblemáticas,<sup>316</sup> si no la más, de la villa.

---

<sup>316</sup> El bosquecillo de hayas en la base del monte Akilla, plano de fondo de la conocida imagen de Ondarroa del puente viejo, el casco antiguo y la iglesia.

Son numerosos los rellenos de vaguadas que se han ido realizando y que son utilizados como escombreras, tanto de material de desmontes y/o derribos, como de basura doméstica. Actualmente estas escombreras son camufladas una vez finalizado su uso. A pesar de este hecho, la morfología original del terreno queda alterada. Del diseño y planificación creativa de estos rellenos depende que, como puede ocurrir con los planes de recuperación final de las canteras, además de resolver un problema práctico o visual se puedan llegar a aportar características estéticas que incrementen valores de interés paisajístico.<sup>317</sup> Lo que en un principio puede ser considerado como un “impacto visual”, mediante cierto tipo de directrices de explotación y/o de finalización de la actividad, puede llegar a convertirse en un activo generador de emociones estéticas benefactoras, susceptibles incluso de crear imagen de municipio, de comarca, o de país, como por ejemplo, las canteras de extracción de mármol de la comarca.<sup>318</sup>

La modificación del trazado del puerto de Trabakua ha supuesto una auténtica “revolución viaria” que ha afectado positivamente al eje principal de comunicación de la comarca con las redes principales de comunicación de la provincia y el estado,<sup>319</sup> aportando fluidez y rapidez a las comunicaciones hasta el punto de hacer desaparecer la idea de puerto de montaña preexistente, superando definitivamente un aislamiento secular.<sup>320</sup> El acabado de la obra responde, en términos generales, al de un diseño moderno que incluye el correspondiente estudio de impacto ambiental. A pesar de todo, como ya he adelantado, la prolongación de la obra a su paso por Markina-Xemein ha exigido, después de haber sido considerados varios trazados, y de haberse desarrollado movilizaciones sociales de distinto signo entorno a las diversas propuestas que fueron presentadas, la realización de “un impactante desmonte” en una colina de gran singularidad que, como en el caso que he comentado del ensanche de la carretera de acceso al puerto de Ondarroa, daba una pincelada de naturaleza exuberante al marco natural del entorno urbano.

---

<sup>317</sup> Podemos recordar la lectura que sobre las canteras hacen los artistas del *Land Art*, particularmente Robert Smithson, sus sensaciones de lo sublime y sus ideas de recuperación de la tierra en términos artísticos. *Arte y naturaleza*. Huesca, Actas I-1995. *Earthworks-Land Art: Una dialectica entre lo sublime y lo pintoresco*. p. 99-100.

<sup>318</sup> Ahí muy cerca, junto al límite administrativo de nuestra comarca, tenemos el caso de la obra artística realizada por Agustín Ibarrola a principios de los 80 titulada “El bosque animado”, que paradójicamente utiliza como soporte una explotación de pino *insignis*, que fue utilizada por la Consejería de Turismo del Gobierno Vasco en la exitosa campaña publicitaria del: “*Ven y cuéntalo*”.

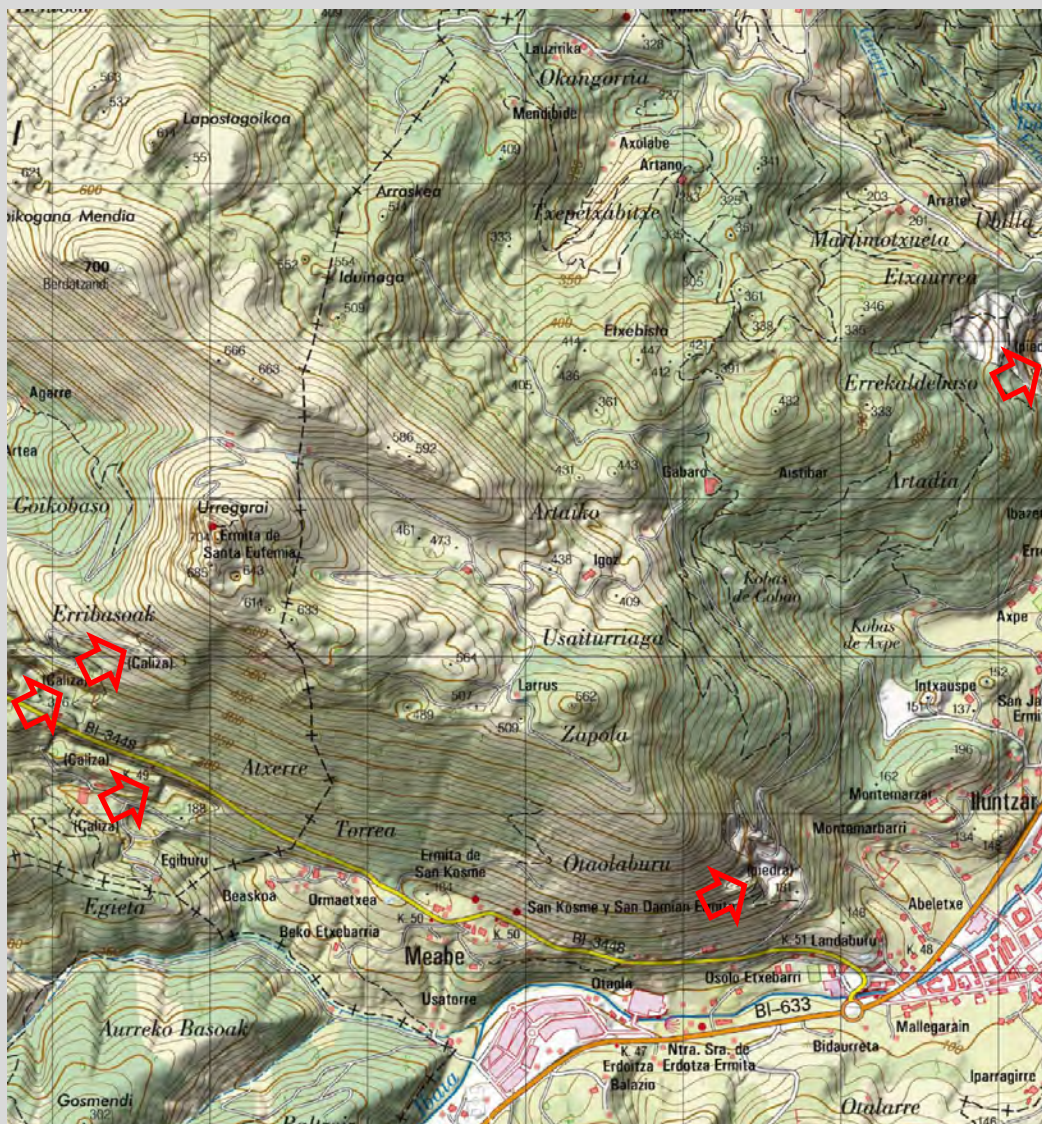
<sup>319</sup> Sería interesante conocer el impacto económico y paisajístico, si lo ha tenido, que esta obra ha podido tener en la comarca. Si ha influido en el incremento de segundas viviendas, del turismo, etc. Las carreteras de acceso a la comarca son: desde Gernika hacia Lekeitio, BI-638; desde Durango hacia Markina-Xemein, BI-633 (Trabakua); desde Elgoibar hacia Etxebarria, GI-2636 / BI-2636; desde Mutriku hacia Ondarroa, GI-638 y desde Munitibar hacia Durango (Balcón de Bizkaia), BI-3231.

<sup>320</sup> Aún a costa de haber perdido, tal vez, cierto misterio y/o pintoresquismo.

## MACIZO DE BEDARTZANDI (701 m.), URREGARAI (707 m.) Y ZAPOLA (565 m.)



Vista del macizo desde el puerto de San Miguel (entre Etxebarria y el alto del puerto). Abajo, en primer plano, la casa torre de Barroeta (Markina-Xemein).



Plano de detalle del macizo Bedartzandi-Urregarai-Zapola donde se detallan el conjunto de dolinas y las canteras marcadas con flechas.



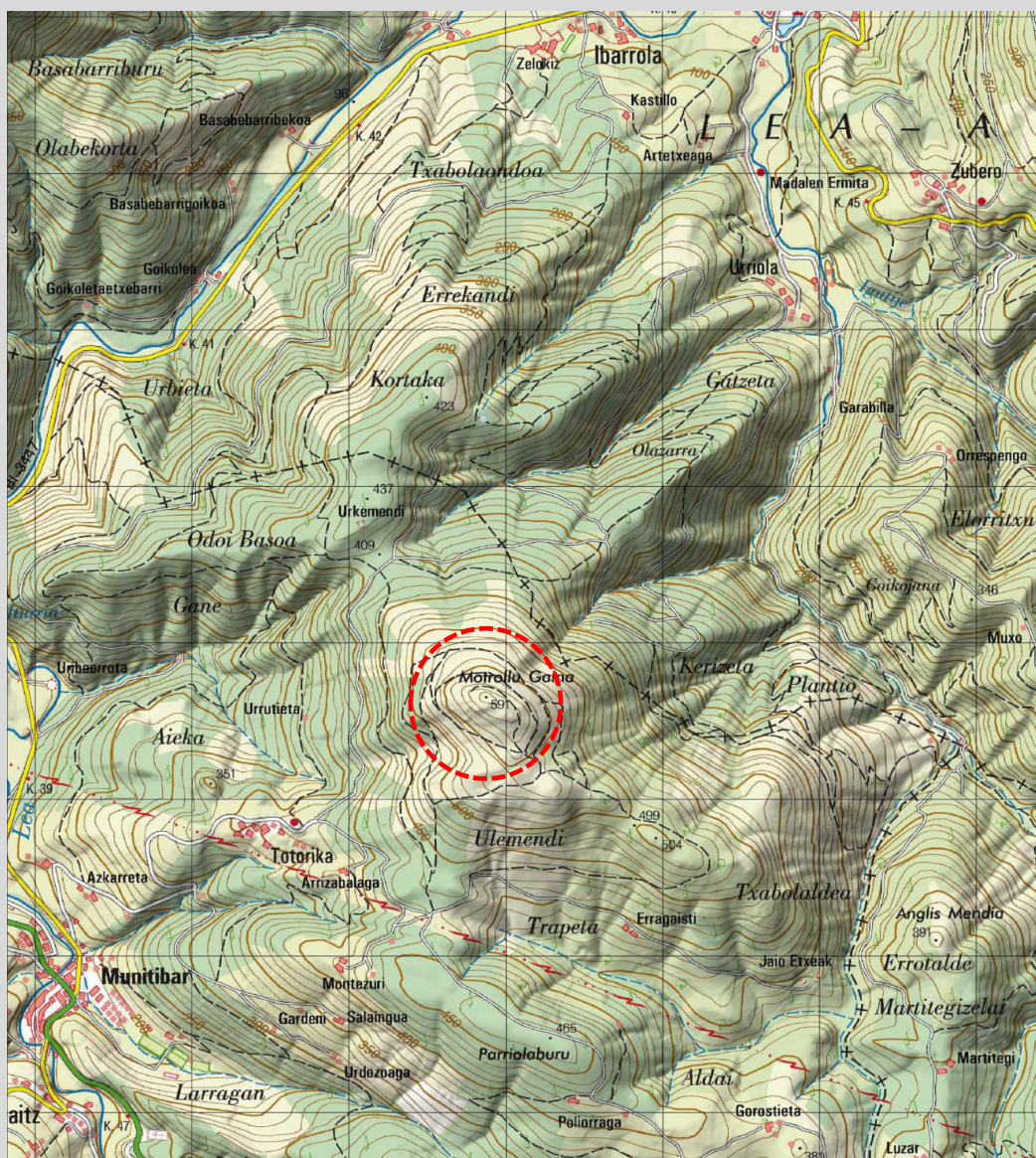
## ESPACIOS SINGULARES: MONTE MOTROLLU (591 m.)



Cara SW del monte Motrollu (Munitibar) y el barrio de Totorika.



Cara SE del monte Motrollu (Munitibar) y el barrio de Gerrika.

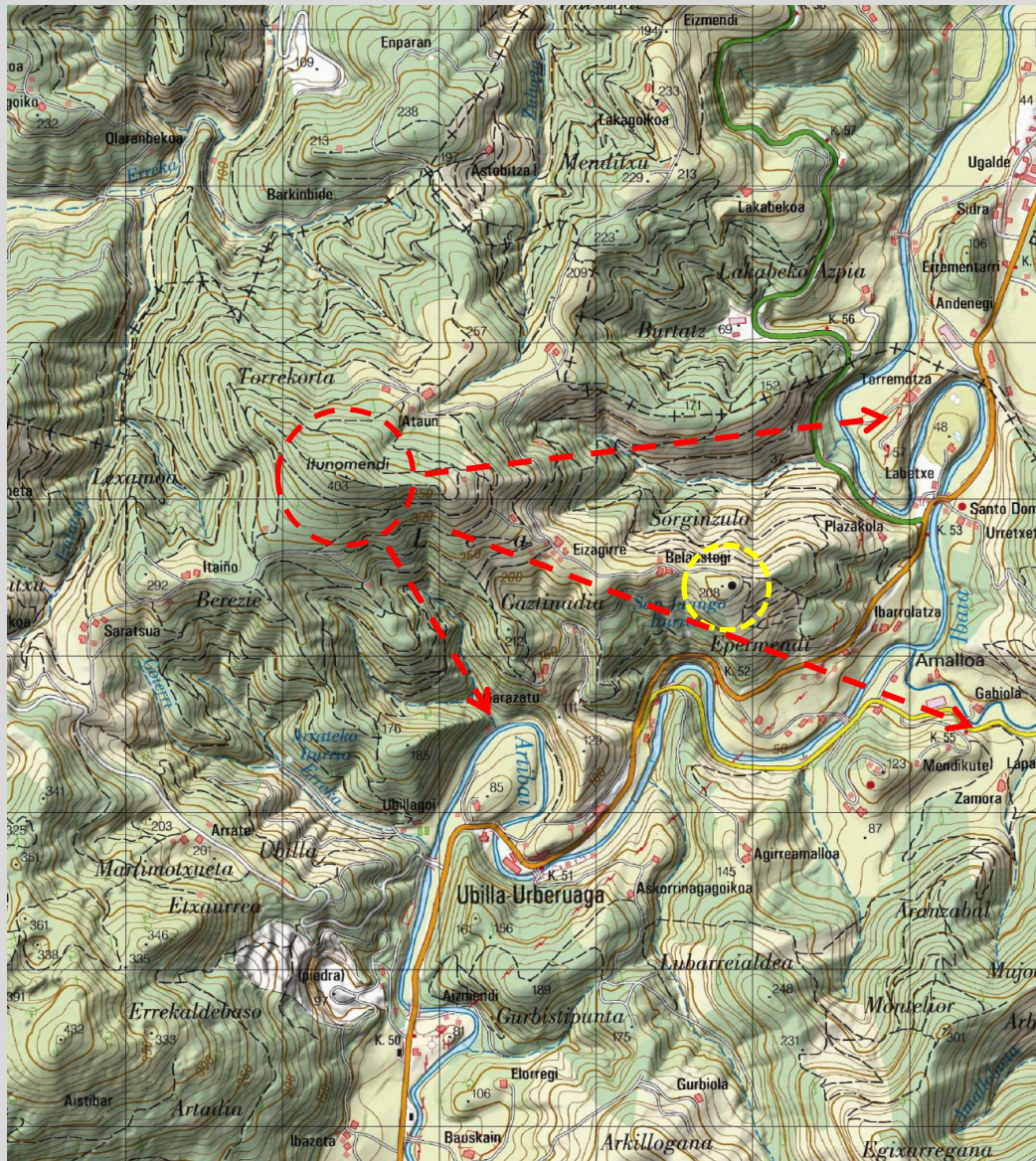


Mapa del monte Motrollu (591), importante atalaya situada entre el monte Oiz (1.023) y el macizo Bedartzandi (701) - Urregarai (707) - Zapola (565) que permite una amplia visión de las cimas más notables de la comarca y de otros importantes macizos montañosos extra-comarcales. En el apartado final de la tesis denominado "proyectos" hago una referencia más detallada de lo adelantado sobre esta montaña.

## ESPACIOS SINGULARES: MONTE ITOIÑOMENDI (399 m.)



Monte Itoiñomendi visto desde el Monte Bedartzandi hacia NE.



Cima del monte Itoiñomendi, con círculo rojo, y flechas que indican la visión de los meandros de Urberuaga, abajo a la izquierda, de Plazakola, arriba a la derecha, y entrada del valle de Larruskain, por donde discurre el río Amalhoa. En círculo amarillo la cima del monte Epermendi (208 m.) que aporta una visión semejante desde una cota más baja.

## PEQUEÑAS MONTAÑAS “FAMILIARES”: LUMENTZA (114 m.) EN LEKEITIO



A la izquierda: cara Sur del monte Lumentza en Lekeitio con la marisma en primer plano y el palacio de Zubieta. A la derecha: cara Norte del monte Lumentza en Lekeitio con bloques de viviendas sobre la playa de Isuntza y la desembocadura del río Lea.



Mapa de Lekeitio y el monte Lumentza (114 m.)

**PEQUEÑAS MONTAÑAS “FAMILIARES”: AKILLA (159 m.) EN ONDARROA**



A la izquierda: monte Akilla visto desde Barrakomuturra, sobre el puerto en la salida hacia Lekeitio. A la derecha: el mismo monte, uno de los elementos que componen la imagen emblemática de Ondarroa visto desde el puente “Zubi berria”.



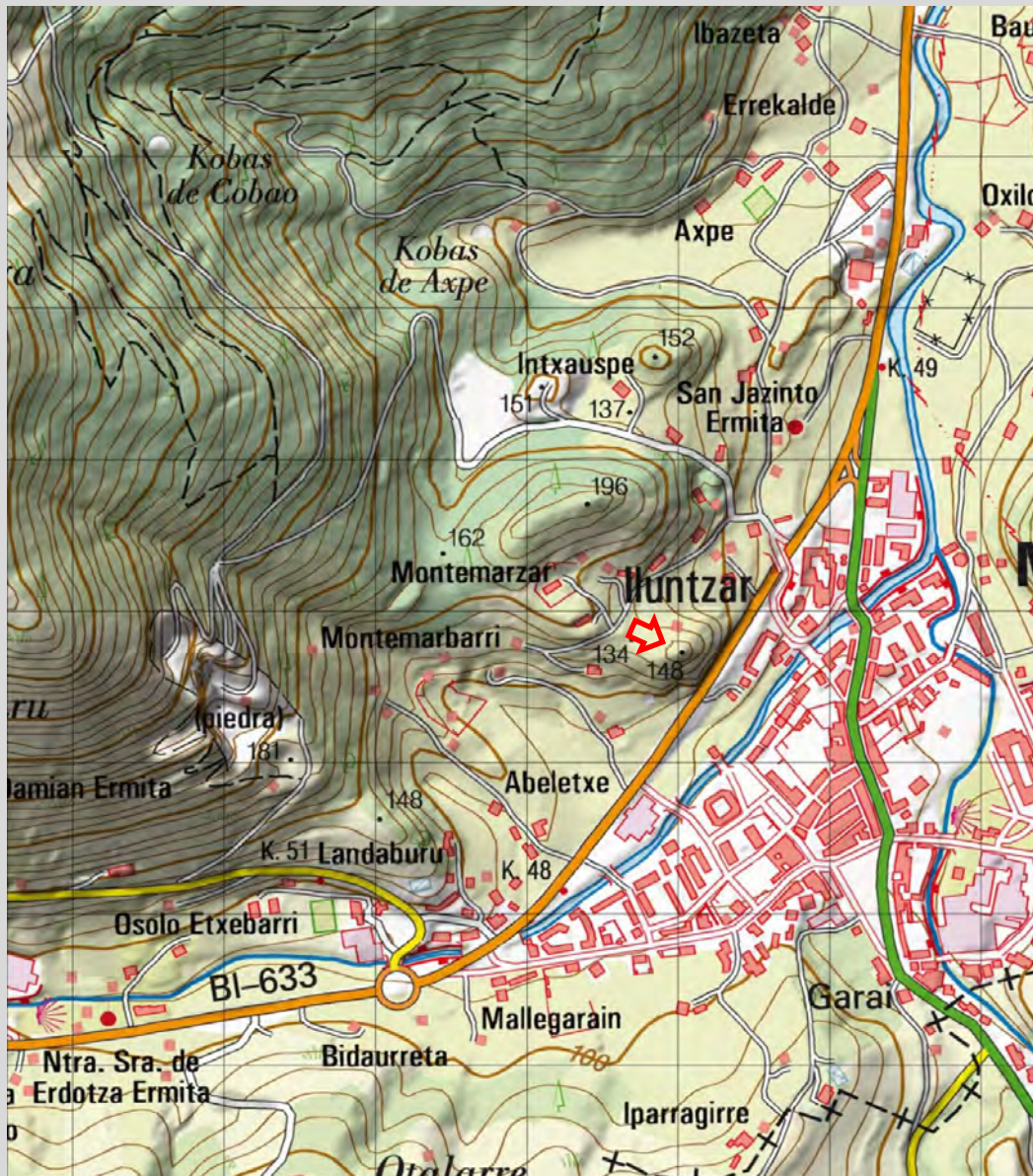
Mapa de Ondarroa y el monte Akilla (159 m.)

## PEQUEÑAS MONTAÑAS “FAMILIARES”: MONTEMAR (148 m.) EN MARKINA-XEMEIN



A la izquierda: monte Montemar (Parapeto) visto desde las canteras de Zapola.

A la derecha: desmonte realizado en el monte Montemar para la variante de Markina-Xemein.



Mapa de Markina-Xemein y el monte Montemar (148 m.)

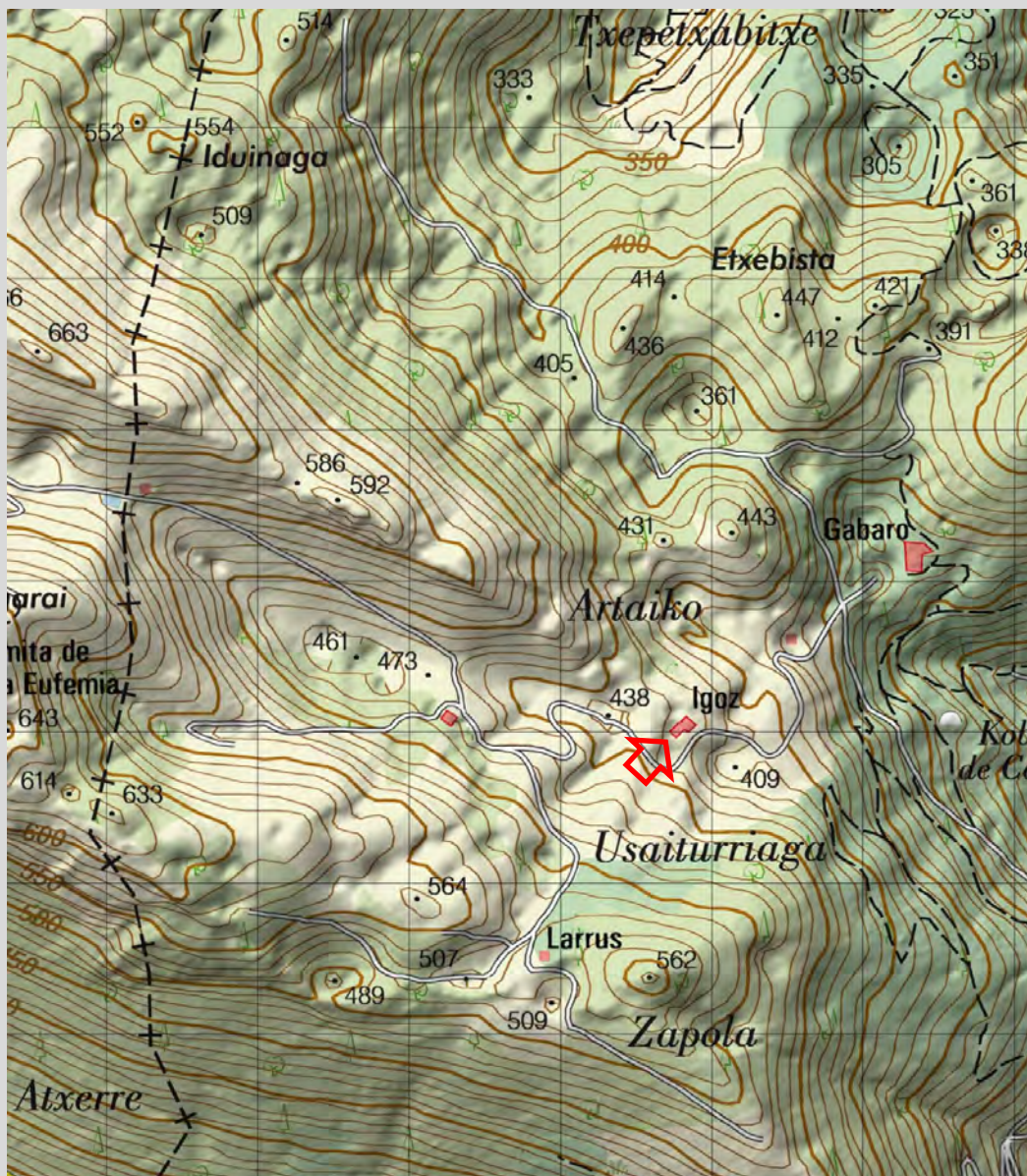
## ESPACIOS SINGULARES: IGOZ (MARKINA-XEMEIN)



Vista desde Igoz hacia el Oeste, con el monte Urregarai al fondo a la izquierda.



Vista desde el "balcón" de Igoz, hacia el Sureste con el macizo de Izarraitz al fondo a la derecha (Gipuzkoa).

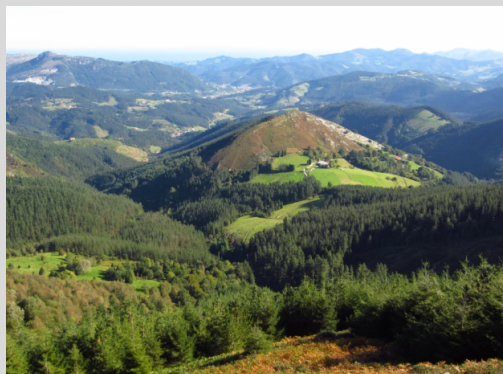


Zona de cerros y dolinas en torno al caserío Igoz (señalado con la flecha roja), macizo de Bedartzandi-Urregarai-Zapola (Markina-Xemein).

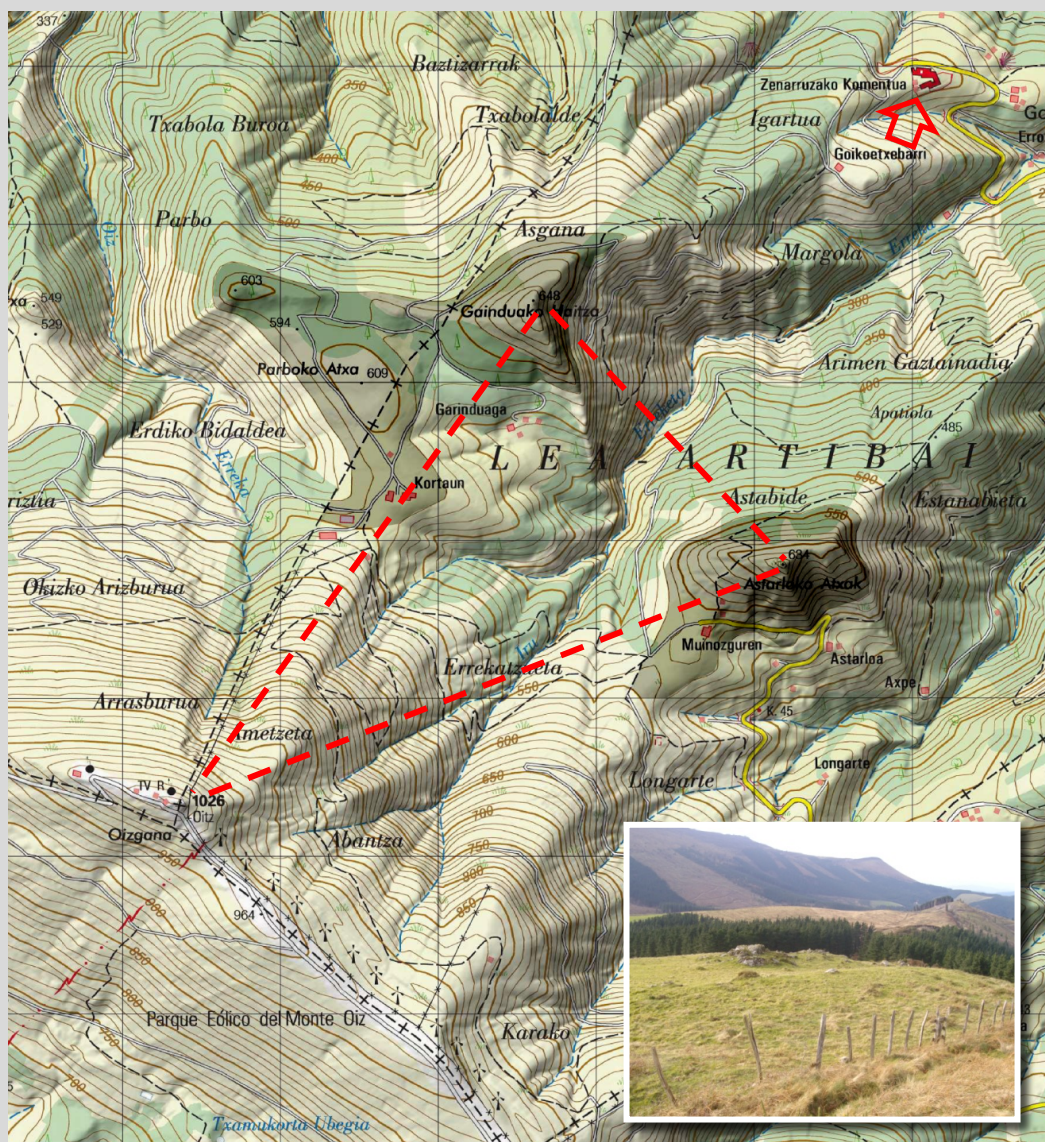
## ESPACIOS SINGULARES: MONTES GARINDUAGA Y ASTARLOA



Monte Garinduaga (648 m.) y caserío Kortaguren vistos desde la ladera Norte del monte Oiz.



Monte Astarloa (635 m.) y caserío Muniozguren vistos desde la ladera Norte del monte Oiz.



Destacado en tono gris tanto las montañas Garinduaga y Astarloa como sus respectivos espacios planos al Sur. Ambos conjuntos quedan colgados, a modo de atalayas o balcones, en la ladera Norte del monte Oiz (1.023 m.). Indicado con flecha la colegiata de Zenarruza y en tramo rojo discontinuo la geometría que relaciona los montes Oiz-Garinduaga-Astarloa. En la foto pequeña Parboko Atxa (617 m.) y, al fondo, la cima Oeste del monte Oiz.

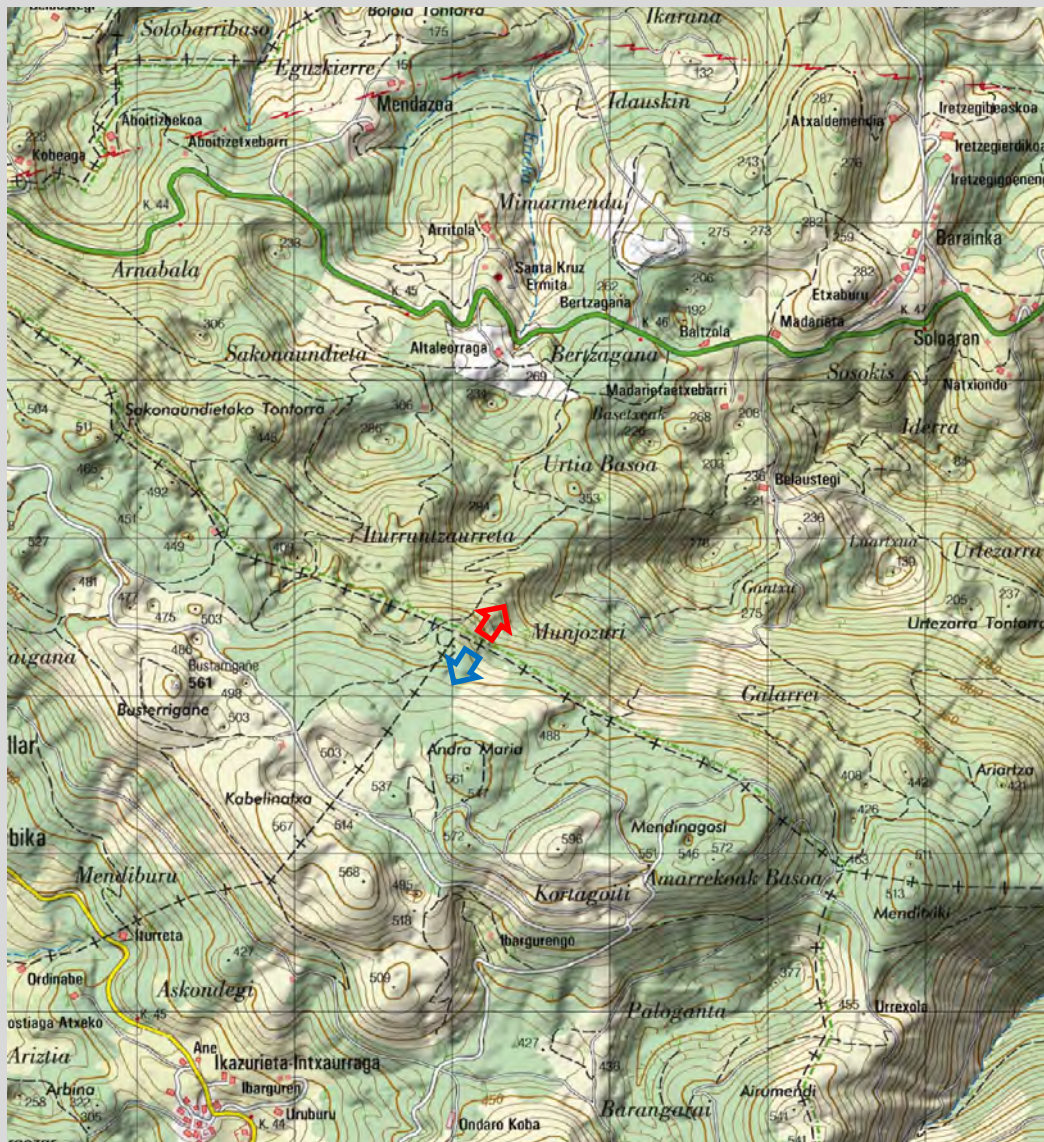
## ESPACIOS SINGULARES: DOLINAS DE ISPASTER Y NABARNIZ



Barrios de Soloan y Barainka (Ispaster), zonas altas en el intrincado relieve.



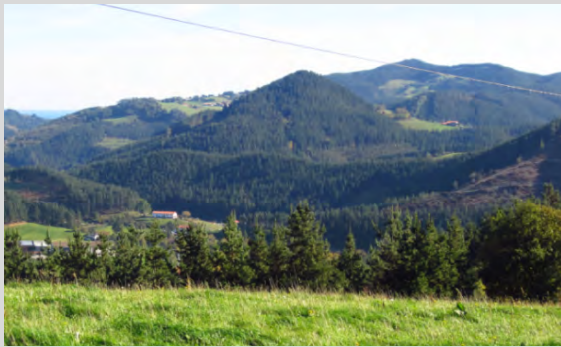
Hondonadas, torcas y dolinas, en contraste con altos de montaña. Vista desde el barrio Basetxeak (Ispaster) hacia el Este.



Importante zona de torcas y dolinas entre las carreteras BI-638 (Lekeitio-Gernika) y BI-3242 (Nabarniz-Ereño). En las fotografías superiores difícilmente se puede apreciar el intrincado y laberíntico espacio creado por las torcas y dolinas, no así en el mapa que, en este caso, resulta imprescindible. La flecha roja señala el territorio de Ispaster (conjunto de dolinas más grandes y escalonadas) y la flecha azul indica el territorio de Nabarniz (un pequeño altiplano con dolinas más pequeñas, agrupadas y de cotas menos contrastadas), perteneciente a la comarca de Busturialdea.



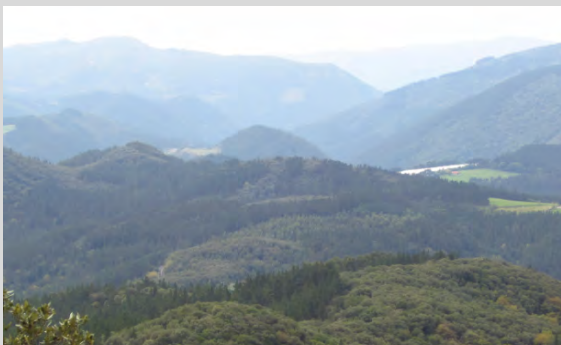
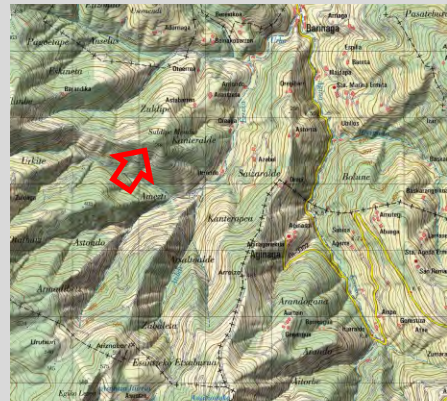
## PEQUEÑAS MONTAÑAS Y ESPACIOS SINGULARES



Monte Txindurri (267 m.), Berriatua.



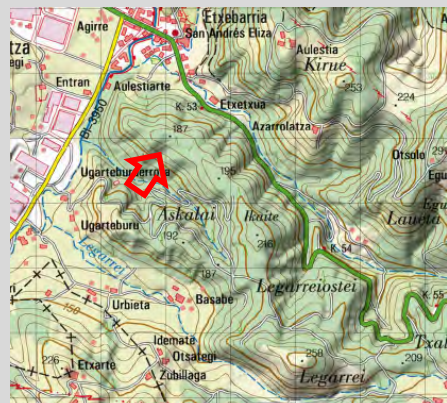
Monte Suldipe (394 m.), Markina-Xemein.



Monte Azkinerota (239 m.), Gizaburuaga.



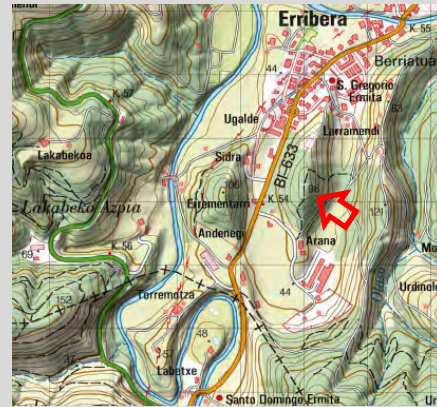
Monte Legarreiostei (258 m.), Etxebarria.



## PEQUEÑAS MONTAÑAS Y ESPACIOS SINGULARES



Monte Larramendi (101 m.), Berriatua.



Monte Errementari (106 m.), Berriatua.



Monte Amallo (123 m.), Markina-Xemein.



Monte Epermeni (208 m.), Markina-Xemein.



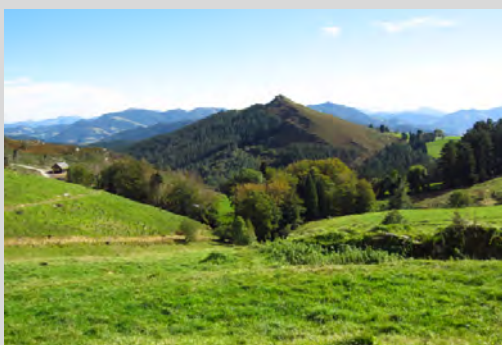
## EL RELIEVE: VARIACIONES DEL PUNTO DE VISTA



Vista aérea de la isla de Lekeitio desde el monte Lumentza.



Vista aérea de la costa hacia el Oeste desde las proximidades el monte Otoio.



Vista del monte Astarloa en el inicio de la ascensión al monte Oiz desde Kortaguren.



Picado de caserío en el puerto de Ixua.



Vista panorámica de Ondarroa desde el monte Akilla.



Vista panorámica del macizo Bedartzandi-Urregarai-Zapola desde la media ladera Norte del monte Oiz.

## EL RELIEVE: VARIACIONES DEL PUNTO DE VISTA

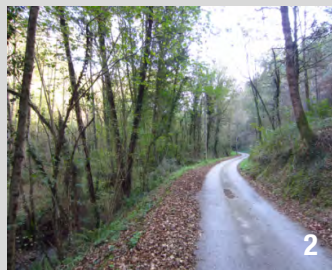
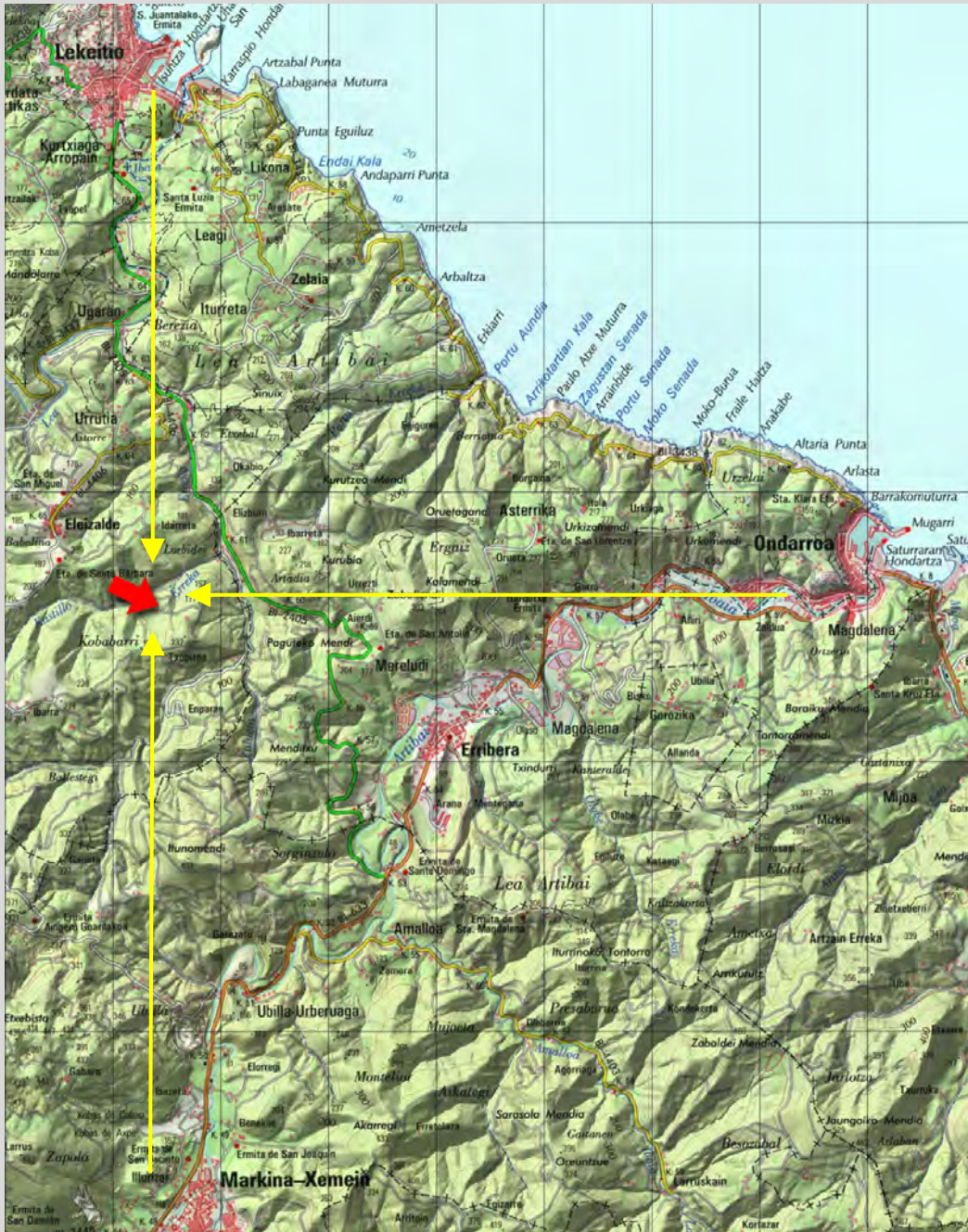


Vertiente Norte del monte Oiz visto desde las proximidades de Munitibar. En la foto pequeña el paisaje que queda a la espalda de la pendiente de subida del monte Oiz, destacando el monte Astarloa. En la imagen inferior, una visión de contraste desde la cima, lo que se puede ver al otro lado.



Vista desde la cima del monte Oiz de los montes Udalaiz (1.120 m.) a la izquierda, y Anboto (1.120 m.) a la derecha. Una visión de gran contraste, lo que oculta la pendiente durante el ascenso y la visión profunda, aérea y panorámica al alcanzar la cima.

## VERTEDERO COMARCAL DE RESIDUOS DOMÉSTICOS



Localización del vertedero de residuos domésticos de la Mancomunidad, actualmente cerrado pero que estuvo operativo hasta hace bien poco tiempo. En un momento determinado del desarrollo de la tesis tuve la curiosidad de explorar una de las zonas que sobre el mapa me parecían más remotas de la comarca con la expectativa de encontrarme un entorno natural más preservado, fue entonces cuando localicé el vertedero. Acceso al vertedero: fotos 1, 2 y 3.

## VERTEDEROS DE RESIDUOS SÓLIDOS, PLANTAS DE RECICLAJE Y RECOGIDA SELECTIVA



Vertedero en la base de la ladera Este del monte Zapola (Markina-Xemein). Una hondonada (dolina) ha sido rellenada hasta crear un espacio plano, señalada con la elipse.



Vertederos de residuos sólidos en el término de Berriatua, cayendo hacia el mar. En la actualidad ocultos bajo tierra con un manto de césped.



Vertederos de residuos sólidos en el puerto de Trabakua.



“Garbigune” de Markina-Xemein. Instalación para la recogida selectiva de residuos.



Contenedores en Iruzubieta para la recogida selectiva de residuos domésticos, salvo residuos orgánicos.

## IMPACTOS PAISAJÍSTICOS: PISTAS, DESMONTES Y MASIFICACIÓN



Pistas en terreno húmedo.



Pista de tierra seca.



Pista de grava, acceso a la antena del monte Otoio (Ispaster).



Desmorte en la parte antigua del polígono industrial de Erdotza (Markina-Xemein). Sobre las instalaciones, foto derecha, pinares entre encinas y cantera abandonada, ladera Sur del monte Zapola.



El atractivo turístico que suponen las playas de Isuntza (Lekeitio), Karraspio (Mendexa), Arrigorri (Ondarroa) y Saturrarán (Mutriku) implica, en el tiempo estival, masificación humana y un denso tráfico de vehículos con grandes limitaciones de aparcamiento. Circunstancias que rebajan o anulan el potencial reparador de la salud del entorno natural. La foto de la derecha es de principios de los 80.

## GESTIÓN DE RESIDUOS DOMÉSTICOS: VERTEDEROS Y VERTIDOS



Vertedero de residuos domésticos de Ondarroa en uso y restaurado, en la década de los 80.



En la foto izquierda, basura en las orillas del río Deba (Gipuzkoa) y, en la foto derecha, acumulación de basuras en la desembocadura, en la playa de Deba, en la década de los 80. El ejemplo es similar a lo que se veía en los ríos de la comarca y que no se da en la actualidad con tanta intensidad gracias a la recogida selectiva de residuos y a las depuradoras.



## IMPACTOS PAISAJÍSTICOS: ANTENAS DE COMUNICACIÓN Y PARQUE EÓLICO



Maraña de postes de conducción eléctrica y de comunicaciones (Markina-Xemein).



Maraña de antenas de televisión sobre los tejados (Ondarroa). Efecto rebajado en la actualidad con las antenas colectivas y los nuevos sistemas de comunicación.



Antena de comunicación en el monte Santa Krutz (Ondarroa).



Antena de comunicación del monte Otoio (Ispaster).



Monte Oiz, antenas de diversos medios comunicación (TV, radio, telefonía móvil, etc.) y molinos de viento del único parque eólico de la comarca. En la foto pequeña, vista del parque eólico desde la cima.

## IMPACTOS PAISAJÍSTICOS: TENDIDOS ELÉCTRICOS



Desbroce de seguridad para tendido eléctrico en el monte Zapola (Markina-Xemein). Derecha: detalle de la imagen de la izquierda, en primer plano la ermita de San Cosme y San Damián en el barrio de Meabe (Markina-Xemein).



Distintos puntos de vista de la línea de alta tensión en las inmediaciones de Munitibar, al Norte del monte Oiz. Dos impactos visuales, el del artificio en sí (el poste, que aisladamente podría ser asumido como una estructura-escultura de contraste estéticamente interesante) y el del pasillo bajo el tendido eléctrico que atraviesa toda la masa forestal.

### 3.2.2.4. Canteras singulares de la comarca [Láminas: 52-59, pp. 173-180]

En la comarca se da una importante actividad productiva asociada a la extracción de piedra, mármoles y áridos, de varias canteras que están ubicadas en los municipios de Markina-Xemein y Aulesti, en la parte central de la comarca en las laderas Sur del monte Urregarai y Este del monte Zapola. En Aulesti hay tres zonas de explotación próximas entre sí que extraen bloques de mármol y en la zona de Markina-Xemein hay, por un lado, tres canteras agrupadas sobre el mismo pueblo de las que se extraen también bloques de mármol y, por otro, a las afueras de Markina-Xemein junto al barrio de Ubilla, otra de la que se extraen áridos, arenas y grabas para la construcción. Las canteras de las que se extraen bloques de mármol son muy originales puesto que crean espacios muy impactantes por su tamaño, su geometría espacial, textura y color que contrasta vivamente con el relieve y la vegetación del entorno. Estos nichos encastran la dimensión horizontal en la ladera de la montaña, a modo de balcón, y sobre esta crean rincones, pasillos y gradas.<sup>321</sup> Algunas de estas canteras son abiertas hacia la ladera y otras cerradas. Las primeras enfatizan su cualidad de balcón sobre el paisaje circundante, especialmente las que se encuentran sobre Markina-Xemein que también evocan “frontón”,<sup>322</sup> y otras son más cerradas aumentando quizás la sensación de intimidad y pequeñez propias de un espacio catedralicio, pero de otra dimensión. La marcada textura en forma de retícula de sus paredes sugiere un espacio construido al modo de las pirámides. Tanto la verticalidad<sup>323</sup> de sus paredes como el color gris de la roca desnuda recuerdan entornos geológicos más jóvenes y vigorosos y el conjunto de las cualidades señaladas crean sensación de sublimidad. No sé si esta categoría estética podría ser aplicada de igual manera a la cantera “Arizmendi” dedicada a la extracción de áridos. En esta se encastra lo plano en el relieve, se fuerza la pendiente hacia la vertical, aflora la roca con su cualidad de color y, en definitiva, se crea contraste con el entorno, se vigoriza el espacio a nivel geológico, pero le falta la geometría espacial y textural de las otras canteras dedicadas a la extracción de mármol.

Estas rarezas de las canteras de extracción de mármol fue motivo de trágica atracción para el helicóptero de ETB accidentado en la cantera “Ingemar” (actualmente “Harrimar”) cuando grababan para el programa titulado “La mirada mágica” sobre las excelencias del paisaje vasco visto desde el aire.<sup>324</sup> Pero también ha sido fuente de inspiración creativa para artistas como Aitor Ortiz<sup>325</sup> (Bilbao, 1971) que ha utilizado estas canteras como soporte importante de algu-

---

<sup>321</sup> Sería interesante hacer un seguimiento gráfico de las distintas configuraciones espaciales que van surgiendo durante el tiempo que dure la actividad extractiva.

<sup>322</sup> A pesar de las valoraciones positivas que hago en genérico sobre las canteras de extracción de mármol, las que están sobre Markina-Xemein colgadas de la fuerte pendiente del monte Zapola tienen una cuestionable exposición hacia el pueblo que crea gran contraste y altera la congruencia del espacio natural marco, a diferencia de las otras canteras que quedan más ocultas. Probablemente en la actualidad las empresas implicadas no habrían obtenido la correspondiente licencia de explotación por razones de impacto ambiental.

<sup>323</sup> La dimensión vertical natural, salvo la que podemos encontrar en los acantilados o en la cima del monte Urregarai, es una dimensión minimizada por la erosión en toda la comarca.

<sup>324</sup> «Tres muertos y un herido al estrellarse un helicóptero de ETB en Vizcaya» (Titular). «La mirada mágica programa de ETB. Accidente de helicóptero en la cantera de Ingemar entre Markina-Xemein y Aulesti. Los fallecidos son Iñaki Pangua, director y realizador del espacio; Rubén Cortijo, cámara; y Roberto Arenas, que pilotaba el aparato. Santiago Yañiz, fotógrafo colaborador del diario Deia, es el herido grave». El País, 23 de mayo de 2001.

<sup>325</sup> <Web-28>

nas de sus obras o el artista local Mikel Lertxundi<sup>326</sup> (Berriatua, 1951) que además utiliza grandes bloques extraídos de las mismas para la realización de sus esculturas.

La Constructora Amenabar gestiona las canteras “Harrimar” (antaño “Ingemar”) y “Zeleta” (antaño “Marnemar”) en el término municipal de Aulesti, en la ladera Sur del monte Urregarai, y la cantera “Uretxe”, en la ladera Este del monte Zapola, en el término municipal de Markina-Xemein. En el mismo término municipal y contigua a la cantera “Uretxe” se encuentra la cantera “Olaspe”, todas ellas se dedican a las extracción de bloques de mármol “Negro Markina” y a la producción de sus derivados.<sup>327</sup> bloque ornamental (La extracción se realiza mediante corte con hilo diamantado de bancadas de unos doce metros de largo y tres metros de altura que posteriormente se subdividirán para la obtención de bloques de medida comercial), tabla, aplacado-solería (para aplicación interior como exterior en general y, elementos adicionales como peldaños, zanquines y rodapiés), pavimentación (de mayor grosor que el aplacado y solería, y adoquines en distintos formatos), bloque de mar (de entre 15 y 60 toneladas), obra civil (subproducto de los bloques ornamentales. Escollera: Piedra de grandes dimensiones utilizada en muros de contención. Roca en Rama: utilizada para rellenos. Mampostería: para muros y fachadas de viviendas), acabados (al corte, pulido, apomazado y abujardado). Además de las mencionadas canteras de mármol, en la ladera Este del monte Zapola junto al barrio Ubilla a las afueras de Markina-Xemein, se encuentra la cantera “Arizmendi” dedicada a la producción de áridos para la construcción.

---

<sup>326</sup> <Web-29>

<sup>327</sup> Deduzco que tanto la empresa “Amenabar” como “Olaspe” que se dedican a la extracción de bloques de mármol en el mismo lugar ofrecen la misma variedad de productos, aunque el listado que menciono solamente se corresponde con la información que he obtenido de la empresa “Olaspe”. En la visión de las canteras desde Markina-Xemein, la cantera “Zeleta” es la de la parte superior derecha y “Olaspe” la inferior. La primera saca sus productos en dirección al caserío Intxauspe y la carretera BI-633 y, la segunda, en dirección al caserío Osolo Etxebarri y la carretera BI-3448.

## CANTERAS DE “OLASPE” Y “AMENABAR” (año 2015)



Canteras en la ladera SE del monte Zapola.



Textura creada por la extracción de bloques.



Vista de las afueras de Markina-Xemein desde la cantera.



Canteras en el monte Zapola vistas desde Markina-Xemein.



Canteras en el monte Zapola vistas desde la carretera de Etxebarria a Markina-Xemein. Se puede apreciar la gran exposición de las canteras y su impacto visual.

**CANtera "ARIZMENDI" EN MARKINA-XEMEIN, CANtera DE ÁRIDOS (año 2015)**



Instalaciones y maquinaria de la cantera.



Instalaciones de la cantera.



Cantera rodeada de plantaciones de pino *insignis* vista desde el puerto de Urkaregi (Etxebarria) con el monte Illuntzar al fondo. De entre las siete canteras que considero, esta es la única dedicada a la extracción de áridos, lo que implica una configuración espacial resultante diferente, menos "espectacular".

**CANTERAS “ZELETA” DE LA CONSTRUCTORA “AMENABAR” EN AULESTI (año 2015)**



Creación de espacios, gradas y pasillos en la ladera Sur del monte Urregarai. Cantera situada sobre la carretera BI-3448, entre el barrio de Meabe (Markina-Xemein) y el alto del puerto de Lekoiz (Aulesti). Todas las imágenes de la hoja corresponden a la misma cantera “Zeleta”, antigua “Marnemar”.



Vista superior de la cantera.



Pasillo interior de la cantera.



Bloques con una textura similar al “código de barras”, que se corresponde con la época en la que se utilizaba la técnica extractiva mediante perforaciones, anterior a la utilización de las actuales sierras mecánicas.

## CANTERAS “ZELETA” DE LA CONSTRUCTORA “AMENABAR” EN AULESTI (año 2015)



Localización de la cantera, marcada con la flecha en rojo.



Cima del monte Urregarai próximo a la cantera: 1. Vistas parciales de la cantera: 2, 3 y 4.



Acceso a la cantera de apertura más reciente y de cota más elevada. En la parte superior se puede ver la proximidad de la escarpada cima del monte Urregarai (Aulesti). He dado dimensión a la foto de la pista como un indicador de alarma, para tomar conciencia del nivel de expansión de las explotaciones que están alcanzando cotas y lugares más emblemáticos o más sensibles a nivel paisajístico.

Pintada reivindicativa, en la pista de acceso a la cantera, del grupo ecologista “Ekozain”.



**CANTERAS “ZELETA” DE LA CONSTRUCTORA “AMENABAR” EN AULESTI (año 2015)**



De las tres canteras de la empresa “Amenabar” que están sobre la carretera BI-3448, entre el barrio de Meabe y el alto del puerto de Lekoiz, la de la imagen es la intermedia.



En la parte inferior (abajo) la antigua cantera, sobre la carretera BI-3448, entre el barrio de Meabe (Markina-Xemein) y el alto del puerto de Lekoiz (Aulesti).

**CANTERA “HARRIMAR”, ANTIGUA “INGEMAR” (año 2015)**



Cantera bajo la carretera BI-3448 entre el barrio de Meabe (Markina-Xemein) y el alto del puerto de Lekoiz (Aulesti). La dirección de la plataforma-balcón apunta hacia el Este, hacia Markina-Xemein. En la foto de detalle aparece el mismo bloque de la fotografía grande en la dirección opuesta. Al final de la plataforma hay un gran escalón que coincide con la fotografía inferior.



Cantera “Harrimar” (antiguamente “Ingemar”), bajo la carretera BI-3448 entre el barrio de Meabe (Markina-Xemein) y el alto del puerto de Lekoiz (Aulesti).

**CANTERAS DE AULESTI Y MARKINA-XEMEIN (año 2015)**

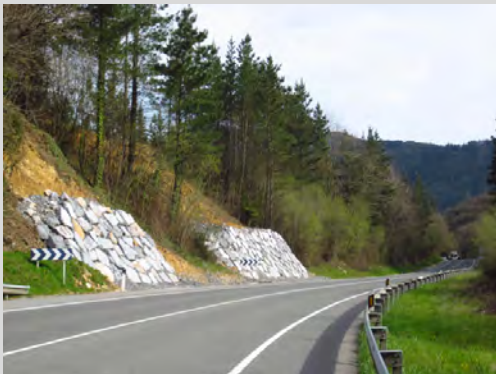


Técnicas extractivas, maquinarias e instalaciones.

## PRODUCTOS DE LAS CANTERAS Y ALGUNAS DE SUS APLICACIONES



Revestimientos de fachadas en Markina-Xemein.



Muros de contención en Iruzubieta.



Conjunto escultórico del artista Mikel Lertxundi en Zortza-Bolibar.



Protección frente al mar en la desembocadura del río Urumea en San Sebastián, obra de ampliación realizada en 2015 con bloques extraídos de las canteras de la comarca.

### 3.2.3. Itinerarios por la comarca [Láminas: 60-62, pp. 183-185]

#### 3.2.3.1. Itinerarios montañosos de largo recorrido: GR

El conjunto de itinerarios de largo o corto recorrido<sup>328</sup> de carácter deportivo, como el cultural o el religioso-espiritual nos permite conocer a pie y a ras de tierra el entorno natural y cultural de la comarca.

Son dos los itinerarios de largo recorrido que bordean o atraviesan la comarca. El GR-123 que recorre el límite Este de la comarca de Sur a Norte y posteriormente la atraviesa de Este a Oeste por su cresterío más septentrional sobre el mar: Alto del puerto de Ixua (Gipuzkoa), cima de Kalamua, puerto de San Miguel, cimas de las montañas Urkarregi (524 m.), Erribaso (567 m.), Arrikurutz (419 m.), Tontorramendi (393 m.) y municipios de Ondarroa, Mendexa, Lekeitio e Ispaster.

El GR-38.1 que arranca en la ermita de San Kristobal, al Oeste del monte Oiz y en su ladera Norte, atraviesa la comarca en dirección Sur-Norte y se bifurca en la ermita de Santutxu, en la ladera Norte del macizo Bedartzandi-Urregarai-Zapola dando lugar al GR-38.2, continuando con la denominación GR-38.1 pasa por Amoroto hasta Lekeitio y la GR-38.2, surgida en la bifurcación, se une al GR-123 cerca de la ermita de San Lorenzo al Norte de Berriatua.

#### 3.2.3.2. Itinerarios montañosos de pequeño recorrido: PR

Son un total de ocho itinerarios con cinco variantes más. De la ladera Norte del macizo Bedartzandi-Urregarai-Zapola hacia el Sur hasta del monte Oiz y al Este de la carretera BI-633 (Durango, Markina-Xemein, Berriatua y Ondarroa) se encuentran marcados una serie de itinerarios montañosos de pequeño recorrido con sus variantes y que por su complejidad no daré detalles de su ruta. De Sur a Norte entre el monte Oiz y el macizo Bedartzandi-Urregarai-Zapola, al Oeste de la carretera BI-633: PR.BI-25; PR.BI-26 y su variante PR.BI-26.1; PR.BI-27 y PR.BI-28. De Norte a Sur y al Este de la carretera BI-633: PR.BI-21 y su variante PR.BI-21.1; PR.BI-22 y su variante PR.BI-22.1; PR.BI-23 y su variante PR.BI-23.1. Al Sur de Markina-Xemein y a ambos lados de la carretera BI-633: PR.BI-24 y sus variantes PR.BI-24.1 y PR.BI-24. 2.

Existen otros itinerarios de diferente longitud que discurren por orillas de ríos o junto al mar y que tienen como elementos característicos su mínima o nula pendiente, su vinculación con el agua y, en algunos casos, su vinculación urbana. El itinerario de mayor recorrido es el que transcurre a orillas del río Lea<sup>329</sup> desde la base del monte Oiz, antes de la población de Munitibar, hasta Lekeitio. Otros tienen la calificación de bidegorri (camino rojo)<sup>330</sup> como el que va por la orilla del río Urko desde Markina-Xemein hasta el barrio de Barinaga pasando por la

<sup>328</sup> Los GR son recorridos de más de 50 kilómetros y lo PR son recorridos de entre 10 y 50 kilómetros. Los primeros utilizan los colores blanco y rojo en su código de señalización y los segundos el blanco y amarillo.

<sup>329</sup> El río Lea tiene un recorrido de 25 kilómetros y a partir de la población de Gizaburuaga es salmonero.

<sup>330</sup> Denominados así porque la superficie de asfalto o cemento está coloreada de color rojo.

población de Etxebarria. Sobre el mar están el clásico paseo de Lekeitio hasta el faro de Santa Catalina o el recientemente creado paseo que une Ondarroa con la playa de Saturrarán.

### 3.2.3.3. Itinerarios culturales y religiosos de largo recorrido

El GR-38.3 es denominado como la “ruta del vino y el pescado”.<sup>331</sup> El tramo de la comarca es una etapa parcial de 25 km. de los 104 totales del gran recorrido que une la Rioja alavesa con el litoral vizcaíno, es una ruta que se comenzó a hacer en la edad media. Viniendo de Durango y sobrepasando el monte Oiz por su lado Oeste, ermita de Gambe, dentro de la comarca tiene una bifurcación a partir de Munitibar-Arbatzegi, una va bordeando el río Lea hasta Lekeitio y, la otra, pasando por el monasterio de Ziortza, Markina-Xemein y Berriatua llega a Ondarroa.

El Camino de Santiago Norte que atraviesa toda la comarca de Este a Oeste. Sale de Mutriku (Gipuzkoa) pasa junto a los montes Arno (623 m., monte de Gipuzkoa), Urkarregi (524 m., en la cabecera del barrio de Larruskain), Urkarregitikiko Gana (458 m., cerca del puerto de San Miguel), Txantela (412 m.), Akarregi (434 m.), por las población de Markina-Xemein, el barrio de Iruzubieta (compartido con la población de Ziortza-Bolibar), la población de Ziortza-Bolibar, el monasterio de Zenarruza, el alto del puerto de Gontzugarraigane, las poblaciones agrupadas de Munitibar-Arbatzegi-Gerrikaitz y la ermita de Aldaka saliendo de la comarca hacia Gernika. Esta autopista peregrina ha tenido un progresivo e importante incremento de caminantes a partir de la década de los 90 y, atendiendo al diverso y remoto origen de quienes la utilizan, actúa de embajadora de nuestra cultura y nuestro paisaje.

---

<sup>331</sup> Como indica su denominación se trata de una ruta que fue utilizada desde la edad media para comerciar con el vino y el pescado. De la costa vizcaína se llevaba pescado hacia la Rioja alavesa y de allí se traía vino a las poblaciones de la costa vizcaína de Ondarroa, Lekeitio, Gernika y Bermeo.

## ITINERARIOS MONTAÑEROS: GR y PR



Códigos de color para distinguir los GR (blanco y rojo) y los PR (blanco y amarillo).



Cruce de caminos GR en la ermita de Santutxu (Markina-Xemein).



Buzón montaño en la cima del monte Oiz.



Uno de tantos paneles indicadores de los GR, PR y del *Camino de Santiago* en Ziortza.



Hay una amplia oferta de agroturismos que permiten una relación más próxima con el lugar.

## ITINERARIOS CULTURALES Y RELIGIOSOS



Camino de Santiago en Ziortza-Bolibar.



Colegiata de Ziortza o de Zenarruza.



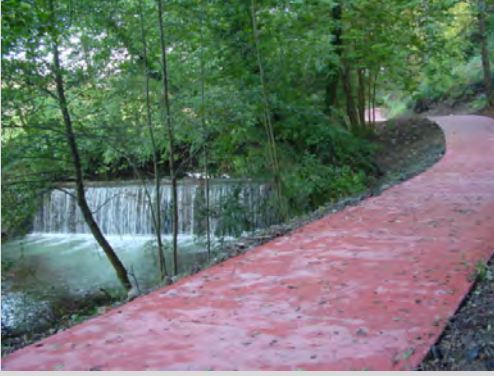
Acceso a la Colegiata desde Bolibar y puerta de entrada a la misma.



Mapa parcial de los diferentes Caminos de Santiago. En color marrón el *Camino de la Costa* que atraviesa la comarca de Lea-Artibai, entre Mutriku y las proximidades de Gernika.



## BIDEGORRIS (PASEOS)



Bidegorri por la orilla del río Urko (Etxebarria).



Paseo por la orilla del río Lea (Munitibar)



Paseo por la orilla de la marisma de Ondarroa.



Paseo sobre el acantilado en Lekeitio.



Paseo por el acantilado entre la playa de Arrigorri (Ondarroa) y la playa de Saturrarán (Mutriku).

### 3.2.4. El Litoral [Láminas: 63-68, pp. 189-194]

Es la porción de espacio de la zona que nos ocupa en la que el lecho rocoso se manifiesta con sus características de estructura, textura y color propios. Un espacio muy singular de gran interés perceptivo, compuesto de una sucesión de playas, calas, ensenadas, caos de bloques y acantilados.

La costa, vista en planta, tiene un cierto “perfil de sierra” con una dirección principal que comienza en la zona de Ondarroa siendo NW-SE y pasa a ser EW en el tramo que administrativamente corresponde al municipio de Ispazter. Esta característica direccional tiene gran importancia si la relacionamos, por un lado, con la dirección de incidencia de la luz solar que puede llegar a proyectar extensas zonas de sombra, más acentuadas en invierno, y que pueden ser atenuadas y/o alternadas en función del “perfil de sierra” mencionado, y por otro, con la imposibilidad, casi permanente, de ver amaneceres y/o atardeceres en los que el sol entre en contacto con el horizonte, experiencia esta que asocio con la sublimidad.

La roca predominante está compuesta en mayor proporción de margas, lutitas negras y areniscas de poca consistencia que con la acción erosiva del mar configura un espacio de transición mínimo y muy contrastado entre el relieve montañoso de una escala considerable y el mar. Como consecuencia de esta inconsistencia de la roca quizás se podrían echar de menos, en esta zona, peñones y o islotes que aportarían elementos de transición, variedad, o atracción perceptiva, entre el perfil montañoso y el mar. Es en torno al municipio de Lekeitio donde emergen calizas de mayor consistencia, y es precisamente aquí donde se encuentra la isla de San Nicolás (Garraitz uhartea), la única en todo el perímetro de litoral de la comarca.

Con la marea baja se descubre en ese espacio de contraste máximo que he mencionado un submundo fascinante compuesto de placas, corredores, caos de piedras de distintos tamaños, bancos de arena, así como caprichosas composiciones que resultan de la superposición o proximidad de fragmentos de estratos de margas y areniscas, esferizados por la acción erosiva del mar, sobre o al lado de las estructuras lineales de los estratos aún compactados de *flysch*. Hay otro elemento, además de la escala del relieve y la consistencia de la roca, que resulta determinante en la configuración de este espacio: la dirección de los estratos en relación a la acción erosiva del mar. Entre las distintas configuraciones posibles hay una que resulta de la coincidencia de los estratos en posición horizontal generando un espacio de canales, piscinas y gradas muy singular, esta circunstancia concurre en la cala de Atxazpi.

Hay un tramo de la carretera BI-638 que une Ondarroa con Lekeitio por la costa que discurre colgada de la ladera de montaña, entre las cotas 30 y 80 metros y a lo largo de 13,5 km, que además de ofrecer una visión aérea del mar<sup>332</sup> permite acceder a las calas y ensenadas de este tramo de litoral. No son muchos los tramos de carretera del litoral Vasco que discurren sobre el mar y pocos como éste que aporten la idoneidad y el sentido de intimidad necesarios para sensualizar nuestros sentidos de mar. Su interés paisajístico justificaría sobradamente la restau-

---

<sup>332</sup> Actualmente esta visión aérea está muy limitada como consecuencia de las innumerables plantaciones de pinos *insignis* y eucaliptos que se interponen entre la carretera y el mar a lo largo de los casi 13,5 kilómetros del recorrido entre Ondarroa y Lekeitio.

ración de toda su masa forestal<sup>333</sup> original o cuando menos la de determinados tramos, particularmente los que dan acceso a algunas de las calas: Fraileren Atxa, Moku, Portu y muy especialmente la de Atxazpi.

En el lugar que nos ocupa hay varias playas principales en torno a las dos poblaciones costeras de Lekeitio y Ondarroa: Arrigorri y Saturrarán (perteneciente a Mutriku)<sup>334</sup> en torno a Ondarroa, e Isuntza y Karraspio (perteneciente a Mendexa)<sup>335</sup> en torno a Lekeitio. Hay otras playas que se intercalan entre las mencionadas que pueden calificarse de cíclicas puesto que su existencia depende de determinados ciclos de corrientes y mareas, la más importante sería la de Ogeia, en el municipio de Ispaster. Cuando surge alguna de estas playas cíclicas el lugar adquiere una mayor dimensión lúdica y virginal y es recibida como un regalo para los sentidos. Estas playas aportan al paisaje costero, por un lado, elementos de contraste relacionados con características de dureza de la materia sólida, y por otro, actúan a modo de intermediario entre el estado sólido del relieve y el líquido del mar (junto con los caos de bloques y piedras de distinto tamaño) estableciendo una gradación matérica. En este contexto espacial el color ocre claro de la arena confiere a este elemento su singularidad cromática y éste, a su vez, “actúa como la paleta que el mar azul necesita para transformarse en verde de pradera”. Además, sus características de blandura y maleabilidad convierten a este elemento en idóneo, tanto para el caprichoso modelado de las corrientes marinas que crean caprichosas y variadas texturas, como para la actividad lúdica humana.

La estructura rocosa de la costa y la acumulación de gran parte de los materiales erosionados en su base junto con pequeños bancos de arena y su rica flora y fauna, contribuyen a crear un “entorno submarino” especialmente atractivo y variado. A diferencia de zonas de litoral extracomarcales relativamente próximas, como en las Landas (Francia), en las que los grandes bancos de arena aplanan el relieve contribuyendo a su monotonización perceptiva.

### 3.2.5. El Mar

El mar como elemento de contraste del relieve aporta al paisaje uno de los contrastes de mayor intensidad. Esta diferencia máxima surge de la concurrencia de varias oposiciones, lo abrupto del terreno y su escala generan campos de visión limitada en el interior, una perspectiva laberíntica y finita, por contra, la apertura al mar ofrece a la visión “el infinito teórico”, el horizonte. A pesar de la contaminación química o de la diezma de las pesquerías el mar es percibido como un espacio primigenio y virginal, un espejismo.<sup>336</sup> La visión de su inmensidad, sobre todo desde las cotas altas del litoral de la comarca, el ocultamiento visual de sus profundidades y el movimiento de su superficie y de sus olas contribuyen a generar sensaciones de sublimidad, misterio y vitalidad. La textura superficial del mar es muy cambiante en ciclos de horas o días y, a pesar de que a nivel de escala no podemos establecer una comparación directa con las

---

<sup>333</sup> Lo más sencillo y económico sería dejar que prosperase con paciencia y mimo la vegetación del lugar, una vez se ha extraído la madera de la plantación de pino *insignis* o de eucalipto. Capítulo aparte la gestión de la propiedad.

<sup>334</sup> Administrativamente pertenece a Mutriku pero su proximidad física y visual la relaciona con Ondarroa.

<sup>335</sup> Administrativamente pertenece a Mendexa pero su proximidad física y visual la relaciona con Lekeitio.

<sup>336</sup> Un espejismo que ahonda en la limitación de la visión estética para discernir entre lo verdadero, lo bueno y lo bello.

dimensiones del relieve, se pueden llegar a producir ciertos escarceos miméticos en estados de mar arbolada o montañosa. Sumergiéndonos, este medio nos permite una movilidad en todas las direcciones posibles de un espacio tridimensional y, como consecuencia, una visión atípica, excepcional, del relieve submarino y de gran parte de sus singularidades espaciales.

En las marismas de Ondarroa y Lekeitio destacan la secuencia de curvas que configuran los meandros, más perceptibles con marea baja. Son los ejes conductores de una sucesión de espacios, de ensanchamientos y estrechamientos, que discurriendo por el fondo del valle, en el caso de Ondarroa se ensanchaba notablemente en la bahía y abriéndose camino entre grandes arenas se abría definitivamente al mar. Actualmente todo este serpenteante recorrido ha quedado reducido y/o desdibujado por la canalización de la ría y la ampliación del puerto de Ondarroa. La horizontalidad consustancial a la marisma puede percibirse como un elemento de anclaje de la horizontalidad del mar en el interior, aunque de distinta cualidad matérica, donde como consecuencia de las variantes de inclinación de la pendiente del relieve se establecerían zonas de transición, gradación y/o contraste.

## ISLA DE SAN NICOLÁS (GARRAITZ UHARTEA) DE LEKEITIO



Vista de la isla y de una parte de Lekeitio desde el camino de la Atalaya.



Única isla del tramo de litoral de la comarca. En primer plano el espigón que canaliza la desembocadura del río Lea, a la derecha.



Perfil de la costa de la comarca contigua, hacia el Oeste, de Busturialdea. El peñón de Aketx y San Juan de Gaztelugatxe, a la izquierda, y la isla de Izaro y el cabo de Ogoño a la derecha.

## PLAYAS DE ARRIGORRI (ONDARROA) Y SATURRARAN (MUTRIKU)



Playa de *Arrigorri* de Ondarroa. Y, en la imagen pequeña, textura de la arena en una bajamar.



Vista de las peñas y playa de Saturraran desde la playa de *Arrigorri* de Ondarroa.

## PLAYAS DE ISUNTZA (LEKEITIO) Y KARRASPIO (MENDEXA)



Playa de Isuntza de Lekeitio, al fondo el monte Otoio. Y, en la fotografía pequeña, textura de la arena en una bajamar.



Playa de Karrasspio de Mendexa. Tras el bloque de apartamentos sobre la colina está la desembocadura del río Lea y, al otro lado, la playa de Isuntza.

## CALA DE ATXAZPI (BERRIATUA) Y ACANTILADOS DE LEKEITIO



Proyección de sombra al mediodía en verano.



Cala de Atxazpi vista desde el viaducto, por la tarde y en verano.



Arco de roca en Atxazpi. Es de destacar la singularidad geológica del *flysch* (margas, lutitas negras y areniscas) en este lugar, dado que los estratos tienen una posición horizontal, que facilitan la interacción humana, sobre los que la acción erosiva del mar a creado estrados, pasillos y piscinas.



Acantilado entre Lekeitio y el faro de Santa Katalina con predominio de roca caliza.



Acantilado calizo del faro de Santa Katalina.



## CALAS Y PLAYAS



Cala de Moku, entre Ondarroa y Lekeitio.



Cala de Moku, detalle de la configuración geológica: ángulo del *flysch*, color, etc.



Cala de Portu, entre Ondarroa y Lekeitio.



Cala de Portu, detalle de la configuración geológica: ángulo del *flysch*, color, etc.



Playa de Ogeia en Ispaster, al Oeste del monte Otoio. La acumulación de arena depende de ciclos de mareas, pero por su tamaño se le puede asociar con la playa de Arrigorri (Ondarroa) o Isuntza y Karraspio (Lekeitio). A diferencia de estas, no tiene relación física con entornos urbanos y, a diferencia también de las calas mencionadas, tiene acceso para vehículos.

## EL RELIEVE Y EL MAR



Un relieve que crea espacios laberínticos que se abren al mar y que mimetiza con su superficie.



Contraste entre el relieve y el mar. A la derecha arriba, la cima de Galdona (Mutriku) y abajo el espigón del puerto de Ondarroa.



Vista del escarpado acantilado del monte Otoio desde la Atalaya de Lekeitio, hacia el Oeste.

### 3.2.6. El espacio cielo [Lámina: 69, p. 197]

Igual que me he referido anteriormente a los apartados sobre conceptos estéticos o el paisaje urbano, abordar la cuestión estética del espacio celeste supondría otra tesis. De entrada podemos considerar dos cielos, el diurno y el nocturno, la visión nocturna del firmamento como propiciatoria de la experiencia estética de sublimidad, y, también, dos puntos de vista, desde la tierra y desde el mismo cielo, aunque solo se trate de la observación de las nubes desde un avión.<sup>337</sup> El cielo diurno sería uno de los tres planos básicos que sustentarían nuestras proyecciones paisajísticas junto con el espacio terrestre, con la vegetación y los artificios y el mar. Estos tres soportes implican una gradación que va de lo más matérico, la tierra, pasando por el agua al aire y de los tres el cielo sería el elemento más dinámico, cambiante, inmaterial y también diría que universal, puesto que si en un paisaje terrestre podemos ver diferencias en función del relieve, el clima, la vegetación, la acción humana, etc., la dinámica atmosférica más general, a pesar de su variedad y espectacularidad visual, la percibimos como algo que puede ser común a muchos lugares. Además de la azuleidad básica del espacio-cielo los diferentes estados atmosféricos, asociados a una gran variedad de tipos de nubes, modulan la luz que condiciona la visión de lo terrestre.<sup>338</sup> Y esos estados atmosféricos de nubes y nieblas de diferentes formas, tamaños y tonalidades adquieren entidad estética cuando los contemplamos como un todo junto con el espacio terrestre o en sí mismos de manera aislada.<sup>339</sup> Generalizando, destacaría, por un lado, algo que nos caracteriza como país y que tiene que ver con nuestro clima lluvioso y gris que se traduce en verdor en los días despejados, por otro lado, el contraste entre días de tormenta y días soleados o amaneceres y atardeceres (con todo su simbolismo y poder de evocación) y, por último, hago una mención especial de entre todos los tipos de nubes las que entran en contacto con la tierra, los diferentes tipos de niebla,<sup>340</sup> que alteran muy sustancialmente la percepción del paisaje terrestre creando mares efímeros en el fondo de los valles, fundiendo cielo y tierra, o borrando y difuminando las montañas como lo haríamos en un dibujo al carboncillo o en una acuarela.

Al hablar de características estéticas del paisaje se haría imprescindible abordar más a fondo este apartado, pero, como he comentado en la introducción de la tesis, mi atención preferente está más enfocada en el espacio terrestre que es donde se manifiestan los rasgos estéticos del paisaje que podemos considerar más permanentes, más alterados por la acción humana<sup>341</sup> o que mejor actúan como espejo de la sociedad. No obstante y a modo de una última consideración del potencial estético que encierra el espacio-cielo me referiré a

---

<sup>337</sup> Punto de vista que descarto en el análisis de la presente tesis pero que hoy en día se nos hace cada vez más familiar por el notable incremento del transporte aéreo de pasajeros de las últimas décadas.

<sup>338</sup> En esta modulación tenemos que considerar también los diferentes momentos solares a lo largo del día y del año.

<sup>339</sup> Las nubes se clasifican según un sistema internacional creado a comienzos del siglo XIX por Luke Howard, químico y meteorólogo inglés que las dividió en cuatro grandes categorías: 1. Cirros, que son penachos elevados y en forma de escobilla, compuestos por cristales de hielo. 2. Estratos, extensas capas nubosas que traen, con frecuencia, lluvia continua. 3. Nimbos, nubes capaces de formar precipitaciones. 4. Cúmulos, nubes hinchadas de base plana que cruzan el cielo en verano. El sistema moderno de clasificación de nubes incluye muchas combinaciones y subdivisiones de estas cuatro categorías básicas en familias, géneros, especies y variedades.

<sup>340</sup> Los tipos de nieblas que se producen en el territorio de Euskal Herria, y que tienen muy diferentes génesis, son principalmente tres: las nieblas costeras, las nieblas de montaña y las nieblas de valle. De esta manera todo el país se ve afectado por uno u otro tipo de niebla, si bien con una frecuencia relativamente moderada.

<sup>341</sup> Sin entrar a considerar las visualmente imperceptibles alteraciones químicas que han afectado a la capa de ozono.

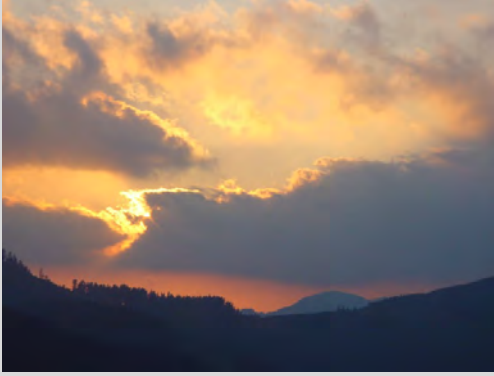
Gavin Pretor-Pinney quien escribió la *Guía del observador de nubes* que decía: “Las nubes son el arte abstracto de la naturaleza”. En una entrevista para el periódico *El País*<sup>342</sup> donde hablaba de su libro, comentaba que en el libro...

“...aparecen cúmulos, estratos y demás formaciones conocidas, pero también nubes tan alucinantes como las virgas, que parecen medusas aéreas, los altocúmulos lenticulares -que se confunden a menudo con ovis- o la denominada Gloria Matutina, en forma de ola, que se produce ocasionalmente en un lugar remoto de la costa australiana y que concentra a los mayores virtuosos del vuelo sin motor ¡para surfear con sus planeadores sobre ella! [...] Son injustamente menospreciadas, poco valoradas, cuando constituyen la parte más poética de la naturaleza, uno de sus espectáculos más maravillosos. Son igualitarias: todo el mundo puede verlas. Cambian continuamente. Tienen personalidad: los cúmulos son alegres; los estratos, depresivos; los cumulonimbos, apasionados, enérgicos, peligrosos; los cirros, delicados, gentiles. Están llenas de interesantes contradicciones: tapan el Sol, pero a la vez rebosan de belleza con él cuando se pone, pueden resultar claustrofóbicas cuando son bajas e imagen de libertad cuando cruzan el cielo en las alturas [...] Un cielo con nubes es algo sensacional. Un lienzo para la imaginación. Todos los niños entre 6 y 9 años están interesadísimos en las nubes, de qué están hechas, a qué se parecen. El escritor recuerda que hay todo un sistema de pensamiento en el observar nubes, actividad muy propensa a la meditación. [...] Hay referencias también a la forma en que la pintura las ha tratado en la historia del arte: Piero Della Francesca pintó unos altocúmulos lenticulares estupendos, vaya usted a saber por qué, en La leyenda de la Vera Cruz; Mantegna, un cúmulo con forma de jinete en su San Sebastián, y Correggio retrató a un lujurioso Júpiter en forma de erótica nube a punto de reventar de lluvia en su representación de la metamórfica coyunta del dios con su amante Io. Los mejores en pintar nubes realistas fueron los maestros holandeses del barroco, encabezados por Jacob van Ruisdael”.

---

<sup>342</sup> Entrevista a Gavin Pretor-Pinney de Jacinto Antón, 30-12-2007. El País.com / Dirección web de la asociación de los amigos de las nubes. <Web-30>

## FORMAS DE NUBES, ESCALAS Y MOMENTOS DE LUZ



Atardecer sobre el monte Motrollu (Munitibar).



Atardecer en Markina-Xemein.



Cumulonimbus sobre la Iglesia del Carmen (Markina-Xemein).



Nubes lenticulares (Urkiola).



Cirros sobre el monte Urregarai.



Cirros sobre Saturraran.



Escala de nubes sobre el monte Gorbeia.



Sombra de nube sobre el barrio de Narea (Aulesti).

### 3.2.7. El bosque y/o las explotaciones forestales [Láminas: 70-95, pp. 202-227]

Las estructuras y escalas que se dan en el bosque y particularmente en los robles, hayas y encinas, etc. son referentes que, de forma consciente o inconsciente, trasladamos al ámbito de lo urbano. Estos pueden manifestarse como “una intuición ancestral” en la cual nos inspiramos o a partir de la cual valoramos la idoneidad del diseño de ciertas construcciones. No en vano nuestros antepasados han formado parte del ecosistema del mismo durante miles de años.

Anteriormente, al hablar del relieve, he hecho referencia a la horizontalidad, a la pendiente y a lo escarpado, lo horizontal, oblicuo y vertical. En esta lista faltaría una dirección paralela a la horizontal que podría cumplir una función de cerramiento respecto de las otras. Aunque “de forma virtual”, esta dirección puede ser sugerida por el follaje de los árboles cuando nos encontramos sumergidos en el bosque.

Los monocultivos de pino *insignis* implican una plantación en forma de “retícula cuadrada” con la consiguiente geometrización del territorio que ocupan. Esta estructura interna en forma de “retícula cuadrada”, más evidente en la primera etapa de crecimiento de las plantaciones, queda algo desdibujada, rebajada, tras la primera entresaca. El crecimiento uniforme de las parcelas, en general de pequeñas dimensiones, junto con el color permanente del pino y el abandono del sotobosque,<sup>343</sup> hacen que el espacio natural se perciba como algo impenetrable, asfixiante y monótono. Cuando el sotobosque queda limpio y solo se ven los troncos alineados la desnudez es total y el misterio desaparece. Cada parcela tiene su ritmo de crecimiento y un tiempo de tala diferente lo que hace que el paisaje vaya cambiando al modo de la construcción (deconstrucción) de un gran puzle,<sup>344</sup> las piezas del puzle tienen un tiempo de presencia de entre 35 y 45 años. Se da la esperanzadora circunstancia para nuestro paisaje natural que de parcelas de monocultivos que han sido taladas y en las que por circunstancias no se ha vuelto a plantar pino o eucalipto el bosque autóctono vuelve a surgir con fuerza.

«El bosque autóctono crece bajo pinares en condiciones óptimas»

(Titular de la noticia periodística sobre una investigación realizada en la EHU-UPV).<sup>345</sup>

Es un misterio saber cómo o quién ha plantado esas semillas de robles, castaños, abedules, alisos, etc. que crean ese sotobosque tan ajeno a los pinares ¿semillas que quedaron enterradas antes de la plantación? ¿semillas trasladadas por el viento o por los animales del bosque? Y, en cualquier caso, prácticamente no conozco retoños de pino *insignis* que hayan surgido espontáneamente al abrigo de los ejemplares mayores. Como textura, en las plantaciones de pino *insignis*, vistas desde fuera y a una cierta distancia, también se hace patente el efecto de geometrización *versus* previsibilidad y monotonía. Por el contrario, la textura del bosque

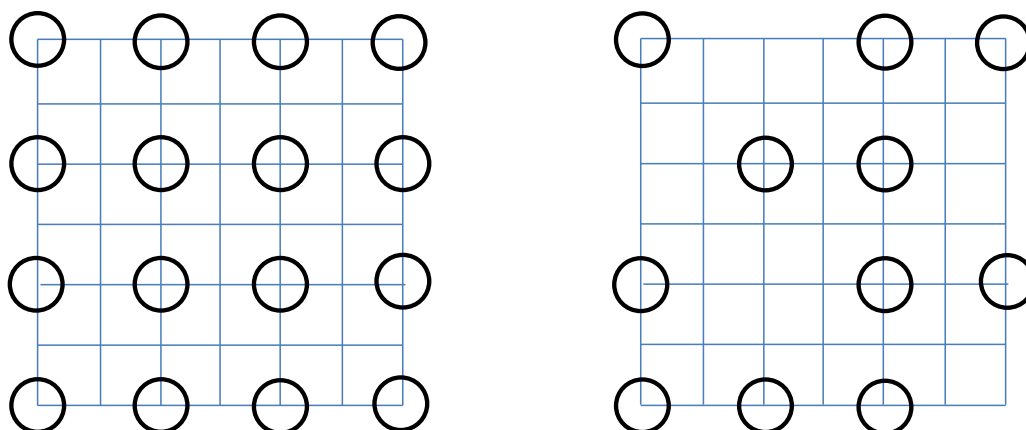
---

<sup>343</sup> En el peor de los casos el suelo se cubre de zarzas trepadoras y, en el mejor de los casos, el sotobosque espontáneo desarrolla especies arbóreas que crecían en el lugar antes de la plantación de pinos o eucaliptos como: robles, castaños, encinas, hayas, abedules, alisos, etc.

<sup>344</sup> Se da la circunstancia que las parcelas de pinos que están junto a carreteras con curvas, lo más normal en la comarca, y que impiden la visibilidad del tráfico de vehículos, condicionan los adelantamientos mediante la colocación de líneas continuas en las vías de comunicación. Pues bien, cuando determinadas parcelas de pinos son taladas y mejora la visibilidad algunas de las líneas continuas siguen perdurando durante años.

<sup>345</sup> Diario Vasco, el 11 de diciembre de 2013.

autóctono establece una cierta mimesis con texturas de su entorno natural, como la de algunos tipos de nube.



Esquema de la vista superior de la plantación en retícula cuadrada y geometría resultante tras la entresaca.

Los monocultivos de eucaliptos, muy abundantes en cotas bajas y cercanas a la costa, también se plantan ordenadamente en cuadrícula y, al igual que las plantaciones de pino *insignis*, esta queda desdibujada tras la primera entresaca. Las plantas iniciales junto con los rebrotes de los tocones que vienen posteriormente, más la muda de la corteza y, en el caso de muchas de las explotaciones, la densificación del sotobosque con zarzas, crea espacios intransitables y enmarañados, también para la vista. A sabiendas de que se trata de una explotación forestal, lo oculto que en un bosque natural puede crear misterio invitando a un escudriñamiento visual más profundo o, en su caso, una exploración, en las explotaciones de monocultivos crea desinterés e, incluso, hasta cierta sensación de alergia física. El contexto geográfico de estas plantaciones, por comparación con lo que queda próximo o por el recuerdo de lo que ha sido de ese lugar o de otros semejantes, junto con la muda de la corteza, el color plateado de sus hojas o la textura geométrica de su follaje vista desde fuera y en el conjunto de la plantación, hace que se vea como una especie exótica y extraña.

Un aspecto importante que conviene destacar respecto de las explotaciones forestales es su solución de continuidad a lo largo de toda la comarca. Vemos que los entornos urbanos, a pesar de las muchas trasgresiones estéticas, quedan agrupados y perfectamente diferenciados sin solución de continuidad, suficientemente enmarcados de espacio natural.<sup>346</sup> Lo que no pasa con el artificio arquitectónico ocurre con el “artificio” natural. Este “brutal” impacto que parece se asume, precisamente por su “naturalidad”, ocurre a lo largo y ancho de toda la comarca llegando a casi todos los rincones que podemos calificar como más remotos.<sup>347</sup>

<sup>346</sup> Un ejemplo cercano, pero refiriéndome al ámbito urbano en este caso, es la densificación de construcciones que ha surgido en relación a lo que se denomina como el “Gran Bilbao”, que agrupa a varias poblaciones físicamente indiferenciadas.

<sup>347</sup> En los recorridos que a lo largo de los años he ido haciendo por la comarca con la intención de recabar información gráfica para la tesis he vivido muchos momentos de saturación, agobio y decepción, en relación a eso que he denominado “continuo natural”. Casi cada metro cuadrado de territorio concebido única y exclusivamente en clave de rentabilidad económica.

### 3.2.7.1. El árbol autóctono y/o alóctono

Análisis comparativo entre árboles autóctonos en relación al pino *insignis*. Los árboles autóctonos que entro a considerar son los que han sido o son, todavía, más abundantes en la comarca, los que hacen, o han hecho bosque significativo como el roble, la encina y el haya (asentada en cotas más altas y húmedas). De otros árboles como el castaño (no autóctono), abedul, aliso, fresno, etc., que pueden tener algunas características formales comunes a los anteriormente mencionados, solamente haré alguna mención complementaria.

Para comenzar me referiré al pino *insignis* y el eucalipto como árboles de “estructura lineal con ramaje radial”.<sup>348</sup> La textura de la corteza del tronco del pino *insignis* es marcada con predominio de trama vertical y de color gris-marrón oscuro y la del eucalipto suave, aunque deshilachada por la muda, y de color gris-marrón-verde claro.<sup>349</sup> El follaje del *insignis* tiene forma de cono y del eucalipto en forma de entre cono y punta de lanza. Sus hojas, de forma bien diferente, son perennes, de color verde oscuro el *insignis* y más claro el eucalipto. Caso aparte son los cipreses (*Chamaecyparis Lawsoniana* y *Cupressus Sempervirens*), escasos en la comarca, que suelen ser utilizados en pequeñas agrupaciones para crear protección a los animales objeto de explotación ganadera, protegiéndolos del sol o del frío; o de forma individual para marcar lindes de propiedad, merced a su estilizada forma a modo de mojón vegetal.

El roble y la encina tienen una “estructura radial con ramaje rizado”, marcada textura en el tronco (más en el roble<sup>350</sup> que en la encina, en forma de estrías en el roble y cuarteada en la encina), follaje en forma de copa y de hoja caduca el roble y hoja perenne la encina. Las características del haya las emparejo a las del roble o la encina, en cuanto a estructura y follaje, salvo la textura más suave y color gris claro de su tronco.<sup>351</sup> El color de la corteza del roble, un gris medio, queda entre el tono gris oscuro de la encina y el gris claro del haya, el tono gris-marrón del *insignis* tendría un brillo<sup>352</sup> entre la encina y el roble. Los colores de la corteza del roble y, sobre todo del haya, mimetizan con el gris claro de la roca caliza. Sus tamaños en ejemplares bien desarrollados son parecidos, la encina tiende a ensancharse. Hay que tener en cuenta, también, que el tamaño varía en función de la calidad y cantidad del *humus* del suelo, de modo que en terrenos de fuerte pendiente y pétreos cualquiera de las especies mencionadas adquiere menor tamaño y su estructura tiende a ser más irregular. El ramaje del roble, el haya y la encina mimetizan con los perfiles y las grietas de las rocas. La encina y el *insignis* son árboles de hoja perenne y estas, aunque de forma bien diferente, tienen un color parecido pero, como ya he comentado anteriormente, tanto los racimos de hojas como el follaje de la encina mimetizan con formas de rocas y nubes. El roble y el haya pierden sus hojas y permiten tanto

---

<sup>348</sup> Utilizo términos de propia elaboración que me ayudan en la tipificación y diferenciación de las estructuras arbóreas, teniendo en cuenta que cada árbol puede ser diferente.

<sup>349</sup> Me resulta difícil definir el color de la corteza del eucalipto teniendo en cuenta su variabilidad en las fases en las que se desprende del tronco.

<sup>350</sup> La textura del roble es más marcada que la de la encina y parecida al pino *insignis*.

<sup>351</sup> Siempre he tenido la tentación de personificar el roble como “el padre” (masculino) y el haya como “la madre” (femenino).

<sup>352</sup> Dimensiones del color: Tono (color en sí), brillo (en relación al blanco y al negro) y saturación (proporción de la mezcla de los colores secundarios).



la visión de su estructura como lo que el follaje ocultaba. El cromatismo de las hojas del haya, en relación al roble, es más intenso y variado.

Los árboles trasmochos son árboles a los que se les ha cortado la guía y por eso sus ramas principales tienden a tomar la característica forma de copa.<sup>353</sup> La razón de esta manipulación estaba relacionada con incrementar en el árbol la producción de ramas de determinado calibre para la producción de carbón vegetal para, sobre todo, las abundantes ferrerías que antaño existían en la comarca. Esta práctica se realizaba tanto en robles como en hayas o encinas. A lo largo de la comarca se puede ver la marginalidad en la que han quedado las hayas trasmochas reducidas a terrenos aislados o a lindes de caminos. Más allá de la marginalidad está la inexistencia y esto es lo que ha ocurrido con los robles trasmochos que fueron definitivamente eliminados para aprovechar las cualidades de su apreciada madera en la construcción civil, naval, traviesas para ferrocarril, etc.<sup>354</sup>

El árbol en relación al caserío es un capítulo aparte y, en este caso, es la encina la que coge todo el protagonismo. Son numerosos los caseríos frente a los cuales, o al lado de los cuales, puede verse una encina centenaria. Son ejemplares excepcionales y aislados que no pueden verse en otro sitio que no sea junto a los caseríos y mucho menos formando bosque. Se ve que han sido árboles cuidados y contemplados y que más allá de, probablemente, propiciar sombra, protección frente al viento, o bellotas para los animales, han tenido un *estatus* simbólico para las familias que moraban el caserío, un recordatorio, consciente o inconsciente, inspirador de la fuerza, vitalidad, tradición y el linaje familiar.<sup>355</sup>

“De alguna forma, las plantas, la vegetación, han vehiculado siempre las nociones de “vida” principio vital, salud, vigor, renovación (crecimiento, cambio) y por extensión de juventud o plenitud. Sus aplicaciones y, posibilidad, de influencia en la salud han sido una constante en todas las culturas humanas. Singularmente el árbol representa una síntesis del principio de renovación y cambio y a la vez del de permanencia y solidez<sup>356</sup> [...] Por si fuera poco, tenemos además el carácter alimenticio y útil de muchos de ellos, la sombra, frescor, refugio que proporcionan. La exposición, incluso resumida, de los mitos arbóreos que podrían ser de interés al considerar la temática del árbol en el paisaje, sería interminable. No hay más remedio, sin embargo, que referirse a los mitos del paraíso: jardines, cerrados, con árboles y agua”.<sup>357</sup>

---

<sup>353</sup> Algunas de las experiencias de infancia que han motivado la tesis tienen que ver con juegos realizados sobre hayas trasmochas. La característica forma de la copa del árbol vivida como una casa-refugio elevada y protectora, como un útero materno.

<sup>354</sup> He sabido de la existencia del roble trasmucho en la comarca, en el año 2015, por la lectura de documentación especializada. He caminado durante años por muchos de los rincones de Lea-Artibai y, en el último tiempo, he localizado algún ejemplar aislado.

<sup>355</sup> A falta de una encina centenaria, he visto frente a algunos caseríos una única palmera, creo que haciendo la misma función. Este excepcional exotismo puede corroborar el valor simbólico que he apuntado en relación a la encina, pero quedando la palmera en un nivel más decorativo quizás que simbólico.

<sup>356</sup> Fernando González Bernáldez. *Invitación a la ecología humana. La adaptación afectiva al entorno*. Tecnos, 1985, Madrid, p. 94.

<sup>357</sup> *Ibidem*, p. 98.

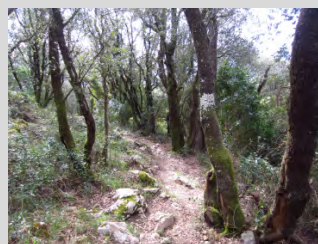
## PRINCIPALES ÁRBOLES AUTÓCTONOS: ROBLE, ENCINA Y HAYA



Ejemplar de roble Albar (*Quercus petraea*), monte Astarloa. Textura y color del tronco e interior de robleal (Arratzu-Mendata).



Ejemplar de haya (*Fagus sylvatica*), Txepetxabitxe, Markina-Xemein. Textura y color del tronco e interior de hayedo (Sierra de Aizkorri, Gipuzkoa).



Ejemplar de encina (*Quercus ilex*), caserío Burgoa, Ondarroa. Textura y color del tronco e interior de encinar (monte Otoio).

## EL CASERÍO Y EL ÁRBOL COMO SÍMBOLO



Encina (Barrio de Aldaka, Munitibar)



Encina (Alto de Milloi)



Haya (Barrio de Ziarregi, Markina-Xemein)



Palmera, una opción más exótica (Barrio de San Antón, Aulesti)



Retoño de roble de Gernika (Monasterio de Zortza)



Encina (Monasterio de Zortza)



Haya (Alto de Gontzugarai)



Encina (Monte Urkamendi, Ondarroa)

La encina es el árbol que más se ve acompañando al caserío. Además de dar sombra o proteger del viento, seguramente su función más importante es simbólica ¿una representación del sistema familiar? ¿una proyección de vitalidad del sistema familiar? (Indico el barrio o la población donde se ubican los caseríos, no el nombre del caserío).

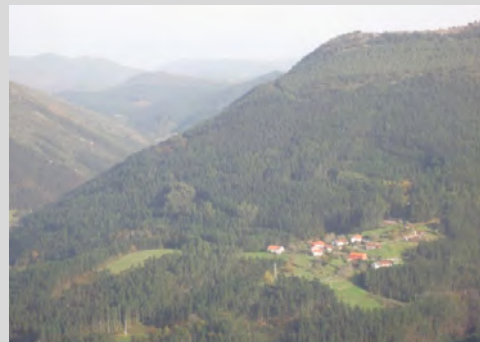
## EL CASERÍO Y SU ENTORNO PRÓXIMO



Caseríos Muniozguren y Astarloa. A la derecha el monte Astarloa.



Caserío Longarte, en la ladera Norte del monte Oiz.



Barrio de Zubero (Aulesti).



Caserío Bidaurreta (Markina-Xemein).



Caserío Ikatza (Berriatua, sobre el barrio de Rentería de Ondarroa)

Por razones prácticas, de visibilidad, seguridad, etc., el entorno más próximo al caserío formado por prados y/o huertas es un entorno despejado que suele contrastar con las explotaciones forestales, cada vez más próximas. Antaño esta era una zona de transición más amplia.

## OTRAS PLANTAS Y ESPECIES ARBÓREAS ASOCIADAS AL CASERÍO



Manzanos en la ladera de la montaña y huertas en el terreno llano junto al caserío (Berriatua).



Manzanal (Ziortza).



Viñedo en Atxondoa (Markina-Xemein).



Plantación de kiwi (Mendata).

A pesar de que se han ido recuperando las plantaciones que antaño estuvieron muy extendidas como el manzanal, entre otras, y la introducción de nuevas plantas como el kiwi, su presencia en comparación con las explotaciones de pinos y eucaliptos es casi insignificante.

## HAYAS TRASMOCHAS



Conjunto de hayas trasmochas, alto del puerto de Gontzugarai. Quedan muy pocos conjuntos de hayas trasmochas en la comarca.



Ejemplares marginados de haya trasmocha que han sobrevivido a la sombra de los pinares, en el Camino de Santiago, en la cabecera del valle de Larruskain (Arnoate).



Hayas trasmochas en Urremendi (junto al alto del puerto de Urkaregi).



Conjunto de encinas trasmochas, Ziortzabeitia (Ziortza).

## ROBLES TRASMOCHOS



Ejemplar aislado de roble trasmochos, barrio de Aldaka (Munitibar). Son muy escasos los ejemplares que quedan en la comarca.



Conjunto de robles trasmochos, algo imposible de ver en la comarca. El bosque de la imagen está localizado en el puerto de San Miguel, carretera GI-2636, junto al caserío Garate (Elgoibar).

## PINO LAWSON Y CIPRÉS



Pino Lawson (*Chamaecyparis Lawsoniana*), también utilizado como zona de sombra de protección del sol y del frío para ganado.



Ciprés (*Cupressus Sempervirens*), su forma estrecha (expansión horizontal mínima), su hoja perenne y su aspecto diferenciado del pino *insignis* y de los eucaliptos hacen que sea utilizado como marcador de las propiedades. En la foto pequeña, plantaciones de pinos *insignis* a las afueras de Markina-Xemein.



## VERDES DIFERENTES Y NO IGUALMENTE INTEGRADOS EN EL PAISAJE



Textura y color de un pinar de *insignis*. Se percibe cierta geometrización.



Textura y color de un bosque de encinas en Txepetxabitxe, ladera Norte del monte Bedartzandi (Markina-Xemein). Evoca formas asociadas al agua, por ejemplo nubes y surgencias de manantial. Lo compararía con el efecto de un vivificante hidromasaje pero a nivel de estímulo visual.

## VERDES DIFERENTES Y NO IGUALMENTE INTEGRADOS EN EL PAISAJE



Manchas de pinar en un bosque de encina en el valle de Oma (límitrofe con la comarca de Lea-Artibai). El contraste de textura y color son muy evidentes.



Contraste de textura y de color entre pinos, eucaliptos y encinas. Se percibe la geometrización del pinar y del eucalipto y la similitud cromática entre este último y el encinar, entre la carretera BI-638 en el límite de la comarca (Ispaster) y la población de Ea.

**PRINCIPALES ÁRBOLES ALÓCTONOS: PINO RADIATA “INSIGNIS” Y EUCALIPTO**

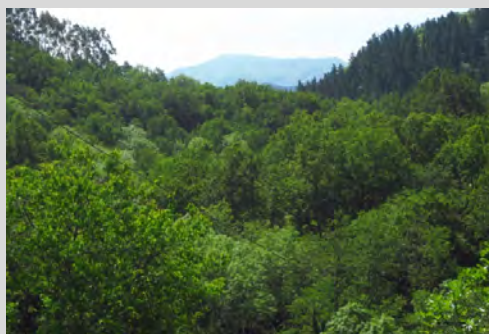
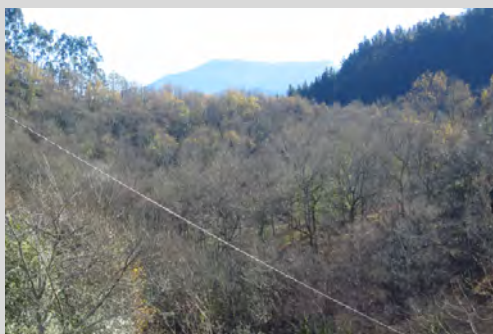


Estructura de pinar *insignis* (conjunto), de pino (unidad) y textura del tronco.



Estructura de eucaliptal (conjunto), de eucalipto (unidad) y textura deshilachada del tronco.

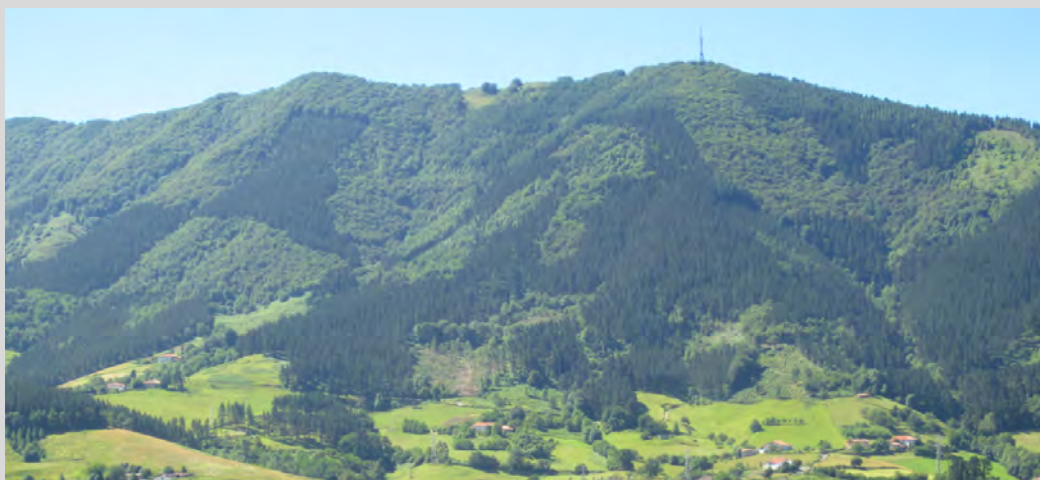
## BOSQUE AUTÓCTONO DE ROBLE Y HAYA



Bosque de robles de Artzubi en Mendata-Arratzu (comarca contigua de Busturialdea) en invierno y primavera. Al fondo, como referencia, el monte Oiz.



Este bosque de Arzubi entre Mendata y Arratzu (Busturialdea) es la referencia más cercana a la comarca que queda que pueda considerarse como bosque (bosquecillo) de roble autóctono.



Este hayedo en la zona alta del monte Karakate, sobre Elgoibar (Gipuzkoa), es la referencia más cercana a la comarca que pueda considerarse bosque de hayas.

## EL ROBLE Y ALGUNO DE SUS USOS



Roble maduro (Muniozguren).



Roble trasmochos, en Aldaka (Munitibar).



Madera para la construcción de caseríos y edificios, en Basetxeak (Ispaster).



Estructura de madera de caserío abandonado (Ziortza).



Pórtico del monasterio de Zenarruza.



Leña de roble y haya traída de Navarra, Cáceres y Francia. Caserío "Flores" (Bolibar).

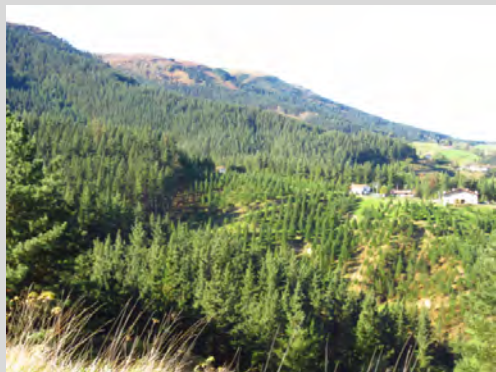


Escalera interior del Ayuntamiento de Markina-Xemein.



Este ha sido el final de muchos de los robles trasmochos. Después de utilizarlos como traviesas muchos han sido usados para vallados de jardinería.

## UNA COMARCA DE PINARES Y EUCALIPTALES



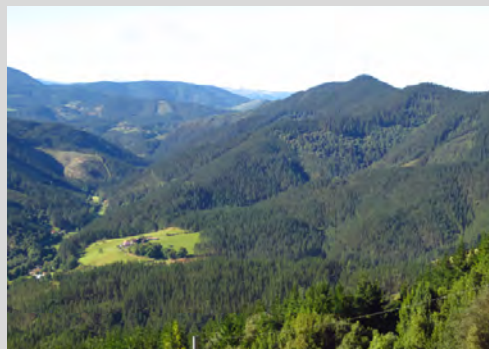
Vista de pinares desde el puerto de Trabakua hacia el monte Oiz.



Vista de pinares desde la ladera Norte del monte Oiz hacia Gernika.



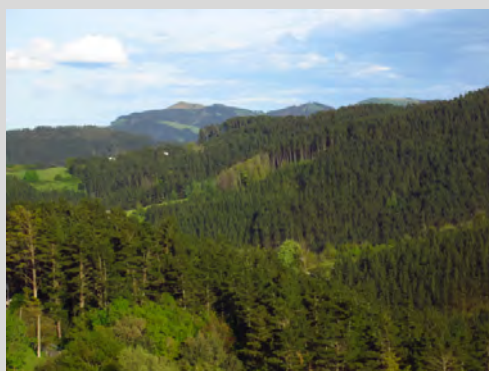
Vista de pinares hacia el monte Illuntzar.



Vista de pinares desde el monte Illuntzar hacia el monte Kanpona (Munitibar).



Pinares vistos desde el monte Illuntzar hacia el monte Itoiñomendi, a la izquierda.



Pinares vistos desde el monasterio de Ziortza hacia el monte Kalamua.



Plantaciones de eucaliptos en torno a Renteria (Ondarroa).



Plantaciones de eucaliptos en torno a Asterrika (Berriatua).

## ABANDONO DE PRADERAS Y CULTIVOS EN TORNO AL CASERÍO



Caserío abandonado entre pinares (Etxebarria). En primer plano una nueva siembra de pinos tras una tala anterior. Las ramas secas sobre el caserío son de esa tala recientemente realizada.



Caserío abandonado entre pinares en Longarte (Markina-Xemein).



Plantación de pinos en praderas abandonadas en Gerrika (Munitibar).



Plantaciones de pino junto al caserío en Ubilla (Markina-Xemein).



Plantaciones de pino hasta el caserío en torno al puerto de Trabakua, al fondo el monte Astarloa.

## SOTOBOSQUES DE PINARES



En las plantaciones que no son cuidadas es frecuente ver impenetrables sotobosques de maleza. En la secuencia de imágenes pueden verse distintos grados de invasión del matorral. La primera foto muestra una plantación desbrozada, la versión "más amable" del sotobosque de pinar.



## SOTOBOSQUES DE EUCALIPTALES



En los eucaliptales que no son cuidados es frecuente ver impenetrables sotobosques de maleza. Distintos ejemplos en la secuencia fotográfica (entre Asterrica y Mendexa). Suele ser habitual que la toponimia haga referencia a una vegetación autóctona preexistente como es el caso del nombre del cartel que indica el agroturismo "Harizpe" (*bajo robles*). El cartel indicador está rodeado de eucaliptos.

## ÁRBOLES ALÓCTONOS: ROBLE AMERICANO



Comparativa de las estructuras arbóreas del roble americano, en primer plano, el roble autóctono, a la derecha y la encina, en el centro. Foto sacada en torno al monasterio de Ziortza (Zenarruza). En la foto pequeña, robles, abedul y castaño desprovistos de sus hojas en invierno lo que permite, tanto ver sus estructuras arbóreas, como sus espacios posteriores (Otalarra-Txatal en Markina-Xemein).



Plantación de robles americanos en invierno. Se ve como en el sotobosque, al igual que en los pinares, van proliferando las zarzas. Color y textura del tronco en la foto de detalle. Foto sacada en torno al monasterio de Ziortza (Zenarruza).

## ÁRBOLES ALÓCTONOS: ROBLE AMERICANO



Plantación de robles americanos principalmente (junto con arces) en torno al monasterio de Ziortza en primavera. Se aprecia el gran contraste de color respecto de las explotaciones de pinos del entorno.



Plantación de robles americanos, arces y tulipaneros en torno al monasterio de Ziortza en otoño. Otra versión del gran contraste con los pinares del entorno. Tras la plantación, el monte Astarloa (635 m.).

## ÁRBOLES ALÓCTONOS: ROBLE AMERICANO



Camino de acceso al monte Otoio (Ispaster) jalonado por robles americanos en otoño y atravesando el bosque de encinas. El contraste entre los robles americanos y las encinas es grande, incluso excesivo.



Las cuatro fotografías inferiores muestran diversos detalles del camino de acceso al monte Otoio en otoño. Troncos y hojas de roble americano y de encinas (1 y 2); hojas de roble americano con fondo de zarzaparrillas (3); hojas de roble autóctono (entremezclados con los robles americanos) con fondo de zarzaparrillas y encinas (4).

## ÁRBOLES ALÓCTONOS: PINO LARICIO



Follaje, estructura y textura del tronco (camuflada por el musgo) del pino laricio.



Verde más claro de las hojas del pino laricio en primavera en relación al pino *insignis*. Fotografías grande y pequeñas sacadas en torno al monte Kalamua (entre el monte Garagoitxi y Akondia). Son muy pocas las plantaciones de esta especie de pino en comparación con las plantaciones de *insignis* y de eucaliptos.



Una de las características de esta especie de pino es la caducidad de sus hojas siguiendo un proceso cromático semejante al de las especies de árboles autóctonos de hoja caduca. Este es uno de los aspectos más integradores de esta especie a nivel estético en el paisaje vernáculo.

## ÁRBOLES ALÓCTONOS: CASTAÑO



Castaño en otoño. Un árbol de gran vistosidad gracias, sobre todo, a la variedad cromática que aportan sus hojas con el cambio de las estaciones. Al fondo el monasterio de Ziortza y la plantación de robles americanos.



Castaños en otoño en la carretera BI-3301 subiendo al alto de Trabakua desde Ermua. Una especie muy arraigada en el País Vasco que fue introducida hace mucho tiempo, pero cuya presencia prácticamente ha desaparecido a causa de la enfermedad de la tinta y el abandono de las actividades tradicionales del mundo rural y del caserío.

## MARGINALIDAD DE LAS ESPECIES AUTÓCTONAS



Isla de árboles autóctonos en invierno en torno a Ziarregi (Markina-Xemein). En primer plano tocón de la última tala (en torno a 40 años) y retoños de pino recién plantados con previsión de ser talados dentro de otros 40 años.



Isla de árboles autóctonos en primavera, probablemente hayas, en el puerto de Ixua. En el principio de la primavera el contraste cromático de verdes con el pino *insignis* es máximo.

## MARGINALIDAD DE LAS ESPECIES AUTÓCTONAS



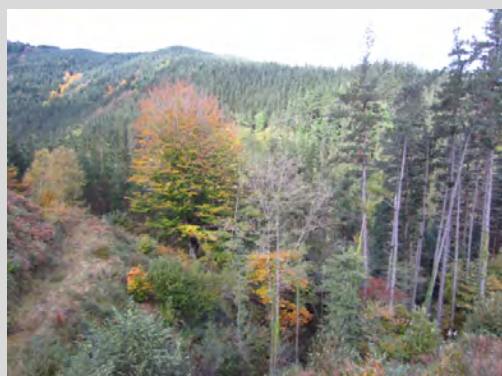
Isla de árboles autóctonos en primavera, en el puerto de Ixua.



Isla de árboles autóctonos en primavera, en Munitibar.



Isla de árboles autóctonos en otoño, en torno al monte Astarloa.



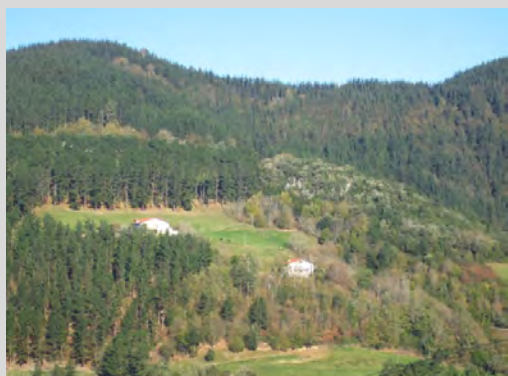
Isla de árboles autóctonos en otoño, en las proximidades del monte Astarloa.



Isla de árboles autóctonos en invierno, cerca del puerto de Gontzugarai (Munitibar).



Isla de árboles autóctonos en invierno en torno al monte Itoiñomendi (Markina-Xemein).



Isla de encinas en Berriatua.



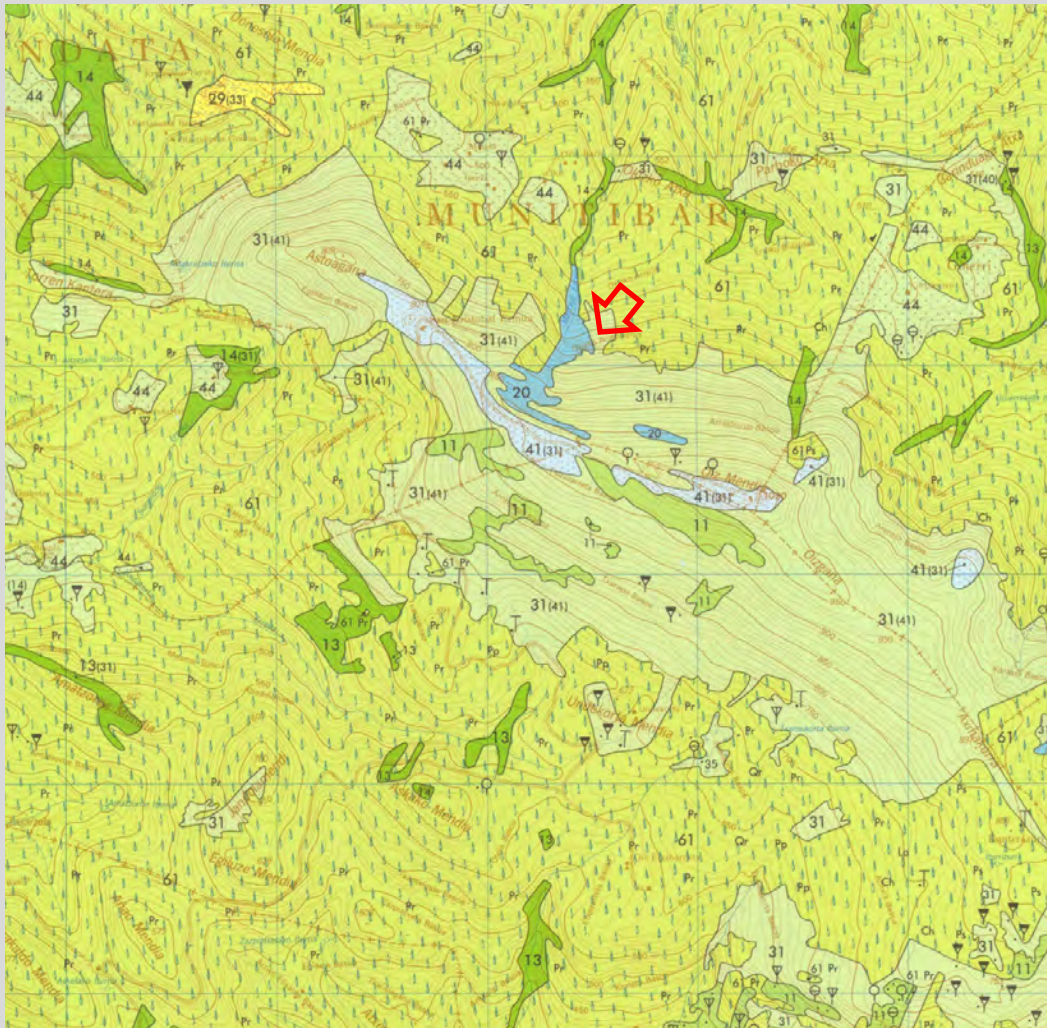
Isla de encinas en Mendezu (Ispaster).



## ISLAS DE VEGETACIÓN AUTÓCTONA



Vertiente Norte del monte Oiz (1.023 m.). La flecha indica la mancha de hayedo que aparece representada en color azul claro en el mapa de vegetación inferior.

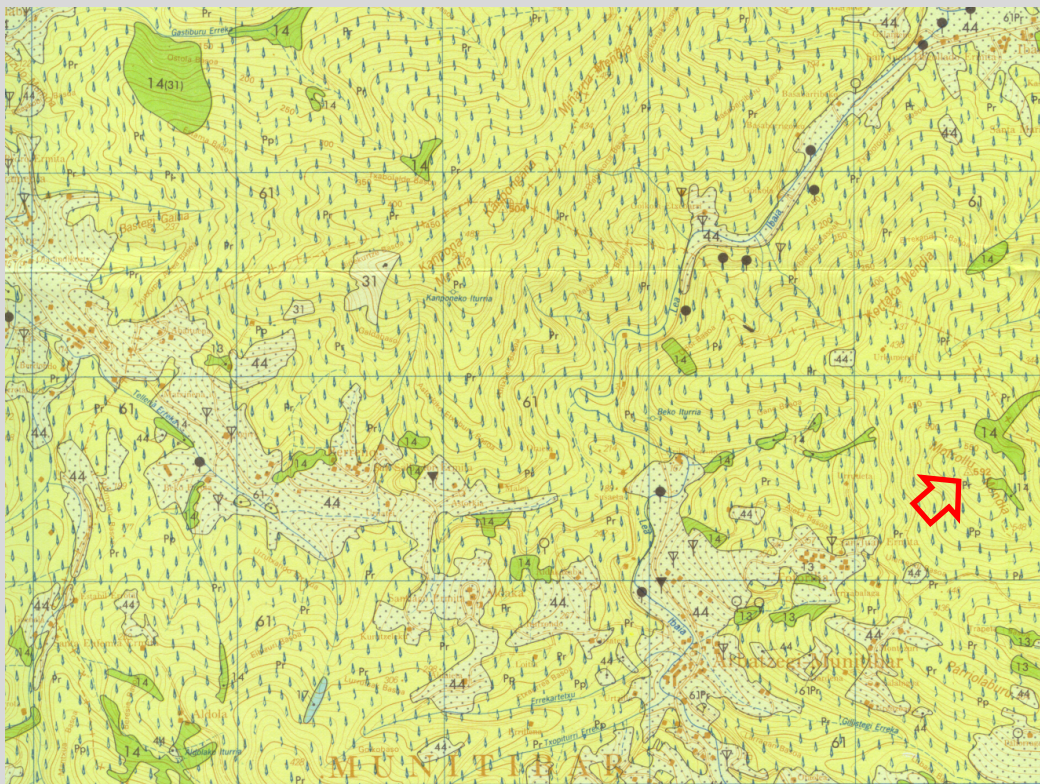


Mapa de vegetación del entorno del monte Oiz.  
Los robleales están representados en verde oscuro y los hayedos en azul claro.

## ISLAS DE VEGETACIÓN AUTÓCTONA

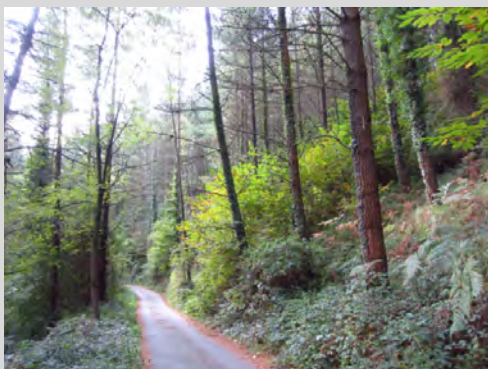


Vista desde la ladera Norte del monte Oiz de la cima del monte Motrollu (594 m.), en el recuadro a trazos, en el que se distingue la parcela propiedad del ayuntamiento de Munitibar que fue objeto de una repoblación con especies autóctonas en 2001. Al fondo, el monte Illuntzar (727 m.).



Mapa de vegetación del entorno de Munitibar y del monte Motrollu (marcado con la flecha). Los robledales están representados en verde oscuro y los hayedos en azul claro.

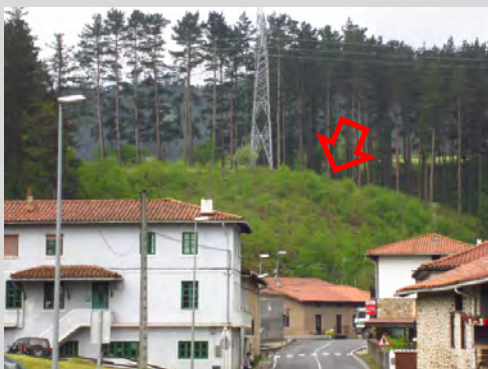
## ESPECIES AUTÓCTONAS QUE BROTAN EN LOS SOTOBOSQUES DE PINOS



Crecimiento espontáneo de castaños en el sotobosque del pinar (monte Zapola).



Crecimiento espontáneo de robles en el sotobosque del pinar (Munitibar).



Tras la tala del pinar los retoños de roble que quedaron en el sotobosque van creciendo (Iruzubieta).



Crecimiento espontáneo de robles en el sotobosque del pinar (Iruzubieta). Dejar que el sotobosque se vaya densificando con el crecimiento de árboles y arbustos no es una buena práctica para quienes están interesados en la producción maderera exclusivamente. Paradójicamente, esta dejadez es la que permite que sobrevivan las especies autóctonas, sobre todo el roble.

El pinar fue talado en 2017 y ya no queda nada de lo que se ve en la imagen.

### 3.2.8. Prados, huertas, cultivos y flores [Láminas: 96-98, pp. 229-231]

Como consecuencia del progresivo abandono del caserío se ha dado una considerable reducción de los prados, cultivos y huertas, reutilizando éstos para explotaciones forestales de pino y eucalipto. Este hecho ha supuesto la pérdida de una referencia geométrica importante que actuaba de puente entre el entorno natural y la arquitectura, armonizando el conjunto paisajístico. A nivel cromático, ese espacio de transición puede estar compuesto por un puzzle de parcelas de policromía variable en función de su uso y tratamiento: prado de hierba, cortes de hierba, tierras removidas con distintos grados de preparación, tierras abonadas, tipos de hortalizas sembradas, grados de maduración de estas, etc.<sup>358</sup> Ese prado o tierra de cultivo con su variado perfil geométrico “bidimensional”, no necesariamente regular, permite una transición más armoniosa entre las estructuras orgánicas tridimensionales de la naturaleza, del árbol y el bosque, y las geométricas tridimensionales urbanas del caserío, la barriada o la población.

Teniendo en cuenta, tanto la distancia física que se necesita para observar un paisaje, como las principales motivaciones de la investigación (que he adelantado en capítulos anteriores), las flores, atendiendo a su pequeña escala y a su cantidad, que raramente llegan a formar un significativo plano de color en el conjunto paisajístico comarcal, quedan al margen del presente análisis, a pesar de tratarse de una de las manifestaciones más interesantes, variadas y bellas que la naturaleza nos puede ofrecer.<sup>359</sup>

---

<sup>358</sup> Por coherencia narrativa este apartado referido a la policromía de los cultivos debería estar incluido en el apartado: “Análisis del referente: Luz y Color”. Pero, tanto por razones de la brevedad de su contenido, como por la adecuada complementariedad en el conjunto del capítulo, me ha parecido procedente su inclusión en el presente apartado: “Análisis del referente: Espacio y Forma”.

<sup>359</sup> Sánchez de Muniáin, J. M.: *La estética del paisaje* (1945), en el capítulo titulado “Objetividad de la belleza de las flores” (p. 256) destaca que:

1º *Las flores parecen bellas a todos los hombres del mundo, de cualquiera edad, raza, sexo, cultura y época histórica.*

2º *Todas las flores nos parecen bellas.*

3º *Nada encontramos externamente de común entre las diversas flores, sino el ser flores y el ser bellas.*

4º *Esta cualidad no se da en ningún otro órgano de las plantas con carácter general.*

## PAISAJE NATURAL, HUERTOS Y CULTIVOS



Beintza-Labaien (Navarra) década de los 80. Transición geométrica, a través de los cultivos, entre la arquitectura y el entorno natural.



Cultivos para consumo propio, no de carácter industrial (Markina-Xemein).



Cultivo de maíz para consumo propio, no de carácter industrial (Ziortza-Bolibar).



Cultivos para consumo propio, no de carácter industrial en Iruzubieta (Markina-Xemein).



Cultivos para consumo propio, no de carácter industrial en el barrio de Longa (Mallabia).



Ocupación de terrenos de cultivo para la industria, empresa "EIKA" (Etxebarria).



Cultivos bajo invernaderos (Markina-Xemein).

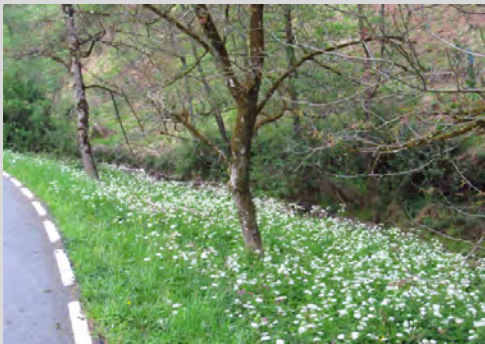
## FLORES



Diente de león (*Taraxacum officinale*) y margaritas haciendo plano de color.



Botón de oro (*Ranunculus acris*) haciendo plano de color.



Cerifolio (*Myrrhis odorata*).



Eupatoria púrpura (*Eutrochium purpureum*).



Aguileña (*Aquilegia vulgaris*).



Geranio silvestre (*Silene dioica*).



Azafrán silvestre (*Crocus nudiflorus*).



Primavera (*Primula vulgaris*).

Una pequeña muestra de algunas pinceladas de color que salpican un paisaje predominantemente verde.

## ÁRBOLES Y ARBUSTOS



Árgomas en flor.



Brezos en flor.



Helechos entrando en el otoño.



Helechos.



Acebo.



Madroño con frutos maduros.



Sauco en flor.



Manzanos en flor.

Una pequeña muestra de algunas pinceladas de color que salpican un paisaje predominantemente verde.

### 3.2.9. Ríos, arroyos y torrenteras [Láminas: 99-111, pp. 234-246]

El río es uno de los elementos más dinámicos del paisaje y tiene un gran poder evocador. Su acción mecánica descubre, labra y arrastra materiales de diversa naturaleza generando, en el marco de una cierta linealidad, espacios de gran singularidad. Las tipologías de estos espacios pueden variar mucho en función del caudal y la estructura-composición del lecho rocoso, resultando los de naturaleza caliza los que permiten, por lo general, unas de las más notables y variadas.

Los ríos Lea y el Artibai, junto con los dos afluentes principales de este último, el Urko y el Amalloa, son ríos de curso corto y, en general, de poco caudal. En su recorrido no se dan accidentes naturales, fuertes pendientes, cascadas, etc., ni artificiales de importancia (grandes embalses), a pesar de estar salpicados de innumerables presas, la gran mayoría en desuso, que antaño utilizaran los molinos y las ferrerías diseminados por toda la comarca. Además de las paredes de agua vertical de los diques de contención los remansos creados por estas presas crean espejos naturales muy atractivos y sugerentes, en combinación con la vegetación de las orillas. Con todo, y pasando a una escala de relieve, una de las características más singulares de los dos grandes ríos serían sus meandros y la particularidad geométrica de estos. En el río Lea destacaría el meandro que se encuentra entre los barrios de Lariz y Oleta y que es perceptible, visón aérea, desde el monte Aindegana (177 m.) y, en el río Artibai, los meandros de Urberoaga, perceptible desde el monte Epermendi (208 m.), hacia el Sur; el del barrio de Plazakola, también visible desde el monte Epermendi, hacia el Norte; y, el del barrio de Madalena, visible desde el monte Txindurri (273 m.), hacia el Norte.<sup>360</sup>

El listado completo de los ríos con nombre<sup>361</sup> de la comarca nos puede dar una idea de este patrimonio natural que merecería una catalogación, por tramos, de todas sus singularidades.<sup>362</sup> El río Lea nace en la ladera Norte del monte Oiz (1.023 m.) al Oeste del monte Garinduaga (648 m.), con dirección Sur-Norte y con un recorrido de 20 kilómetros. Sus afluentes, empezando por el puerto de Gontzugarai y a la izquierda de las carreteras BI-2224 y BI-3447 hasta la población de Aulesti y en abanico, son: ríos Gontzugarai, Iñusi, Marraixo, Patrobaso, Txopiturría, Murueta y Araño; entre los montes Motrollu (594 m.) y Bedartzandi (701 m.) y hacia Aulesti: ríos Muxo e Ijutia; pasando por el barrio de Okamika y a la izquierda de la carretera BI-3447: el río Tellería. Al Norte del monte Bedartandi y a la derecha de la carretera BI-3447: río Babolina, al Oeste de la población de Amoroto. Al Este de la población de Amoroto, en paralelo a la carretera BI-3405: río Zulueta que desemboca en el río Lea en el barrio de Oleta y, a su vez, el Zulueta tiene como afluentes los ríos Ballestegi (con su afluente Izalatxo) y Castillo. Recapitulando, el río Lea con sus afluentes hacen un total de quince (15).

El río Artibai nace en la ladera Norte del monte Oiz (1.023 m.) al Este del monte Garinduaga (648 m.), con dirección Noroeste y con un recorrido de 25 kilómetros. Sus afluentes, comen-

---

<sup>360</sup> La mejor visión aérea, más de conjunto, de los meandros que menciono es especulativa, sobre mapa.

<sup>361</sup> Hay muchos arroyos, afluentes de los que se mencionan, que no tienen nombre. El número total de los que se mencionan con nombre es de treintainueve (39) ríos, los dos ríos principales más sus afluentes: Lea (15), Artibai (16), Sobre el mar (7) y en torno a Ispaster (1).

<sup>362</sup> Para dar valor a este patrimonio natural podemos recordar las experiencias lúdicas que hayamos tenido a lo largo de nuestra vida en torno a los ríos, más concretamente en determinados rincones u orillas.



zando a la izquierda de la carretera BI-633 y entre los montes Oiz y Urregarai-Zapola, de Este a Oeste: ríos Aranbaltz, Markola y Longarte. Entre las carreteras BI-2224 y BI-3448: el río Urbero. Entre las carreteras BI-633 y BI-2636 en las laderas de los montes Urko y Kalamua (771 m.): el río Urko que pasando por Etxebarria fluye al Artibai en Markina siendo afluentes del río Urko el Legarri, el Iterigaña y el Urkaregi, este último a la derecha de la carretera BI-2636. A la izquierda de la carretera BI-633 y desembocando en Urberoaga: río Goierri. A la derecha de la carretera BI-633: el río Amalloa, que atraviesa el profundo valle de Larruskain y desemboca en el barrio de Plazakola, con sus afluentes, Armitai (a la izquierda del cauce) y Zabaldegi (a la derecha del cauce). A la derecha de la carretera BI-633 hacia Ondarroa: ríos Olaso, Olabe y Munabe que desembocan en torno al barrio de Madalena, cerca de Berriatua. Recapitulando, el río Artibai con sus afluentes hacen un total de dieciséis (17).

Al margen de los ríos principales Lea y Artibai y en la vertiente Norte sobre el mar entre Ondarroa y Lekeitio con dirección Sur-Norte hay una serie de ríos de curso muy corto, comenzando a la altura del barrio de Asterrika y de Este a Oeste: ríos Burgainako, Eiguren, Egiguren, Portu, Iremutxo, Agirreko y Arrasateko. Recapitulando, un total de siete ríos (7).

El entorno de la población de Ispaster, al ser un relieve menos prominente y tener muchas dolinas que actúan de sumideros, prácticamente no hay ríos notables salvo el Urzuloak en el margen Este del municipio que desemboca en la población de Ea, dirección Sur-Norte. Recapitulando, un único río (1).

La estructura lineal de los ríos actúa, en la mayoría de los valles, como eje vertebrador de la composición paisajística, entorno a la cual se articulan prados, huertas, caseríos y pueblos. Esta acción vertebradora resulta torpemente cuestionada en casi todos los recorridos urbanos en los que han primado criterios prácticos y de seguridad. Resulta sintomática y desconcertante la tendencia geometrizar de los ríos en los cursos urbanos transformados en canales. Esta manera de hacer está en perfecta sintonía con otras desarrolladas en los cascos urbanos modernos que se inspiran en estructuras de “retícula cuadrada” y en la “forma cubo”.

Otro tanto se podría decir de casi todos los puentes modernos construidos basados en los prefabricados y el cemento a discreción. Esta actitud ha generado infinidad de anacronismos en muchas de las adecuaciones y reparaciones realizadas en los puentes tradicionales de piedra. Una “costosísima” excepción sería el puente nuevo de Ondarroa, *Itsasaurre* (1994), diseñado por el arquitecto-ingeniero Calatrava, que se ha convertido en el puente más emblemático de la comarca. Mediante esta obra y su excepcional diseño, que reclama atención para sí mismo, se han tratado de compensar o amortiguar los graves problemas de impacto visual derivados de su ubicación entre la alameda, el puerto, la playa y la fuga visual natural hacia el mar.

## RÍOS PRINCIPALES, ARROYOS Y TORRENTERAS



Ría y río Artibai (Renteria-Ondarroa).



Río Lea (Aulesti).



Río Urko (Etxebarria).



Río Amallo (Larruskain).



Río Markola (Ziortza-Bolibar).

## LIMPIDEZ DE LAS AGUAS Y REFLEJOS



Depuradora de Ondarroa.



Depuradora de Markina-Xemein.



Depuradora de Lekeitio.



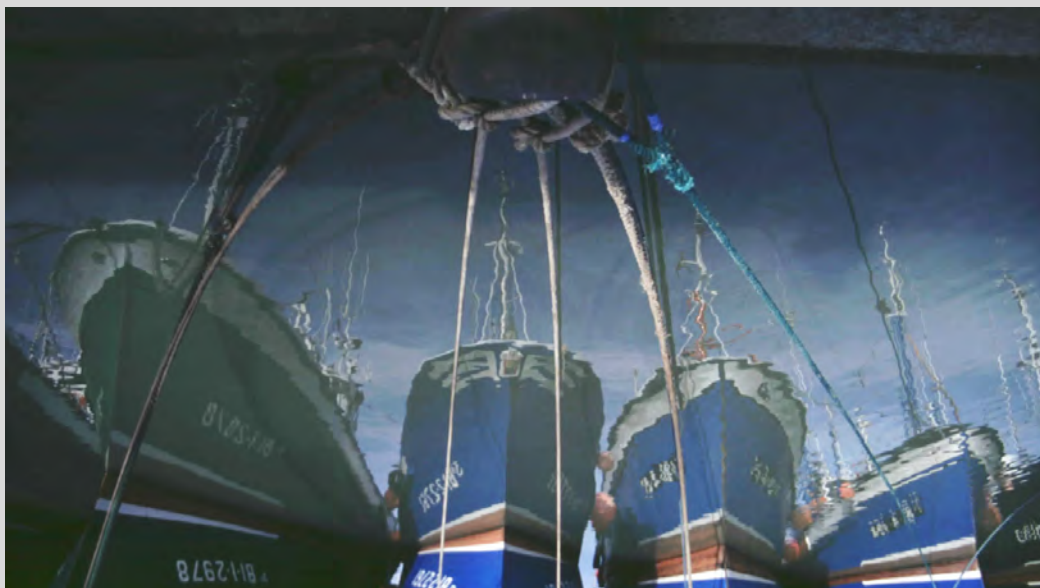
Reflejos en la desembocadura del río Artibai en Ondarroa.



Reflejo del puente "Zubi zaharra" de Ondarroa en la ría del Artibai.

Las depuradoras de Ondarroa, Markina-Xemein y Lekeitio son infraestructuras que posibilitan mantener cualidades estéticas asociadas a la limpieza y transparencia del agua.

## LIMPIDEZ DE LAS AGUAS Y REFLEJOS



Reflejo de los barcos de bajura en el puerto de Ondarroa.



Río Markola (Ziortza-Bolibar), con agua transparente y con agua turbia con tiempo lluvioso.

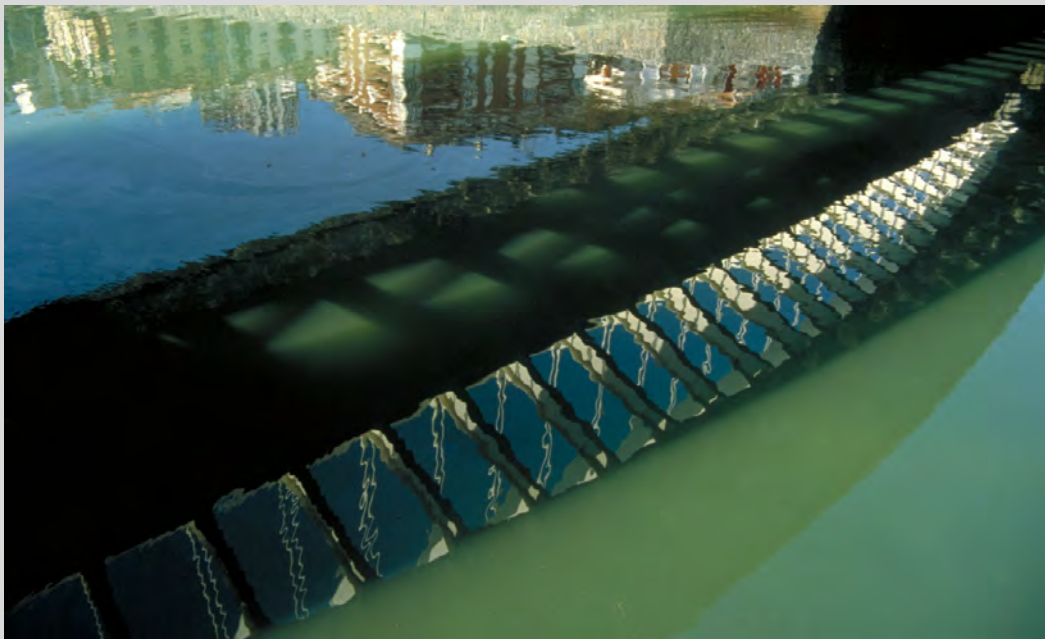


Reflejos en el río Urko en el acceso a Markina-Xemein desde Etxeberria. El reflejo se hace más intenso y nítido cuando en un día soleado el lugar de observación permanece en zona de sombra.

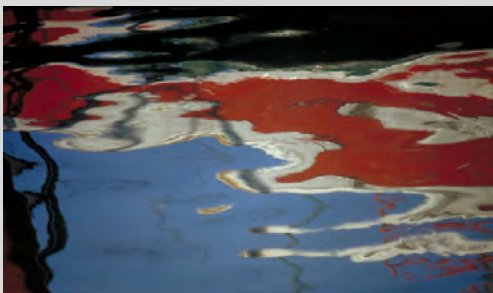
## LIMPIDEZ DE LAS AGUAS Y REFLEJOS



Reflejo de un barco de bajura en el puerto de Ondarroa.



Reflejo del puente "Itsasurre" en Ondarroa.



Secuencia fotográfica de reflejos en el puerto de Ondarroa.

## MEANDROS DEL RÍO LEA Y ARTIBAI



Meandro del río Artibai en torno a Berriatua. Destacan los tramos de Plazakola, abajo a la derecha y de Magdalena, arriba a la izquierda. Marcados con flechas los cambios de dirección más notables del río.



Meandro del río Lea en el tramo de Gizaburuaga, Mendexa e Ispaster. Destacando las zonas de caserío Abitxata, en medio, y la desembocadura, arriba a la izquierda. Marcado con flechas los cambios de dirección más notables del río.

## CANALIZACIONES DE LOS RÍOS Y LA MARISMA DE ONDARROA EN LAS ZONAS URBANAS



Espacio de marisma en Kamiñazpi (Ondarroa).



Marisma canalizada en Ondarroa.



Río Urko a su paso por Markina-Xemein, a la entrada del pueblo.



Río Urko a su paso por Markina-Xemein, a la salida del pueblo.



Río Artibai a su paso por Markina-Xemein, a la entrada del pueblo.



Río Artibai a su paso por Markina-Xemein. En la orilla derecha un tramo sin canalizar



Río Markola a su paso por Ziortza-Bolibar.



Río Amalloa en el valle de Larruskain con la carretera ocupando parte del cauce del río.

## POZAS NATURALES Y ANTIGUAS PRESAS DE MOLINOS.



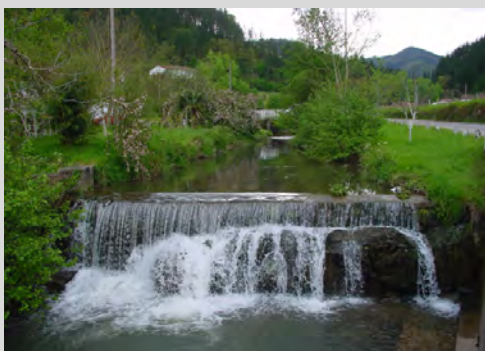
Pozas del río Markola (Ziortza-Bolibar).



Poza del río Artibai. (Dentro de la zona urbana de Markina-Xemein).



Presas en el río Urko (Etxebarria, entre Anzotegi y Markina-Xemein).



Presas en el río Urko (Entre Barinaga y Etxebarria).



Presas en el río Artibai (En la zona urbana de Markina-Xemein).



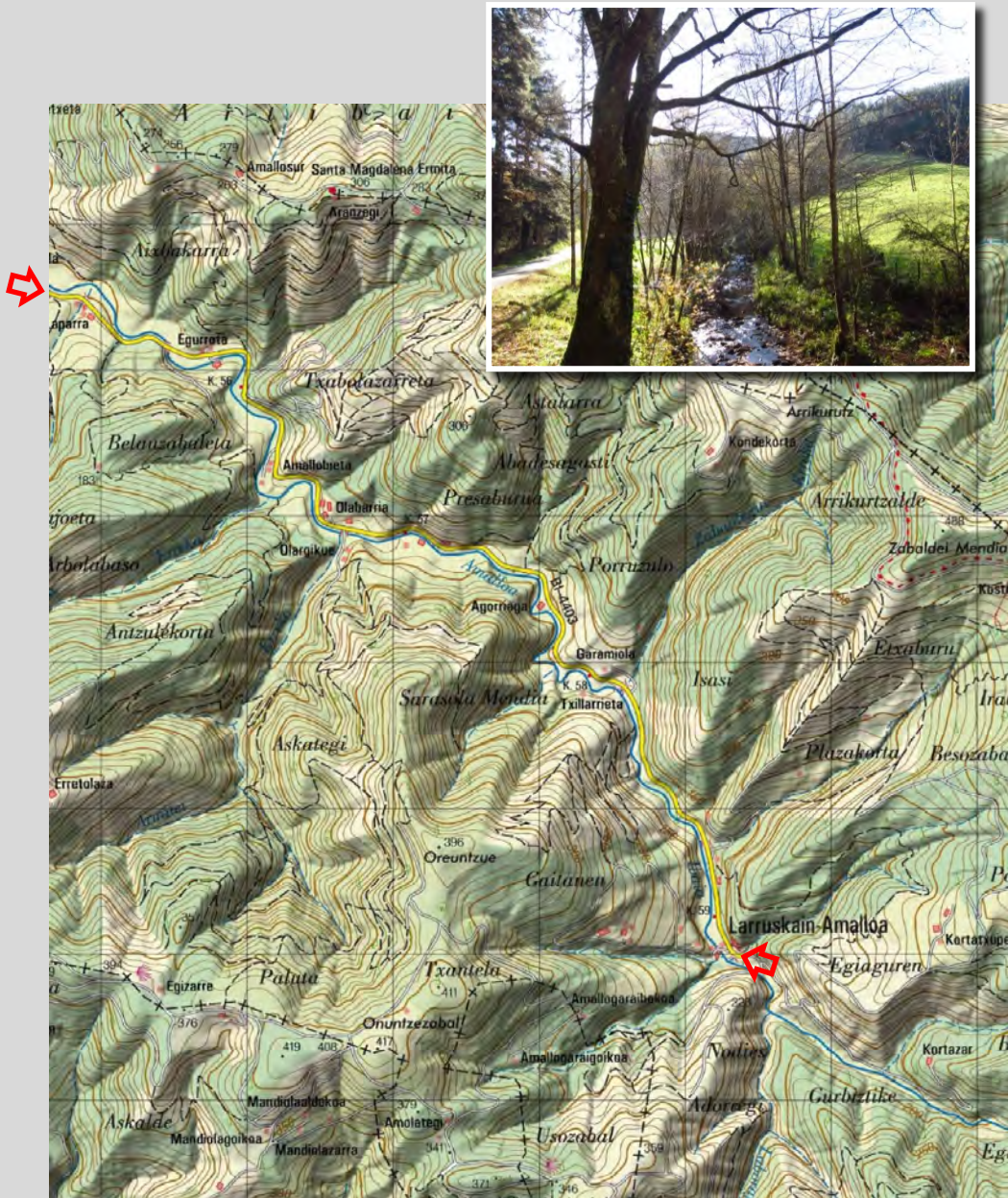
## ESPACIOS SINGULARES: VALLE DE LARRUSKAIN (MARKINA-XEMEIN)



Barrio de Larruskain (Markina-Xemein).



Carretera que transcurre por la orilla del río Amalloa (abajo en la foto pequeña) y que atravesando el largo y profundo valle da acceso al barrio de Larruskain.



Mapa del valle de Larruskain. Las flechas indican el tramo de valle hasta el barrio de Larruskain.

## PUENTES “CLÁSICOS” DE PIEDRA Y RESTAURACIONES



Doble puente de piedra en Iruzubieta sobre el río Markola, a la derecha, y el río Artibai, a la izquierda (Divisoria entre Markina-Xemein y Ziortza-Bolibar).

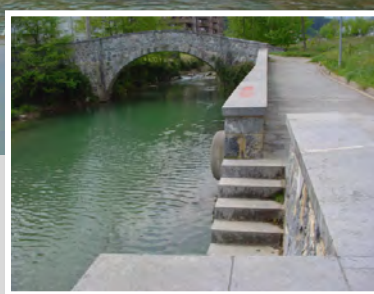


Restauración del puente de piedra sobre el río Artibai (Markina-Xemein).

## PUENTES DE NUEVA CREACIÓN Y RESTAURACIONES



Puente nuevo de acceso al polideportivo de Markina-Xemein con prefabricados en disposición de dintel y, en la foto pequeña, puente de piedra peatonal restaurado. Ambos puentes están próximos y visualmente relacionados.



Soluciones urgentes de seguridad en Anzotegi (Etxebarria).



Contraste entre el puente de piedra y el encauzamiento del río Markola (Ziortza-Bolibar).



Contraste entre la singularidad del río Markola y la solución de paso, encofrado de cemento (Ziortza-Bolibar).



Contraste entre la singularidad del río Amallo y la solución de paso, prefabricados en disposición de dintel (Larruskain).

Algunos ejemplos que pueden representar la variadas y contrastadas soluciones de diseño o restauración de los puentes de la comarca.

## EL PUENTE "ITSASAURRE" DE CALATRAVA (1994)



El diseño del puente, estructura y color, evocan la estructura ósea de los peces.



La singularidad del puente compensa su crítica ubicación en el conjunto urbano, una celosía que se interpone entre el espacio de la Alameda y su fuga visual natural hacia el puerto y el mar.



Una importante solución técnica de circulación diferenciada para vehículos y peatones que facilita el intenso tráfico de entrada y salida del puerto, evitando el tránsito por la tradicional calle de Nasa.

## PUENTES DE LA DESEMBOCADURA DEL RÍO ARTIBAI (ONDARROA)



Puentes de Rentería, a la izquierda el puente nuevo de la variante de Ondarroa.



Detalle de la foto de la izquierda: puente con elementos prefabricados, adintelados, en Rentería.



Puente con elementos prefabricados, adintelados, que da acceso a la zona deportiva.



Detalle de la foto de la izquierda: puente peatonal adherido que da acceso a la zona deportiva.



Puente "Zubi Barria", en la salida hacia Mutriku.



Puente "Zubi Zaharra" peatonal.



Puente de estructura de hierro, giratorio, que da acceso a la playa de Arrigorri.



Puente "Itsasaurre" (Calatrava, 1995.)

En la desembocadura del río Artibai hay siete puentes, a partir del barrio de Rentería, que han sido construidos en paralelo al crecimiento urbano de Ondarroa, con la misma congruencia, incongruencia y urgencias que lo realizado en las construcciones urbanas.

## PUENTES DE LA DESEMBOCADURA DEL RÍO LEA (LEKEITIO)



La desembocadura del río Lea, en la fotografía, es cruzada por dos puentes.



Primer puente: de perfil en arco, de piedra y con acondicionamientos modernos: barandilla de cemento y firme de asfalto.



Segundo puente: de arco de medio punto, de piedra y con acondicionamientos modernos: ensanchamiento de cemento para el paso de peatones y firme de asfalto.

### 3.2.10. Medios de transporte y paisaje<sup>363</sup> [Láminas: 112-117, pp. 249-254]

Aunque en el presente análisis no entro a considerar el mobiliario urbano hago mención del fenómeno de los coches porque, por un lado, es el medio que condiciona o facilita la percepción del paisaje en los desplazamientos de los residentes y de quienes nos visitan y, por otro, los vehículos en sí mismos crean un impacto suficientemente significativo para su consideración, estos ocupan una porción de espacio al que califican cromáticamente con su propio color. Este impacto de los coches, particularmente en los entornos rurales, suele ser considerable por su cantidad numérica, la variada forma de sus diseños, la constante renovación de éstos, la cualidad de sus superficies pulidas y su variado cromatismo, un color saturado que contrasta vivamente con el tono gris medio urbano.<sup>364</sup> Estas superficies, a diferencia de las de los materiales tradicionales de construcción en entornos rurales, permiten una reflexión especular que satura los colores y genera, particularmente en determinadas condiciones de luz, un campo de reflejos de dirección variable en función de los distintos planos y ángulos que componen las caras de los coches.<sup>365</sup> Otro aspecto destacable de este campo cromático intenso, comparándolo con el espacio urbano, es su movilidad, y por tanto, su infinita combinación. La irrupción constante en el mercado de modelos nuevos de vehículos contrasta con el “estatismo” de los edificios. A este contraste dinámico es al que yo llamo: “Anacronismo crónico”.<sup>366</sup>

El desplazamiento en coche, en función de la orografía y del trazado, implica unos cambios de dirección constantes respecto de la fuente de luz, el sol. Los elementos orográficos se interponen a esta luz, de dirección e intensidad variables, creando espacios de clarooscuro muy diversos.<sup>367</sup> En lo percibido, tenemos que considerar, también, el modo en que lo visto queda enmarcado por la propia estructura del coche, es decir, por el perímetro de los planos acristalados. Los espejos retrovisores aportan una multiplicidad de puntos de vista respecto del espacio circundante, de efectos, a veces, muy sorprendentes.

La percepción del paisaje está muy condicionada, entre otras cosas, por el trazado de las vías de comunicación: puertos de montaña, laderas de montaña o sobre el litoral, fondos de valle, etc. La influencia o las consecuencias de este hecho pueden adquirir gran relevancia cuando el que circula es alguien que, como un turista, circula de paso o lo hace por primera vez. Se llega a establecer una “metonimia visual” (la parte por el todo) en la que la parte, el recorrido realizado, suplanta o puede representar al todo, llegando a actuar ésta a modo de embajadora de un

---

<sup>363</sup> En este capítulo hago referencias a cuestiones cromáticas que encajarían de forma más coherente en el apartado “Análisis del referente: Luz y Color”, pero considerando su contenido completo me ha parecido adecuado incluirlas aquí.

<sup>364</sup> La oferta cromática de los coches es amplia, a pesar de ciertas tendencias cromáticas a favor del gris-blancor rojo por razones económicas y/o funcionales, y el volumen de coches grande, particularmente en fechas en las que se desarrollan actividades de interés social, con lo que el efecto de policromía se intensifica.

<sup>365</sup> Se puede dar la paradoja de una escala temporal en la que los vehículos modernos, por ejemplo, hacen más antiguos a los edificios de un casco urbano histórico y, siendo el “diseño” del entorno natural más primigenio si cabe que el edificio más antiguo, lo natural puede ser visto como atemporal y fuera de esta escala.

<sup>366</sup> A la hora de hacer fotografías de entornos urbanos históricos siempre he tenido el dilema de qué hacer con los coches, a sabiendas que el modelo del coche va a dar una referencia temporal añadida a la imagen que con el tiempo puede terminar distorsionando la percepción de la arquitectura o del monumento.

<sup>367</sup> Era mi intención hacer grabaciones en video de los itinerarios de la comarca más utilizados en los desplazamientos en coche, para un estudio posterior en el sentido de lo comentado. La dificultad que he encontrado para concretar todo lo que ya expongo en la tesis me han desanimado en el empeño de hacer las grabaciones.

término municipal, una comarca, una provincia, etc. Ni que decir tiene que esta influencia tiene gran relevancia también, aunque en este caso por razones de cotidianidad y frecuencia, para las personas residentes en el lugar. Teniendo en cuenta que la duración media de cualquier desplazamiento en coche implica una inversión de tiempo, y por lo tanto de ocupación perceptiva considerable, no estaría de más considerar lo que puede ser denominador común de los estímulos visuales, particularmente cromáticos, percibidos en un trayecto.

Destacaría lo GRIS del asfalto, lo VERDE del entorno natural (gradación de verdes), lo AZUL-blanco-gris del mar y del cielo (estados atmosféricos y efectos de claroscuros). Dependiendo del diseño antiguo o moderno de la vía de comunicación una mayor o menor proporción de espacio gris percibido (asfalto), así como de los aderezos cromáticos correspondientes a las señales de circulación. Estas señales de tráfico, por razones puramente funcionales, basan su diseño en formas geométricas (proporciones de éstas) y en colores y efectos luminosos que buscan el máximo reclamo perceptivo del sujeto mediante estrategias visuales de contrastes acusados con el entorno paisajístico. El itinerario automovilístico puede ser por una zona rural o urbana y, en esta última, los estímulos son muchos, variados, intensos y más difíciles de clasificar.

En un entorno marineró es casi obligado hacer mención al puerto y al medio de transporte que le es afín, el barco. Son dos los puertos de la comarca, el de Lekeitio y el de Ondarroa, que tienen una fisonomía bien diferente. En el caso del puerto de Lekeitio, su configuración, ubicación en relación al conjunto urbano, sus dimensiones, su nivel de producción (me refiero a la pesca de bajura) y la limpidez de sus aguas hacen que, a pesar de la crisis pesquera que ha implicado una notable reducción de su flota, siga manteniendo un ambiente pintoresco. La forma condicionada a su función, sus dimensiones y el policromado de los barcos de bajura clásicos,<sup>368</sup> especialmente aquellos que fueron construidos en madera, califican al puerto como un lugar muy atractivo, singular e intenso, aun siendo un espacio reducido en relación al conjunto urbano. Un lugar con una gran carga simbólica como punto de partida hacia un medio bien diferente al terrestre, amplio y enigmático, o como refugio y vínculo con el hogar. La crisis pesquera de los 80 y 90 ha supuesto una importante reducción de la flota de pesca tradicional de bajura y un gran incremento de las lanchas para la pesca deportiva. Esta reducción de la flota de bajura ha supuesto una pérdida del potencial evocador y estético de los puertos, particularmente en Lekeitio.<sup>369</sup> En el caso del puerto de Ondarroa, su ubicación en relación al conjunto urbano, sus grandes dimensiones, el importante nivel de producción, las instalaciones de servicios que lo acompañan, la amplia flota de camiones que implica la comercialización del pescado, la gran dimensión de los barcos de pesca de altura o el material con el que están construidos estos, entre otros razonamientos, le dan al puerto de Ondarroa un carácter más industrial, menos emotivo, más frío. Antaño este carácter era más acusado a causa de la herrumbre de los barcos, que no se pintaban o protegían con la frecuencia actual, y los vertidos de combustibles y basura en las aguas del puerto. Con todo, su actividad y dinamismo compensan, en parte, los inconvenientes estéticos o emotivos asociados a su dimensión industrial.

---

<sup>368</sup> De estos barcos podemos distinguir la parte correspondiente a su casco, con sus formas redondeadas que mimetizan con las olas y las formas de la fauna marina, las instalaciones de cubierta entre las que destacan el puente de mando (al modo de una torre de castillo que combina la función de vigía y protección) el hogar de los marineros y todo un entramado de cables y puntales que evocan ramaje de bosque, es decir, lo marino y lo terrestre perfectamente armonizados.

<sup>369</sup> En 2018 quedan solamente dos embarcaciones de bajura tradicionales.

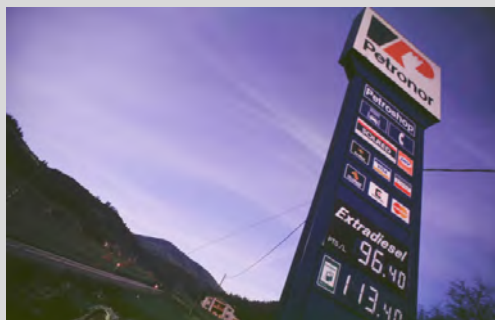
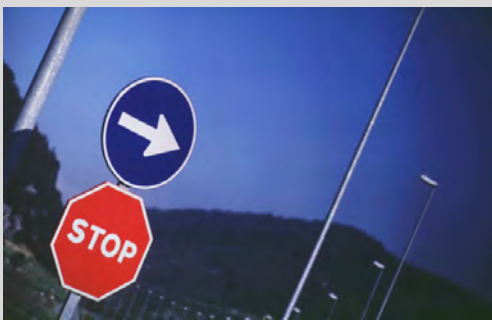


## MEDIOS DE TRANSPORTE Y PAISAJE



Los vehículos son elementos móviles del paisaje que, dada su estructura formal, su cromatismo y la reflexión especular de sus superficies pueden crear ambientes muy dinámicos a nivel perceptivo.

## VÍAS DE COMUNICACIÓN Y PAISAJE



Los recursos visuales utilizados en el diseño de las señales de tráfico crean notables contrastes en el paisaje.

## VEHÍCULOS: SUPLANTACIÓN VISUAL Y MOSAICO CROMÁTICO EN ENTORNOS URBANOS



Plaza del Carmen de Markina-Xemein. Secuencia fotográfica progresiva de los vehículos aparcados en la plaza a lo largo de los sábados de todo un año en la década de los 90.

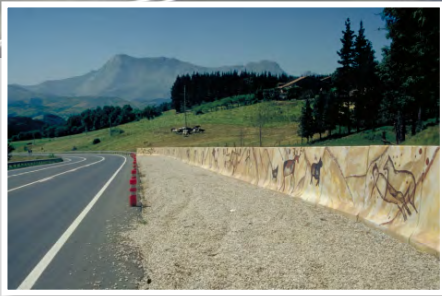
## VÍAS DE COMUNICACIÓN Y PAISAJE



Carretera BI-633 entre Berriatua y Ondarroa, paralela al río Artibai.



Carretera BI-3447 entre Aulesti y Gizaburuaga, paralela al río Lea.



Alto del puerto de Trabakua. Una infraestructura moderna que ha contribuido a minimizar el aislamiento secular de la comarca, una obra en la que se aplicó la normativa sobre impacto ambiental. En la foto pequeña, la pista de frenado de emergencia y pinturas decorativas inspiradas en figuras prehistóricas (dirección de bajada hacia Durango).



Obra de ensanchamiento de la carretera BI-633 en Urberuaga (2015). Superación del último cuello de botella de la principal red de comunicación de la comarca.



## VÍAS DE COMUNICACIÓN Y PAISAJE: ITINERARIOS



Se trata de un itinerario por carretera aleatorio que muestra la variedad de espacios y vistas asociadas al relieve, zonas altas de montaña y fondos de valle. Esta información trata de sugerir las grabaciones en video de diferentes itinerarios de la comarca que, en un principio, tenía previsto realizar pero que por limitaciones varias finalmente no he realizado. En la actualidad, a través de la aplicación *Google Maps (Street View)*, nos permite acceder a una experiencia similar.

Los números sobre el mapa se corresponden con las localizaciones fotográficas de la lámina 117, en la siguiente página.

## VÍAS DE COMUNICACIÓN Y PAISAJE: ITINERARIOS



Carretera BI-638 próxima al barrio de Barainka (Ispaster).



Carretera BI-638 al Sur de Ispaster.



Carretera BI-3447 entre Aulesti y Gizaburuaga.



Carretera BI-3447 entre Munitibar y Aulesti.



Carretera BI-2224, puerto de Gontzagarigana.



Carretera BI-2224 entre Ziortza-Bolibar y Munitibar. Al fondo, el monasterio de Ziortza.



Carretera BI-2636 entre Etxebarria y Markina-Xemein.



Carretera BI-3950 desde el puerto de Ixua hacia Barinaga (Markina-Xemein).

### 3.2.11. La transformación del paisaje forestal [Láminas: 118-121, pp. 268-271]

#### 3.2.11.1. Antecedentes contemporáneos de la crisis forestal

Al comienzo del siglo XX las nuevas Diputaciones se encuentran con unos problemas forestales de difícil gestión. Para entonces los pueblos se habían desprendido mayoritariamente de sus montes, sobre todo en Gipuzkoa y Bizkaia, o habían relajado el cuidado y vigilancia de éstos. Los aprovechamientos, privados y públicos, se realizaban con métodos poco cuidadosos, que extraían lo mejor del monte y se había perdido la tradición de repoblar los montes. Los ganaderos no renunciaban al libre pastoreo. El precio que se pagaba por el carbón vegetal para las ferrierías no compensaba la actividad forestal. El comienzo de la utilización del acero en la construcción naval civil y la marginación del uso de la madera para pequeñas naves de pesca. La falta de recursos económicos por parte del ministerio de Fomento para la conservación de los montes catalogados de Utilidad Pública y los desamortizados, que todavía no se habían vendido, gestionados por el ministerio de Hacienda.<sup>370</sup>

“En 1902 la Diputación de Gipuzkoa encarga al ingeniero de montes de la Diputación de Navarra, Antonio Ganuza un bosquejo forestal de la provincia y un Proyecto de Organización de un Servicio de Montes. El informe describía minuciosamente los montes de cada pueblo, para indicar que había observado que muchos montes públicos habían pasado a manos privadas sin escrituras, por el simple hecho de que los estaban disfrutando sin oposición desde la desamortización”.<sup>371</sup>

El abandono de la actividad forestal facilitó la proliferación de incendios, algunos provocados por ganaderos, y el ganado, a su vez, impedía la regeneración natural con nuevos plantones. Esta situación propició la llegada de dos enfermedades que tuvieron devastadoras consecuencias: el *oidium* del roble que afectaba a los ejemplares más débiles y la *tinta del castaño* que mataba a todos los ejemplares afectados. En 1907 el *oidium* del roble adquirió una gran virulencia y atacaba especialmente a *Quercus robur* L. y a *Quercus pyrenaica* Willd. La *tinta del castaño* apareció por primera vez en 1871 en la costa entre Lekeitio y Ondarroa (Bizkaia), para posteriormente extenderse hacia el interior de la provincia. Ya en 1902, la *tinta* había penetrado también en los valles guipuzcoanos.<sup>372</sup>

Un Real decreto del 26 de diciembre de 1910 firmado por el ministro de Fomento Fermín Calbetón que modifica la Ley de Montes de 24 de junio de 1908 otorga a las diputaciones la potestad de ejecutar los servicios forestales, libremente con sus propios recursos, obligándoles a tener al frente de aquellos un Ingeniero del Cuerpo de Montes, y sin perjuicio de que el Estado ejerciera la alta inspección que le correspondía sobre los citados servicios. Esta medida tuvo un gran impacto para la C. A. Vasca puesto que sustraía competencias que venían ejerciendo los pueblos desde la Ley de 1868 y que afectaban, tanto a las repoblaciones, como a la

---

<sup>370</sup> Michel, Mario y Gil, Luis: *La transformación histórica del paisaje forestal en la comunidad autónoma de Euskadi*. Colección Lur nº 18. Eusko Jaurlaritzza-Gobierno Vasco, Ekonomiaren Garapen eta Lehiakortasun Saila-Departamento de Desarrollo Económico y Competitividad, Vitoria-Gasteiz, 2013. p. 304.

<sup>371</sup> *Ibidem*, p. 315.

<sup>372</sup> *Ibidem*, pp. 306 y 313.

exclusiva concesión de aprovechamientos. Además, la asignación de un funcionario técnico al frente del servicio forestal limitaba la injerencia de intereses de particulares, políticos y diputados comisionados de montes que representaban a los pueblos.<sup>373</sup>

Estos primeros ingenieros se encuentran con unos montes muy deteriorados y abandonados. Como consecuencia del abandono, tanto de propietarios particulares como de instituciones municipales que ya no veían rentables las explotaciones o no dependían tanto de los ingresos de la masa forestal, se posibilitaba que los vecinos utilizasen los recursos forestales sin control y sin ningún tipo de exigencia de inversión o mejora. A esta situación había que añadir los antagónicos intereses de los ganaderos que pugnaban por acrecentar los terrenos para pasto,<sup>374</sup> incluso recurriendo a los incendios provocados. Así pues, los ingenieros tuvieron que emplearse a fondo para crear, por un lado, una normativa reguladora que frenase los abusos y la consiguiente guardería para ejecutar dicha normativa ante unas comunidades que manifestaban hostilidad a la regulación y, por otro, debían de tratar de convencer a los consistorios que los montes podían seguir siendo una fuente de financiación. No obstante, para el tiempo de estas iniciativas eran ya muchos los municipios vizcaínos y guipuzcoanos que se habían desprendido de los montes. La mayoría de los montes estaban desarbolados y su repoblación con robles, hayas y castaños quedaba descartada por la falta de mercado y por un inasumible turno de corte-renovación de 100 años. De modo que las alternativas se orientaban hacia las coníferas de rápido crecimiento. Para hacerlo viable los técnicos forestales contribuyeron, tanto a facilitar la obtención de plantas, como a proteger las explotaciones de los incendios y del ganado.<sup>375</sup>

“En la memoria correspondiente a 1907/1908, se informaba que además de las plantaciones de roble y pino marítimo programadas en la ordenación, se iban a continuar ensayos con coníferas exóticas, tales como *Pinus Radiata* D. Don, *Pinus pinaster* Ait. De Córcega, *Cedrus deodara* G. Don fil. Y *Cedrus libani* A. Richard. En la memoria de 1910/1911 se informa que a la vez que se iban formando las calles de separación de cuarteles y tramos, se estaban plantando pino radiata con el citado método de repoblación de coníferas. Esta especie acabó por desplazar totalmente al roble en la década de los años 40”.<sup>376</sup>

La gran demanda de materias primas durante la primera Guerra Mundial (1914-1918) propició una importante subida de los precios de la madera en los países no beligerantes que afectó notablemente a los recursos forestales. La producción de carbón vegetal para consumo industrial y doméstico se revitalizó ante la escasez de carbón mineral y de petróleo. Así mismo, se intensificó la tala de trasmochos para la exportación, para su transformación en traviesas para unas líneas férreas, en las que ya en décadas anteriores habían sido instaladas 32 millones de unidades.<sup>377</sup> Tras las cortas de los viejos arbolados, lo habitual era repoblar con coníferas, cuya cotización estaba muy en alza. La venta internacional de todo tipo de suministros durante este tiempo de escasez de la guerra y post-guerra generaron importantes beneficios que impulsaron la industria-

---

<sup>373</sup> *Ibidem*, p. 317.

<sup>374</sup> *Ibidem*, p. 325.

“Los autores de las primeras repoblaciones privadas sufren las protestas generadas por los cierres de sus montes. Estas quejas, en muchos casos, eran tramitadas y suscritas por los propios ayuntamientos. Los servicios forestales de las diputaciones, con un notable distanciamiento de los usufructuarios de las servidumbres de los montes, responden sistemáticamente a las protestas apoyando la libre actuación de los propietarios forestales, indicando que los particulares podían prohibir la entrada de ganado a sus terrenos y debían ser los pastores quienes lo evitasen”.

<sup>375</sup> *Ibidem*, pp. 317-318.

<sup>376</sup> *Ibidem*, p. 310.

<sup>377</sup> Las exportaciones pasaron de 29 t en 1912 a 45 t en 1913 y a 3.511 t en 1918.



lización de Gipuzkoa y Bizkaia. Tanto los beneficios económicos obtenidos en las fábricas como una mayor disponibilidad de tiempo libre, a diferencia de la obligada atención diaria del ganado a lo largo de todo el año, hacían atractivos los empleos de la industria. Este hecho supuso un importante éxodo del medio rural con el consiguiente abandono de las explotaciones agrarias menos rentables, así como la disminución de la presión ejercida sobre los montes.<sup>378</sup>

“A pesar del esfuerzo repoblador realizado por los Servicios Forestales en los montes públicos vascos, la deforestación en esos años todavía era patente. En 1930 la superficie forestal desarbolada en Bizkaia era del 80% y la superficie de eriales y baldíos todavía se situaba en el 36%. En 1940 Gipuzkoa tenía el 71% de la superficie de montes públicos deforestada”.<sup>379</sup>

Durante la Guerra Civil (1936-1939), El Gobierno Vasco en su breve tiempo de existencia orientará sus disposiciones a suministrar combustible forestal a la población y parte de las repoblaciones de mayor envergadura a la construcción del *Cinturón de Hierro* de Bizkaia<sup>380</sup> y hasta este tiempo de guerra ya se habían repoblado 21.000 ha con pino radiata, de las que el 75% se encontraban en Bizkaia, mayoritariamente entre particulares. La superficie llegará a las 162.000 ha a finales de los años 70.<sup>381</sup> Mario Michel Rodríguez (2004)<sup>382</sup> distingue seis fases en la historia de la implantación del pino radiata en el País Vasco,<sup>383</sup> a la tercera fase de asentamiento del modelo productivo forestal (1918-1956) le sigue la cuarta fase que denomina de “expansión” que comprende los años de 1957<sup>384</sup> a 1973 y le sigue la quinta fase que califica de “contestación” social (1974-1989). Tanto los datos de postguerra como las fases de implantación del pino radiata que se mencionan justificarían la acotación temporal del enunciado de la tesis que lo situó en la década de los 50 coincidiendo con la época del “desarrollismo”.<sup>385</sup>

### 3.2.11.2. Pioneros de las repoblaciones de coníferas<sup>386</sup>

“El pino radiata es un pino serótino originario de la costa Pacífica de EE.UU., en donde la especie no tiene ninguna relevancia forestal, ya que ocupa una reducida superficie en una zona costera urbanizada. Está presente en la Cornisa Cantábrica y Canarias, con 250.000 ha. [...] Las primeras repoblaciones con pino radiata datan de 1897-1898 y en su introducción destaca Mario Adán de Yarza y Torre de Lequerica (1846-1920) quien, en sus 22 años de actividad forestal, gestionó unas 5.000 ha de montes de su propiedad mediante selvicultura intensiva con pino radiata”.<sup>387</sup>

---

<sup>378</sup> *Ibidem*, pp. 324-325 y 327.

<sup>379</sup> *Ibidem*, p. 330.

<sup>380</sup> *Ibidem*, p. 330.

<sup>381</sup> *Ibidem*, p. 336.

<sup>382</sup> Michel Rodríguez Mario, Tesis doctoral: “El Pino radiata en la Historia Forestal Vasca: Análisis de un proceso de forestalismo intensivo”. Presentación de la Tesis: mayo de 2004 en E.T.S. de Madrid. <Web-31>

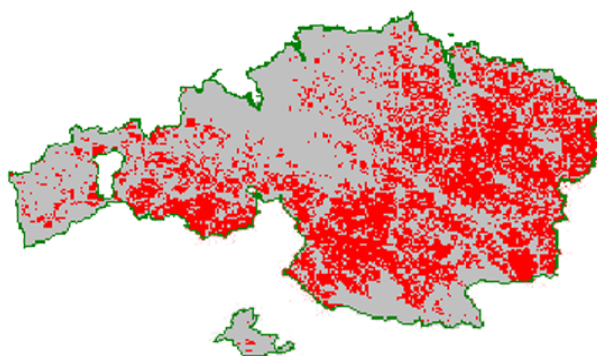
<sup>383</sup> Fases de la implantación del pino radiata en el País Vasco: I -Iniciativas precursoras (1815-1871), II -Búsqueda de un modelo (1872-1917), III - Establecimiento (1918-1956), **IV - Expansión** (1957-1973), **V - Contestación** (1974-1989), y VI - Estabilización (1990-1997).

<sup>384</sup> 1957, año de mi nacimiento.

<sup>385</sup> Tal vez no coincida exactamente con el momento de la siembra masiva de pino radiata, pero sí con su más manifiesta presencia de la que fui testigo de niño.

<sup>386</sup> Michel, Mario y Gil, Luis: *La transformación histórica del paisaje forestal en la comunidad autónoma de Euskadi*. Colección Lur nº 18. Eusko Jaurlaritz-Gobierno Vasco, Ekonomiaren Garapen eta Lehiakortasun Saila-Departamento de Desarrollo Económico y Competitividad, Vitoria-Gasteiz, 2013.

<sup>387</sup> *Ibidem*, p. 331.



Distribución natural del pino radiata en la costa Oeste de Norteamérica y distribución del pino radiata en Bizkaia. <Web-32> y <Web-33>



**Mario Adán de Yarza** (1846-1920) y palacio de Zubieta, en Ispaster (Bizkaia), de los Adán de Yarza. Aquí plantó Mario Adán de Yarza el primer pino insignis que trajo de Monterrey en 1878 (Fot. Iñaki Linazasoro, 1984). <Web-34> y <Web-35>

Previamente, Mario Adán de Yarza transformó los fustes de los trasmochos de roble para destinarlos a la producción de traviesas de ferrocarril destinando el resto de la corta a la elaboración de carbón vegetal. Con los ingresos obtenidos financiaba nuevas repoblaciones y todas las nuevas repoblaciones se cerraban al ganado.<sup>388</sup>

“La extraordinaria rentabilidad obtenida por las repoblaciones fue un motivo de estímulo para Adán de Yarza, que convertiría a las repoblaciones en la solución para obtener rentabilidad de sus montes. En 1900, la mitad de los ingresos de sus propiedades rurales procedían de la venta de traviesas, carbones y leñas; un tercio de rentas de caseríos; y el resto a la actividad agraria. 45 años después los ingresos forestales eran 10 veces superiores”.<sup>389</sup>

<sup>388</sup> *Ibidem*, p. 334.

<sup>389</sup> *Ibidem*, p. 334.

La introducción del pino radiata en el caserío Matxitena.

“Teodoro Aresti, del caserío Matxitena de Abadiño (Bizkaia), realizó en 1914 una venta de fustes de haya de 200 años por 4 ptas./ud., con entrega de las mismas en un aserradero de Zenarrutza (Bizkaia), por lo que tuvo que cortar, preparar y trasladar los fustes en carro hasta la serrería. Allí coincidió con Francisco Abásolo, administrador de Mario Adán de Yarza, que había vendido un lote de fustes de pino radiata de 14 años a 2 ptas./ud. Se sintió tan molesto con la diferencia de precio obtenido y el escaso rendimiento económico de su arbolado, que se informó sobre la nueva selvicultura con pino radiata y tras conseguir planta, inició un proceso de transformación de sus trasmochos en pinares”. Relatado por el nieto de Lucio Aresti. Entrevista realizada el 27 de julio de 2001, p. 318.

Fue el sobrino de Mario Adán de Yarza, Mariano, uno de los que más influyó en la expansión del pino *insignis* en sus inicios. En 1913 pronunció una conferencia forestal en Tolosa, con motivo de las *Fiestas Eúskaras*, en la que recomendaba abandonar los robledales trasmochos y los castaños en favor de árboles de crecimiento rápido como el *insignis*, dado que, ante la baja demanda de carbón vegetal y un mayor coste de la mano de obra, las explotaciones forestales tradicionales ya no resultaban rentables. Además del éxito que la conferencia tuvo entre los asistentes, la Diputación de Gipuzkoa contribuyó a su mayor repercusión mediante la edición de la misma repartiendo ejemplares entre los ayuntamientos y particulares interesados.<sup>390</sup>

| TABLA 22 <sup>391</sup> MODELO GESTIÓN PINO RADIATA (1918) |               |                |                |                 |
|--|---------------|----------------|----------------|-----------------|
| AÑOS   | Ø m (cm)      | PIES RESTANTES | PIES EXTRAIDOS | INGRESOS (Ptas) |
| 0  | -             | 3.000          | -              | -               |
| 12   | 15            | 2.500          | 500            | 125             |
| 15   | 20            | 1.500          | 1.000          | 2.000           |
| 20   | 25            | 1.100          | 400            | 2.000           |
| 25   | 32            | 625            | 475            | 3.551           |
| 30   | 40            | 400            | 225            | 1.583           |
| <b>&gt;30</b>  | <b>&gt;40</b> | -              | <b>400</b>     | <b>5.360</b>    |



Ilustración 5 – Actuaciones de forestalismo intensivo en un pinar de pino radiata. El ciclo productivo se completa en 30-35 años (Mesa Intersectorial de la Madera)

Turnos de corte del pino Radiata. <Web-36>

Aún a pesar del éxito de las primeras repoblaciones faltaba experiencia respecto de su selvicultura. Fue Octavio Elorrieta quien en el Primer Congreso de Estudios Vascos de 1918 presentó un modelo de gestión del pino radiata (Tabla 22)<sup>392</sup> en el que plantea como óptimo un turno de explotación algo superior a los 30 años. Posteriormente, José Elorrieta en 1933 en un artículo sobre el *insignis* consideraba a esta especie como naturalizada en Bizkaia y la más idónea para reforestar el país. Calificaba al pino radiata como “la revelación del siglo” la alternativa eco-

<sup>390</sup> *Ibidem*, pp. 334-335.

La conferencia también se publicó en el periódico *Euzkadi*, editado en Bilbao, así como en la revista *Euskalerriren Alde*, de gran difusión en el mundo rural y en la Revista de Montes (1916).

<sup>391</sup> Se indican en **negrita** los datos más relevantes de la tabla.

<sup>392</sup> *Ibidem*, p. 335.

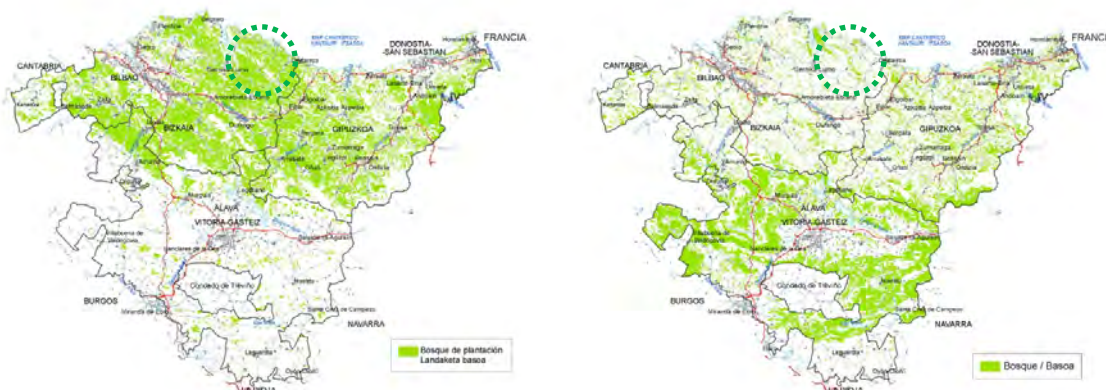
nómica más atractiva para los terrenos particulares con buen suelo, pero incultos en vertientes húmedas de cotas inferiores a los 400 m.<sup>393</sup>

### 3.2.11.3. El bosque de la Comunidad Autónoma del País Vasco en 2010<sup>394</sup>

De entre los datos generales que la entidad Hazi menciona en el estudio: *El bosque en cifras 2010. Análisis de situación y evolución de usos del suelo y especies forestales* referidos a la Comunidad Autónoma Vasca, destacaré los relacionados con Bizkaia y particularmente los que más afectan a la comarca Lea-Artibai.

La superficie forestal arbolada y desarbolada (pastizal, matorral y roquedos) de la Comunidad Autónoma Vasca ocupa el 68% del territorio: 491.526 ha, la superficie agraria (cultivos y prados de siega) 179.682 ha, la urbana 45.863 ha y los improductivos asociados al agua 5.363 ha. Álava es el territorio con mayor superficie forestal y agraria, Gipuzkoa tiene el porcentaje más elevado de superficie forestal, un 73% del total de la provincia y Bizkaia la mayor superficie urbana de la C.A.P.V. Comparando los inventarios de 2005 y 2011 de la tabla es de destacar el descenso en ha en 2011 en los apartados de superficie forestal, agraria e improductivos-agua y el aumento de la superficie urbana.

| Sup. (ha)            | ARABA          | BIZKAIA        | GIPUZKOA       | C.A.P.V. 2005  | C.A.P.V. 2011  |
|----------------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| <b>Sup. forestal</b> | 188.864        | <b>158.667</b> | 143.993        | 494.470        | 491.526 [ - ]  |
| Sup. agraria         | 98.626         | 41.441         | 39.616         | 180.730        | 179.682 [ - ]  |
| Sup. urbana          | 13.126         | 19.823         | 12.914         | 41.684         | 45.863 ( + )   |
| Sup. agua            | 2.840          | 1.301          | 1.223          | 5.555          | 5.362 [ - ]    |
| <b>Sup. total</b>    | <b>303.459</b> | <b>221.232</b> | <b>197.748</b> | <b>722.439</b> | <b>722.439</b> |



Mapas de la distribución de las plantaciones forestales, izquierda, y del bosque natural, derecha. En adelante, el círculo verde a trazos sobre los mapas indicará la zona donde se localiza la comarca Lea-Artibai.<sup>395</sup> <Web-37> y <Web-38>

<sup>393</sup> *Ibidem*, pp. 335-336.

Un turno (30> años) al que calculaba un interés del 8-10% y, dependiendo de la calidad del suelo, un rendimiento neto de 100 a 300 ptas./ha/año.

<sup>394</sup> Hazi: *El bosque en cifras 2010. Análisis de situación y evolución de usos del suelo y especies forestales*. Landa eta itsas ingurunearen garapenerako Eusko Jaurlaritzaren Korporazioa / Corporación del Gobierno Vasco para el desarrollo del medio rural y marino.

<sup>395</sup> El Mapa Forestal del País Vasco (2010-2011) proporciona cartografía de distribución de las distintas masas arbóreas.

| Sup. (ha)             | ALAVA   | <b>BIZKAIA<sup>396</sup></b> | GIPUZKOA | <b>C.A.P.V. 2005</b> | <b>C.A.P.V. 2011</b> |
|-----------------------|---------|------------------------------|----------|----------------------|----------------------|
| Sup. geográfica       | 303.459 | 221.232                      | 197.748  | 722.439              | 722.439              |
| Sup. arbolada         | 140.875 | 131.747                      | 124.339  | 396.701              | 396.961              |
| <b>Sup. frondosas</b> | 101.081 | <b>48.241</b>                | 55.642   | 201.164              | 204.963 (+)          |
| <b>Sup. coníferas</b> | 39.795  | <b>83.507</b>                | 68.697   | 195.537              | 191.999 [-]          |
| Sup. plant. forest.   | 30.443  | 102.027                      | 76.558   | 209.508              | 209.027              |
| Sup. monte público    | 147.480 | 45.131                       | 34.408   | 224.934              | 226.844              |

La superficie forestal arbolada de la Comunidad Autónoma alcanza el 54,9%, el 46,4% en Álava, el 59,5% en Bizkaia y el 62,9% en Gipuzkoa. Observando los inventarios de la Comunidad Autónoma de 2005 y 2011 vemos que las plantaciones forestales en su conjunto prevalecen sobre los bosques naturales en 4.064 hectáreas, que las frondosas superan a las coníferas en 12.964 hectáreas (por la aportación de Álava) y que la superficie de frondosas ha aumentado en 3.799 hectáreas de 2005 a 2011. Por el contrario, sorprendentemente la superficie de coníferas ha descendido en 3.538 hectáreas de 2005 a 2011. Aunque en el territorio de Bizkaia la superficie de coníferas sigue superando notablemente a la de frondosas en 35.266 (63,38% frente a 36,62%) y este es uno de los datos más relevantes en relación a la valoración paisajística, también de la comarca de Lea-Artibai.

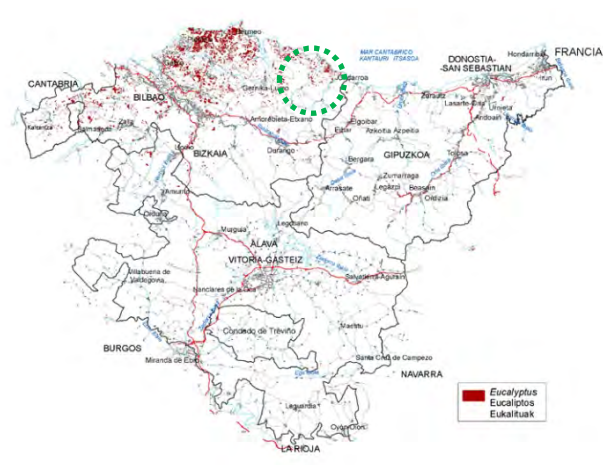
| Distribución de las principales especies forestales por Territorios Históricos de 1999 |        |               |          |          |
|--|--------|---------------|----------|----------|
| ESPECIE  | Alava  | Bizkaia       | Gipuzkoa | C.A.P.V. |
| Abeto Douglas  | 458    | 482           | 2.720    | 3.677    |
| Alerce   | 609    | 1.196         | 7.224    | 9.029    |
| Ciprés de Lawson   | 742    | 1.806         | 593      | 3.141    |
| Pino laricio   | 3.503  | 1.606         | 5.738    | 10.847   |
| Pino marítimo  | 648    | 7.594         | 1.003    | 9.245    |
| Pino radiata   | 15.678 | <b>79.726</b> | 54.795   | 150.199  |
| Pino silvestre   | 18.292 | 482           | 178      | 18.952   |
| Bosque atlántico   | 1.086  | 10.598        | 12.223   | 23.907   |
| Bosque de ribera   | 2.060  | 670           | 678      | 3.408    |
| Castaño  | 63     | 181           | 208      | 452      |
| Encina   | 21.819 | 5.207         | 2.164    | 29.190   |
| Eucalipto  | 1      | <b>10.191</b> | 213      | 10.405   |
| Haya   | 33.209 | 4.237         | 17.581   | 55.027   |
| Quejigo  | 27.042 | 641           | 242      | 27.925   |
| Rebollo  | 11.375 | 612           | 134      | 12.121   |
| Roble americano  | 99     | 588           | 1.657    | 2.344    |
| Roble pedunculado  | 4.227  | 1.312         | 7.594    | 13.133   |

Las especies que menciono a continuación las he sacado de la tabla original por considerarlas menos relevantes en el análisis de este capítulo: Picea 533 ha, Pino carrasco 394 ha, Bosque de cantil 612 ha, Chopo 538 ha, Falsa acacia 482 ha. Plantaciones frondosas 2.009 ha, Plátano 263 ha, Roble albar 811 ha.

<sup>396</sup> Se indican en negrita y con una gradación de gris en los fondos los datos que considero más relevantes de la tabla en función del análisis que voy haciendo en sucesivos párrafos. En Bizkaia la superficie de coníferas es casi el doble que la superficie de frondosas.

El pino radiata o *insignis*, originario de la Baja California, ocupa el 33% de la superficie arbolada total del País Vasco con 132.084 ha. Sus mejores condiciones de explotación se dan en suelos profundos y no encharcables en cotas inferiores a los 600 metros. Es la especie que aporta la mayor productividad forestal, el 90% de las cortas anuales, y el 85% de la superficie plantada está en manos privadas. Los datos comparados de los inventarios 2005-2011 nos muestran una crisis de la producción maderera con un origen multifactorial: los efectos del ciclón Klaus de enero de 2009 (que afectó a las masas forestales muy especialmente en zonas costeras y de Las Landas de Aquitania), la crisis en los sectores de mueble y construcción y una caída progresiva del precio del pino Radiata, debido a la evolución del mercado. Para paliar esta situación las Asociaciones de Forestalistas de la Comunidad Autónoma han buscado mercados complementarios a los tradicionales llegando a colocar en 2013 en el mercado exterior (Centroeuropa principalmente) hasta 42.000 t de pino Radiata, el 31% de la producción. De modo que la solución buscada a la crisis en modo alguno contribuye a una revisión, reconsideración, de la realidad paisajística.

Al igual que ocurriera con las intensas heladas de 1956 y los pavorosos incendios de 1989 que suscitaron importantes dudas acerca de la idoneidad de las plantaciones de pino Radiata, en la práctica las soluciones buscadas al sector forestal en modo alguno han contemplado otro tipo de planificación que no produjese rentabilidad a corto plazo, que fuese reparadora para con el expolio histórico del patrimonio natural y más conciliadora con un paisaje más estético (incluso más acorde con el imaginario paisajístico vasco). Muy al contrario, los datos del censo forestal de la Comunidad Autónoma de 2011 referentes al eucalipto muestran, además de su abrumadora presencia en Bizkaia con 10.191 ha (de un total de 10.405 en la C.A.P.V.), un significativo incremento del 17% en la Comunidad Autónoma equivalente a 2.174 ha, principalmente en Bizkaia y en zonas costeras.<sup>397</sup> Gracias a que su turno de corte reduce el del pino radiata de una media de 30-35 años a la mitad, entre 12 y 15 años. Las consideraciones estéticas “negativas” que he venido haciendo respecto del pino Radiata son más acusadas incluso en las plantaciones de eucalipto.



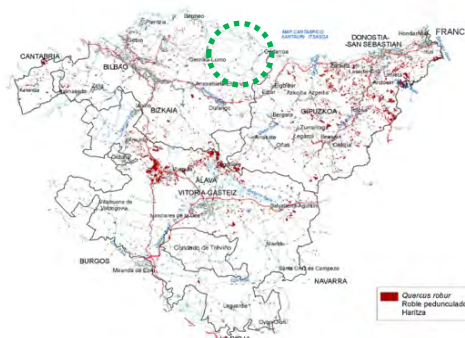
Localización endémica del eucalipto (de la familia de las mirtáceas) y distribución de la especie en la Comunidad Autónoma. <Web-39> y <Web-40>

<sup>397</sup> Pasa de 13.023 ha en 2005 a 15.197 ha en 2011, datos de la Comunidad Autónoma.

“El eucalipto o eucaliptus (*Eucalyptus*) L'Hér. (del latín *eucalyptus* y este del griego *ευκάλυπτος* [efkályptos] que significa «bien cubierto» refiriéndose a la semilla en su cápsula) es un género de árboles (y algunos arbustos) de la familia de las mirtáceas. Existen alrededor de 700 especies, la mayoría oriundas de Australia. En la actualidad se encuentran distribuidos por gran parte del mundo y debido a su rápido crecimiento frecuentemente se emplean en plantaciones forestales para la industria papelera, maderera o para la obtención de productos químicos, además de su valor ornamental”.<sup>398</sup>

Después del pino radiata el pino silvestre o albar (Córcega) sería la conífera de mayor extensión en el País Vasco con 17.459 ha (con 482 ha solamente en Bizkaia), pero al ser una especie de vertiente mediterránea su localización se encuentra en zonas montañosas del Oeste de Álava, un 79% de su extensión en montes públicos. Considerando solamente la provincia de Bizkaia, el pino marítimo (*pinus pinaster*) sería la conífera de mayor implantación tras el pino radiata con una extensión de 7.594 ha de un total de 9.245 ha en toda la comunidad autónoma. Su distribución queda localizada mayoritariamente en áreas costeras y valle del Ibaizabal y aunque ha sido un sustituto tradicional del pino radiata en suelos pobres y arenosos de zonas bajas afectados tradicionalmente por incendios, sus bajos crecimientos y la mayor rentabilidad y seguridad ante los incendios que aportan los eucaliptos han llevado al estancamiento de su expansión en los últimos años. De modo que las mencionadas circunstancias de implantación tanto del pino silvestre, como del pino marítimo hacen irrelevante su consideración en relación a la comarca Lea-Artibai.

Otras especies de pinos destacables en la Comunidad Autónoma, aunque con una notable menor presencia en Bizkaia en comparación con el pino radiata, son el pino laricio con una extensión de 13.700 (51% en Gipuzkoa), el alerce con 8.000 ha (80% en Gipuzkoa) y el abeto Douglas con 6.540 ha (69% en Gipuzkoa). Atendiendo tanto al número de hectáreas que ocupan, como a sus mayores porcentajes de implantación en Gipuzkoa estas tres variedades de pino las consideraré en menor grado. Es de destacar el potencial estético que presenta el alerce, a nivel de cambio cromático a lo largo de las estaciones, aunque su presencia en la comarca es casi inexistente.



Cambio cromático del pino Alerce a lo largo de las cuatro estaciones y mapa de distribución de la especie en la Comunidad Autónoma.<sup>399</sup>

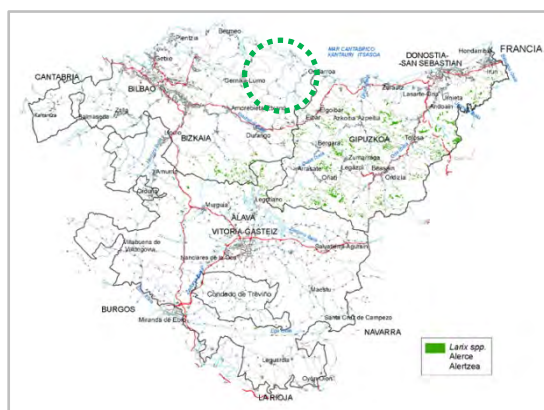
<sup>398</sup> <Web-41>

<sup>399</sup> En el capítulo de proyectos y propuestas sugiero la posibilidad de sustituir al Ciprés de Lawson, que habitualmente se utiliza como marcador de lindes de propiedad, por el pino alerce (marcando toda la línea de propiedad). De modo que teniendo en cuenta la atomización de las propiedades y el contraste de color de esta especie con el verde oscuro del pino radiata crearía un efecto visual en el paisaje a modo de puzle o red geométrica. <Web-42> y <Web-43>

El roble común o pedunculado (*Quercus robur*) el más extendido en Europa y particularmente por la vertiente atlántica, es la especie que sustenta el simbólico árbol de Gernika<sup>400</sup> que en otros tiempos ocupaba grandes extensiones del País Vasco. En la actualidad tiene una presencia marginal tanto en las provincias de Gipuzkoa y Bizkaia consecuencia de la presión ejercida sobre la especie (siglos atrás), por la alta cotización de su madera y la mala, nula o irresponsable gestión forestal. Una gran parte de los suelos profundos y fértiles de vaguadas y fondos de valle que han sido utilizados para prados y cultivos era el hábitat natural del roble. Según el censo forestal de Bizkaia de 1999, el roble común ocupaba 1.312 ha frente al pino radiata con 79.726 ha y al eucalipto con un importante ascenso que ha alcanzado las 10.191 ha.



Mapa del hábitat natural del roble pedunculado o roble común (*Quercus robur*) en Europa.



Distribución del roble común en la Comunidad Autónoma. <Web-45> <Web-46>

“En latín roble y fuerza se expresan con la misma palabra: *robur*, simboliza tanto la fuerza física como la moral. Es árbol sagrado para los pueblos germánicos y eslavos, como lo es la encina en los mediterráneos [...] Sobresalía del resto de los dioses por su fuerza, honradez y fidelidad, atributos propios del roble”.<sup>401</sup>

El haya es la frondosa con mayor superficie arbolada de la Comunidad Autónoma, el 14% de la superficie con 53.835 ha. Álava aporta la mayor extensión con el 60%, le sigue Gipuzkoa con el 32% y Bizkaia con el 8%. Se extiende preferentemente por la vertiente septentrional con alto grado de humedad en terrenos de montaña. El mencionado bajo porcentaje de presencia del haya en Bizkaia (8%) que trasladado a la comarca Lea-Artibai sería aún más exiguo sería un dato que corroboraría la alarma paisajística que subyace en la tesis.

“Otras especies del bosque atlántico (en el que predominan el roble y el haya y con la particularidad de la encina)<sup>402</sup> son los fresnos, olmos, tilos, acebos (de hojas espinosas y brillantes y frutos rojizos), tejos, abedules (de atractiva corteza blanca), alisos y arces (hojas de bellas tonalidades en otoño). A veces crecen formaciones mixtas de los citados árboles. En sus contornos y en los claros boscosos se van distribuyendo helechos comunes, muy extendidos por las faldas de las montañas, avellanos, saucos, retamas de flores amarillas, espino blanco, sauces, trepadoras como la madreSelva, madroños y rosáceas espinosas como los endrinos y zarzales. En las zonas en las que este bosque ha ido en regresión crecen brezos, brequinas y árgomas”.<sup>403</sup>

<sup>400</sup> Es el árbol nacional de Alemania y Letonia. Bajo la copa de los robles se impartía justicia y se juraban antiguamente las leyes en algunas culturas de Europa, como en el caso del árbol de Guernica, un roble que hoy simboliza las libertades tradicionales de los vascos. <Web-44>

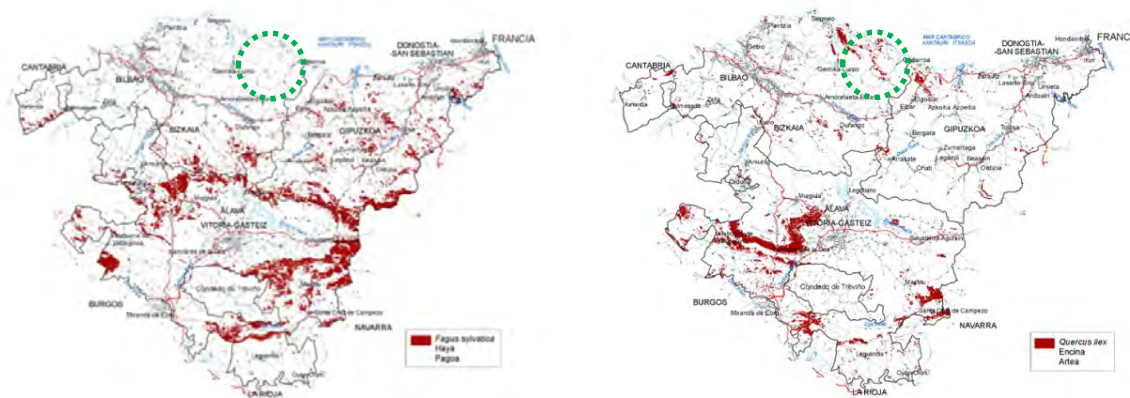
<sup>401</sup> <Web-47>

<sup>402</sup> Siendo más propia del área mediterránea, se observan formaciones de encinas en algunos puntos del litoral.

<sup>403</sup> <Web-48>



La encina, la especie forestal más representativa del bosque mediterráneo, ocupa 26.150 ha, también en el caso de esta especie es Álava la provincia con una mayor extensión de encinares con el 73% del total. Los mejores suelos ocupados por los encinares fueron roturados y a pesar del acoso sufrido por la especie y su marginalidad sigue teniendo una presencia significativa en la comarca, en comparación con el haya o el roble, merced a su mejor adaptación a zonas rocosas calcáreas consideradas improductivas. Esta circunstancia de marginalidad se ve reflejada en las pequeñas masas de encinar diseminadas por la comarca de Lea-Artibai en torno al monte Zapola (Markina-Xemein) y el monte Otoio (Ispaster).



Mapa de la distribución del haya, izquierda, y de la encina, derecha, en la Comunidad Autónoma. <Web-49> y <Web-50>

| Superficies con hectáreas forestales. Datos del Censo Agrario de 1989 <sup>404</sup> |       |          |       |        |       |        |       |         |       |          |       |          |     |           |     |            |     |         |              |               |  |
|--|-------|----------|-------|--------|-------|--------|-------|---------|-------|----------|-------|----------|-----|-----------|-----|------------|-----|---------|--------------|---------------|--|
|  |       | 0,1 - <1 |       | 1 - <2 |       | 2 - <5 |       | 5 - <10 |       | 10 - <20 |       | 20 - <50 |     | 50 - <100 |     | 100 - <200 |     | > - 200 |              | TOTAL         |  |
|  | N     | HAS      | N     | HAS    | N     | HAS    | N     | HAS     | N     | HAS      | N     | HAS      | N   | HAS       | N   | HAS        | N   | HAS     | N            | HAS           |  |
| <b>P.V.</b>  | 3.824 | 1.815    | 3.521 | 4.623  | 6.187 | 19.388 | 4.321 | 29.766  | 2.486 | 33.518   | 1.017 | 29.714   | 294 | 19.888    | 167 | 23.514     | 241 | 150.088 | 22.058       | 312.314       |  |
| <b>Ala.</b>  | 565   | 245      | 359   | 454    | 507   | 1.515  | 241   | 1.627   | 205   | 2.819    | 183   | 5.745    | 127 | 8.816     | 102 | 14.222     | 162 | 95.772  | 2.451        | 131.215       |  |
| <b>Gip.</b>  | 1.150 | 550      | 1.192 | 1.581  | 2.436 | 7.801  | 2.098 | 14.503  | 1.145 | 15.470   | 389   | 10.948   | 70  | 4.737     | 22  | 3.170      | 36  | 26.329  | 8.538        | 85.089        |  |
| <b>Biz.</b>  | 2.109 | 1.020    | 1.970 | 2.588  | 3.244 | 10.072 | 1.982 | 13.636  | 1.136 | 15.229   | 445   | 13.021   | 97  | 6.335     | 43  | 6.122      | 43  | 27.987  | 11.069       | 96.010        |  |
| <b>M.O.</b>  | 158   | 79       | 151   | 202    | 407   | 1.333  | 439   | 3.109   | 233   | 3.117    | 78    | 2.095    | 9   | 614       | 6   | 962        | 2   | 679     | <b>1.483</b> | <b>12.190</b> |  |

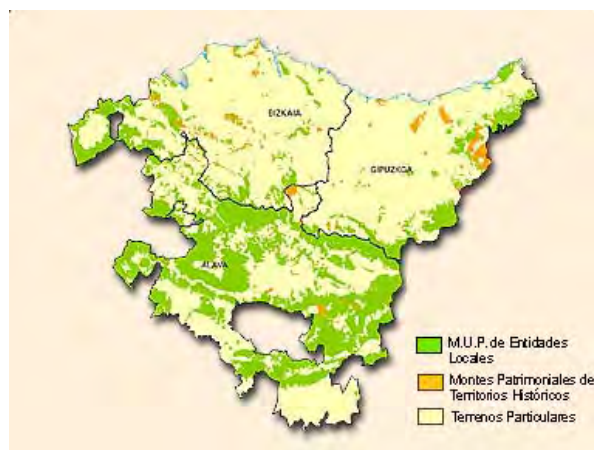
N es número de explotaciones según su tamaño y HAS es su superficie total en hectáreas.  
**M.O.** son los datos de **Markina-Ondarroa**.

La tabla expresa la atomización de las propiedades en el conjunto de la Comunidad Autónoma Vasca y particularmente de la Comarca de Lea-Artibai, que viene indicada en la fila **M.O.** (**Markina-Ondarroa**). En esta comarca se contabilizan 1.483 explotaciones que ocupan 12.190 hectáreas, dándose un pico de 439 explotaciones de 3.109 hectáreas. La superficie total de la comarca es de 20.600 hectáreas de las que 12.190 son forestales, es decir, más de la mitad. Lamentablemente ya se señala al principio de este capítulo la circunstancia histórica del irreparable expolio de los montes públicos tras la desamortización<sup>405</sup> y qué duda cabe que esta atomización de la propiedad del territorio, por un lado afecta al paisaje de manera más

<sup>404</sup> Se indican en negrita los datos más relevantes de la tabla.

<sup>405</sup> Me refiero al informe que en 1902 la Diputación de Gipuzkoa encarga al ingeniero de montes de la Diputación de Navarra Antonio Ganuza en el que constata que muchos montes públicos habían pasado a manos privadas sin escrituras.

“sangrante” mediante la proliferación de pistas de acceso a la propiedad, por otro, y como consecuencia de los diferentes ciclos de corte entre las propiedades, crea contrastes entre plantaciones en pie y las “matarrasas” y, por último, crea también dificultades para acuerdos con propietarios con distintos intereses de explotación de cara a iniciativas restauradoras, con el más que probable encarecimiento de los posibles proyectos.



| SUPERFICIE (ha) DE LOS DISTINTOS TERRENOS FORESTALES SEGUN TIPO DE PROPIEDAD |                                      |                             |                                |  |         |
|--|--------------------------------------|-----------------------------|--------------------------------|--|---------|
|  | Montes de los Territorios Históricos | M.U.P. De Entidades Locales | Libre Disposición Consorciados | Montes y terrenos de titularidad privada | TOTAL   |
| ALAVA  | 2.668                                | 150.030                     | -                              | 151.027                                  | 303.725 |
| BIZKAIA  | 4.853                                | 34.248                      | 472                            | 182.150                                  | 221.723 |
| GIPUZKOA   | 6.822                                | 26.461                      | 169                            | 104.580                                  | 198.032 |
| C.A.P.V.   | 14.343                               | 210.739                     | 641                            | 497.757                                  | 723.480 |

Como consecuencia de la estructura de la propiedad, las inversiones en los Sistemas Forestales del País Vasco provienen tanto de los propietarios particulares como de fondos públicos:

Bosque y territorio en el País Vasco. <Web-51>

Alberto Santana (2014) disertando sobre el origen del caserío también expone algunas de las razones históricas del origen de este expolio del comunal<sup>406</sup>:

“Los seles o kortas eran el reflejo de la concepción comunal vasca del terreno, unidades de uso y aprovechamiento, no de apropiación. Hasta que los jauntxos (señores feudales) de Aramaio (Álava) y Oñati (Gipuzkoa), y sus acólitos, comienzan a apropiarse de estos terrenos. Es así que los baserritarras ya no pueden mantener a su ganado en el monte, como hasta entonces, porque ahora resulta que tiene dueño”.

Obviamente, todo lo relacionado con la evolución del caserío tiene su reflejo en el territorio circundante, también forestal, que es consustancial a su naturaleza.<sup>407</sup>

Maite Lafourcade (2014) aporta otros matices acerca de la concepción del comunal cuando estudiando los contratos matrimoniales de Iparralde hasta 1789, año de la Revolución francesa, hace referencia a la organización social en Ipar Euskal Herria (País Vascofrancés) en el que afirma que siendo el derecho de costumbre muy similar al de Bizkaia<sup>408</sup> la casa era el centro de la sociedad y la concepción era colectiva:

“No conocían la propiedad privada como nosotros actualmente o como la reconoce el Derecho Romano. En realidad, el Derecho Romano no había penetrado en el País Vasco. La propiedad era siempre colectiva. Existían tierras no cultivadas que eran propiedad de todos los habitantes de la comunidad. El pa-

<sup>406</sup>En esta disertación no hace mención a la influencia que pudiera haber tenido en la gestión de este expolio del comunal, tanto las desamortizaciones, como las guerras carlistas. <Web-52>

<sup>407</sup> No conozco ningún estudio histórico pormenorizado que arroje luz sobre este expolio del comunal en Gipuzkoa y Bizkaia. En cualquier caso creo que es un tema sobre el que sería necesario no sólo ahondar, sino también hacerlo partícipe a la sociedad para que tomemos conciencia de una inercia histórica que tanto ha condicionado a nuestra realidad paisajística.

<sup>408</sup> En cualquier caso y considerando lo que expongo, tanto por parte de Alberto Santana (2014), como por parte de Maite Lafourcade (2014) sobre el comunal, se presenta cierta contradicción: “Hasta que los jauntxos (señores feudales) de Aramaio (Álava) y Oñati (Gipuzkoa), y sus acólitos, comienzan a apropiarse de estos terrenos” ¿siglo XIV? (repetición, recordatorio, del texto anteriormente mencionado).

trimonio familiar era propiedad de toda la familia, no de un sólo hombre. Por eso era inalienable -no se podía vender-, e indivisible -no se podía partir-”.<sup>409</sup>

#### 3.2.11.4. “Banda marrón”: la enfermedad del pino [L: 122-125, pp. 272-275]

Los hongos *Dothistroma pini* y *Lecanosticta* provenientes de América del Norte y América Central causantes de la enfermedad del pino denominada “Banda marrón” (por el color marrón que adquieren sus hojas cuando son afectadas por el hongo) han tenido incidencia también en Europa desde la década de los 70 y como consecuencia de las particulares condiciones meteorológicas, sobre todo en este año 2018, más calor y humedad de lo habitual, se ha propagado notablemente por Bizkaia y particularmente por la comarca Lea-Artibai, aunque sus primeros brotes comenzaron en Gipuzkoa varios años atrás.

Dada la extensión de los monocultivos de *insignis* en el País Vasco y particularmente en la comarca Lea-Artibai, con una atención prioritaria en mi análisis paisajístico, no cabe duda que esta “inesperada” enfermedad crea un escenario de gran incertidumbre en el ámbito productivo (da trabajo a unas 9.000 personas en Bizkaia y a unas 20.000 en el conjunto de Euskadi, entre empleos directos e indirectos) ecológico y paisajístico de consecuencias imprevisibles. En poco tiempo nos podemos trasladar a un territorio deforestado como a finales del siglo XIX, además “descarnado” por efecto de la “matarrasa”, y en el tránsito encontrarnos con un paisaje poco vivificante en el que nos cueste reconocernos.

“La Diputación reconoce que carece de medios para evitar la muerte de los pinos. Afirma que la situación es «excepcional» y que trabaja para hacer frente a unos hongos que afectan ya al 25% de las coníferas (Titulares).

La enfermedad se encuentra, pues, en una «fase expansiva».<sup>410</sup> Las comarcas vizcaínas más afectadas son sobre todo las más próximas a Gipuzkoa, donde la enfermedad ha causado grandes estragos. En particular, el Duranguesado, la zona de Markina, Urdaibai y Mungia, aunque también se puede ver ya en las Encartaciones”.<sup>411</sup>

---

<sup>409</sup> “Pero para la gestión y la transmisión a la generación siguiente se necesitaba un responsable, un *régent* [regente habilitado para administrar], y aquí en Iparralde el regente era el primer hijo o hija de la familia, no había ningún tipo de distinción entre el hombre y la mujer. Por eso los contratos matrimoniales son muy importantes”. <Web-52>

<sup>410</sup> En enero se encontraban afectadas unas 1.100 hectáreas. Seis meses después, han encontrado este hongo en 16.000 de las 65.000 hectáreas de pinos del territorio.

<sup>411</sup> El Correo, viernes, 14 septiembre 2018 (David S. Olabari). <Web-54>

## TALA EN "MATARRASA"



Ontzukola (Markina-Xemein).



Ziarregi (Markina-Xemein).



Maquinas utilizadas en las talas.



Monte Idao (Barrio de Unamuntzaga en Etxebarria). Las explotaciones forestales en un relieve tan accidentado implican la realización de importantes desmontes para la construcción de pistas.

## TALA EN “MATARRASA” Y GESTIÓN FINAL DE LA MADERA



Proceso de tala en *matarrasa* del pinar de la foto superior (Ziortza-Bolibar).



Dada la calidad de la carga del camión probablemente no tendrá como destino la papelera de Durango sino un aserradero en Burgos o en Soria.



Fábrica de papel *Smurfit Kappa Nervión S.A.*, en Iurreta. (Cercana a Durango)

## GESTIÓN FINAL DE LA MADERA

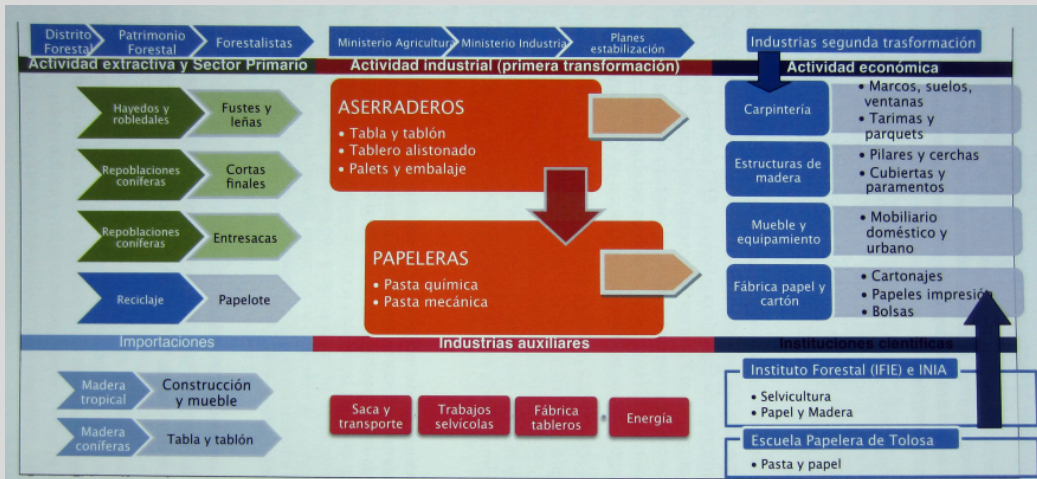


Tabla que hace referencia a los sectores económicos relacionados con las repoblaciones de coníferas. Michel, Mario y Gil, Luis: *La transformación histórica del paisaje forestal en la comunidad autónoma de Euskadi*. Colección *Lur*, nº 18. Eusko Jurlaritz-Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz, 2013, p. 388.



Los turnos de tala suelen ser de entre 30 a 40 años. En la foto se aprecian los anillos que expresan la edad del pino.

Troncos clasificados y apilados en Markola (Ziortza-Bolibar), listos para ser transportados a los aserraderos.

## OLA DE INCENDIOS EN TODA LA COMUNIDAD AUTÓNOMA VASCA, DICIEMBRE DE 1989



Restos del incendio en los alrededores de Ermua (foto sacada desde el puerto de Trabakua) aún sin sofocar tres días después de haberse iniciado y que asoló gran parte de la Comunidad Autónoma Vasca en diciembre de 1989.



Foto intermedia: pinares incendiados. Foto inferior: troncos de pino calcinados varios años después de los incendios, ladera Sur del monte Zapola (Markina-Xemein). Foto pequeña, restos de tronco calcinado en el mismo incendio (ladera Este del monte Iduinaga (Markina-Xemein)).

## “BANDA MARRÓN”: LA ENFERMEDAD DEL PINO



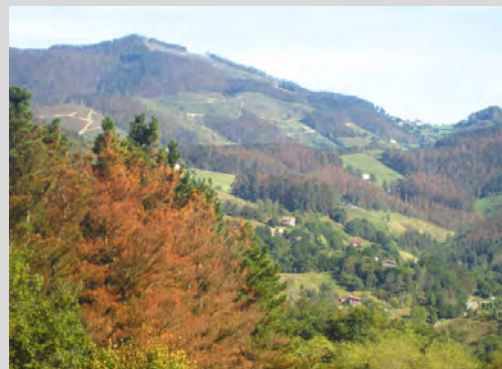
Plantaciones en torno al polígono industrial Arriaga de Elgoibar (Gipuzkoa) próximas a la comarca Lea-Artibai (Bizkaia) y cantera de Aizkoltxia al fondo.



Estribaciones del monte Arno (Txorihaitz) y polígono industrial Arriaga de Elgoibar (Gipuzkoa).



Puerto de Urkaregi (Gipuzkoa-Bizkaia). Pinar afectado por la “Banda Marrón” y plantación de eucalipto.



Pinares afectados por la “Banda Marrón” en torno al puerto de Azkarate (Elgoibar-Azkoitia). Vista desde el puerto de Urkaregi (Elgoibar-Etxebarria).



## “BANDA MARRÓN”: LA ENFERMEDAD DEL PINO



La enfermedad surgida en Gipuzkoa se ha extendido por las plantaciones de Bizkaia (Etxebarria).



Vista desde el puerto de Urkaregi (Etxebarria). En primer plano el caserío Unamunzaga y al fondo a la izquierda el monte Zapola (Markina-Xemein).



Monte Itoiñomendi saliendo de Markina-Xemein en dirección a Ondarroa.

## “BANDA MARRÓN”: LA ENFERMEDAD DEL PINO



Plantaciones jóvenes afectadas por la enfermedad en el puerto de Ixua (Etxebarria-Eibar), vertiente Gipuzkoa el 24-09-2018. El pinar fue talado a los pocos días, fotografía pequeña del 29-11-2018.



Panorámica desde el puerto de Ixua hacia Markina-Xemein (Bizkaia) de las plantaciones de pino afectadas por la “Banda Marrón” con fecha 06-04-2019. Con la evolución de la enfermedad se percibe un cambio de tonalidad que va del marrón-rojizo a un marrón-grisáceo.

## EL EUCALIPTO: UN RELEVO DEL PINO "INSIGNIS" AÚN MÁS ESPECULATIVO



Puerto de Gontzugarai, en el término de Munitibar, en el año 2018. La flecha roja indica los restos de ramas secas de la plantación de pino *insignis* recién talada, que ocupaba el terreno, siendo sustituida por eucaliptos. En la foto pequeña, el mismo lugar un año después, en 2019. El rápido crecimiento de esta especie es muy evidente.



Aquí también la flecha roja indica los restos de ramas secas de la plantación de pino *insignis* que ocupaba el terreno anteriormente y que ha sido sustituida por eucaliptos. Se pueden apreciar algunos "restos" de especies arbóreas autóctonas de hoja caduca que conformaban un tupido sotobosque bajo los pinos. Foto: Ziortza-Bolibar, 15-04-2019.



### 3.2.12. El Caserío vasco [Láminas: 126-132, pp. 285-291]

El caserío es uno de los elementos más característicos del paisaje rural vasco, caseríos dispersos o pequeñas barriadas junto con las haciendas aledañas. El entorno natural del caserío está afectado por explotaciones que sustentan el modo de vida de quienes lo habitan (hortofruticultura, silvicultura y ganadería) y el conjunto de terrenos limítrofes, sobre todo de carácter privado, ocupa todo el territorio de la comarca, de modo que “lo natural” (referido a la vegetación) es algo que podemos calificar de marginal. Ya he adelantado que las explotaciones de coníferas, dada su extensión, asociadas al modo de vida del caserío son objetivo prioritario de mi análisis estético. No obstante, conviene distinguir entre el entorno natural masivamente afectado por explotaciones ligadas al caserío y la casa propiamente dicha. A diferencia de los entornos urbanos en el que se pueden percibir conjuntos arquitectónicos de distinta factura susceptibles de una comparación directa, la dispersión del caserío hace que cuando se da algún tipo de transgresión estética ésta quede minimizada. De modo que, teniendo en cuenta otras prioridades de impacto paisajístico, mi atención al caserío quedará reducida a mencionar, por un lado, algunas de las circunstancias sociales y económicas más relevantes que propiciaron su creación, por otro, las características arquitectónicas y tipológicas más generales que se han ido dando a lo largo de su historia perceptibles en la actualidad y, por último, el conjunto de derivas o transgresiones estéticas más recurrentes. Esto último, aun no siendo tan relevante a nivel de impacto paisajístico, sí sumará y contribuirá a la evaluación estética final del paisaje de la comarca.



El caserío constituía un núcleo autárquico y autosuficiente que extraía del monte (arbolado, hueco o desarbolado) las máximas utilidades posibles. (Archivo fotográfico Felipe Manterola).

Carboneros en Zeanuri (Bizkaia). (Archivo fotográfico Felipe Manterola).<sup>412</sup>

#### 3.2.12.1. La Arquitectura del Caserío vasco<sup>413</sup>

“El caserío responde volumétricamente al modelo de casa bloque, compacta, unifamiliar, exenta y con vocación estructural de aislamiento. Es una casa de grandes dimensiones, superiores a las de cualquier otra vivienda rural típica de las regiones colindantes; una casa aglomerada, sin patios, galerías, voladizos, agregados o adosados (refiriéndose a la construcción original). Es una célula con vocación de autoabastecimiento y que gracias a su amplio tamaño logra acoger en un edificio único, pero en dependencias especializadas, múltiples funciones, como las de vivienda, establo, granero, lagar, almacén, bodega, taller, desván, pajar, palomar, colmenar y otras”.<sup>414</sup>

<sup>412</sup> *Ibidem*.

<sup>413</sup> Este capítulo está basado en su mayor parte en: Santana, Alberto. Larrañaga, Juan Angel. Loinaz, José Luis y Zulueta Alberto: *La arquitectura del caserío de Euskal Herria. Historia y tipología*. Gobierno Vasco, Departamento de Vivienda y Asuntos Sociales, Vitoria-Gazteiz, 2002.

<sup>414</sup> *Ibidem*, p. 23.

En “lo más aparente”, visto desde el exterior y de forma genérica (refiriéndome a un modelo de caserío que podríamos considerar “clásico” en nuestro imaginario), llama la atención, por supuesto su aislamiento, un volumen exento, su geometría (más contrastada que en el entorno urbano por la inmediatez de lo natural), un paralelepípedo en contraste con un entorno orgánico y de “planos alabeados” (en relación al relieve montañoso). Un tejado longitudinal a dos aguas con una pendiente moderada de entre 24° y 28° grados (adaptado a un clima lluvioso pero con precipitaciones moderadas de nieve), que visto de frente mimetiza con los perfiles de montaña. Techado con tejas abarquilladas que generan una textura regular (basada en módulos de repetición) próxima o afín a la geometría de los cultivos circundantes y el color rojizo de la arcilla cocida de las tejas contrastan con la textura orgánica y el color verde predominante del entorno (contraste de complementarios). El color blanco del encalado de las fachadas<sup>415</sup> (por razones de asepsia, disponibilidad cromática de otro tiempo, inercia cultural y sin considerar los matices cromáticos y texturales que aportan la piedra de sillería, de mampostería, el ladrillo de barro cocido y los entramados de madera) que contrasta con el entorno al modo de una nota de color discordante aunque esté asociado al blanco de las nubes o a la nieve-nevero (un blanco que visto en la distancia parece taladrar cromáticamente un lienzo verde). La fachada principal como elemento central de atracción perceptiva y reconocimiento de la “personalidad” formal del edificio, enmarcada, señalada más notablemente por el alero a dos vertientes. El portalón con perfil adintelado o curvo genera un espacio de transición entre el exterior y el interior, una gradación espacial. Los vanos, ventanas, de las fachadas posterior y laterales (menos sobresalientes que el portalón y los balcones) crean un cedazo espacial del bloque-casa y con su perfil predominantemente rectangular generan diversidad de composiciones geométricas sobre el cuadrilátero-fachada (plano-lienzo).



Fachada del caserío Amuskibar de Bergara. Ejemplo que se podría aproximar a un modelo de nuestro imaginario.<sup>416</sup>

Distribución superficial del caserío Ayarza según plano levantado por Lucas Olazábal (1857).<sup>417</sup>

Los cultivos en torno al caserío generan un espacio de transición geométrica entre el paralelepípedo tridimensional (caserío) y el entorno natural, orgánico e irregular (bosque y/o plantaciones forestales), pasando por la geometría más plana de huertas y cultivos, espacios éstos delimitados con variados perfiles poligonales, entre los que destacaría el cuadrilátero, más mimetizado o afín con la geometría (paralelepípedo) del edificio.

<sup>415</sup> Más profusamente utilizado en Gipuzkoa que en Bizkaia.

<sup>416</sup> Santana Alberto (2014). <Web-56>

<sup>417</sup> En sentido horario: heredades con rotación de cosechas (verde), manzanal (gris), trasmochos de haya, roble, abedul y castaño (amarillo); castañar-argomal-helechal (rosa-naranja); jaro de roble y haya (azul). (Gil, Luis: colección privada-cartografía). <Web-57>

Tanto las funciones como la distribución de los espacios internos del caserío responden a un diseño lógico propio de una mentalidad moderna. Lo repentino de la aparición de un diseño constructivo de esas características no fue el resultado de una lenta evolución, sino el resultado de la influencia de técnicas constructivas, herramientas de trabajo y modelos arquitectónicos traídos de fuera del País Vasco, particularmente de Francia, los Países Bajos y Alemania.<sup>418</sup>

“Quienes construyeron estos magníficos caseríos fueron los jefes de obra vascos que trabajaron y aprendieron con los grandes arquitectos alemanes y franceses que levantaron las grandes catedrales góticas de Castilla y Andalucía”.<sup>419</sup>

Amén de las casas torres, las iglesias y las viviendas de los labradores más ricos, los primeros caseríos de piedra se empezaron a construir a finales del siglo XV y aunque la piedra podía resultar cara para los campesinos más humildes, el acceso a la buena madera de roble para la construcción de la vivienda era accesible para los residentes en el municipio dado que tenían acceso a lotes de árboles de los bosques comunales.<sup>420</sup>

“La tecnología de los muros proviene de las catedrales góticas del sur de Francia [...] «Nos inventamos el caserío incorporando los últimos avances tecnológicos de la carpintería estructural gótica europea del momento». Es la tecnología de armar en roble de los maestros suabos del sur de Alemania”.<sup>421</sup>

En la configuración de la barriada, los conjuntos de caseríos habitualmente no se ordenan formando plazas o calles. A pesar de que las relaciones de vecindad están sujetas a convenios de colaboración entre los miembros de la comunidad, en la disposición del conjunto de caseríos que componen la barriada se ve que prevalece la independencia de la unidad familiar que no requiere de la inmediatez física, de ahí que no se compartan medianeras y que tanto la localización y orientación a la solana sean aparentemente aleatorias.<sup>422</sup>

El aislamiento del caserío respecto del barrio parece responder históricamente a varias hipótesis: que habrían sido fundados en antiguos seles veraniegos o bordas ganaderas temporales convertidas en viviendas permanentes para atender al crecimiento demográfico, o al mandato de los dueños de la tierra.<sup>423</sup>

---

<sup>418</sup> Santana, Alberto. Larrañaga, Juan Angel. Loinaz, José Luis y Zulueta Alberto: *La arquitectura del caserío de Euskal Herria. Historia y tipología*. Gobierno Vasco, Departamento de Vivienda y Asuntos Sociales, Vitoria-Gazteiz, 2002, p. 34.

<sup>419</sup> Santana Alberto (2014).

<sup>420</sup> Santana, Alberto. Larrañaga, Juan Angel. Loinaz, José Luis y Zulueta Alberto: *La arquitectura del caserío de Euskal Herria. Historia y tipología*. Gobierno Vasco, Departamento de Vivienda y Asuntos Sociales, Vitoria-Gazteiz, 2002, p. 31.

<sup>421</sup> Santana Alberto (2014).

<sup>422</sup> Santana, Alberto. Larrañaga, Juan Angel. Loinaz, José Luis y Zulueta Alberto: *La arquitectura del caserío de Euskal Herria. Historia y tipología*. Gobierno Vasco, Departamento de Vivienda y Asuntos Sociales, Vitoria-Gazteiz, 2002, p. 24.

<sup>423</sup> *Ibidem*, pp. 24-25.

“Históricamente se ha diferenciado desde antiguo entre ambas formas de poblamiento, adjudicando el nombre de casería a las casas de aldea y reservando la denominación de caserío para las más dispersas”.

### 3.2.12.2. Nacimiento de los primeros caseríos<sup>424</sup>

El área de difusión del caserío es un territorio de extensión limitada, montañoso, vinculado al mar y de clima atlántico que amortigua el frío del invierno y distribuye las lluvias a lo largo de todos los meses del año. Abarca un área afín a la presencia lingüística del euskera de unos 200 kilómetros de longitud por 80 de latitud de la Comunidad Autónoma del País Vasco, el Norte de Navarra y el País Vasco francés.<sup>425</sup>

En cuanto a su origen, dos supuestos, el caserío como unidad de explotación familiar (modo de producción agropecuario mixto orientado a la auto-subsistencia), o como modelo arquitectónico con una identidad específica. En el primer caso, puede tener su origen en el medievo culminándose entre los siglos XII y XIII y, en el segundo caso, el caserío como casa de labranza moderna, su origen se remonta a finales del siglo XV como respuesta a una mejora de las condiciones sociales, económicas y tecnológicas, en apenas dos generaciones se produjo una gran eclosión de caseríos que supuso una renovación completa de las edificaciones del momento.<sup>426</sup>

“La dispersión y los caseríos aislados se encontraron a partir del siglo XIV sumidas en clima de tremenda inseguridad, de terror en muchos casos, por parte de las grandes familias feudales. La gran crisis de mediados del siglo XIV condujo a estos jauntxo guerreros a depredar sobre los campesinos”.<sup>427</sup>

Con el apaciguamiento de las guerras de banderizos los labradores pudieron instaurar una ley vasca que rompe con el reparto de la herencia en múltiples legítimas, al estilo castellano, que de generación en generación iba reduciendo la tierra a minifundios económicamente inviables.<sup>428</sup>

Se dio un crecimiento demográfico sostenido a lo largo de la primera mitad del siglo XVI que impulsó a roturar más bosque y a ocupar pastos comunales situados en zonas más fértiles próximas al fondo de los valles.<sup>429</sup>

---

<sup>424</sup> Este capítulo está basado en su mayor parte en: Santana, Alberto. Larrañaga, Juan Angel. Loinaz, José Luis y Zulueta Alberto: *La arquitectura del caserío de Euskal Herria. Historia y tipología*. Gobierno Vasco, Departamento de Vivienda y Asuntos Sociales, Vitoria-Gazteiz, 2002.

<sup>425</sup> *Ibidem*, p. 27.

“También se encuentran caseríos en el norte de Soria y Palencia, así como en Cantabria, Asturias, León y Zamora donde además de caserío también reciben el nombre de *quintana* y *casona*”. <Web-58>

<sup>426</sup> *Ibidem*, p. 32.

“Hay muchas circunstancias que, de manera más o menos directa, permiten contextualizar la aparición del caserío en los valles vascos, pero ninguna causa rotunda y definitiva que explique con claridad por qué este tipo de edificio surgió de pronto, de forma tan perfecta y generalizada, cuando en apariencia no existían antecedentes locales previos”.

<sup>427</sup> Así, los baserritarras renuncian a un milenio de independencia y de autonomía colectiva. Entran en la ciudad como 'caseros', como vecinos de segunda. Santana Alberto (2014).

<sup>428</sup> *Ibidem*.

“Los Reyes Católicos canalizaron la agresividad de los guerreros feudales en la lucha contra los musulmanes. Los labradores no sólo se liberan del yugo de los jauntxos [...] que habían provocado múltiples robos, asaltos, incendios y destrucciones en las casas de los labradores y que, en consecuencia, disuadirían a éstos de cualquier pretensión de edificar una vivienda duradera que les sobreviviese”.

Santana, Alberto. Larrañaga, Juan Angel. Loinaz, José Luis y Zulueta Alberto: *La arquitectura del caserío de Euskal Herria. Historia y tipología*. Gobierno Vasco, Departamento de Vivienda y Asuntos Sociales, Vitoria-Gazteiz, 2002, p. 32.

<sup>429</sup> *Ibidem*, pp. 32-33.

“Este reajuste de usos del paisaje agrícola afectó al modelo de crianza del ganado al aire libre, en régimen de trashumancia estacional de corto recorrido, y obligó a crear amplios espacios de estabulación en el interior de la vivienda para el vacuno”.



Una coyuntura económica favorable tras el reinado de los Reyes Católicos posibilitó a los segundones (los hijos del caserío que no tenían el mayorazgo) hacer fortuna tanto en América como en Andalucía, de modo que los campesinos tenían disponibilidades que les permitía planificar a futuro.<sup>430</sup>

En cualquier caso, la antigüedad de los primeros caseríos conservados, como superación de las cabañas medievales, se estima en algo más de quinientos años, conservando, eso sí, de tiempo atrás el emplazamiento y el nombre.<sup>431</sup> Los caseríos que podemos calificar como los más naturales son los construidos más recientemente que paradójicamente fueron los últimos en ser habitados han sido los primeros en ser deshabitados.<sup>432</sup> Solamente este dato trastocaría la “ingenua” proyección de lo vasco milenario expresado en la arquitectura-ícono del caserío.

“Probablemente el siglo XVI fue la etapa de mayor esplendor en la vida de los caseríos vascos.<sup>433</sup> En la actualidad no existe ningún caserío de más de 500-520 años. Hasta entonces sólo hubo cabañas. La paz social, la instauración del mayorazgo y la tecnología de carpintería y cantería importada de Europa propiciaron el florecimiento del caserío moderno”.<sup>434</sup>

Para completar este apartado referido al caserío creo de interés mencionar alguna de las interpretaciones de carácter ideológico que han sustentado idearios de signo nacionalista.

“Como institución matriz de la que brota toda diversidad gloriosa de la nacionalidad hemos de mirar a la casa solar, templo de la raza [...] Clamamos: «Ama» (Madre) en los instantes críticos de la existencia. A ese sentimiento servimos al recurrir en los momentos actuales a la casa solar, al sagrado rincón de la patria que nos dio su nombre; a esa porción de la tierra que sustentó y amparó durante miles de años a la familia de que descendemos. No debe haber para nosotros nada bajo el sol comparable con ese puñado de piedras doradas por los siglos y esa tierra fertilizada por el trabajo y dolores de los que nos dieron sangre y apellido [...] Somos nosotros lo que somos por la cadena que nos liga al hogar [...] del hogar, de la casa solar, bebieron todas las instituciones públicas vascas, el fuego de austeridad y de fortaleza que inmortalizó a la raza.

El secreto de todas las grandezas del vasco está en la casa solar. Y en la casa solar el secreto de su longevidad”.<sup>435</sup>

### 3.2.12.3. Adecuaciones modernas en el caserío

Seguramente todos los caseríos de la comarca han sufrido modificaciones importantes, tanto internas, a nivel de estructura, de usos y de distribución de espacios, y de fachadas. Estas

---

<sup>430</sup> *Ibidem*, p. 33.

“El trigo favoreció el desarrollo del caserío moderno y en muchos casos condicionó parcialmente su estructura. Pero más aún lo hicieron las manzanas y la sidra”.

<sup>431</sup> *Ibidem*, p. 25.

“Una peculiaridad que singulariza a los caseríos vascos es que todos tienen nombre propio, independiente del de sus propietarios, bien conocido por las autoridades y vecinos, y habitualmente invariable a través de la historia”.

<sup>432</sup> “Los caseríos solitarios, perdidos en el monte, con orientaciones deficientes y orografía inconveniente, nacen aproximadamente hace 700 años. Y sus moradores pudieron no ser voluntarios”. Santana Alberto (2014).

<sup>433</sup> Santana, Alberto. Larrañaga, Juan Angel. Loinaz, José Luis y Zulueta Alberto: *La arquitectura del caserío de Euskal Herria. Historia y tipología*. Gobierno Vasco, Departamento de Vivienda y Asuntos Sociales, Vitoria-Gasteiz, 2002, p. 34.

<sup>434</sup> Santana Alberto (2014).

<sup>435</sup> Aranzadi de, Engracio (*Kizkitza*): *La Casa Solar Vasca*. Editor, Eduardo Izquierdo. Bilbao, 2001, pp. 9-12.

modificaciones han hecho posible la supervivencia de algunas de las características y singularidades de las tipologías originales, permitiendo la adaptación y actualización del caserío al modo de vida actual. Hago una evaluación a vista, sin entrar en ningún tipo de análisis pormenorizado de funciones, estructuras, materiales, etc. Me interesa, sobre todo, lo que la arquitectura del caserío muestra al exterior, lo que comparte, por ejemplo, con el visitante, lo que terminará siendo una impresión más en el conjunto del paisaje.

#### TIPOLOGÍAS ACTUALES:

- Caseríos que mantienen elementos o evocan las características originales de los primitivos.
- Caseríos que han hecho sucesivas reformas, que mantienen localización y volumen, y que han quedado muy remozados.
- Una variante del anterior a la que se le añade una alteración volumétrica resultado de sucesivas ampliaciones que se apoyan en las fachadas del original.
- Caseríos no habitados que son utilizados como cuadra, almacén, garaje, etc.
- Caseríos abandonados y en ruina.
- Caseríos modernos que imitan a los primitivos.
- Caseríos-chalet o casas unifamiliares que se inspiran y/o interpretan el caserío primitivo.

Además de un considerable número de caseríos dispersos hay, también, un importante número de barrios diseminados por toda la comarca que contribuyen notablemente a su configuración paisajística. Al igual que la geometría de los cultivos y praderas próximos a los caseríos generan una transición, gradación, entre el volumen geométrico del caserío y el entorno natural,<sup>436</sup> los barrios de caseríos también contribuyen a crear esa gradación urbana entre los municipios más grandes y el caserío. Las tipologías de casi todas las viviendas que conforman los barrios se corresponden con la del caserío en sus distintas versiones clásicas o más modernas. A continuación, menciono la lista de los barrios de la comarca, un total de setenta y uno (71), agrupados en torno a los municipios más importantes. Algunos de los nombres de barrios se corresponden con la denominación de un solo caserío aislado pero que da nombre a un grupo de otros tantos dispersos en torno al mismo.

Los caseríos no forman agrupaciones urbanizadas o estructuradas, sino enjambres abiertos. A pesar del tópico común sobre el aislamiento del caserío vasco, la dispersión absoluta no se corresponde con la realidad histórica del mismo, sino sólo con algunas etapas tardías. Lo habitual es la barriada de siete a veinte unidades familiares: barrio o aldea concentrada en las zonas próximas a la montaña y en las de relieve escarpado, y más abierta allí donde el terreno lo permite, es decir, en los valles costeros y en los paisajes de colinas.<sup>437</sup>

---

<sup>436</sup> Se pasa de lo geométrico tridimensional regular y artificial (el caserío), pasando por lo geométrico bidimensional orgánico (cultivos), para llegar a lo orgánico natural de forma irregular.

<sup>437</sup> Santana, Alberto. Larrañaga, Juan Angel. Loinaz, José Luis y Zulueta Alberto: *La arquitectura del caserío de Euskal Herria. Historia y tipología*. Gobierno Vasco, Departamento de Vivienda y Asuntos Sociales, Vitoria-Gazteiz, 2002, p. 24.

## BARRIOS DE LA COMARCA:

### En torno a Lekeitio:

**Arropain** (en la salida de Lekeitio hacia Markina-Xemein, carretera BI-3447)<sup>438</sup>; **Gardata** (carretera BI-638 entre Lekeitio y el cruce hacia Ispaster); **Iru-Artzailak** (al Sur de Lekeitio entre las carreteras BI-3447 y BI-638).

### En torno a Mendexa (municipio):

**Zelai, Iturreta, Leagi, Likona** (inmediaciones de Mendexa); **Ugaran** (carretera BI-3405 Lekeitio-Markina-Xemein, junto a Oleta).

### En torno a Amoroto (municipio):

**Elexalde** (en el mismo municipio), **Urrutia** (entre el municipio y el cruce con la carretera BI-3405), **Oleta y Oralde** (próximos entre sí y en la carretera BI-3405 entre Amoroto y Lekeitio); **Odiaga** (al Sur del municipio, en la carretera que une Amoroto con Aulesti); **Olaran** (al Sur del municipio, un ramal al Este de la carretera entre Amoroto y Aulesti).

### En torno a Gizaburuaga (municipio):

**Okamika** (polígono industrial); **Eguen, Laxier** (en el mismo municipio); **Lariz** (carretera BI-3447, entre el municipio y el barrio de Oleta).

### En torno a Aulestia:

**Zubero, Malats** (carretera BI-3448 Aulesti-Markina-Xemein); **Ibarrola, Zetokiz** (carretera BI-3447 Aulesti-Munitibar); **Angiz, San Anton** (carretera BI-3447 Aulesti-Lekeitio); **Goierri, Axola** (ladera Norte del monte Bedartzandi); **Narea** (ladera Sur del monte Illuntzar); **Urriola** (ladera Norte del monte Motrollu).

### En torno a Munitibar-Arbatzegi-Gerrikaitz (asociados como un solo municipio):

**Gerrika** (al Norte del puerto de Gontzugarai, carretera BI-2224); **Totorika** (entre la población de Arbatzegi y el monte Motrollu); **Berreño** (carretera BI-2224, entre Munitibar y el límite occidental de la comarca hacia Gernika); **Uriona** (entre la población de Gerrikaitz y el alto del puerto de Gontzugarai); **Aldaka** (al Oeste de Munitibar y próximo a la carretera BI-2224, al Sur, hacia Gernika).

### En torno a Ispaster (municipio):

**Larrinaga** (carretera BI-3238 hacia Ea); **Axpe** (al Sur de de Ispaster y próximo al municipio); **Solarte, Erkiaga, Soloan, Barainka** (carretera BI-638 hacia Gernika, entre el cruce Lekeitio-Ispaster y el límite Occidental de la comarca); **Basetxeak** (al Sur de la carretera BI-638, próximo a ella, y hacia el límite occidental de la comarca); **Mendezu** (al Norte de la carretera BI-638, próximo a ella, y casi en el límite occidental de la comarca).

### En torno a Bolibar:

**Ziortza y Arta** (al Sur de la carretera BI-2224); **Ziarregi y Zeinka** (al Norte de la carretera BI-2224); **Iruzubieta** (carretera BI-633 entre Markina-Xemein y el puerto de Trabakua, barrio compartido con Markina-Xemein).

---

<sup>438</sup> Mediante parénesis tras los nombres de los barrios y con la idea de facilitar la localización de algunos de éstos, en adelante mencionaré las vías de comunicación en las que se ubican o con las que tienen una mayor relación de proximidad.

En torno a Markina-Xemein:

**Meabe** (carretera Markina-Xemein-Aulesti); **Iruzubieta** (carretera BI-633 entre Markina-Xemein y el puerto de Trabakua, barrio compartido con Ziortza-Bolibar); **Urberuaga** (carretera BI-633, entre Markina-Xemein y Plazakola); **Ubilla, Axola e Itoiño** (al Oeste de la carretera BI-633, entre Markina-Xemein y Plazakola); **Plazakola** (carretera BI-633, entre Markina-Xemein y Berriatua); **Amalloa y Larruskain** (muy al Este de la carretera BI-633, arrancando del tramo entre Markina-Xemein y Plazakola); **Altzaa e Iturreta** (en la carretera BI-4404, al Sur de Markina-Xemein); **Barinaga** (en la carretera BI-3950, al Sur de Etxebarria); **Illoro** (junto a la carretera BI-3950, algo al Sureste del barrio de Barinaga).

En torno a Etxebarria:

**Galarza** (junto a Etxebarria, al Oeste); **Aulesti** (junto a Etxebarria, al Este); **Unamuntzaga** (en torno al tramo de carretera BI-2636, que hace frontera con Gipuzkoa en el alto del puerto de San Miguel).

En torno a Berriatua:

**Madalena y Orobisa** (al Este de la carretera BI-633, próximos a Berriatua); **Mereludi** (junto al alto del puerto de Miloi, carretera Plazakola-Lekeitio); **Asterrika** (al Norte de Berriatua, entre las carreteras BI-633 y BI-638); **Egiguren** (al Sur de la carretera BI-638 y próximo a ésta, junto al límite administrativo entre Berriatua y Mendexa).

En torno a Ondarroa:

**Magdalena** (unido al casco urbano de Ondarroa, en la orilla Sur del río Artibai); **Kamiñazpi** (unido al casco urbano de Ondarroa, en la salida hacia Markina-Xemein); **Errenteria** (carretera BI-633, entre Ondarroa y Berriatua); **Gorozika** (al Sureste de Ondarroa). Después de la desanexión de Berriatua puede ser que en la actualidad este barrio pertenezca a Berriatua.

## CASERÍOS CON ESTRUCTURA A LA VISTA, REMOZADOS Y ENCALADO TÍPICO DE FACHADAS



Nabarniz (comarca de Busturialdea).



Berriz (comarca del Durangesado).



Uriona (Barrio de Gerrikaitz).



Uriona (Barrio de Gerrikaitz).



Iruzubieta (Barrio de Ziortza-Bolibar).



Aulesti.



Ziortza-Bolibar.



Markina-Xemein.

Indico el barrio o la población donde se ubican los caseríos, no el nombre del caserío.

## BLANCO CARACTERÍSTICO DEL CASERÍO



Caseríos encalados del barrio de Longa (Mallabia) con neveros en la cima del monte Oiz.



Misma imagen desenfocada para enfatizar el resalte cromático del color blanco.



Imágenes desenfocadas para enfatizar el resalte cromático del color blanco: Larruskain, Barainka (Ispaster) y caserío Zulueta (Amoroto).

## CASERÍOS-CHALET DE RECIENTE CONSTRUCCIÓN



Larruskain (Markina-Xemein).



Ziortza-Bolibar.



Ziortza-Bolibar.



Zeinka (Ziortza-Bolibar).



Longa (Mallabia)



Ziortza-Bolibar.



Iruzubieta (Ziortza-Bolibar).

Indico el barrio o la población donde se ubican los caseríos, no el nombre del caserío.

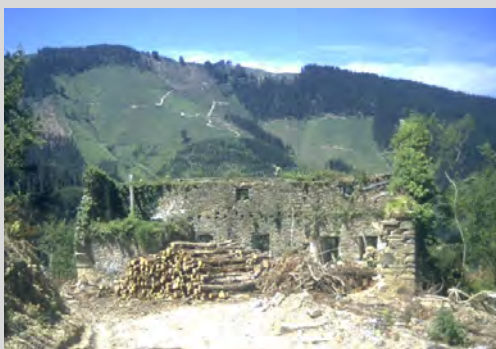
## CASERÍOS ABANDONADOS



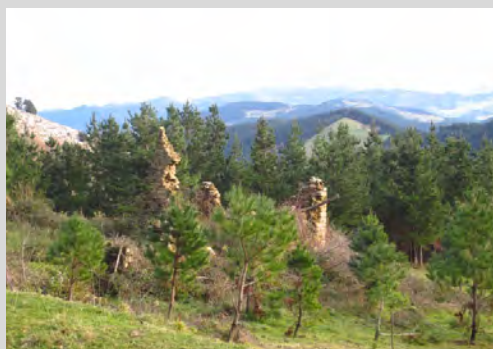
Ocupación de terrenos de pasto con pinares, vista desde el puerto de Trabakua. Al fondo, el monte Astarloa.



Etxebarria



Ixua (Etxeberria-Eibar).



Longarte (Markina-Xemein).



Ziortza-Bolibar.



Ziortza-Bolibar. Detalle del interior del caserío de la izquierda.



Ziortza-Bolibar.



Ondarroa.

Indico el barrio o la población donde se ubican los caseríos, no el nombre del caserío.



## AMPLIACIONES DEL CASERÍO Y NUEVOS USOS



Ampliación para garaje adosado (Iruzubieta).



Ampliación para establo adosado (Muniozguren).



Ampliación adosada para vivienda y otros usos (Ziortza-Bolibar).



Ampliación aledaña para usos varios (Ziortza-Bolibar).



Caserío utilizado como establo (Asterrika).



Caserío utilizado como almacén de aperos y garaje (Zeinka).



Caserío parcialmente rehabilitado para vivienda (Meabe)



Algunos ejemplos de la alteración de la fisonomía original del caserío por la adecuación a nuevas necesidades y usos.

Indico el barrio o la población donde se ubican los caseríos, no el nombre del caserío.

## PUEBLOS Y BARRIOS



Pueblo de Aulesti y barrio de Narea, a la derecha. Al fondo, los montes Motrollu y Oiz.



Pueblo de Ziortza-Bolibar.



Barrios de Zetokiz, Zubero y Malats (Aulesti).



Barrio de Zeinka (Markina-Xemein)



Barrio de Gerrika (Munitibar).

Una pequeña muestra de la distribución-gradación urbana (entre las grandes poblaciones y el caserío) generada por pueblos y barrios diseminados por toda la comarca y su afición al entorno natural.

## RECURSOS ECONÓMICOS ASOCIADOS AL PATRIMONIO FORESTAL



Caserío de nueva construcción (a partir de la demolición del antiguo ubicado en el mismo lugar) utilizando, probablemente, los recursos económicos derivados de la tala del pinar.



### 3.2.13. Análisis del entorno urbano de Ondarroa, Markina-Xemein y Lekeitio

[Láminas: 133-176, pp. 304-347]

#### 3.2.13.1. Introducción

De entre los once municipios que componen la comarca, Ipazter, Lekeitio, Mendexa, Ondarroa, Berriatua, Markina-Xemein, Etxebarria, Munitibar (que engloba los municipios de Arbatzegi y Gerrikaitz), Aulesti, Gizaburuaga y Amoroto, son los municipios de Lekeitio, Ondarroa y Markina-Xemein los que por su localización geográfica -dos pueblos de costa y uno de interior formando un triángulo- y por las similitudes de sus respectivas expansiones urbanas modernas (se dieron en torno a núcleos medievales con un volumen de desarrollo importante<sup>439</sup> y prácticamente en una misma época), los que por el momento van a centrar mi atención.



Villa de Lekeitio.



Villa de Ondarroa.



Villa de Markina-Xemein.

Mis primeras referencias de Ondarroa, de niño, fueron a través de varias postales de carácter turístico entre las que destacaban dos de sus iconos más conocidos. En una de éstas, la más representada, se ve el puente viejo en primer plano, las fachadas del casco antiguo, la iglesia parroquial y el monte Akillamendi al fondo con su bosque de hayas en su base; en la otra, la playa y peña de Saturrarán. Años después, de adolescente, visité Ondarroa por primera vez, en coche, accediendo desde la carretera que viene de Bilbao, y atravesando los barrios de Kamiñazpi, Iturribarri y la larga calle de San Ignacio hasta llegar al puente nuevo desde donde se puede ver el Ondarroa de la primera postal. El marco urbano previo a la bucólica imagen

<sup>439</sup> Más importante, notable y significativo en relación al resto de municipios que componen la comarca.

marinera me impactó enormemente y éste se acrecentó al recorrer su parte posterior, la calle Artabide, salida hacia Lekeitio, y el puerto de aquella época bastante sucio en el que destacaban grandes embarcaciones de arrastre de hierro entre pintadas y oxidadas y las construcciones portuarias con una fría geometría y su descarnado acabado de cemento. Posteriormente, de adulto, he vivido un tiempo en Ondarroa por razones laborales. Aun no siendo muy consciente de lo que me perturbaba de la estética urbana de Ondarroa siempre tuve la sensación de que había algo que me dolía y que hoy podría concretar en el efecto de una estética: caótica, dura, y fría. Estas calificaciones las puedo extender a Lekeitio, al de la expansión urbana, y en menor medida a Markina-Xemein, poblaciones que entran en el conjunto urbano de la comarca objeto de mi estudio. Comenzaré analizando lo que se planificó que resolvió necesidades urgentes de vivienda pero que nos ha dejado un gran pasivo paisajístico y en la tabla posterior menciono los documentos en los que sustentaré el análisis.

|   | Plan Urbano | Ordenanzas Municipales | Plan Urbano | Ordenanzas Municipales |
|---|-------------|------------------------|-------------|------------------------|
| Marquina  | 1.950       | ?                      | 1.965       | 1.965                  |
| Lekeitio  | 1.951       | ?                      | 1.965*      | *                      |
| Ondarroa  | 1.957       | 1.957                  | 1.968       | 1.969                  |
| *Consta de tres documentos, los cuales conformarían el Plan General |             |                        |             |                        |



Dos de las imágenes en torno a Ondarroa más conocidas, recurrentes e inspiradoras, tanto de creaciones artísticas, como de publicidad en el ámbito turístico.

Al abordar lo referente al paisaje urbano y recabar la información técnica concretada, sobre todo, en los Planes de Ordenación Urbana de Ondarroa, Lekeitio y Markina-Xemein, así como los correspondientes Ordenanzas, me he encontrado con muchas cuestiones que atenderlas supondría sobrepasar el interés más general de la tesis e incluso pondrían en riesgo una culminación razonable de ésta, en cuanto a contenidos, tiempos, plazos, etc., y me recuerdo que el foco principal de la tesis está puesto en el paisaje natural y la consideración que hago de lo urbano es un complemento de éste. Para un estudio más pormenorizado tendría que conseguir más información escrita, gráfica (planos), la opinión de técnicos, constructores, etc. y a esta circunstancia tendría que añadir mi falta de formación técnica en el área de la arquitectura. No obstante, sugiero que solamente el análisis del entorno urbano de la comarca, su expansión,

podría ser otra tesis, ahondando tanto en aspectos técnicos, históricos, sociológicos, culturales, etc., como de gestión en plena época de la dictadura franquista. Con todo, creo que el análisis de la documentación de que dispongo, aun no siendo completa, resulta suficiente para apoyar y justificar tanto criterios como conclusiones. Primeramente, desarrollaré los planes generales de cada una de las poblaciones por separado, posteriormente contrastaré aspectos comunes de éstos y, por último, vincularé la estética urbana con el paisaje natural. A nivel gráfico distinguiré, sobre el plano de cada población, la zona construida antes de la época del desarrollismo y lo construido posteriormente.

El **Anexo 6.2.** contiene los documentos resumidos referidos a los Planes Generales y las correspondientes Ordenanzas Municipales<sup>440</sup> de las tres poblaciones de la comarca, Ondarroa, Lekeitio y Markina-Xemein, que han tenido un desarrollo urbano más importante a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. Me interesa la información que está más directamente relacionada o que más haya incidido en el actual resultado estético urbano y la destaco mediante subrayado, en **negrita** o con recuadro y a través de varias anotaciones a pie de página expreso reflexiones críticas que complementan las del presente capítulo. Se documentan los diferentes Planes de Ordenación Urbana con suficiente amplitud de modo que permita hacer una lectura más clara de los aspectos técnicos que contienen.<sup>441</sup> En bastantes casos solamente menciono título y página para contextualizar y encadenar contenidos y posibilitar, en su caso, la localización y consulta de los mismos.

### **Contexto legislativo: La Ley del Suelo de España**<sup>442</sup>

“El punto de partida de la planificación urbana en el Estado español arrancaría con La Ley del Suelo y Ordenación Urbana de 1956 que eleva el planeamiento a elemento fundamental del nuevo sistema. El urbanismo pasa, pues, a convertirse en una competencia integral de la Administración, sin cuya previsión planificadora y autorización ninguna urbanización o construcción es ya posible. Pero al mismo tiempo, reserva todas las plusvalías generadas por la renta urbana a los propietarios sin participación social alguna, consagrando el nivel máximo de capitalismo urbanístico. Se establece una primera regulación del Régimen urbanístico del suelo, con una división en clases: Suelo urbano, Suelo de reserva urbana y Suelo rústico. Y aparecen una serie de figuras de planeamiento: Plan nacional, Plan provincial, Plan General de ordenación municipal o comarcal”.<sup>443</sup>

---

<sup>440</sup> Se refiere a las condiciones higiénicas y de todo orden, instalaciones de alumbrado, de agua potable, saneamiento, etc.

<sup>441</sup> En el **Anexo 6.2.** respetaré los contenidos parafraseando algunas pequeñas partes que ayuden a agrupar algunos de los párrafos para hacer una lectura más clara y rápida, y en algunos casos, indicaré con corchetes y tres puntos [...] las partes que considero que pueden ser importantes que omito y que pueden ayudar a un mejor entendimiento de lo escrito recurriendo al original, o que dan una mayor dimensión al párrafo en cuestión para no percibir el original omitido como algo tan escueto. Hay apartados sobre los que solamente indico título y página, con el fin de contextualizar mejor las partes que quiero destacar, y en el caso de necesitar alguna información adicional omitida poder localizarla más fácilmente en el documento completo.

<sup>442</sup> Contenido general referido a la “ley del Suelo de España” en: <Web-59>

<sup>443</sup> *Ibidem*: <Web-59>

“Plan General de ordenación municipal o comarcal: es el único plan que clasifica el suelo, determinando los límites físicos entre las distintas clases establecidas en el Régimen del Suelo. Aparece por tanto el concepto de clasificación urbanística. Es el único plan que llegó a realizarse. Plan especial: ordena conjuntos histórico-artísticos, sectores especiales, etc. Plan parcial: regula de forma detallada la clasificación y uso del suelo de un sector. Proyecto de urbanización: detalla y desarrolla las obras de infraestructura y servicios de un plan parcial”.

“La confusa redacción de la Ley del Suelo de 1956, originada por la variedad de influencias y técnicas que incorporaba, provocó durante años su rechazo. Pero a medida que se fueron sustituyendo las viejas Ordenanzas Municipales<sup>444</sup> por los nuevos Planes Generales de Ordenación, para cuya elaboración la ley otorgaba a la administración la más amplia de las discrecionalidades, se abusó ampliamente de ella. Sin sujeción a estándares urbanísticos de obligado cumplimiento que sujetara la ignorancia y desidia de arquitectos, funcionarios y políticos y la presión de los especuladores, se inició la destrucción irreparable de los cascos y ensanches de muchas ciudades españolas, así como de enormes zonas costeras”.<sup>445</sup>

De manera general la expansión urbana de Ondarroa, Lekeitio y Markina-Xemein se dio en el marco de la expansión urbana global que aconteció en casi todo el estado en torno a la reactivación económica posterior a la depresión económica, social y cultural tras la Guerra Civil: en el denominado “Desarrollismo”. No obstante, tanto el arranque, como el desarrollo de este crecimiento urbano de Ondarroa, Lekeitio y Marquina-Xemein tuvieron pequeños desfases temporales, que indicaré más adelante, aunque no son especialmente significativos en relación al tema central objeto de estudio.

Contexto económico: “Desarrollismo”<sup>446</sup>

“La década de los 60 se caracterizó en España por el crecimiento económico. Se llega en esta época al desarrollo económico, a la industrialización, culminando el proceso iniciado en la década anterior, tras la reconstrucción, tras la guerra civil. Los tecnócratas del Gobierno impulsaron el desarrollo de la economía española mediante la aprobación del Plan de Estabilización de 1959. Superada la recesión consiguiente al Plan de Estabilización, el franquismo inauguró una etapa de ideología desarrollista en la que la subida de la renta per cápita era propuesta como el gran objetivo nacional. Entre 1962 y 1975, tres Planes de Desarrollo, de duración cuatrienal, señalaban el camino que España debía seguir para abandonar su reducto de subdesarrollo. Mediante la planificación económica y la propaganda que realizó el régimen alrededor de ella, el desarrollo se vendió como mercancía política. España tuvo en los años sesenta una de las tasas de crecimiento más altas del mundo. La producción industrial aumentó entre 1960 y 1973 con una tasa anual del 10 por 100”.

### 3.2.13.2. Antes de la planificación urbana

En el punto de partida de la planificación de Ondarroa nos encontramos con un modesto pero pintoresco entorno urbano con carácter marinero y un marco natural en el que destaca un abrupto relieve que se abre al mar a través de la ría, con su meandro, sus marismas y la playa. Un conjunto natural y urbano, equilibrado, armonioso y congruente. Las dificultades comienzan con las urgencias de una planificación que tiene que atender los requerimientos de una economía y una demografía en expansión. En esta planificación destacan como primeras dificultades su difícil orografía, que condiciona enormemente las comunicaciones y su muy limitado territorio, dependiente de la, en su momento, anexionada y posteriormente desanexionada población de Berriatua.<sup>447</sup> En el punto de partida de la planificación de la villa de Lekeitio nos encontramos igualmente con un pintoresco entorno urbano junto al mar, con carácter marinero,

---

<sup>444</sup> Según esto, la primera documentación que yo asocio a Planes de Ordenación Urbana de Ondarroa, Lekeitio y Markina-Xemein que datan de 1957, 1951 y 1950 respectivamente serían Ordenanzas Municipales.

<sup>445</sup> <Web-59>

<sup>446</sup> Contenido general referido al “Desarrollismo” en: <Web-60>

<sup>447</sup> La anexión de Berriatua a Ondarroa fue de 1974 a 1983.



pero salpicado de algunas construcciones notables influencia de su atractivo turístico, ubicado en un entorno, aunque agreste y con dificultades en las vías de comunicación, más abierto que el de Ondarroa. En su marco natural destaca la playa de Isuntza, la isla de Garraitz, el monte Lumentza, al Este, y un espacio de huertas y cultivos en el arrabal del Oeste. Otro elemento natural notable como es la desembocadura del río Lea, con su meandro y su marisma se hace presente en el acceso a la villa quedando en su desembocadura visualmente oculto, desde el pueblo, tras el monte Lumentza. Igualmente se trata de un conjunto natural y urbano, equilibrado, armonioso, congruente y hermoso. En el comienzo de la planificación destaca la dificultad de las comunicaciones, todas pasan por el centro urbano, y la urgencia, en este caso y sobre todo, de atender la creciente demanda de su población flotante atraída por el atractivo turístico de la villa. La inauguración en 2009 de la variante ha conseguido evitar el tránsito de unos 5.000 vehículos que diariamente y procedentes de las carreteras forales BI-2238 y BI-2405 atravesaban la localidad. En el caso de Markina-Xemein, nos encontramos, al igual que en Ondarroa y Lekeitio, con un entorno urbano de configuración medieval, con algunas construcciones posteriores notables, de marcado ambiente rural en este caso, ubicado en un entorno natural del interior, aunque rodeado de montañas, abierto e igualmente pintoresco. Entre sus singularidades naturales más próximas están los dos ríos, el Artibai y el Urko, que discurren por el exterior y equidistantes respecto al casco antiguo, las huertas y cultivos que circundaban éste, y el promontorio rocoso “Montemar” (Parapeto) que hace de guardián del pueblo. Al tratarse de un espacio relativamente llano y abierto, la mayor dificultad para la planificación en su inicio tiene que ver, también en este caso, con las vías de comunicación, es decir, con alejar la circulación de vehículos del centro de la población. Por lo demás, la expansión urbana de Marquina ha tenido un ritmo de crecimiento más pausado y más tardío que Ondarroa y Lekeitio, décadas 60-70 éstas últimas y décadas 70-80 Markina-Xemein, e incluso esta expansión ha sido favorecida por la señalada carencia de espacio constructivo de Ondarroa haciendo que una parte de la población haya fijado su residencia en Markina-Xemein.

Examinando los Planes de Ordenación Urbana y las correspondientes Ordenanzas municipales de los tres municipios queda claro que se dio un importante esfuerzo planificador y que esta planificación tuvo en cuenta cuestiones estéticas. Es decir, que había conciencia no solo de la necesidad de preservar valores estéticos, tanto en el entorno urbano primario (cascos antiguos) como del entorno natural que los enmarcaba, sino de la conveniencia de armonizar lo más posible lo nuevo con lo antiguo y con los valores paisajísticos naturales para que aquellos no perdiesen su carácter, a pesar de las dificultades de todo tipo que se presentaban y aun reconociendo la inevitabilidad de tener que sacrificar algunos de estos valores estéticos. Resulta desconcertante ver que cada municipio tiene dos Planes Urbanos Ondarroa (1957-1968), Lekeitio (1951-1965) y Markina-Xemein (1950-1965) y parece como que el primero no se aplicó, aunque era anterior a las respectivas expansiones urbanas, y que los segundos, además de tener algunas modificaciones de criterio en los apartados más susceptibles de especulación, como son la limitación de alturas de los edificios o del volumen constructivo en zonas calificadas de Edificación Abierta sobre todo, se aplicaron de urgencia, tardíamente y reconociendo de manera sorpresiva, como en el caso de Lekeitio, la inexistencia de ningún Plan anterior al de 1965 y que ya se había hecho algún daño irreversible al conjunto paisajístico.

Tabla expuesta con anterioridad, en el capítulo introducción.

|   | Plan Urbano | Ordenanzas Municipales | Plan Urbano | Ordenanzas Municipales |
|---|-------------|------------------------|-------------|------------------------|
| Marquina  | 1.950       | ?                      | 1.965       | 1.965                  |
| Lekeitio  | 1.951       | ?                      | 1.965*      | *                      |
| Ondarroa  | 1.957       | 1.957                  | 1.968       | 1.969                  |
| *Consta de tres documentos, los cuales conformarían el Plan General |             |                        |             |                        |

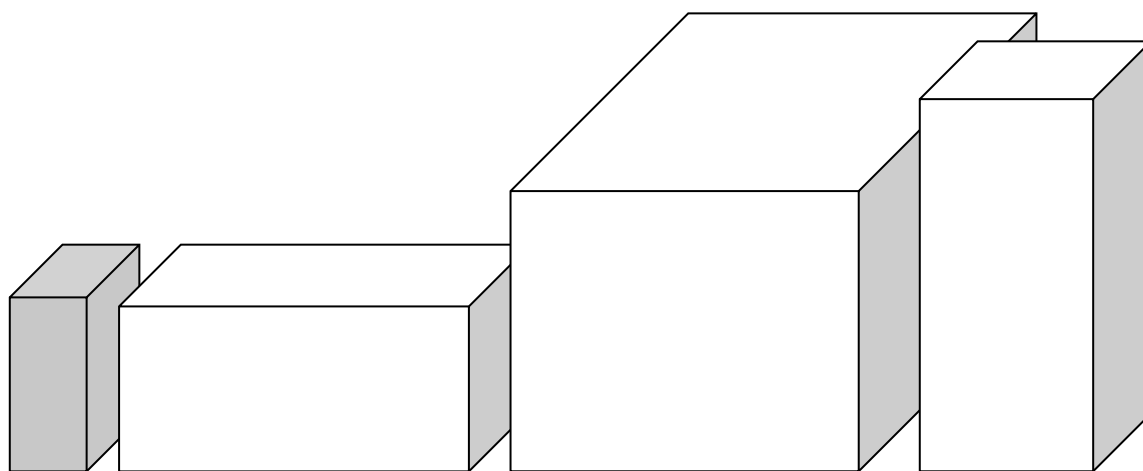
A la hora de enumerar las trasgresiones estéticas hay que tener en cuenta que estas se dan por comparación, por comparación con lo construido anteriormente y por comparación, también, con el marco natural. Es decir, que puestos a valorar determinadas construcciones seguramente que estas quedaron muy bien como dibujo en un plano o que, una vez realizadas, no habrían desentonado en un terreno llano y yermo. Aun así, aun tratándose de un terreno llano y yermo, se podría valorar la excelencia estética de una construcción según la geometría del volumen arquitectónico, sus proporciones, la composición de las fachadas, etc., y más aún si hay otras construcciones de diferente diseño alrededor. Aunque en los cascos antiguos se pueden ver intercalados chirriantes anacronismos estéticos y en la zona rural un amplio catálogo de despropósitos estéticos como mala imitación o como contestación del caserío clásico, mi atención preferente está centrada en los entornos calificados de “zonas de edificación abiertas” puesto que estas engrosan el mayor volumen de construcción nueva realizado y porque son las zonas que han tenido una mayor presión especulativa.

Tratando de establecer un orden de importancia de los aspectos que han contribuido más negativamente en la configuración del paisaje urbano, además de los anteriormente citados condicionantes, económicos, demográficos, orográficos, etc., destacaría (aunque ajustado a la normativa del momento) las dimensiones de los edificios, que no solo afecta a las alturas sino, también, a las dimensiones largo y ancho; y la combinación de edificios de diferente figura dimensional, con una lectura visual más o menos lineal de éstos en el tránsito por las calles que en el caso de Ondarroa por su configuración orográfica en paralelo a la ría, es más acusada. En el Plan de Ondarroa de 1957 el límite máximo de alturas era de planta baja y cinco pisos y en el Plan de 1969 de planta baja y siete pisos, un incremento de dos pisos.<sup>448</sup> En Markina-Xemein, en el Plan de 1950 el límite máximo es de planta baja y tres pisos y en el de 1965 de planta baja y cuatro pisos, un incremento de un piso. En el Plan de Lekeitio de 1951 el límite máximo es de planta baja y cuatro pisos y en el de 1965, no se concretan el número máximo de plantas. A diferencia del Plan de Ordenación Urbana de Lekeitio de 1951 y, también, de los Planes de Ordenación de Ondarroa de 1957 y 1969 y de Markina-Xemein de 1950 y 1965, el volumen del edificio a construir en este Plan de Ordenación de Lekeitio de 1969 queda definido por la combinación de las variables de superficie ( $m^2$ ) y edificabilidad ( $X m^3 / m^2$ ). De este modo el diseño del paralelepípedo-edificio admite todo tipo de variantes de configuración de las dimensiones largo, ancho y alto. Es decir, que puede ser un edificio bajo y alargado o alto y

<sup>448</sup> En Ondarroa a pesar de la limitación de alturas que se establece en los Planes de Ordenación de 1957 y 1969 se ha dado algún caso de trasgresión de la misma. En Markina-Xemein, por el contrario, probablemente al disponer de terreno y no sufrir la presión especulativa de Ondarroa y Lekeitio es donde más se han respetado esas las limitaciones.

estrecho. Y entiendo que esta circunstancia, al no limitar de forma clara el número de pisos del edificio, ha podido contribuir a una de las alteraciones más notables del paisaje urbano de Lekeitio y que estaría relacionada con la altura de los edificios, creando resaltes anacrónicos, a modo de grada (9-10 pisos), que permite que las plantas altas de estos edificios que quedan en el perímetro urbano tengan amplias vistas hacia el mar.

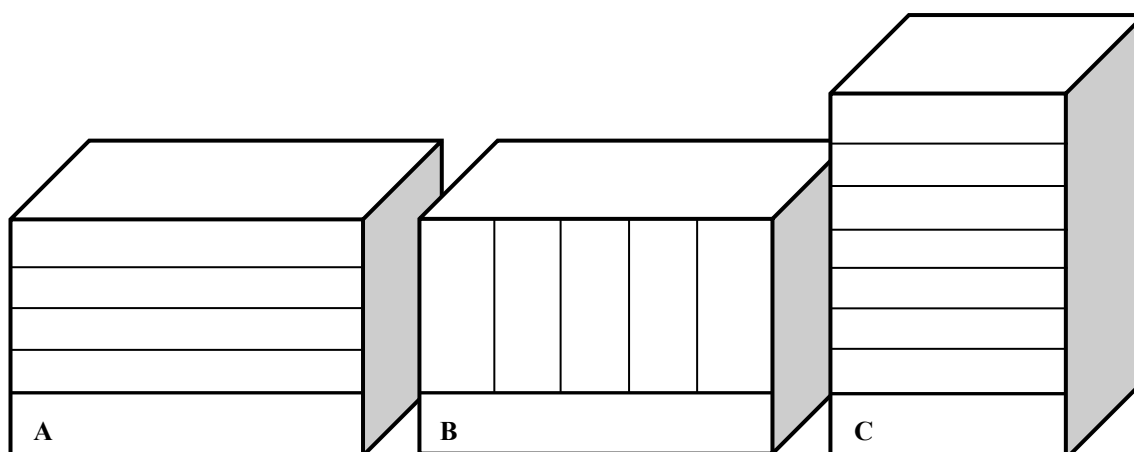
| PLANES DE ORDENACIÓN Y LIMITACIÓN DE LA ALTURA MÁXIMA DE LOS EDIFICIOS |      |                       |      |                             |                       |
|--|------|-----------------------|------|-----------------------------|-----------------------|
| Ondarroa   | 1957 | Planta baja y 5 pisos | 1969 | Planta baja y 7 pisos       | Incremento de 2 pisos |
| Lekeitio   | 1951 | Planta baja y 4 pisos | 1965 | Superficie + Edificabilidad | Incremento variable   |
| Markina  | 1950 | Planta baja y 3 pisos | 1965 | Planta baja y 4 pisos       | Incremento de 1 piso  |



Dimensiones de referencia del módulo medieval, a la izquierda en gris. A la derecha de este, variantes de las tres dimensiones, largo, ancho y alto, de las construcciones modernas. Además, en determinadas zonas urbanas se pueden dar secuencias de módulos igual de variadas y contrastadas como en el gráfico.

Haciendo un repaso de los diferentes módulos utilizados en el desarrollo de las dos tipologías urbanas predominantes, la medieval y la moderna, se ve, a primera vista, el contraste o divorcio que existe entre ambas, a pesar de las similitudes del módulo-prismático en el que se sustentan sus respectivos diseños. Como ya he avanzado, las variaciones más destacables del paralelepípedo-módulo moderno tendrían que ver, por un lado, con sus mayores proporciones en general, y muy especialmente las que se desarrollan en el plano horizontal, lo largo y lo ancho, no en vano la normativa que ha regulado y limitado la altura máxima de un edificio ha sido, por lo evidente, de más difícil transgresión; por otro lado, con la diferente interrelación entre los módulos, secuencia de módulos adosados y, a la vez, enfrentados a ambos lados de la calle, buscando cerramiento en la estructura medieval, y más individualizados, adosados o no, o formando barriadas, pero buscando aperturas que permitan un mejor aprovechamiento de la luz, una circulación fluida, etc., en el casco moderno. Por último, dichas variaciones tendrían también que ver con su adaptación al terreno, aunque solo fuese por limitaciones técnicas, una perfecta adaptación del módulo medieval, siendo más prominente su dimensión vertical como ocurre en los árboles, por contra en muchos casos del módulo moderno se da una adaptación especuladora forzada a golpe de desmonte. Razones físicas de falta de terreno, de moda y de

especulación, han determinado la construcción de algunos edificios de grandes dimensiones y/o gran altura, sobre todo en Ondarroa y también en Lekeitio.



Direcciones del paralelepípedo-módulo y líneas maestras de la composición de las fachadas. A: Dirección principal del módulo coincidente con las líneas maestras de la fachada. B: Dirección contrastada de la línea principal del módulo con las líneas maestras de la fachada. C: Dirección principal del módulo contrastada, tanto con la de los módulos A y B, como con las líneas maestras de la fachada

Otro factor que habría contribuido al desaguisado estético-urbanístico tendría que ver con la libertad que asiste al Arquitecto para realizar sus diseños, una libertad aceptada por la normativa del momento que significaría una no norma. Es, precisamente, en el Plan de Ordenación de Lekeitio de 1965, teniendo en cuenta también los de Ondarroa y Markina-Xemein y el del propio Lekeitio de 1951, en el único en el que se menciona expresamente la libertad del Arquitecto en el diseño estético de los edificios. Se supone que, por omisión, tanto en Ondarroa como en Markina-Xemein se da la misma libertad estética. A pesar de que no hayan sido muchos los arquitectos de confianza de los constructores implicados en los diseños de los edificios imagino que su anhelo de superación y, por tanto de no repetición de diseños, habrá contribuido a agrandar el variado catálogo de soluciones arquitectónicas: excesiva variedad de volúmenes, las tres dimensiones en movimiento libre, sin control y sin respetar jerarquías;<sup>449</sup> una rígida geometría basada en la retícula cuadrada, razones prácticas relacionadas con la producción seriada, la ordenación, el almacenamiento y optimización del espacio, etc., han contribuido a la profusa utilización de este tipo de estructuras;<sup>450</sup> una secuencia de líneas compositivas predominantes de fachadas muy contrastadas, alternancia de edificios con predominio de líneas compositivas verticales, horizontales o neutras coincidentes o no con la dirección principal del módulo prismático; intercalado entre edificios de fachadas de diseño liso, de vuelo abierto o vuelo cerrado, y gran variedad de materiales y colores en los acabados de las fachadas, entremezclados en edificios contiguos. Todos estos elementos combinados, junto con

<sup>449</sup> Atendiendo a la ley del resalte y la subordinación dentro de la unidad. Esto se ve con claridad en poblaciones en las que, tanto el volumen de la iglesia, como la altura de su torre, establecen esa jerarquía respecto de las construcciones que le rodean, enfatizando su dimensión vertical, espiritual, hacia el cielo como razón suprema para el colectivo de ciudadanos. De otra manera pasa, también, con el tamaño de los centros institucionales o públicos, pero destacando las dimensiones horizontales.

<sup>450</sup> Hasta tal punto esto es así que si imaginariamente metiéramos las estructuras principales y de acabado en una "licuadora ficticia" la estructura que nos saldría sería una retícula cuadrada y si hiciéramos lo propio con los módulos prismáticos nos saldría un cubo.

la profusa y manifiesta utilización del cemento, han generado una variedad caótica, catálogos de arquitectura sin unidad. El resultado final es un espacio frío, amorfo y desintegrado que asfixia el espacio natural, aunque solamente fuese por el territorio ocupado, y desdibuja los cascos antiguos.

En el modelo medieval la solución de las fachadas, a nivel estructural, se apoya en una secuencia de simetrías con pequeñas variantes que generan un ritmo cambiante y variado, dentro de una sensación de unidad. La combinación de vanos con balcones y miradores, normalmente hechos de madera y policromados; la utilización de materiales del entorno, color de la piedra, texturas que genera su diferente disposición en sillería, mampostería, etc.; la variada policromía aplicada en los enlucidos; así como, dada la estrechez de las calles, la casi permanente visión oblicua de las fachadas, son recursos que contribuyen a aligerar el peso perceptivo que generan los muros, a crear geometrías orgánicas y a generar sensación de intensidad, gran concentración de estímulos perceptivos.<sup>451</sup> Teniendo en cuenta que para nuestros antepasados, durante milenios, la estructura del bosque y particularmente del árbol han sido los referentes principales de lo vertical-exento-próximo, al que agregaron la interioridad-intimidad de la cueva, no es extraño pues que la contemplación de los cascos urbanos antiguos nos evoque naturaleza (memorias ancestrales e inconscientes) y, aun siendo bien distintas, sean un modelo, una pauta de equilibrio entre lo urbano y lo natural de obligada referencia y reconsideración.

En el modelo moderno, dadas las alteraciones dimensionales del módulo, particularmente lo largo,<sup>452</sup> su lectura se hace más individualizada rompiendo ritmos integradores vinculados con la adaptación al terreno y con el modelo medieval preexistente. Como ya he adelantado, en esta individualización influyen también la diferente solución compositiva de las fachadas, a nivel de líneas maestras, remarcando la dirección horizontal, vertical o un equilibrio entre ambas, coincidente o no con la dirección principal del módulo prismático. La estructura de retícula cuadrada tan profusamente utilizada en el medio urbano es la que “ha sido trasladada” al ámbito natural, a las explotaciones forestales, contribuyendo a la monotonización paisajística con la consiguiente reducción del potencial vivificante, estético y de misterio de la naturaleza.

Los efectos negativos paradójicamente asociados a la libertad de creación de los Arquitectos y que han contribuido a crear el caos estético urbano han sido propiciados también por: el gran desarrollo en las técnicas constructivas y en los materiales de construcción a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, la urgencia constructiva por la expansión económica y el fuerte crecimiento demográfico, se construyó mucho y en muy poco tiempo<sup>453</sup> y, sobre todo, para clases modestas. Todo ello ha contribuido, a pesar del esfuerzo planificador y las expresas prevenciones estéticas, sin entrar en cuestiones de especulación y mala gestión en el contexto político de la dictadura franquista, a crear un paisaje urbano duro, frío, caótico y deslocalizado (igual un barrio de Murcia que las afueras de Lekeitio) que ha desfigurado, tanto entornos

---

<sup>451</sup> Hay que tener en cuenta, también, el ritmo más lento del crecimiento urbano y el sistema de planificación y ejecución de las obras en un tiempo de gremios en el que no existía la figura del arquitecto urbanista moderno más individualista.

<sup>452</sup> Destaco lo largo puesto que lo ancho-profundo en muchos casos va contra la pendiente, implicando importantes desmontes.

<sup>453</sup> Pero en el contexto de una auténtica revolución en cuanto a la disponibilidad tanto de recursos técnicos como de nuevos materiales.

urbanos anteriores más homogéneos o congruentes e integrados en su contexto natural, como entornos paisajísticos próximos a los cascos antiguos de gran calidad paisajística. Afortunadamente no todo lo planificado se realizó, es el caso de las zonas industriales de Ondarroa y Lekeitio. Gracias a esta circunstancia han sido preservados dos importantes espacios naturales como son un tramo de marisma en el acceso a Ondarroa por Berriatua, desde el barrio de Rentería al barrio de Kamiñazpi, y parte de la marisma en el acceso a Lekeitio por la carretera de Markina-Xemein.

En la historia más reciente, tras las décadas correspondientes a la gran expansión urbanística de los años 60 y 70, la constitución de los Ayuntamientos democráticos tras la muerte de Franco en 1975 que permitió un mayor control y una mejor gestión de los asuntos urbanos,<sup>454</sup> pasando por la crisis de la reindustrialización de principios de los 80, podemos diferenciar diversas etapas que culminarían en la crisis económica actual que comenzó en 2008.<sup>455</sup> Casi todo lo que puede ser más cuestionado desde un punto de vista estético se corresponde con construcciones que ya fueron hechas en las décadas 60 y 70 y que permanecerán ahí por largo tiempo. El impulso urbanístico posterior de las décadas de los 80, 90 y 2000 se ha orientado, sobre todo, a la construcción de: casas unifamiliares en zonas rústicas, obras más estratégicas y singulares como la remodelación del puerto de Trabakua (1996), el puente *Itsas Aurre* de Calatrava (1994), de 70 metros de largo, que da acceso al puerto en Ondarroa y las variantes viarias de Ondarroa (2004-5), Lekeitio (2010-11) y Markina-Xemein (1995).<sup>456</sup> Y, en general, mucho de lo que posteriormente se ha hecho en el entorno urbano, sobre todo en Ondarroa y Lekeitio, ha consistido en mejorar el marco urbano de lo construido mediante servicios, peatonalizaciones, parques, mobiliario urbano, etc.,<sup>457</sup> ablandando, integrando y humanizando en lo posible lo anteriormente realizado. Se han hecho muchas construcciones tanto en el casco antiguo como en el moderno con un diseño más integrador en el conjunto histórico, paisajístico y cultural, pero que más que minimizar los efectos estéticos negativos de lo anteriormente construido han contribuido, quizás, a ampliar la ya caótica variedad arquitectónica.<sup>458</sup>

### 3.2.13.3. El paisaje pintoresco como referencia [L: 177-182, pp. 348-353]

Al hablar de paisaje rural estamos hablando de, en primer lugar, un entorno natural que ha sido humanizado y que, como consecuencia, ha sufrido transformaciones físicas perceptibles en su configuración original, generando tipologías en función de la diversa adaptación al medio, al relieve, al clima, a la tierra, etc., vinculadas, casi siempre, al sector primario; y, en segundo lugar, de un determinado volumen de construcciones que podría comprender, desde una unidad que podría ser el caserío, hasta un máximo que se correspondería con el tamaño de las pobla-

---

<sup>454</sup> Hasta la instauración de los ayuntamientos democráticos parece que los Planes de Ordenación Urbana no eran muy tenidos en cuenta.

<sup>455</sup> En 2017 se está dando una leve reactivación de la construcción.

<sup>456</sup> Una parte significativa de la expansión urbana de Markina-Xemein, la que ha ocupado el arrabal entre el casco antiguo y el río Artibai, se ha dado a partir de la década de los 80 hasta la actualidad.

<sup>457</sup> Como cuando a una pintura mediocre se le pone un marco de más calidad. Insisto más en Ondarroa y Lekeitio que en Markina-Xemein puesto que las “afecciones” estéticas urbanas previas de las dos primeras son más notables.

<sup>458</sup> Como cuando se hace un preparado que mezcla varios componentes, un coctel, en el que nos hemos pasado con uno de los ingredientes y luego resulta difícil equilibrarlo.

ciones objeto de estudio, antes de la expansión urbana. Con todo, si nos situásemos en el exterior urbano lo rural implicaría la visión casi permanente de la imbricación de ámbitos urbanos y naturales cada vez más diferenciados y contrastados y, aun así, podemos llegar a ver lo natural como un elemento neutro, atemporal.<sup>459</sup>

Con el apartado de imágenes antiguas pretendo dar una mirada a un pasado reciente que puede servir de punto de referencia en relación a ese equilibrio y simbiosis, inherentes a ciertos entornos rurales, entre lo urbano y la naturaleza: lo pintoresco entendido como un equilibrio entre el artificio y lo natural basado en una relación directa de necesidad entre el hombre y su medio. La mayoría de las imágenes recopiladas y/o analizadas tienen como tema central el paisaje urbano y la acción humana que se desarrolla fundamentalmente en ese marco. Por lo general la naturaleza queda relegada a un accidental segundo plano, al no tratarse de entornos naturales considerados como excepcionales. Aun así, se pueden entrever algunas de sus características originales, destacando las que hacen referencia al bosque o arbolado, las tierras de labranza, la marisma y la bahía en el caso de Ondarroa. Al tratarse de imágenes en blanco y negro, las referencias de textura son relativamente claras no así las que afectan al color, quedando éstas a merced de las comparaciones que podamos establecer con experiencias actuales similares.<sup>460</sup> Llama la atención la ocupación progresiva del espacio natural mediante la proliferación de todo tipo de construcciones, la disolución del carácter y sentido unitario del núcleo urbano antiguo así como el equilibrio de éste con su entorno natural y, muy particularmente, la desaparición de la vegetación autóctona y su sustitución por monocultivos de coníferas.

Al ver las imágenes antiguas, fotografías en blanco y negro e ilustraciones, me surge una sensación de nostalgia por la pérdida de esa atmósfera de naturaleza que rezumaba misterio, bosque, estaciones, animales salvajes, pesca abundante, sobriedad y, tal vez, solidaridad. Es indudable que el desarrollo económico, científico, cultural, social, etc., experimentado en las últimas décadas nos ha aportado lo que podemos calificar, en términos generales, como un mayor grado de bienestar o mayor calidad de vida, pero todo no han sido ganancias y, en lo paisajístico, la pérdida de algunos valores, como he venido indicando, ha sido notable.

“Cuando todos los componentes del lugar están presentes de forma activa y se relacionan intensamente entre sí, el carácter del sitio es fuerte y determina su imagen. El sitio se consolida como hecho cultural y perdura a través de cambios y perturbaciones, como algo vivo con lo que la gente se identifica. Esa fuerza de carácter se conoce desde los tiempos romanos como *genius loci* o espíritu del lugar [...] En particular, los pueblos antiguos creían que cada lugar tenía su propio espíritu, que debía ser comprendido y con el cual era importante tener una buena relación. De ello dependía la supervivencia, no sólo en sentido físico sino también psíquico”.<sup>461</sup>

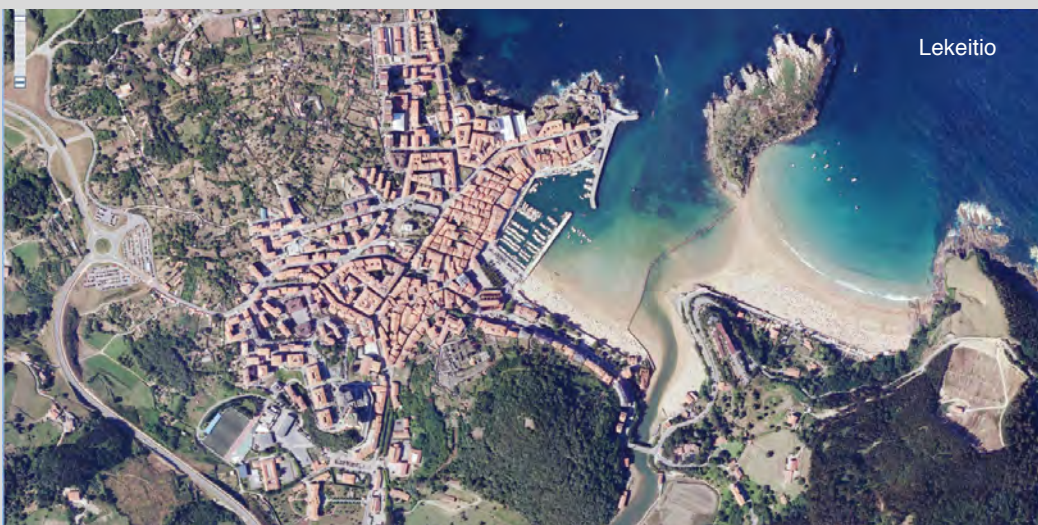
---

<sup>459</sup> Lo que no pasa con los artificios, coches, mobiliario urbano, etc., que cuando los vemos en fotografías realizadas tiempo atrás acompañando a los edificios nos dan una determinada referencia temporal.

<sup>460</sup> Las observaciones que he realizado tienen un carácter genérico. Pero el material recopilado de imágenes antiguas invita y permite un análisis comparativo mediante su actualización fotográfica, respetando puntos de vista, encuadres y momentos de luz. La realización de este trabajo nos permitiría inventariar parte del patrimonio natural y urbano perdido.

<sup>461</sup> Aguiló Alonso Miguel: *El paisaje construido. Una aproximación a la idea de lugar*. Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. Colección de Ciencias, Humanidades e Ingeniería Nº 56, Madrid, 1999, p. 275.

**ORTOFOTOGRAFÍAS DE MARKINA-XEMEIN, ONDARROA Y LEKEITIO.**





## MARKINA-XEMEIN: PANORÁMICA DE LA VILLA Y ZONA MONUMENTAL (CONGRUENCIAS)



Vista panorámica de Markina-Xemein desde las canteras del monte Zapola. Al fondo, la población de Etxebarria.



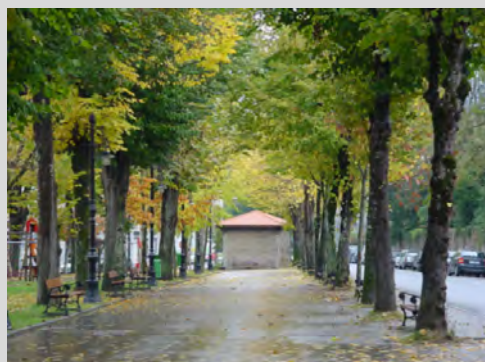
Calle del casco antiguo, Karmengo kalea.



Calle del casco antiguo, Erdiko kalea.



Iglesia y plaza del Carmen, en el casco antiguo.



Paseo del Prado con la Ermita de Santa Cruz. Espacio de apertura del casco antiguo.

En términos generales califico la arquitectura del casco antiguo como congruente, con unidad y en sintonía con la naturaleza.

## PLANO URBANO DE MARKINA-XEMEIN



Destacado en tono gris el perímetro correspondiente al casco antiguo, como referencia. La mayor parte de la expansión urbana se ha dado a partir de la década de los 60.

## MARKINA-XEMEIN: CONTRASTE DE MÓDULOS



El casco antiguo, en la zona media de la imagen, con dos alteraciones notables del módulo en sus proximidades, el bloque alargado de color rojo, a la derecha, y el inferior de color crema. Por el contrario, no se ha dado una alteración significativa de las alturas de los edificios.



Acceso a Markina-Xemein desde Durango. Tres `planos, en el primero la ermita Andra Mari de Erdotza, un taller de coches y, a la izquierda tapado casi por los árboles, una empresa conservera. En el segundo plano los primeros bloques de viviendas de cinco plantas de color granate (ladrillo caravista). En el tercer plano, dos montes referentes de la villa, Idezabal (268 m.) y Akarregi (434 m.), totalmente tapizados con plantaciones de pino *insignis*.

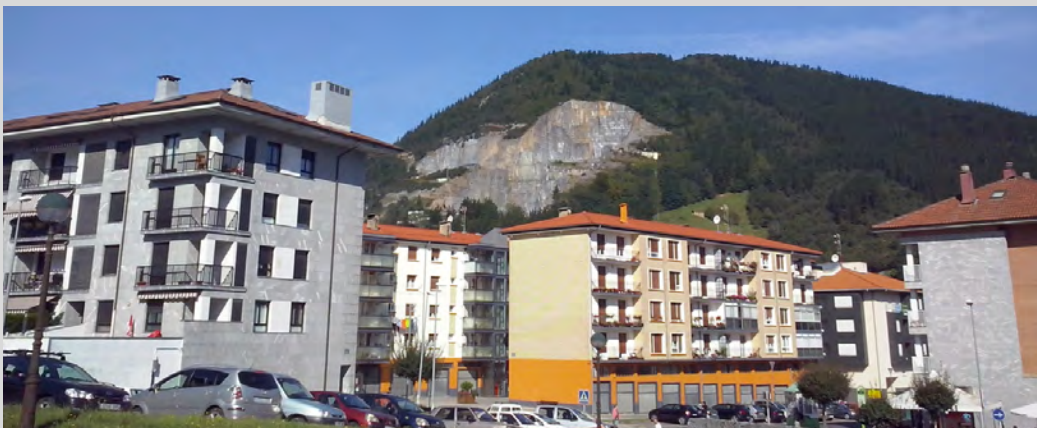
## MARKINA-XEMEIN: VARIEDAD DE ESTILOS ARQUITECTÓNICOS



Diferentes diseños de bloques de viviendas modernas, calle Erdotzako Andra Mari, dirección Bilbo.



Contraste de diseños de antes y después de la expansión urbana, calle Erdotzako Andra Mari, dirección Bilbo.



Diferentes diseños de bloques de viviendas modernas, calle Karmengo kalea, dirección Bilbo.

En términos generales califico la arquitectura de la expansión urbana moderna como incongruente, falta de unidad, excesiva variedad de estilos y más alejada de referentes de la naturaleza.

## MARKINA-XEMEIN: VARIEDAD DE ESTILOS ARQUITECTÓNICOS



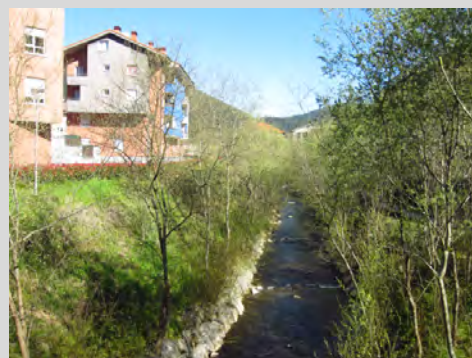
Mezcla de edificios de diferente diseño en la apertura del casco medieval hacia el prado. El edificio de la izquierda (de la foto izquierda) y el de la derecha (de la foto derecha) es el mismo edificio.



Diferentes diseños de bloques de viviendas modernas, más cuidados quizás, entre las calles Osteko kalea y Aldaola.



Diferentes diseños de bloques de viviendas modernas, calle Xemeingo etorbidea.



Rectificación del cauce del río Urko. A la izquierda el puente que separa Markina de Xemein y, a la derecha, el nuevo cauce del río.

## MARKINA-XEMEIN: VARIEDAD DE ESTILOS ARQUITECTÓNICOS



Bloques adosados con direcciones principales de fachadas contrastadas, calle Artibai.



Casas acopladas de distinta factura, calle Artibai.



Diferentes diseños de bloques de viviendas modernas, calle Erdotzako Andra Mari dirección Bilbo.

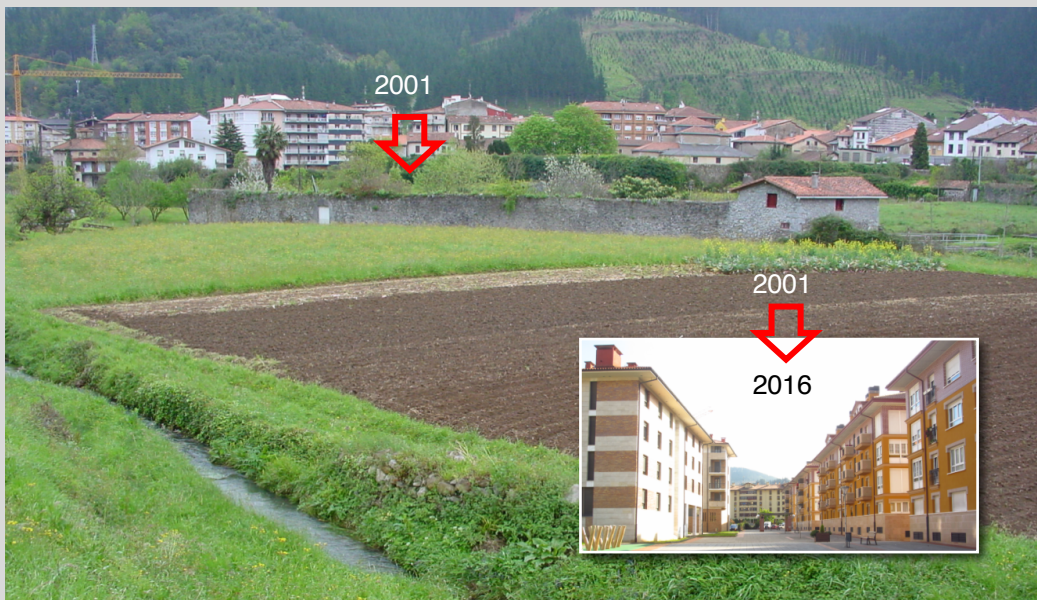


Diferentes diseños de bloques de viviendas modernas, calle Erdotzako Andra Mari en dirección al centro de la villa.

## MARKINA-XEMEIN: LA BURBUJA INMOBILIARIA



Promoción de viviendas en plena época de la burbuja inmobiliaria, finales de los 90 hasta el 2008.



Terrenos de huerta, contiguos al casco antiguo, donde se han construido las viviendas que se anunciaban en la imagen superior.



Proliferación de casas unifamiliares en torno al casco urbano y en zona rural en las décadas 80 y 90.

## MARKINA-XEMEIN: RECTIFICACIONES DE ESTILO ARQUITECTÓNICO



Rectificación progresiva de alturas y de estilo arquitectónico. El bloque de la fotografía de la izquierda, es la motivación de la rectificación (calle Artibai).



Rectificación cromática de fachadas de, en este caso, casas del casco antiguo. Aunque con el punto de vista cambiado, se trata de las mismas fachadas de la calle Artibai.



Casas de nueva construcción en el casco antiguo más respetuosas con el entorno urbano donde se ubican.



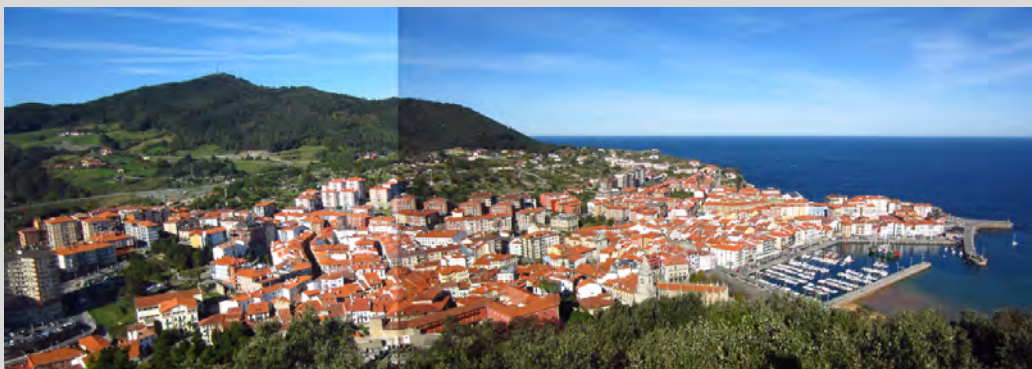
Edificio de nueva construcción, a la izquierda, en el que se ajusta la altura en relación a la Iglesia de la Merced.



Imagen de la izquierda: edificio de viviendas de la escuela Bekobenta, donde se ha eliminado la original plaqueta caravista roja para policromar. En las dos fotos de la derecha: una doble rectificación, por un lado, el cromatismo de la fachada del edificio con andamio, más en consonancia con edificios próximos y, por otro, de estilo arquitectónico en el nuevo edificio adosado a este.



## LEKEITIO: PANORÁMICA DE LA VILLA Y ZONA MONUMENTAL (CONGRUENCIAS)



Vista panorámica de Lekeitio desde el monte Lumentza.



Casas notables con miradores en el puerto de Lekeitio.



Puerto de Lekeitio.



Iglesia de San José.



Basílica Santa María Asunción.



Calle Atxabal del casco antiguo.



Calle Arranegi del casco antiguo.

En términos generales califico la arquitectura del casco antiguo como congruente, con unidad y "en sintonía" con la naturaleza.

## PLANO URBANO DE LEKEITIO

Faro de Santa Katalina



Destacado en tono gris el perímetro correspondiente al casco antiguo, como referencia. La mayor parte de la expansión urbana se ha dado a partir de la década de los 60.

# PLANO URBANO DE LEKEITIO



Destacado en tono gris el perímetro correspondiente al casco antiguo, como referencia. La mayor parte de la expansión urbana se ha dado a partir de la década de los 60, (plano de información turística).

## LEKEITIO: GRANDES BLOQUES DE VIVIENDAS



Entrada a Lekeitio desde Markina-Xemein.



Contraste de módulos.



Bloques haciendo grada con vistas al mar, destacados en el recuadro a trazos.



Detalle de los bloques de la izquierda.



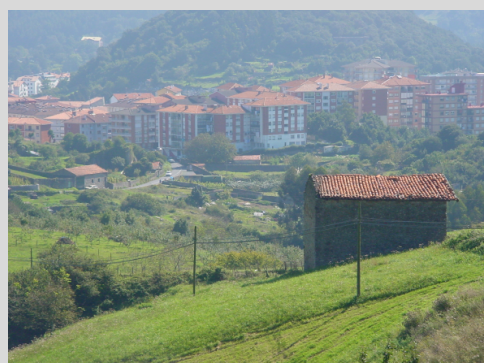
Bloque de viviendas y límite del espacio construido.



Huerta tras el muro, marcado con la flecha, de la foto de la izquierda.



Espacios de huertas que quedaron sin construir en el paseo de Santa Katalina.



Espacio de huertas ocupado por bloques de viviendas en la zona de acceso a Lekeitio desde Gernika.

## LEKEITIO: CONSTRUCCIONES SOBRE EL LITORAL



Bloques de viviendas en la ladera Norte del monte Lumentza



Foto de detalle de la imagen superior.



Foto de detalle de la imagen superior.



Bloque de apartamentos sobre la colina, playa de Karraspio.



Otro punto de vista de la foto de la izquierda.



Secuencia de estilos arquitectónicos en el paseo de Santa Katalina



El paseo de Santa Katalina, vista hacia el pueblo.

## LEKEITIO: VARIEDAD DE ESTILOS ARQUITECTÓNICOS



Calle Pascual Abaroa que da acceso al espigón de entrada al puerto.  
[1-2-3-4, la 2 es una calle perpendicular].



Principal cruce de calles (Sabino Arana y Pascual Abaroa) que da acceso al casco antiguo [5-6-7-8], algunos bloques de viviendas están contiguos al mismo [foto 5].

En términos generales califico la arquitectura de la expansión urbana moderna como incongruente, falta de unidad, excesiva variedad de estilos y más alejada de referentes de la naturaleza.

## LEKEITIO: VARIEDAD DE ESTILOS ARQUITECTÓNICOS



Las imágenes de los bloques de casas adheridos formando calle o exentos, que se localizan en la periferia de la villa, muestran la gran variedad de diseños de fachadas. Salvo la primera imagen que se corresponde con la calle Zumatzeta, el resto corresponden a bloques de viviendas que se distribuyen entre las calles Sabino Arana y el Paseo de Santa Katalina.

## LEKEITIO: RECTIFICACIONES DE ESTILO ARQUITECTÓNICO



Entrada a Lekeitio desde Markina-Xemein con nuevas construcciones, más ajustadas al estilo tradicional de la villa que el bloque de viviendas que sobresale al fondo, de la época de la expansión urbana.



Calle Pascual Abaroa.



Calle Pascual Abaroa.



Inicio del paseo de Santa Katalina.



Avenida Sabino Arana



Hotel Emperatriz Zita sobre la playa de Isuntza y delante de bloques de apartamentos.

Rectificaciones marcadas con flechas: nuevas construcciones más en consonancia con los estilos arquitectónicos que predominaron en la villa antes de la expansión urbana.



## ONDARROA: PANORÁMICA DE LA VILLA Y ZONA MONUMENTAL (CONGRUENCIAS)



Vista panorámica de Ondarroa desde el monte Akillamendi.



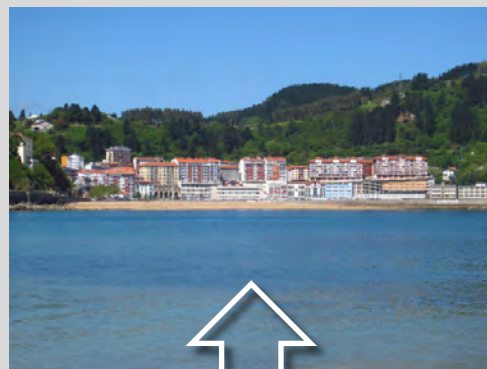
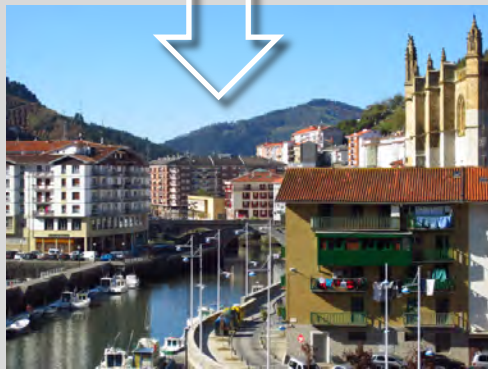
Puente "Zubi Zaharra", fachadas del casco antiguo e Iglesia de Andra Maria.



Puente "Zubi Zaharra" y fachadas del casco antiguo [1], calle Erribera [2] y calle Kaleandi [3-4].

En términos generales califico la arquitectura del casco antiguo como congruente, con unidad y en sintonía con la naturaleza.

## ONDARROA Y SATURRARAN: IMÁGENES EMBLEMÁTICAS



Viniendo de Markina-Xemein y antes de llegar a ver el puente “Zubi Zaharra” y la peña de Saturrarán hay que atravesar la larga calle de San Ignacio jalonada de numerosos edificios de muy diferente factura y, una vez sobrepasado el puente o situándonos en la playa de Saturrarán, mirando en la dirección contraria, vemos lo que muestran las imágenes del medio: “la otra cara de la moneda”.

## ONDARROA Y LEKEITIO MIRANDO AL MAR



Ondarroa visto desde Saturraran.



Lekeitio visto desde Garraitz Uhartea (o isla de San Nicolás).

En los dos casos el contraste entre los elementos urbanos y el entorno natural es grande. El atractivo paisajístico del lugar ha generado una especulación urbana que le ha afectado negativamente.



## ONDARROA: CONTRASTE DE MÓDULOS



Notable contraste de módulos, en las tres dimensiones, entre el casco antiguo y la expansión urbana moderna. Vista desde el monte Akilla hacia la salida a Bilbo y a Mutriku (abajo a la izquierda).



Notable contraste de módulos, en las tres dimensiones, entre el casco antiguo y la expansión urbana moderna. Vista desde el monte Akilla hacia el puerto.

## ONDARROA: RECTIFICACIONES DE ESTILO ARQUITECTÓNICO



Bloque de viviendas sugiriendo un estilo vasco, barrio de Kamiñazpi.



Edificio de la derecha: una solución blanda para la fachada, pero un edificio de gran volumen.



Edificio de la izquierda, de estilo adecuado como punto final del casco antiguo, pero de grandes dimensiones.



Edificio de la izquierda, con detalles de "estilo vasco", pero de grandes dimensiones.



Edificio que imita un puente de barco, pero de altura cuestionable.



Nueva residencia de estilo más adecuado para el lugar junto a la conservera Ortiz.



Vivienda de nueva construcción que trata de imitar a las de su entorno sobre la estructura de cemento del mercado.



Bloque que integra elementos de estilo vasco intermediando en altura entre el bloque de la izquierda y el edificio de la derecha.

Por lo general, las rectificaciones entendidas como actuaciones constructivas más integrativas se realizan en un contexto arquitectónico muy alterado, de modo que la alteración queda aún más enfatizada. Además, ocurre que, en determinados casos, algunos de esos aspectos considerados integrativos quedan minimizados por otros, como por ejemplo las grandes dimensiones del edificio.

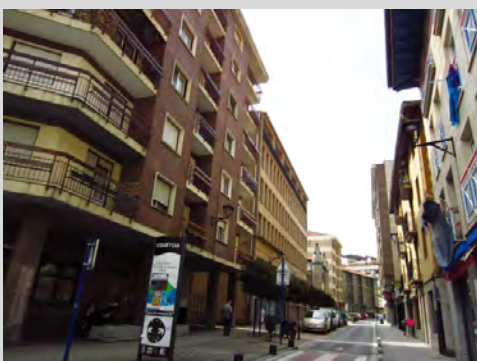
## ONDARROA: VARIEDAD DE ESTILOS ARQUITECTÓNICOS



Inicio de la calle San Ignacio, salida hacia Markina-Xemein.



Zona media de la calle San Ignacio.



Final de la calle San Ignacio.



Calle Sabin Arana, salida hacia Mutriku.



Inicio de la calle Artabide.



Zona media de la calle Artabide.



Calle de Antiguako Ama, entrada al puerto.



Final de la calle Artabide, salida hacia Lekeitio.

## ONDARROA: SECUENCIA DE FACHADAS



Barrio de Kamiñazpi, hacia la ría.



Exterior, hacia la ría, de la zona media de la calle San Ignacio.



Exterior, hacia la ría, de la zona media de la calle San Ignacio.

En términos generales califico la arquitectura de la expansión urbana moderna como incongruente, falta de unidad, excesiva variedad de estilos y más alejada de referentes de la naturaleza.



## ONDARROA: SECUENCIA DE FACHADAS



Fachadas exteriores, hacia la ría, del final de la calle San Ignacio.



Contraste de estilos y tamaños arquitectónicos entre el casco antiguo y construcciones modernas.



Secuencia de edificios enmarcados por el mercado, entre el puente nuevo y el puente "Zubi Zaharra".

## ONDARROA: SECUENCIA DE FACHADAS



Fachadas exteriores, hacia la ría, en torno al puente nuevo, salida hacia Mutriku.



Fachadas exteriores, hacia la ría, de la zona de la Alameda.



Fachadas exteriores, hacia el puerto, del final de la calle Artabide.

## ONDARROA: VARIADOS Y CONTRASTADOS ESTILOS ARQUITECTÓNICOS



Ayuntamiento de Ondarroa.



Hotel Vega, junto al puerto.



Calle Sabin Arana, salida hacia Mutriku.



Calle Magdalena.



Bloques sobre la plaza Agustín Zubikarai plaza.

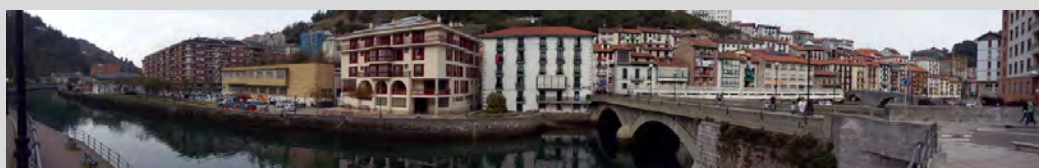


Calle Egidazu, sobre el puerto.



Imagen de la izquierda, bloque de viviendas en la calle Txorierreka, salida hacia Mutriku. A la derecha, el edificio de Alfa sobre la playa de Arrigorri. En ambos casos llama la atención su forzada ubicación que les hace reclamar una atención excesiva en relación a su entorno natural.

## SECUENCIA DE FACHADAS EN PANORÁMICA, DE KAMIÑAZPI AL CASCO ANTIGUO



Por razones de idoneidad, la panorámica señalada con marco blanco tiene la cota del punto de vista alterada, más alta, respecto del resto. La relativa baja calidad de las panorámicas se debe a que han sido realizadas con un teléfono móvil, aunque creo que son suficientemente expresivas.

## SECUENCIA DE FACHADAS EN PANORÁMICA, DEL CASCO ANTIGUO A LA PLAYA



Por razones de idoneidad, la panorámica enmarcada en blanco tiene la cota del punto de vista alterada, más alta, respecto del resto.

## PUERTO INDUSTRIAL DE ONDARROA



Barcos de pesca de altura, zona de atraque.



Barcos de pesca de bajura, zona de atraque.



Redes de pesca de altura.



Pesca para ser subastada frente a la cofradía.



Barcos y fachadas de edificios: intensidad de elementos visualmente solapados.



Automóviles y fachadas: intensidad de elementos visualmente solapados.



El puerto de Ondarroa es un puerto de pesca moderno, su configuración, las instalaciones y servicios que lo acompañan y el volumen de su actividad le confieren un carácter industrial.

## PUERTO PINTORESCO DE LEKEITIO



En las últimas décadas han proliferado pequeñas embarcaciones de pesca y recreativas, desplazando progresivamente a los tradicionales barcos de bajura, hoy en franco declive.



Un marco apropiado para acoger, tanto barcos de bajura tradicionales, como veleros.



Cajas de pescado antiguas y modernas.



El puerto de Lekeitio es un puerto de pesca de bajura y de pequeñas embarcaciones de pesca y recreo. Sigue teniendo un carácter pintoresco merced, en parte, a que aún se siguen manteniendo algunas de las tradicionales y coloristas. embarcaciones de bajura.

## LA MARISMA DE ONDARROA Y SU CANALIZACIÓN



Diferentes tramos consecutivos de la canalización de la marisma, desde el barrio de Kamiñazpi, primera panorámica, hasta la desembocadura del puerto.



## ONDARROA: VILLA LOCALIZADA EN UN ESTRECHO VALLE



La falta de terreno urbanizable condicionó enormemente la expansión urbana de Ondarroa que fue realizada, en gran medida, ocupando terrenos de la marisma y haciendo importantes desmontes. En la foto de la izquierda, el acondicionamiento final del desmonte de la foto superior.

## ONDARROA: VILLA LOCALIZADA EN UN ESTRECHO VALLE



Derrumbe de la ladera del monte en el barrio de Kamiñalde, en marzo de 2016, que obligó a 180 familias a desalojar sus casas por un largo periodo de tiempo. Las fotografías son de finales de 2018 tras los peligrosos, laboriosos y costosos trabajos de desmonte y asentamiento del terreno. En la lámina de la página anterior [166], señalada con una flecha, se puede ver el estado de la ladera antes del derrumbe.

En la foto pequeña de esta lámina, el tramo de ladera de la montaña que limitaba la calle Iñaki Deuna (A'), que fue excavada para construir el bloque de viviendas afectado (A) por el posterior derrumbe.

## RETÍCULA CUADRADA, HEXAEDRO (CUBO) Y PARALELEPÍPEDO



Puerto de Ondarroa y aplicación de la retícula cuadrada en ámbitos diferentes: estructura de las viviendas, fachadas, cajas de pescado y valla separadora.



Plantaciones de pinos en distintas fases de crecimiento y ordenados en retícula cuadrada. Al fondo de la imagen el monte Zapola.

La regularidad de la retícula cuadrada es trasladada al entorno natural, haciéndolo monótono, previsible y, en consecuencia, eliminando el factor misterio. Aunque lo abrupto del relieve amortigua el efecto.

## RETÍCULA CUADRADA, HEXAEDRO (CUBO) Y PARALELEPÍPEDO



Puerto de Lekeitio.



Cercado de finca.



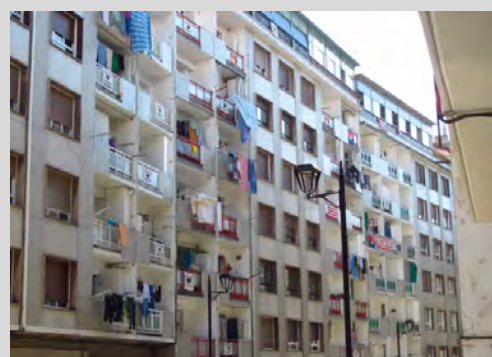
Construcciones en Ondarroa.



Puerto de Ondarroa.



Construcciones en Markina-Xemein.



Calle de Ondarroa.



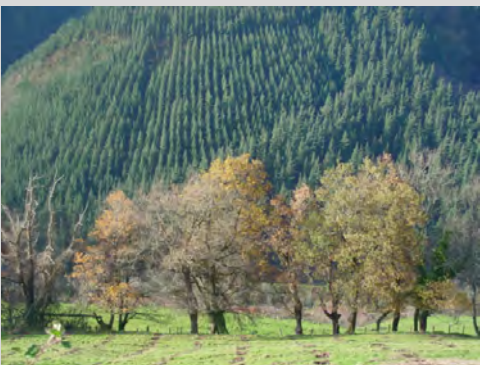
Cementerio de Sorluze (Gipuzkoa).

Más ejemplos de la profusa utilización de la retícula cuadrada y sus variantes en el entorno urbano: desde lo nuclear, pasando por lo estructural, hasta lo decorativo; del ámbito de la vida a lo funerario.

## RETÍCULA CUADRADA SOBRE SUPERFICIES ALABEADAS



Monte Itoiñomendi (Markina-Xemein).



Monte Astarloa (Markina-Xemein).



Renteria (Ondarroa).



Monte Gorriaga (Markina-Xemein).



Aginaga visto desde el puerto de Ixua.

Ejemplos de la profusa utilización, también, de la retícula cuadrada en el entorno natural.

## PATRIMONIO Y RUINAS



Casa torre de Kareaga en Markina-Xemein.



Uno entre otros muchos caseríos abandonados. Ziortza-Bolibar.



Ruinas del balneario de Urberuaga en Markina-Xemein.



Empresa abandonada de aguas de Urberuaga.



Señalado con la flecha un aserradero en el valle de Larruskain, que al poco de su construcción, sufrió un incendio y ha quedado abandonado (foto pequeña).



Empresa abandonada de "Maderas de Lekeitio" en Lekeitio.



Viviendas próximas a la iglesia de Arretxinaga, monumento emblemático de Markina-Xemein.



Una de tantas reparaciones realizadas con materiales modernos en Ziortza-Bolibar.

Algunos de los ejemplos que pueden ilustrar la falta de planificación, de recursos para demoliciones y restauraciones, de desidia o de mal gusto.

## PATRIMONIO Y RUINAS



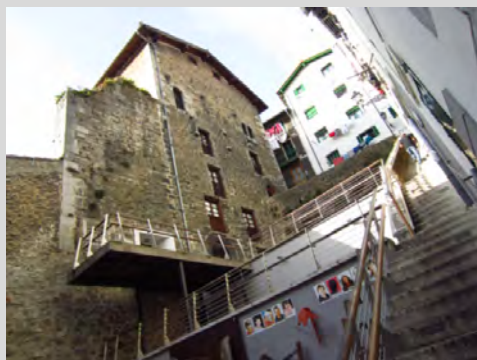
Casa torre de Ugarte en restauración (Markina-Xemein).



Casa torre de Barroeta, pendiente de restauración (Markina-Xemein).



Antigua casa cuartel de la guardia civil restaurada para asistencia social (Ondarroa).



Casa torre de Likona restaurada, donde vivió la madre, de Ignacio de Loyola (Ondarroa).



Obras de restauración en la plaza del Carmen (Markina-Xemein).



Fachada restaurada de la torre de Ubilla, un querer y no poder (Urberuaga).



Molino de marea restaurado (Lekeitio).



Ermita de Amallo restaurada (Larruskain).

Algunos ejemplos de iniciativas positivas de distinto alcance de restauración y conservación del patrimonio.

## ESTALLIDO DE LA BURBUJA INMOBILIARIA Y COMIENZO DE LA CRISIS EN 2008



Obra paralizada en Etxebarria.



Obra paralizada en Ondarria durante la crisis, (edificio ya construido en la actualidad, 2018).

Casi diez años después del inicio de la crisis económica, esta ha supuesto la paralización de muchos proyectos de construcción de viviendas.



## ZONAS URBANAS Y POLÍGONOS INDUSTRIALES



Los polígonos industriales han permitido sacar muchas de las empresas que estaban ubicadas en los cascos urbanos de Ondarroa, Markina-Xemein y Lekeitio. De momento no es el caso de “Conservas Ortiz” ubicada en la actualidad en el casco urbano de Ondarroa [1]. Polígono industrial de Gardotza [2], ubicado en el término municipal de Berriatua (asociado a Ondarroa). Polígono industrial de Erdotza [3] en Makina-Xemein. Polígono industrial de Okamika [4], ubicado en Gizaburuaga (asociado a Lekeitio).

## ESPACIOS DE MARISMA DE ONDARROA Y LEKEITIO (ISPASTER)



Espacio de marisma de Ondarroa que ha sido parcialmente rellenado con algunas construcciones y lugar que el Plan de Ordenación Urbana de 1957 preveía ubicar la zona industrial, plan que no llegó a materializarse. Puede verse también el gran desmante (marcado con flecha) realizado para la carretera de circunvalación del pueblo (2004-2005), bastante bien “camuflado” en la actualidad, que ha aliviado el tráfico rodado por el interior de la villa.



Espacio de marisma de Lekeitio, lugar donde el Plan de Ordenación Urbana de 1951 preveía ubicar la zona industrial, proyecto que no fue realizado. En la fotografía de detalle, una ampliación del bloque de viviendas que pertenece a Mendexa, “difícil de camuflar” en este caso.

## PATRIMONIO E INTERESES ANTAGÓNICOS: CAMINO DE SANTIAGO



Iniciativas de mantenimiento y restauración del Camino de Santiago en tramos anteriores y posteriores al Monasterio de Ziortza. Fotos superiores, tramo anterior al monasterio subiendo desde Bolibar, e inferiores, tramo posterior. Fotos de 2016.



Iniciativas contrapuestas, por un lado, la de la conservación del patrimonio cultural y, por otro, la de las explotaciones forestales. En la foto grande: pista para la extracción de pinos que atraviesa, en parte, el Camino de Santiago y lo corta. La flecha indica la calzada que sube al monasterio de Ziortza, cortado por la pista para la extracción de madera. La imagen es de finales de junio de 2016 y al finalizar la extracción el tramo de la calzada afectado no ha sido restaurado.

## MARKINA-XEMEIN ANTES DE LA EXPANSIÓN URBANA



Un paisaje pintoresco surgido de una estrecha relación, primaria, con la naturaleza. La atmósfera bucólica queda ensombrecida por la importante deforestación que presentaba todo el territorio de la comarca.

*Urdaibai eta Inguruak, irudi historikoak-Imágenes históricas. Urdaibai y su entorno (1999) [1-2]*  
Tienda de fotografía "Makina argazkidenda", Markina-Xemein [3-4]

## ONDARROA ANTES DE LA EXPANSIÓN URBANA



Un paisaje pintoresco surgido de una estrecha relación, primaria, con la naturaleza. El equivalente a la deforestación que se produjo en el interior se dio en las décadas 70 y 80 con la sobrepesca.

*Ondarroa ikusgarria-Admirable Ondarroa* (1990) [1-4-5-6]

*Urdaibai eta Inguruak, irudi historikoak-Imágenes históricas. Urdaibai y su entorno* (1999) [2].

*Ondarroa Argazkiak-Fotos* (1995) [3-7].

## ONDARROA ANTES DE LA EXPANSIÓN URBANA



“Ondarroa Vue du port” –Vista del puerto– (1846). (Fuente: AHDFB. Grabados nº 285. Litografía dibujada por Blanche Hennebutte).



Ondarroa (*Ondar ahoa*) o boca de arena. El plano representa el arenal existente previo a la construcción del puerto, principios del siglo XX, y que da nombre al pueblo, característica esta que ha desaparecido.

Ilustraciones 1 y 2 de Moraza Barea, Alfredo: *Estudio histórico del puerto de Ondarroa*. Eusko Jaurlaritz-Gobierno Vasco; Garraio eta Herri Lan Saila-Departamento de Transportes y Obras Públicas. Vitoria-Gasteiz, 2000.

## LEKEITIO ANTES DE LA EXPANSIÓN URBANA



Un paisaje pintoresco surgido de una estrecha relación, primaria, con la naturaleza. La atmósfera bucólica queda ensombrecida por la importante deforestación que presentaba todo el territorio de la comarca.

*Lekeitio 1.859-1.959. Kiñuka, 1993. [1-2-3-4-5-6-7]*

## RESTOS DE UN TIEMPO YA NAUFRAGADO



Pecio en la ría de Ondarroa.



Pecio en la ría de Lekeitio.



**ORTOFOTOGRAFÍAS AMERICANAS DE 1945**



Es de destacar la deforestación del entorno y la proliferación de terrenos para pasto y cultivos.



### **3.3. Luz y Color**<sup>462</sup> [Láminas: 183-189, pp. 368-375]

El análisis estético del referente está dividido en dos partes tituladas: “Espacio y Forma”, tratada con anterioridad y “Luz y Color”: aspectos lumínicos y cromáticos del paisaje relacionados con la climatología, las estaciones y los colores predominantes en el entorno natural y urbano.

#### **3.3.1. Introducción**

Factores relacionados con la historia geológica, la localización geográfica o latitud, la contigüidad con el mar cantábrico, las corrientes oceánicas, el flujo de los vientos y la orografía, entre otros factores, amén de la larga historia de acción humana, implican unas condiciones de relieve, lumínicas, climáticas, atmosféricas, de ciclos estacionales, de vegetación, de transformación del territorio, etc., que hacen de la comarca un territorio muy dinámico, variado y con un gran potencial paisajístico. Una plenitud que ha ido menguando por la intensidad de la acción humana desarrollada sobre el territorio en los últimos siglos y que ha sido intensificada por las disponibilidades tecnológicas surgidas a partir de la revolución industrial.

Al final de este capítulo sobre el clima resumo en una tabla los fenómenos meteorológicos más importantes junto con valoraciones de orden emocional y estético. No obstante, es en la parte gráfica donde tanto los fenómenos meteorológicos como las correspondientes valoraciones quedaran más nítidamente expresados y contextualizados.

#### **3.3.2. Influencia del clima en la manifestación lumínico-cromática del paisaje del País Vasco**<sup>463</sup>

##### **3.3.2.1. Clasificación de territorios climáticos**

###### **3.3.2.1.1. Características geográficas: su latitud**

El País Vasco está situado en lo que es considerado como zona templada, entre los 42° y los 43,5° al Norte del Ecuador. La latitud determina la inclinación de los rayos solares a lo largo de las estaciones del año, 70° en el solsticio de verano (21 de junio) y 25° en el solsticio de invierno (21 de diciembre), de modo que la iluminación solar tiene una variación entre las 16 horas del verano y las 9 horas del invierno. La latitud influye doblemente en el territorio, por un lado precisa el caudal de energía solar incidente y las variaciones estacionales y, por otro, condiciona la dirección general y más habitual de los vientos.

---

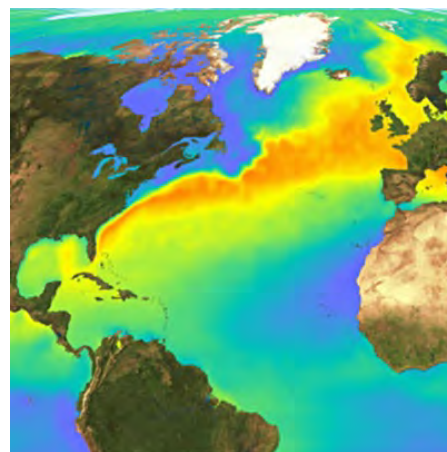
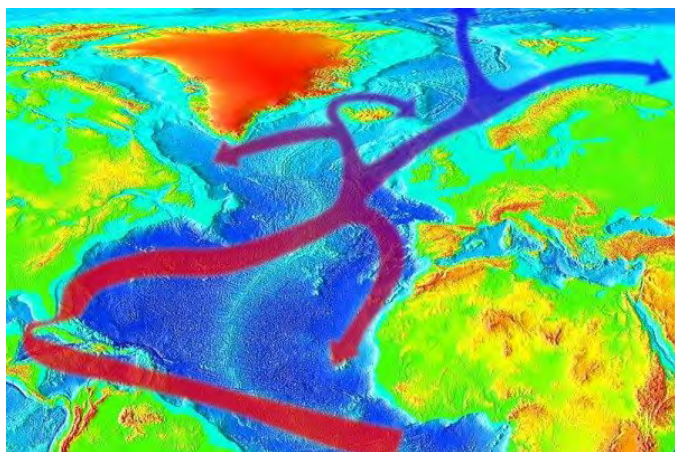
<sup>462</sup> El desarrollo del apartado referido al color está inspirado, en parte, en la obra de Lenclos, Jean-Philippe: *Les couleurs de la France. Maisons et paysages*. Editorial Moniteur, 1982.

<sup>463</sup> El capítulo está basado en la información extraída de las fuentes que se indican:  
*Euskalmet*: Climatología del País Vasco. <Web-61>  
Principales tipos de clima y de vegetación del País Vasco. <Web-62>

### 3.3.2.1.2. Características geográficas: distancia al océano

Gracias a las corrientes marinas del Atlántico (la Corriente del Golfo) el clima invernal del País Vasco es más suave, menos frío y seco como correspondería a su latitud. Además de las grandes masas de aire provenientes del Atlántico el Mar Cantábrico trae vientos flojos que refuerzan las brisas marinas acrecentando la humedad en la costa en el verano. El estancamiento de las aguas en el Golfo de Bizkaia (vértice Cantábrico), favorecido por el viento veraniego del Norte, origina una fuerte evaporación incrementando la probabilidad de producir aguaceros.

Por efecto de la Corriente del Golfo las diferencias de temperatura en invierno a ambos lados del océano atlántico son notables a igual latitud. Tomando como referencia lugares próximos a la latitud 60° como son Kuujuaq (Canadá) y Bergen (Noruega) la temperatura media en invierno en el primer caso es de -23 grados y en el segundo es de 2 grados. En lugares próximos a la latitud 40° como Nueva York y Lisboa, la temperatura media en invierno en el primer caso es de 0 grados y en el segundo de 15 grados.



Corriente del Golfo, direcciones y variaciones térmicas. <Web-63>

### 3.3.2.1.3. Características geográficas: confirmación de su relieve

El relieve del País Vasco condiciona notablemente el clima de sus diferentes áreas orográficas. El notable relieve de la Península, con una altitud media de 660 m., también influye en el clima vasco filtrando y modificando los flujos atlánticos que nos llegan del Suroeste. Estas masas de aire que atraviesan la península se van desecando, calentándose sensiblemente al descender hacia el Cantábrico. La masa de aire cuando asciende se expande, se enfría, se satura y se condensa provocando precipitación. El relieve vasco igualmente canaliza las masas de aire del atlántico con dirección Noroeste hacia el Mediterráneo actuando a modo de rampa ascendente provocando condensación de las nubes y precipitaciones. De ahí la más alta pluviometría de la costa vasca en relación al resto de la cornisa cantábrica.<sup>464</sup>

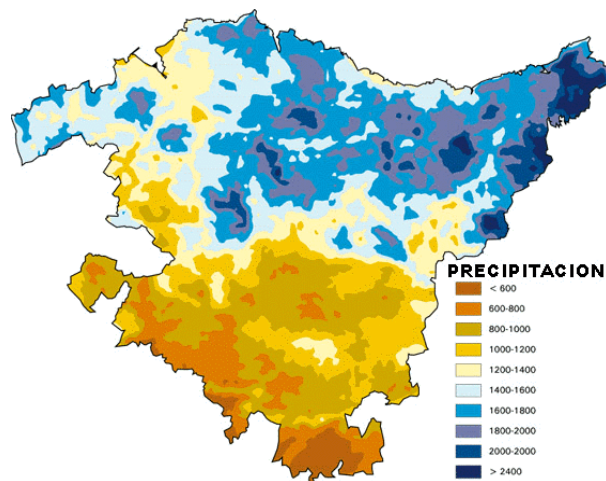
<sup>464</sup> “A la vez las áreas a sotavento de los relieves vascos y, especialmente, las tierras de la Rioja Alavesa/Arabako Errioxa y de toda la mitad sur de Navarra/Nafarroa apenas reciben, si acaso, unas cuantas gotas”.

### 3.3.2.1.4. Clasificación de territorios climáticos: vertiente atlántica, zona media y el extremo Sur<sup>465</sup>

En el País Vasco se pueden distinguir tres zonas climáticas diferenciadas: la vertiente atlántica, la zona media y el extremo Sur. La vertiente atlántica comprende la totalidad de las provincias de Bizkaia, Gipuzkoa, la Euskadi Continental y el Norte de Araba. La influencia del océano Atlántico genera un clima templado húmedo sin estación seca y muy lluvioso, con veranos templados de 20° a 22° de temperatura media e inviernos suaves de 7° a 8° de temperatura media, con una temperatura media anual en torno a los 12°C.<sup>466</sup> El factor orográfico influye notablemente en la importante pluviometría del País Vasco, entre 1.200 a 2.000 mm. de precipitación media anual repartidas a lo largo del año, siendo más intensas en la primavera y el otoño. Las nevadas del invierno llegan a tener cierta persistencia en las cotas altas y más excepcionalmente llegan a la orilla del mar. En la costa las temperaturas suelen ser más suaves y la variación térmica menor. Este clima de la vertiente atlántica es el que propicia los bosques de las frondosas caducifolias, más abundantes en otro tiempo como: roble, haya y castaño. El encinar cantábrico, más propio del área mediterránea, también tiene una importante presencia en el litoral.<sup>467</sup>



Zonas climáticas del País Vasco. <Web-64>



Mapa de precipitación del País Vasco. <Web-65>

### 3.3.2.1.5. Insolación, latitud, nubosidad y relieve

El grado de insolación estacional y anual depende, tanto del factor astronómico (la posición de la Tierra respecto al Sol a lo largo del año en función de la latitud), como del factor climático referido al mayor o menor grado de nubosidad. La latitud determina la oblicuidad de los rayos solares directos estableciendo los ciclos estacionales y el número de horas de luz del día que en el País Vasco es de unas 16 horas en el solsticio de verano y de unas 9 horas en el solsticio de

<sup>465</sup> Entrando en la depresión del Ebro y Rioja Alavesa/Arabako Errioxa.

<sup>466</sup> “A pesar de que los veranos son también suaves, las temperaturas medias anuales registran en la costa los valores más altos de Euskal Herria, unos 14°C. Aunque los veranos sean frescos, son posibles, sin embargo, episodios cortos de fuerte calor con subidas de temperatura de hasta 40° C, especialmente durante el verano”.

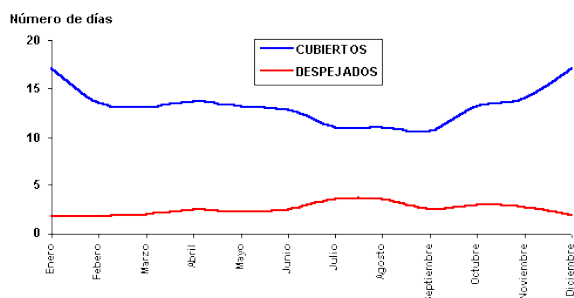
<sup>467</sup> “Los robledales y castañares tienden a situarse en las altitudes medias y bajas, mientras que los hayedos predominan desde las altitudes medias hacia las altas. Junto con la encina conforman el encinar cantábrico arbustos y plantas, como el labiérnago, laurel, zarzaparrilla, hiedra y trepadoras”.

invierno.<sup>468</sup> La orientación Norte-Sur es determinante en el grado de insolación de un lugar. La ondulación del relieve hace que haya zonas próximas con una exposición solar contrastada debido a las sombras proyectadas por el terreno, condicionando tanto la distribución de la vegetación natural como de la producción agrícola. No obstante, no parece que el buen aprovechamiento de la insolación haya sido un factor decisivo, en este tiempo, en la localización de las amontonadas construcciones distribuidas en el fondo de los sombríos valles que tanto abundan a lo largo de la vertiente cantábrica.<sup>469</sup>

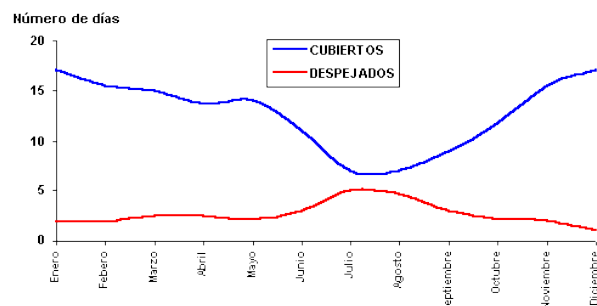
### 3.3.2.1.6. Cobertura nubosa y nieblas

En la valoración estadística de la nubosidad del cielo los observatorios Meteorológicos utilizan un modelo de aproximación en el que toman como referencia una fracción de 8, de modo que cuando el cielo está cubierto en 2 octavas partes se considera un cielo despejado, nuboso cuando está entre 2 y 6 octavas y cubierto con una nubosidad superior a 6 octavas.<sup>470</sup> La calificación global no tiene en cuenta que en las horas del mediodía el cielo tiende a estar más despejado, de ahí que, por ejemplo en Donostia, el número de días calificados como despejados en verano por el Instituto Nacional de Meteorología sea de 10 aun cuando al mediodía el número de días considerados como despejados sean justamente el doble, es decir 20. Una latitud parecida junto al mar hace que Bilbo y Donostia tengan un índice de nubosidad similar a diferencia de Vitoria/Gasteiz, más al Sur, con más días despejados en el verano, como indican las gráficas.

**Bilbao**



**Vitoria-Gasteiz**



Todos son valores medios del período 1931-1960. <Web-66>

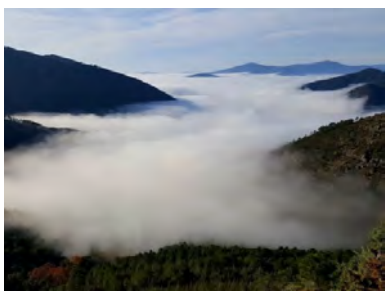
<sup>468</sup> “El número de horas de sol da una idea tan sólo aproximada de la cantidad de energía recibida ya que sólo tiene en cuenta la radiación solar directa y no la difusa y porque, además, el total de energía recibida en un lugar depende también de su orientación y de su pendiente, así como de los relieves del entorno que le pueden hacer sombra. Durante la primavera y el verano hay un tercio más de horas de sol en la Rioja/Errioxa que en Bilbo. En el otoño y el invierno las diferencias de insolación son más pequeñas entre la costa y el Sur del país”.

<sup>469</sup> En la comarca de Lea-Artibai algunos ejemplos ilustrativos podrían ser el barrio de La Magdalena y la calle Artabide de Ondarroa. En el caso de la calle Artabide, en la salida de Ondarroa hacia Lekeitio, tiene un índice de insolación muy bajo, sobre todo en la primera mitad de la calle, generando un ambiente frío y “depresivo”.

<sup>470</sup> “No es sencillo determinar estadísticamente la cantidad de nubosidad de un observatorio, por eso, aunque la nubosidad sea un parámetro climáticamente esencial, suele a menudo pasarse por alto. Las observaciones suelen realizarse de forma subjetiva, siendo el observador el que en determinados momentos del día determina si está cubierto, nuboso o despejado”.

### 3.3.2.1.7. Nieblas costeras, de montaña y de valle

Aunque con una frecuencia relativamente moderada, se considera que son tres los tipos de nieblas que se generan en el País Vasco: las nieblas costeras, las nieblas de montaña y las nieblas de valle. Es en los meses de abril, mayo y junio cuando se generan más nieblas. Es en este tiempo cuando se da el mayor contraste entre la todavía fría agua del mar y el aire más cálido. La situación térmica, particularmente con presiones altas, es proclive a las inversiones de superficie y a la creación de estratos y nieblas marinas que las brisas introducen en el litoral.<sup>471</sup>



Niebla de valle y representación gráfica de la inversión térmica. <Web-67> y <Web-68>

Las nieblas de montaña son frecuentes en todos los relieves notables del País Vasco, principalmente en las sierras de la divisoria de aguas. El aire se enfría por condensación del vapor de agua al elevarse a ras de las montañas formando las nieblas.<sup>472</sup> Aunque las alturas del intrincado relieve no son muy elevadas las nubes estratificadas frecuentemente suelen localizarse por debajo de los 300 metros y es en esta cota donde son vistas como niebla. Aunque dependiente de la altura su aparición es más frecuente en verano y al atardecer por efecto del movimiento ascendente del aire, producido por el contraste térmico entre las solanas y las umbrías.

Son frecuentes también las nieblas de irradiación o de valle producidas por inversiones térmicas, favorecidas con tiempo estable y cielos estrellados, cuando el aire frío y denso desciende por la ladera de la montaña hacia el fondo del valle éste se estanca y condensa su humedad. La inversión térmica, con aire frío abajo y más caliente arriba que impide la turbulencia y el intercambio vertical de calor, favorece la persistencia de la niebla en el fondo del valle a lo largo del día.<sup>473</sup>

### 3.3.2.1.8. Precipitaciones

La singular orografía del País Vasco de menor altura que las cordilleras aledañas y su orientación Oeste-Este es determinante en la cantidad e intensidad de la pluviometría. Los montes Vascos al ser de cota más baja que las montañas de la Cordillera Cantábrica al Oeste y las de

<sup>471</sup> “Las observaciones de niebla, al igual que las de nubes, tienen un cierto grado de subjetividad. Desde un punto de vista meteorológico un observador considera que existe niebla cuando la visibilidad es inferior a los 1.000 metros”.

<sup>472</sup> “Alcanzan su máxima frecuencia en los montes del borde de Gipuzkoa con Navarra/Nafarroa. Se producen normalmente en situaciones del Norte que aportan una masa muy húmeda de aire marino”.

<sup>473</sup> “Las nieblas de irradiación, en invierno, también pueden afectar a territorios del País Vasco de mayor extensión y no tan cerrados, como la Llanada Alavesa. Para ello se requiere que la situación atmosférica sea estable, anticiclónica, y la masa de aire que recubre el país sea fría y húmeda. En invierno, la corta duración del día y la baja intensidad de la radiación solar impiden que el suelo se caliente y permiten que la niebla no se disipe del todo durante las horas diurnas, y que se refuerce durante las largas noches”.

los Pirineos al Este, unida al efecto de succión de aire producido por la región ciclogénica del Mediterráneo, hace que frecuentemente canalicen el flujo general del Oeste hacia la cuenca mediterránea. Otra característica de la pluviometría es que frecuentemente es más relevante el tiempo que dura la precipitación que la cantidad de lluvia caída, siendo muy común la precipitación en forma de sirimiri.<sup>474</sup>



Relieve de la península. <Web-69>

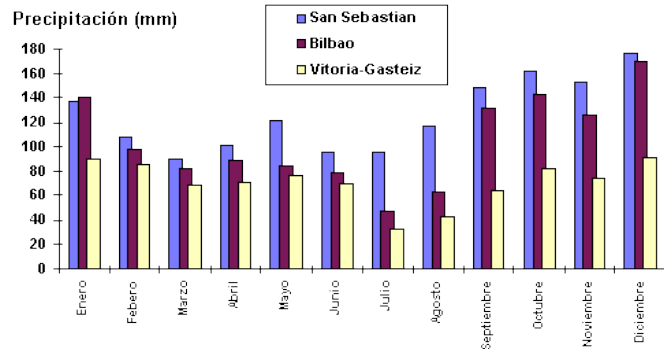


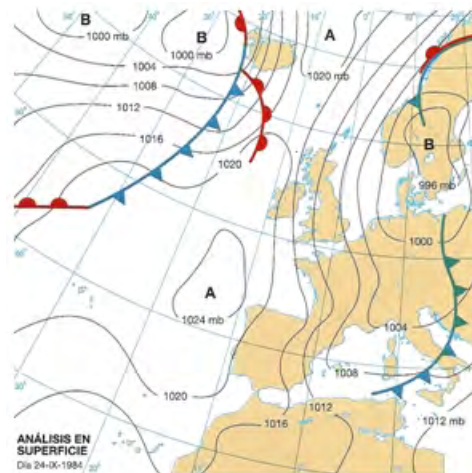
Tabla de precipitaciones. <Web-70>

### 3.3.2.1.9. Nieve (Granizo)

En zonas de montaña se pueden dar precipitaciones en forma de nieve, aunque no son abundantes, anteriores y posteriores al tiempo del invierno, desde el mes de octubre hasta mayo.<sup>475</sup> Y, en el tiempo de invierno, ocasionalmente la nieve puede llegar al nivel del mar. Los flujos del Norte húmedos y fríos que van rolando al Nordeste, enfriándose más aún pero demasiado secos como para producir precipitación, son los que generan las nevadas más notables.<sup>476</sup>



Donostia, Jardines de Alderdi-Eder sobre la playa de La Concha y Mapa de Isóbaras mostrando la circulación de aire frío del Norte. <Web-71> y <Web-72>



<sup>474</sup> O por lo menos antaño lo era. Esta apreciación la relaciono, tanto con mi experiencia de vida (el sirimiri estaba más presente en mis tiempos de juventud), como por los alarmantes datos científicos que sugieren el cambio climático planetario.

<sup>475</sup> “En los casos en los que alguna profunda borrasca que avanza con trayectoria meridiana llega desde latitudes polares”.

<sup>476</sup> “En el mapa de isobaras suele aparecer un anticiclón de forma alargada cerca de la costa europea y una depresión que llega al Mediterráneo occidental desde Escandinavia después de haber recorrido de Norte a Sur el continente. Otras situaciones de nieve se producen con gotas frías. Si es invierno y las capas superficiales están suficientemente frías las precipitaciones logran llegar al suelo en forma de nieve”.



### 3.3.2.1.10. Temperaturas máximas, mínimas y heladas

Las variaciones térmicas medias en la costa entre el verano y el invierno oscilan entre los 11°C-12°C y en el interior entre los 17°C-18°C, siendo el mes de diciembre el que registra las temperaturas más bajas de todo el año. Las heladas, aunque no muy frecuentes, se producen principalmente en otoño e invierno, alrededor de 20 días en la costa y más habitualmente en el interior llegando a superar los 40 días en zonas como la Llanada Alavesa.<sup>477</sup>

### 3.3.2.1.11. Viento, vientos superficiales, viento Sur y galerna

Los vientos generales que afectan a una zona determinan en gran medida su clima y, en el País Vasco, los vientos del Oeste son los predominantes, aunque éstos, a diferencia de los alisios que son más regulares en su desarrollo, pueden ser afectados temporalmente por corrientes del Sur, del Norte e incluso del Este. A nivel de superficie el rozamiento con los diferentes relieves locales tiende a frenar la velocidad del viento influyendo en el cambio de dirección de éste, salvo casos particulares de encauzamiento.

El viento Sur es un elemento climático significativo del País Vasco que provoca un calentamiento y desecación de la atmósfera aumentando su transparencia. En los mapas meteorológicos queda representado mediante una baja presión al Oeste y una alta al Este y las líneas isóbaras tienen una orientación perpendicular a las alineaciones montañosas. El relieve más bajo del País Vasco marca un pasillo entre la Cordillera Cantábrica y los Pirineos, de modo que el viento Sur tiende a pasar con más fuerza en los niveles más bajos, el aire se calienta por compresión y se deseca en su descenso por la vertiente Norte hacia el mar. Aunque el viento Sur pueda darse en cualquier momento del año es en los meses de Octubre y Noviembre en los que persiste durante más tiempo. Son características de esta climatología la formación de nubes estacionarias de forma lenticular.<sup>478</sup> El barrido que el viento Sur hace hacia el mar impidiendo la dispersión vertical de polvos y humos junto con la baja humedad relativa propician una atmósfera limpia con un azul puro y profundo y realzando los colores del entorno.

Las galernas son temporales súbitos con fuertes ráfagas de viento del Oeste al Noroeste que pueden llegar a superar los 100 km/h y que afectan especialmente a la zona del Cantábrico oriental.<sup>479</sup> Aparecen en días calurosos y tranquilos en los que con la llegada de un frente frío se produce un cambio brusco de la dirección e intensidad del viento. El cielo se oscurece reduciendo la visibilidad por debajo de los 1.000 metros, baja bruscamente la temperatura, aumenta la humedad relativa, se producen breves pero intensas lluvias y el estado de la mar puede llegar a tener un rango de mar gruesa a montañosa. Aunque pueden llegar a darse galernas desde Marzo hasta Octubre, lo más habitual es que se produzcan durante el verano con un promedio de dos al mes y por la tarde.

---

<sup>477</sup> “Las fechas extremas de heladas pueden prolongarse hasta bien entrado mayo en la Llanada Alavesa y en Vitoria/Gasteiz se han conocido heladas incluso en los primeros días de Junio”.

<sup>478</sup> “Este tipo de nubes lenticulares que permanecen inmóviles a nuestra vista, en realidad son atravesadas por fuertes corrientes de aire”.

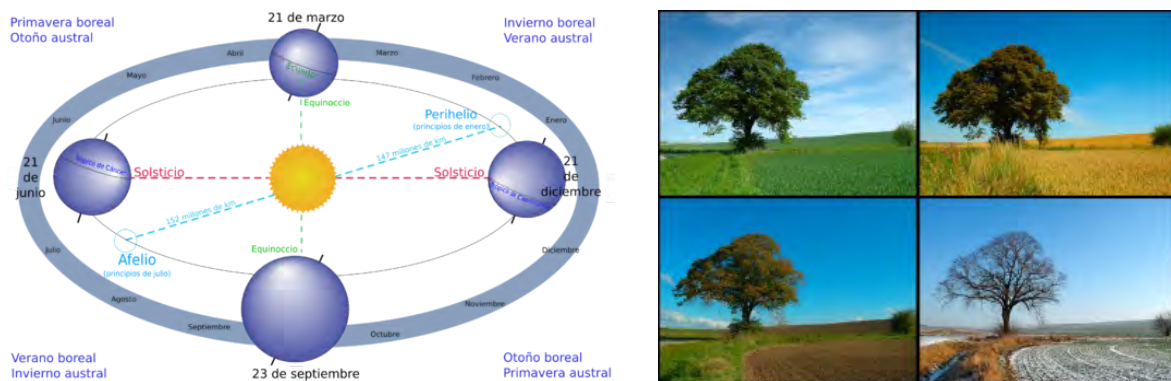
<sup>479</sup> Su nombre procede del francés *galerie* y éste del bretón *gwalarn*, palabra que designa este viento del Noroeste.



Fotografía de la formación de una galerna sobre el mar y Litografía sobre un naufragio provocado por una galerna. <Web-74> y <Web-75>

### 3.3.2.1.12. El Ritmo estacional y sus características: primavera, verano, otoño e invierno

Al igual que ocurre con el comienzo del invierno el comienzo de la primavera tampoco parece ajustarse al equinoccio, retrasándose en el tiempo y dando la impresión de que el invierno puede alargarse hasta varias semanas.<sup>480</sup> La primavera en el País Vasco es muy lluviosa, siendo más relevante la duración de la precipitación que su intensidad y destacando el mes de abril. Aunque la primavera sea lluviosa es menos oscura que el invierno, también en la medida que van aumentando las horas de luz a lo largo del día. El invierno parece prolongarse más allá del comienzo astronómico de la primavera por lo que se suelen dar circunstancias de tiempo fresco y húmedo y cuando esta situación es más acusada da la impresión de que no hay transición entre el invierno y el verano.

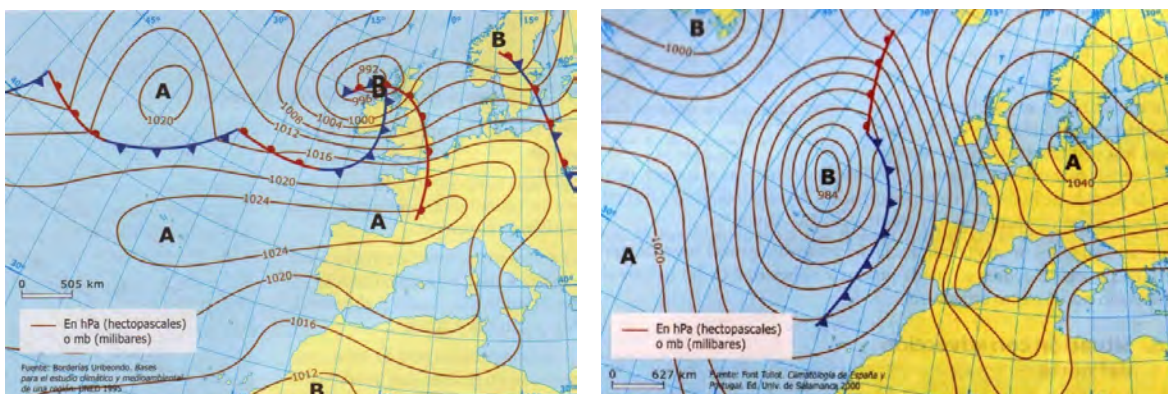


Representación gráfica y fotográfica de las cuatro estaciones climatológicas. <Web-76>

El verano, la época del año en el que se da una climatología más favorable para la actividad al aire libre, trabajo de campo o de ocio, combina factores como: mejor temperatura, menor precipitación, más horas de luz o la disponibilidad vacacional. La expansión del anticiclón de las Azores hacia el Norte hace que la circulación de vientos del Oeste casi desaparezca, circuns-

<sup>480</sup> “En el interior es distinto. La primavera está siempre más presente ya que con el aumento de las horas de insolación se nota más de mes a mes la subida térmica y la desaparición de las heladas”.

tancias éstas que combinadas con las peculiaridades geográficas locales establecen las diferencias térmicas entre los diferentes territorios climáticos. Las brisas marinas hacen que el contraste térmico entre la costa y los valles del interior sean más acusados.<sup>481</sup>



Mapa de isobaras: Anticiclón de las Azores. <Web-77> Mapa de isobaras: Viento Sur. <Web-78>

Aunque el otoño comienza oficialmente el 21 de septiembre las características climáticas de su inicio se corresponden más con las del verano: unas temperaturas medias más elevadas que en el mes de junio y un mayor número de días con el cielo despejado, sobre todo en la costa. Al igual que parece alargarse el verano, también se suele adelantar el invierno en el País Vasco al mes de noviembre. De modo que la estación otoñal parece reducirse a los meses de octubre y noviembre, eso sí con una bajada brusca de las temperaturas medias.

En el invierno la retirada del anticiclón de las Azores propicia la entrada de los vientos atlánticos y con ellos frentes nubosos y borrascas. En este período climatológico se suelen intercalar días frescos y lluviosos con jornadas de cielos despejados en los que tanto la tierra como el aire apenas son calentados por el sol. En la costa se da una moderación térmica con temperaturas medias mínimas en torno a los 5°C.<sup>482</sup>

<sup>481</sup> “En lo referente a la humedad, las diferencias Norte-Sur son muy importantes. La vertiente cantábrica tiene unos índices de humedad relativa muy altos mientras que, por el contrario, en la Euskal Herria media y meridional los índices estivales bajan mucho con respecto a los de las otras estaciones del año”.

<sup>482</sup> “Sin embargo, en cuanto pasamos las sierras de la divisoria en Alava/Araba las temperaturas mínimas nocturnas rondan en los días de invierno la temperatura de congelación”.

Tabla resumen de algunas de las valoraciones de carácter estético referidas al clima

| Fenómeno <sup>483</sup> | Efecto emocional y estético <sup>484</sup>   | Época <sup>485</sup>   |
|-------------------------|--|--|
| Latitud                 | Luminosidad “media” (horas de luz en relación al resto de latitudes), variedad y contrastes lumínicos por la dinámica atmosférica: día-noche, amaneceres-atardecidos, variaciones lumínicas a lo largo del día y del año (sin tomar en consideración la dinámica atmosférica de la nubosidad). | Todo el año.   |
| Perfil de costa*        | La orientación principal Oeste-Este en función de la latitud limita a los meses del verano la visión del amanecer y atardecer del Sol en relación al mar y el horizonte.   | Verano   |
| Relieve*                | Además de visiones aéreas del territorio (también del mar desde cotas elevadas), el abrupto relieve crea contrastes por proyección de sombras en la vertiente Norte.   | Proyección de sombras, más acusadas en invierno.                                 |
| Pluviometría            | Verdor del paisaje, monocromía de atmósferas teñidas de gris-azul “atmosférico”.   | Todo el año, con más intensidad en la primavera y el otoño.                      |
| Estados de la mar       | Variedad cromática, más en la gama monocroma del gris-azul oscuro. Variedad, contraste y sublimidad según estado superficial en relación a la dimensión del mar y a la expresión de su fortaleza en la costa en días de temporal.  | Todo el año.<br>Variable y aleatorio.  |
| Tormentas               | Aleatoriedad, recogimiento y sublimidad según la intensidad (más con el ambiente seco del verano).   | Todo el año.   |
| Galerna                 | Aleatoriedad, recogimiento, sublimidad.  | Verano.  |
| Estaciones              | Variedad y cambio cromático en la vegetación. Destacando el vivificante verdor primaveral y el cromatismo pardo-ocreberrmellón otoñal (Esta variedad ha quedado muy menguada por la monocromía asociada a las plantaciones de pino).   | Los cuatro ciclos a lo largo del año.  |
| Nieve <sup>486</sup>    | Punto y aparte en el tiempo, transformación, recogimiento, pureza (fusión cielo-tierra).   | Invierno. Con más presencia en las cotas altas y raramente en la orilla del mar. |
| Niebla <sup>487</sup>   | “Borrado” paisajístico, perfilado de siluetas, “mar” de niebla o niebla de valle (alteración de la cualidad espacial de la tierra), interioridad psíquica.   | Abril, mayo y junio.   |
| Viento Sur              | Atmósferas nítidas, saturación cromática, dimensión y profundidad del paisaje, nubes singulares (lenticulares).  | Principalmente en los meses de octubre y noviembre.                              |

\*Los dos apartados marcados con asterisco no tienen relación directa con el clima, pero sí condicionan o influyen en algunas de sus manifestaciones o en la percepción de éstas.

<sup>483</sup> Destacando de los fenómenos lo que puede considerarse más singular y diferencial respecto de otros lugares.

<sup>484</sup> En las valoraciones de variedad y contraste hago una consideración dilatada del tiempo. Aunque, por ejemplo, los cambios atmosféricos se puedan dar con cierta inmediatez, la variedad o contraste que percibimos en las estaciones requerirá meses, etc.

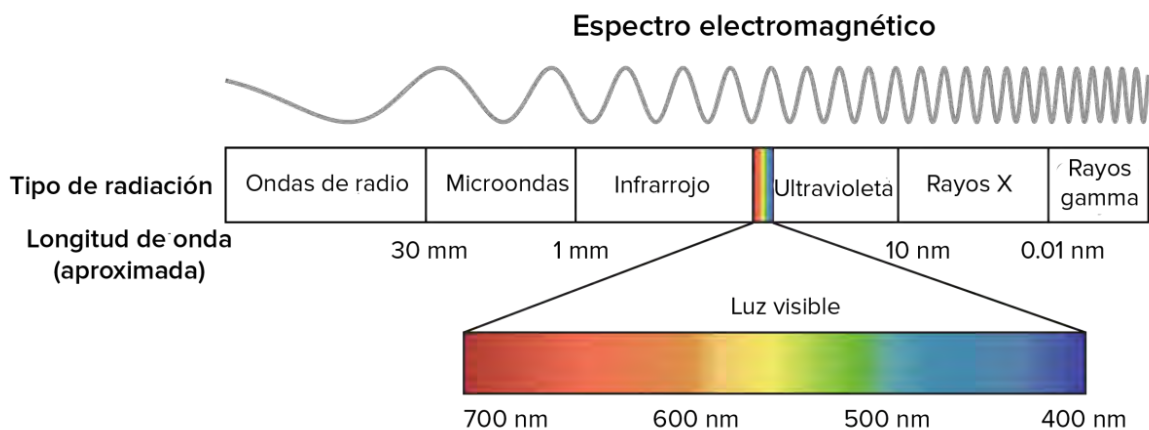
<sup>485</sup> Hay fenómenos que aleatoriamente pueden darse a lo largo de todo el año, pero al referirme a la época destaco los tiempos de mayor probabilidad de manifestación y permanencia del fenómeno.

<sup>486</sup> Resumen de la salutación que Aureli Bisbe, director general de la estación de esquí de Baqueira-Beret, hace en la presentación de la temporada de 2007: “La nieve es como un bálsamo. Lo cura todo, lo borra todo, lo limpia todo [...] uniformiza todo el paisaje. Todo suave, blanco, silencioso, relajante. [...] paisajes inolvidables, fuera pistas espectaculares. Aquella nieve polvo, fría, suelta, que lo perdona todo. Si además hace sol, ya no se puede pedir más. Así es el invierno en el Valle de Arán”. Baqueira Beret. Revista semestral nº 30. Noviembre, 2007, p. 9.

<sup>487</sup> Un fenómeno estético particular relacionado con la niebla y asociado a la inversión térmica (cuando se van disipando las nieblas de los valles a medida que el Sol va calentando la atmósfera en las primeras horas de la mañana) genera un efecto estético que evoca paisajes montañosos “pintados a la acuarela”, una gradación de planos solapados en tonos azules.

### 3.3.3. La Luz natural<sup>488</sup>

La luz solar experimenta cambios de velocidad, difusión y dirección al atravesar la atmósfera en presencia de partículas de naturaleza sólida, líquida o gaseosa: polvo, semillas, bacterias, gotas de agua, etc.<sup>489</sup> El tamaño de las gotas de agua en suspensión puede variar creando la niebla o las nubes cuando su tamaño es pequeño o la lluvia si son de mayor tamaño. Las radiaciones de mayor longitud de onda (hacia el rojo) tienen mayor fuerza de penetración al atravesar la atmósfera y experimentan una menor refracción, al contrario que las radiaciones de onda corta (hacia el azul) con mayor refracción y, por tanto, mayor desviación. La difusión, reflexión, difracción y dispersión de la luz depende del tipo de partículas con las que incide, circunstancia esta que junto con determinadas condiciones atmosféricas hace que percibamos la bóveda celeste de color azul. Una atmósfera más limpia de partículas al ser atravesada por rayos azules y violetas que entran en acción con las moléculas del aire origina el característico color azul del cielo. En una atmósfera cargada de partículas de mayor tamaño la reflexión de rayos medios y largos hace empalidecer el cielo hacia la luz blanca.



Espectro electromagnético. <Web-79>

Las condiciones atmosféricas: estación, clima, nebulosidad, condiciones del aire, etc., junto con la posición del sol a lo largo del día hace que la luz varíe notablemente. La luz natural se compone de la luz directa y de la luz reflejada. Es una luz de alta luminosidad que acentúa formas y texturas y proyecta sombras y su intensidad es mayor en verano que en invierno. Cuando el sol empieza a decaer la proporción de luz reflejada va disminuyendo y las longitudes de onda largas predominantes van amarilleando el día.

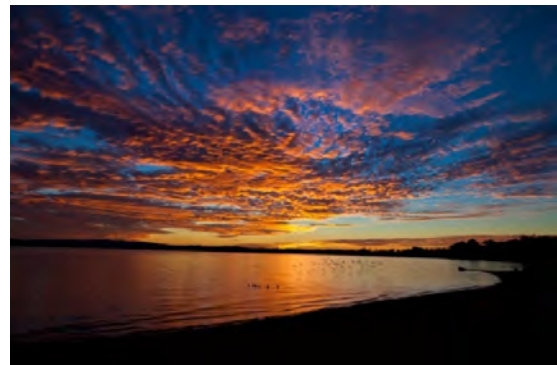
La luz del amanecer es gris y blanca y no arroja sombras.<sup>490</sup> Los colores del cielo al amanecer son menos intensos que los de la puesta del sol ya que hay menos partículas en suspensión en

<sup>488</sup> Lo referente a este capítulo está entresacado de: Varley Helen, director y coordinador, *El Gran Libro del Color*. Editorial Blume, Barcelona, 1982.

<sup>489</sup> “Por lo que se refiere a la absorción de la luz, es necesario distinguir entre partículas gaseosas, sólidas y líquidas, negras u oscuras (humo, smog), grises (polvo, arena, niebla mezclada con humo), blancas (escarcha, nieve, granizo, niebla de vapor acuoso). La absorción es proporcional a su número, esto es, al grado de turbiedad atmosférica y además a la longitud de onda de las radiaciones incidentes; efectivamente, los rayos cortos -azules y violetas- son fuertemente absorbidos por el humo y el polvo y no por ejemplo por la nieve que los refleja casi completamente”.

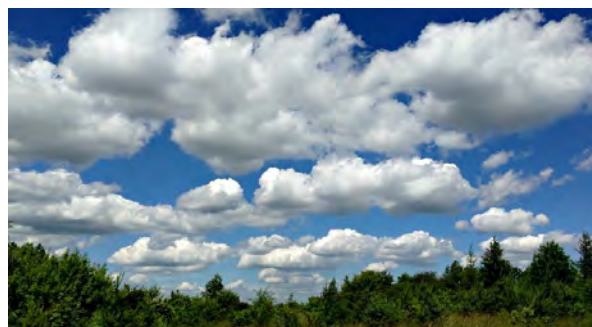
<sup>490</sup> “Antes de la salida del sol”.

la atmósfera y el cielo se va volviendo rojo y naranja en la medida en la que van llegando longitudes de onda más largas. Las primeras sombras son largas y reflejan el azul del cielo. A medida que el sol va cogiendo altura su luz se intensifica dando profundidad a las sombras y acentuando los contrastes entre los colores. Al mediodía la luz diurna parece casi blanca y con el cielo despejado los colores se nos presentan en sus auténticas tonalidades, más contrastados y las sombras son cortas y negras. A medida que avanza la tarde, los colores se van volviendo más cálidos y más ricos disminuyendo los contrastes alargándose las sombras que gradualmente se tornan azules destacando la textura de los paisajes. La luz del atardecer cambia con rapidez, las sombras desaparecen y los rojos, naranjas y amarillos se transforman en púrpuras y finalmente en negros, mientras que los colores verdes, azules y blancos perduran algo más. En el invierno este proceso se acelera. En el anochecer, el ojo se torna menos sensible a las longitudes de onda cortas y la atmósfera parece azul.



Luces del amanecer y del atardecer. <Web-80> y <Web-81>

Las nubes están formadas por diminutas gotas de agua y reflejan la luz al igual que los objetos sólidos. Las múltiples reflexiones y refracciones de los rayos de luz se mezclan aditivamente cuando atraviesan la nube formando una luz blanca que es lo que provoca su particular color blanco. En la formación del arco iris las gotas de agua son tan grandes que la dispersión de la luz nos muestra todo el espectro cromático. Cuando la densidad de la nube es grande la luz solar difícilmente la atraviesa de ahí su aspecto negruzco vista desde la tierra. Las ondas largas de la atmósfera iluminan selectivamente las nubes de singulares tonos amarillos rojos y naranjas al atardecer. Bajo un cielo cubierto la proporción de ondas rojas, naranja y amarillas que llegan a la tierra disminuyen aplanando los colores y con tormenta las tonalidades más profundas se intensifican. La niebla hace que veamos los colores más apagados como en el amanecer, antes de la salida del sol.



Nubes con distinta densidad. <Web-82> y <Web-83>

El agua transparente al absorber débilmente la luz roja nos muestra un color azulado. Un objeto de color blanco sumergido muestra un matiz verde azulado. La luz roja a una profundidad de quince metros se atenúa hasta una cuarta parte de su intensidad original. El color del agua varía según refleja la variabilidad atmosférica, según esto, un cielo nublado generaría un reflejo azul más apagado. Allí donde el agua rompe las miríadas de burbujas de aire en la superficie nos muestran un color blanco al quedar reflejada la luz en todas direcciones.



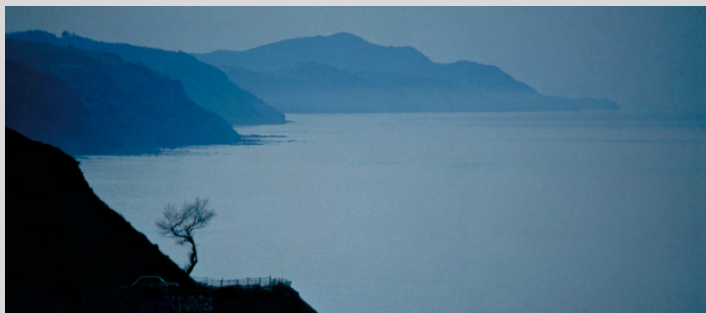
Variaciones cromáticas del agua de superficie y subacuática. <Web-84> y <Web-85>

El color de los objetos varía según la longitud de onda de las radiaciones espectrales incidentes y de la absorción selectiva que el objeto ejerce sobre las mismas. La cualidad de la superficie tosca, pulida, opaca, brillante, oscura, limpia, polvorienta, etc., condiciona el aspecto de un color por las variaciones en la reflexión de la luz. Pueden modificar la percepción del objeto factores como: el tipo de fuente de luz, natural o artificial; la posición del objeto respecto de la luz iluminante, frontal, lateral, desde abajo, luz directa, indirecta, más cercana, más lejana, etc.; la dimensión de la superficie, su forma, plana, ondulada, esférica, etc.; el color de las superficies colindantes, éste refleja las numerosas variedades cromático-luminosas de los objetos de su entorno; la distancia, con una tendencia hacia el gris con el incremento de ésta; el ambiente, húmedo o seco, con una mejor visibilidad en este último caso; los “filtros” naturales que se interponen entre la fuente de luz y el objeto, como la cantidad de partículas en suspensión, las nubes, la niebla, la calima, etc.; la posición del observador, etc.

## LA LUZ NATURAL Y SUS MODULACIONES TEMPORALES Y CLIMÁTICAS



La orientación de la costa hace que la salida del sol, visto desde tierra firme, se vea la mayor parte del año sobre las montañas, “esquivando” el horizonte marino. Las salidas y puestas de sol son experiencias que nos acercan a la sublimidad (Foto sacada desde el mirador de Deba, cerca de Ondarroa, al Este y con la misma orientación).

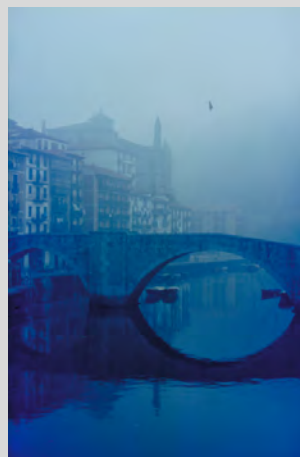


Atardecer desde el paseo nuevo de Donostia. Dada la dirección del perfil de la costa, es en el tiempo entre los solsticios de primavera y verano cuando podemos contemplar la puesta del sol sobre el mar con un ángulo de visión siempre lateral (misma orientación de la costa, Este-Oeste, que el litoral de Lea-Artibai).

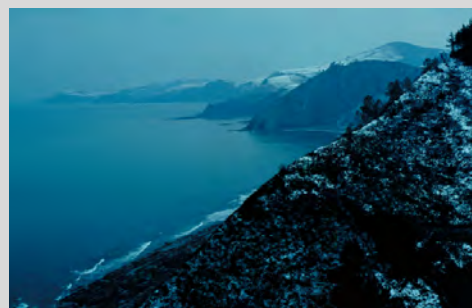
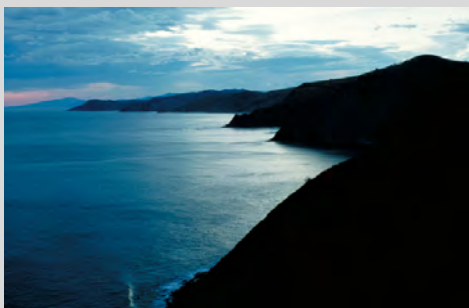
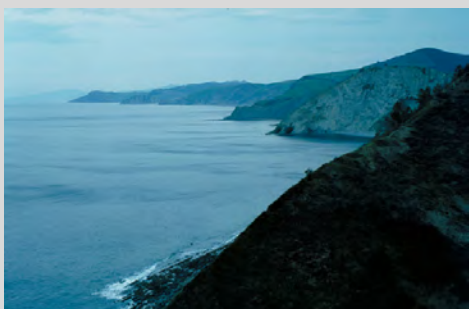
Vista desde el mirador de Deba hacia el Oeste (Ondarroa y Lekeitio), al fondo el monte Otoio.



## LA LUZ NATURAL Y SUS MODULACIONES TEMPORALES Y CLIMÁTICAS

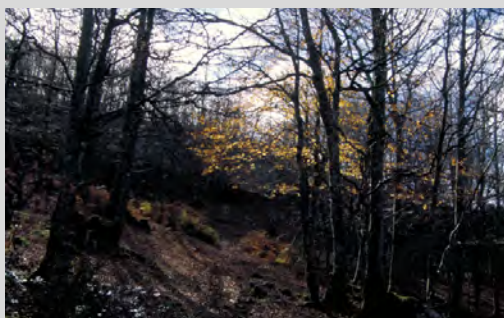


Distintos momentos climatológicos y de luz a lo largo del año en torno a la imagen más emblemática de Ondarroa. La luz de las fachadas de la última fotografía es el resplandor provocado por la hoguera de San Juan, cuando esta se hacía enfrente, en *Astilleru*.



Distintos momentos climatológicos y de luz en las primeras horas de la mañana, a lo largo del año. Fotos sacadas desde el mirador de Deba en las primeras horas del día, a lo largo del año.

## LA LUZ NATURAL Y SUS MODULACIONES TEMPORALES Y CLIMÁTICAS



En un instante una nube ha ocultado el sol.



Rayos de luz se filtran entre la niebla y las ramas de un hayedo (sierra de Aizkorri en Gipuzkoa).



Rayos de luz se filtran entre la niebla en un pinar (monte Kalamua en Etxebarria). Este efecto lumínico se produce cuando en las capas altas el cielo está despejado y saliendo a la superficie del mar de niebla. Un fenómeno atmosférico que evoca sublimidad.

## LA LUZ NATURAL Y SUS MODULACIONES TEMPORALES Y CLIMÁTICAS



Playa de Arrigorri (Ondarroa) y Saturraran en momentos atmosféricos que evocan atmósferas y, en su caso, estados emocionales bien diferentes.



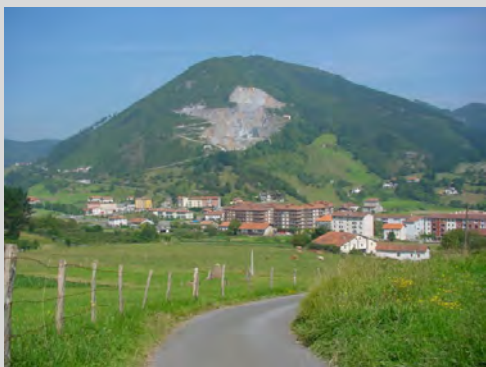
Playa de Arrigorri (Ondarroa) con una niebla que borra el horizonte y funde el cielo con el mar. En la foto pequeña, la niebla borra el monte Akilla para destacar el puente “Zubi zaharra” y el casco antiguo de Ondarroa.

## LA LUZ NATURAL Y SUS MODULACIONES TEMPORALES Y CLIMÁTICAS

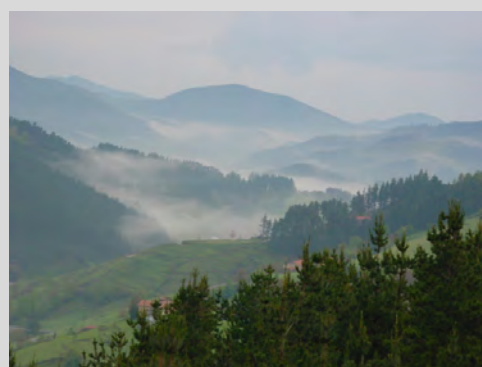


Monasterio de Ziortza. Tres momentos atmosféricos, una gradación, que nos pueden trasladar de una realidad más fenoménica a otra más intimista y espiritual.

## LA LUZ NATURAL Y SUS MODULACIONES TEMPORALES Y CLIMÁTICAS



Como cuando se utiliza la goma para borrar un dibujo, la niebla recorta la cima del monte Zapola (Markina-Xemein).



La niebla aligera la sensación visual de pesadez del espacio terrestre y destaca formas y perfiles, en este caso de árboles y colinas. Fotos sacadas desde el puerto de Ixua, hacia Eibar a la izquierda, y hacia el monte Oiz a la derecha.



Mar de niebla sobre Eibar (Gipuzkoa) visto desde Ixua con la sierra de Aizkorri al fondo. Se trata de un fenómeno atmosférico espectacular que transforma la visión del territorio remarcando el perfil de los valles y sugiriendo un mar que penetra en la tierra al modo de los fiordos.

## LA LUZ NATURAL Y SUS MODULACIONES TEMPORALES Y CLIMÁTICAS



Una vista de Markina-Xemein con el monte Zapola al fondo.



Transformación cromática con la nieve de la imagen superior. El manto nivoso funde el espacio terrestre con el cielo (nubes) y, de alguna manera, nos conecta con nuestro espacio interior inconsciente y espiritual. Este efecto es más acusado cuando el cielo está cubierto de la típica capa blanca nubosa que anticipa la precipitación de los copos de nieve.

## LA LUZ NATURAL Y SUS MODULACIONES TEMPORALES Y CLIMÁTICAS



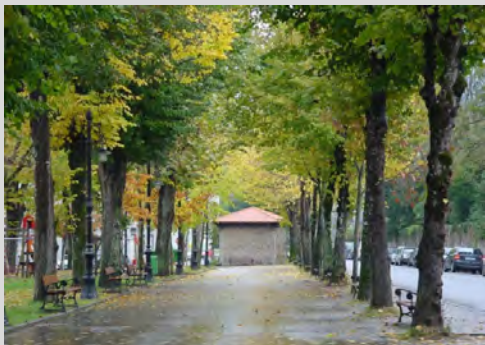
Transformación cromática de los prados verdes en Ixua.



Transformación cromática de prados y pinares en Aginaga. La nieve resalta la geometría de las plantaciones de pino, percibiéndose el conjunto como un paisaje “deshilachado”.



Por la baja cota de la comarca, en general, y por la alta cota de la montaña (1.023 m.), el monte Oiz cuando solamente está nevada su cumbre es una referencia visual que frecuentemente nos conecta con el invierno y, también, por contraste, con sensaciones cálidas del hogar.



Transformación cromática del paseo del Prado de Markina-Xemein, con la ermita de Santa Cruz al fondo.





### 3.3.4. Colores predominantes del paisaje [Láminas: 190-201, pp. 381-392]

Si alguien nos preguntara acerca de los colores que consideramos más representativos del País Vasco, o, particularmente, de la comarca de Lea-Artibai, desde un punto de vista paisajístico, no cabe duda que el verde sería el color que surgiría en nuestra mente. Si tuviéramos que elegir un segundo color, probablemente, este sería el azul<sup>491</sup> ¿y si nos preguntaran por un tercero? aquí empezarían a surgir las dudas y seguramente distintas propuestas: gris, pardo, etc. Teniendo en cuenta que de la superficie de la comarca la mayor parte son bosques de coníferas y pastos, no cabe duda de que la afirmación que he hecho al principio está bien fundamentada. A esto habría que añadir el color azul claro, que asociamos al espacio que llamamos cielo, y el azul oscuro que asignaríamos a la superficie mar. Si atendiéramos sólo a un criterio de proporción de las superficies y espacios mencionados nos daríamos cuenta de que el espacio cielo y la superficie mar podrían ser, junto con los colores que los califican como tales, más relevantes incluso que el espacio terrestre. No obstante, por razones vivenciales, de proximidad, cotidianidad y de los ángulos de visión más comunes asociados a nuestro diseño anatómico-fisiológico-perceptivo, el verde, con sus distintos matices, asociado a nuestro espacio terrestre, es uno de los colores que incide más en nuestra retina y que, como consecuencia de esto, uno de los que más puede afectar en determinados estados anímicos e incluso en desarrollos caracterológicos:

“El verde evoca la paz y la tranquilidad del campo. Algunas personas adoran este verde medio, mientras que otras lo odian. Un verde tan reparador puede resultar excesivamente mortecino para algunas personas que, consecuentemente, lo encuentran falto de espíritu. Un verde puro, a medio camino entre el amarillo y el azul, es el color de la fertilidad. Muchas de las personas a quienes gusta, responden a la vida y a la vitalidad de su simbolismo. Pero su riqueza puede conducir al tedio [...] A medio camino entre lo claro y lo oscuro, los verdes son colores tranquilos, reservados, que no provocan emociones fuertes. Despiertan la curiosidad, la reflexión y la imaginación”.<sup>492</sup>

Retomando la pregunta inicial de cuáles serían los colores que mejor definirían representarían o simbolizarían nuestro entorno-paisaje, y dando por válida la respuesta que he adelantado, quisiera destacar que probablemente no se nos habría pasado por la cabeza hacer mención al azul del cielo y, tal vez, si al del mar, por no ser éste un elemento diferenciador respecto de otros entornos y tierras remotas en los que predominan otros colores distintos de los nuestros; o quizás, debido a su inmaterialidad y/o variabilidad tonal en el ciclo de las horas de un día.

Si hacemos un repaso de la iconografía inspirada en temas marinos de la comarca, o del entorno climático próximo, nos daremos cuenta rápidamente de una predominante del azul oscuro, hasta el punto de ver obras monocromas basadas en variantes de brillo de este color. Obviamente, este azul está relacionado con atmósferas asociadas a nuestro clima lluvioso y

---

<sup>491</sup> “El azul marino sugiere misteriosas profundidades del océano, creando una impresión de calma profunda, contemplativa. El azul es el color del silencio [...] Los azules, por regla general, son fríos, pero este azul marino, relacionado con un sol radiante y una arena tórrida, es quizás el más cálido de los colores fríos. Este azul provoca la reacción menos emocional: gusta a casi todo el mundo. “El azul”, escribió Goethe, “es una especie de contradicción entre la excitación y el reposo [...] Pero el azul es también una tonalidad lejana, distante, el color de la melancolía y la soledad [...] El azul celeste es uno de los colores más fríos. Un azul puro tiene una calidad de frescor, pero los azules grisáceos, los colores de los cielos septentrionales y de los mares polares, pueden resultar terriblemente fríos”. Varley Helen, director y coordinador: *El Gran Libro del Color*. Editorial Blume, Barcelona, 1982, p. 146.

<sup>492</sup> *Ibidem*, p. 146.

húmedo. En la obra pictórica del artista pintor Felix Beristain<sup>493</sup> se refleja ese cromatismo impregnado de clima cantábrico. En el prólogo del catálogo de su exposición individual de 1974, realizado por Juan Antonio Zubicaray, dice:

“Su interrumpida labor de muralista le permite el empleo de diversos materiales, así como le imprime una nueva concepción del espacio, que comienza a utilizar con una más estudiada libertad. Los temas son los de siempre, con neta preferencia por las escenas de trabajo, envueltos ahora en una atmósfera serena y sólida. La luz y el color se adueñan de una paleta largo tiempo acostumbrada a la gama de azules y grises”.

### 3.3.4.1. El “VERDE” como color predominante

Haciendo referencia al verde oscuro que correspondería al pino *insignis* y a las encinas autóctonas (*Quercus ilex*), decir que el primero ha ido ganando terreno respecto de un verde más claro que correspondería a terrenos de pasto, como consecuencia directa del declive de las actividades ganaderas tradicionales del caserío y la transformación de los terrenos de pasto en terrenos de explotación maderera de coníferas. Al tratarse de un árbol de hoja perenne, el tono de verde se mantiene sin alteraciones perceptibles a lo largo de todo el año y, es justamente este aspecto, junto con la estructura de las plantaciones en forma de cuadrícula, el que contribuye de forma tan decisiva a la configuración de uno de los aspectos perceptivos más importantes a nivel paisajístico: la monotonía cromática.

Mi primera experiencia en la red *internet* la desarrollé por el estado de California, en EE.UU., más concretamente por la zona de Monterrey. El objetivo de tal incursión era recabar información gráfica relacionada con el ecosistema, con el paisaje propio del pino *insignis*. La finalidad última de esta investigación inconclusa era tratar de arrojar algo de luz en torno a esos elementos de acompañamiento estético, que probablemente se dará en el ecosistema original de dicha especie, y compararlos con los que se dan aquí; para ver, entre otras cosas, si los prejuicios, reservas y/o rechazos propios y ajenos para con esta especie responden a razones universales de lógica estética o, por el contrario, al hecho de haber asistido, desde la infancia, a la progresiva desaparición de espacios lúdicos de singular belleza.

Salvo los bosques de encinas, la gran mayoría de especies autóctonas, roble (Albar o *Quercus petraea* y Pedunculado o *Quercus robur*), haya (*Fagus sylvatica*), alisos, etc., son de hoja caduca, y por tanto están sujetas, tanto a transformaciones cromáticas, como a la exposición y ocultamiento de sus respectivas estructuras, consecuencia de los diferentes ciclos de las estaciones. Este sería desde mi punto de vista, con diferencia, de todos los aspectos estéticos relevantes ligados al tema de paisaje objeto de mi estudio el de mayor impacto y trascendencia, por su extensión en términos de superficie (hectáreas), por su alcance social, lo que es visto por muchos durante un tiempo considerable, y por ser uno de los temas al que habría que prestar

---

<sup>493</sup> “Félix Beristain Amallobieta. Pintor nacido en Ondarroa, el 16 de julio de 1937. Además de los murales para la nueva Cofradía de Santa Clara en Ondarroa realizados hacia 1968, Beristain desarrolla otros trabajos en el campo de la pintura mural en diferentes lugares de Bilbao, Gernika, algunos centros oficiales de Ondarroa, Ayuntamiento y Banco de Vizcaya. A partir de este trabajo, se interrumpe la labor expositiva de Beristain durante más de diez años. En este tiempo, pinta únicamente por encargo hasta que en 1974 muestra una individual en la Galería Arte de Bilbao. En el prólogo del catálogo, Juan Antonio Zubicaray nos habla de cómo el artista: *...busca en la intimidad del estudio el método y la forma que han de llevarle hacia un estilo definitorio*”. <Web-86>

mayor atención en el futuro, mediante iniciativas de recuperación de especies autóctonas que aportan estímulos cromáticos más variados y saludables para nuestros estados anímicos.

Por ciertas similitudes con el pino *insignis*, y al hilo de las características mencionadas, una de las especies autóctonas, residuo de épocas interglaciares de clima más templado y más propia de clima mediterráneo, la encina (*Quercus ilex*) es, por su extensión en esta comarca (aún sin considerar que a lo largo de este siglo ha sido fuertemente diezmada y reducida a terrenos marginales, por lo general rocosos, de difícil acceso y sin interés comercial) una de las especies autóctonas a considerar en esta catalogación cromática. Siendo una especie de hoja perenne y de tonalidad verde oscuro, características ambas comparables a las mencionadas del pino *insignis* tiene, a diferencia de éste, unas características de estructura (tronco y ramas), de textura (en cuanto a la percepción del bosque en su conjunto y desde fuera) y de disposición irregular de las unidades en planta que aportan a la especie unos valores estéticos añadidos que se traducen en mimesis con el relieve, las nubes y otros tipos de textura asociadas al agua, que compensan la monocromía de la especie.

**El eucalipto** (*Eucalyptus melliodora*) es otra de las especies exóticas de incorporación reciente y de implantación limitada a la zona costera más húmeda. Sus hojas son perennes de un color verde plateado y al igual que el pino *insignis* aporta monotonía cromática al paisaje.

**El alerce** (*Larix decidua*), es un tipo de pino no autóctono, de hoja fusiforme caduca. A pesar de su “disposición de plantación en cuadrícula”, la evolución cromática de sus hojas en las diferentes estaciones es similar a la de las hojas de las especies autóctonas de hoja caduca. Como diferenciación, además de la forma fusiforme de sus hojas una diferencia de brillo notable, tanto en el verde más claro de primavera como en el tono pardo de otoño. Es una especie que podría responder, a modo de “híbrido de laboratorio”, al perfil de una especie que conciliaría al 50% dos actitudes extendidas entre nosotros: la mercantilista y la conservacionista esteticista que pretende incorporar a las explotaciones forestales alguna de las características o potencialidades estéticas de las especies autóctonas desplazadas. Con todo, estas dos actitudes no terminan de llegar a ningún punto de equilibrio, siendo ésta una circunstancia que va en contra de la segunda.

**El ciprés de Lawson** (*Chamaecyparis lawsoniana*) conífera de hoja fusiforme perenne de color verde oscuro. Su denso follaje impide ver su estructura lo que hace remarcar más si cabe la geometría, en cuadrícula, de la plantación. De extensión mucho más limitada que el pino *insignis* o el eucalipto se suele utilizar, además de como explotación maderera y dada la densidad de su follaje, como refugio para el ganado. Sombra en verano y abrigo en invierno.

**Plantaciones mixtas.** Es un sistema que consiste en intercalar especies que son objeto de una explotación intensiva con otras cuya función es la de proteger y enriquecer el humus del suelo. Normalmente suelen ser especies de hoja caduca que indirectamente contribuyen a dar a la explotación elementos de contraste y de variedad cromática. En este sentido, se podría destacar el color verde oscuro de los pinos utilizado a modo de “fondo de lienzo” para crear efectos de contraste simultáneo con especies de frondosas. Esta forma de explotación daría un juego cromático-compositivo interesante. Se trata de un sistema del que se ha oído hablar, del que se ha leído, pero la realidad es que, en la práctica, bien por lo abrupto de la orografía, o por la

reducida extensión de las propiedades, o por inercias de la costumbre, su aplicación ha sido casi inexistente. Algo que podría simular o recrear el efecto producido por este tipo de explotación mixta es el que resulta de contrastar las plantaciones de *insignis* con especies autóctonas de hoja caduca que han quedado marginadas en lindes de propiedades, terrenos abandonados, vaguadas y arcenes de caminos y carreteras. Esta sería, desde otro punto de vista, una muestra del grado de marginación al que han llegado las especies autóctonas.

Desde el punto de vista cromático hay especies no autóctonas de importancia más cualitativa, incluso diría simbólica, que cuantitativa, que han sido incorporadas a nuestro entorno, algunas como el castaño (*Castanea*) hace siglos y otras como el roble americano (*Quercus rubra*) más recientemente, ambas de hoja caduca que permite la exposición de sus respectivas estructuras. Estas, a diferencia de otras que he destacado, han contribuido al enriquecimiento cromático de nuestro paisaje, particularmente en otoño. Con todo, son especies de extensión muy limitada. A la casi desaparición del castaño como efecto de la enfermedad de la *tinta* habría que añadirle la depreciación del uso de la castaña para el consumo animal y doméstico. De textura suave de color gris oliva su estructura “radial” llega a ser muy dinámica y suficientemente diferenciada respecto de las explotaciones de pinos y eucaliptos. Las plantaciones de roble americano tienen la singularidad del cromatismo de sus hojas, sobre todo en otoño, que contrastan muy vivamente con las explotaciones de *insignis* e incluso con la vegetación autóctona de hoja caduca hasta el punto de crear sensación de artificiosidad.<sup>494</sup> La textura y color de la corteza es comparable a la del haya, pero la estructura del árbol en su conjunto es más uniforme (monótona) que la del roble o el haya. La geometría de las plantaciones responde a la retícula cuadrada y el sotobosque que le suele acompañar, habitualmente zarzales, evoca a las plantaciones de *insignis*.

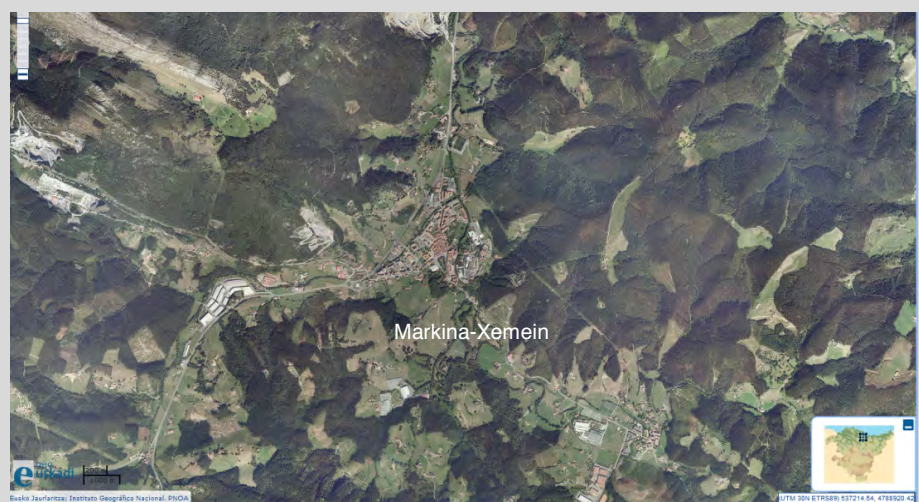
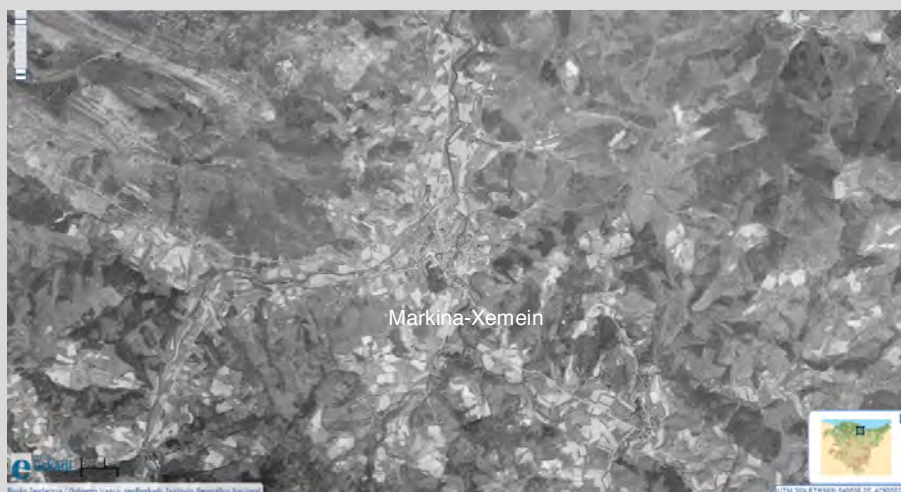
---

<sup>494</sup> Dos ejemplos de artificiosidad en la comarca, más acusada en otoño: la plantación de roble americano, arce y -en menor medida- tulipanero sobre el monasterio de Ziortza, rodeada de plantaciones de *insignis* y la “alameda” de robles americanos que da acceso al monte Otoio (Lekeitio), intercalada en el encinar autóctono que abraza prácticamente toda la montaña.

## COLORES PREDOMINANTES EN EL PAISAJE



La ortofotografía de 2014 muestra un mosaico en torno a Markina-Xemein (parece un diseño de camuflaje) compuesto básicamente de dos tonos verdes, uno más claro de praderas y otro más oscuro de pinares de *insignis*. (Visor geoEuskadi-internet)



Ortofotografía americana en blanco y negro de 1945 sobre Markina-Xemein en el que se aprecia, tanto la deforestación, como la proliferación de praderas y cultivos. En la ortofotografía de 2014 se puede ver la ocupación de los terrenos de cultivos y praderas por plantaciones de pino *insignis* y la aparición de las canteras.

## COLORES PREDOMINANTES DEL PAISAJE NATURAL: AZUL Y VERDE



Monocromía de azules: de mar, celeste, de sombra y gradación de azules por la humedad y la distancia. En la imagen, la Peña de Surraran abajo a la derecha y Peñas de Aia al fondo a la izquierda.



Verde de pradera, de pino (vegetación arbórea), azules de mar y celeste y gris de roca caliza. En la foto grande litoral de Mendexa y la isla de Lekeitio. En la foto pequeña, el litoral en Asterrika (Berriatua), verde de pradera y de eucaliptales y azul de mar y celeste.

## LOS VERDES MÁS HABITUALES Y EXTENDIDOS DEL PAISAJE DE LA COMARCA



El verde claro de pradera queda destacado por el verde oscuro de los pinares de *insignis*. El verde oscuro de la isla de árboles autóctonos en verano, marcado en el recuadro a trazos, apenas se distingue del verde de los pinares y sí se distingue por su textura, además de por la forma de las copas de los árboles por su libre disposición, no en retícula cuadrada. Monte Kanpona (Munitibar).



En la foto grande, verde de pradera, de pino *insignis*, de eucalipto y azul celeste en el monte Iñiñomendi (Markina-Xemein). En la foto pequeña, verde de pradera, de encinar, de pino *insignis* y azul celeste en Ispaster (al fondo el monte Otoio).

## ALGUNOS DE LOS ANIMALES “RESPONSABLES” DEL VERDE DE PASTO



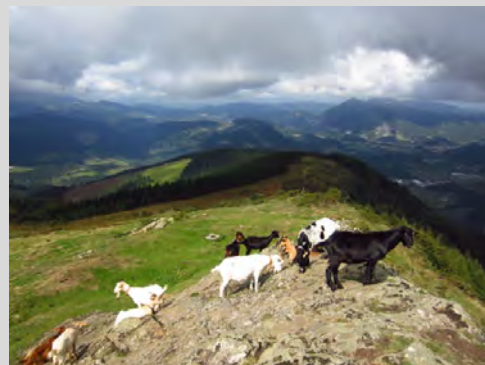
En torno a Plazakola (Markina-Xemein).



Monte Gorriaga, al fondo el monte Oiz.



Longarte (Markina-Xemein).



Monte Gorriaga, al fondo el monte Oiz.

Ovejas, cabras, vacas y caballos, para la obtención de leche y carne. Estos son la razón principal del mantenimiento de los cada vez más exigüos prados. En los últimos años se han introducido burros y ponis para el mantenimiento de estas praderas.



Prados para la obtención de pasto para el ganado en torno a caseríos de Mendata (Busturialdea, límite con Lea-Artibai). En la foto pequeña, caballo pastando en la cima del monte Illuntzar, al fondo Mendexa y el mar.



## VERDE Y FOTOSÍNTESIS: AGUA Y LUZ



El verdor asociado al clima lluvioso. Foto del puerto de Ixua (02-09-2002).



Cambio del verde al ocre de los prados por falta de lluvia. Foto del mismo puerto de Ixua (13-08-2003).  
En la foto pequeña, "huella" de tienda de campaña, sin la luz para la fotosíntesis el verdor de la hierba desaparece.

## EVOLUCIÓN CROMÁTICA DEL ROBLE AUTÓCTONO



Robles con las hojas verdes de primavera (Ziortza-Bolibar). Al fondo, como contraste, el color invariable de los pinos *insignis*. Indico los momentos cromáticos más notables, como contraste en relación a las plantaciones de pino *insignis*, como la primavera, el otoño y el invierno.



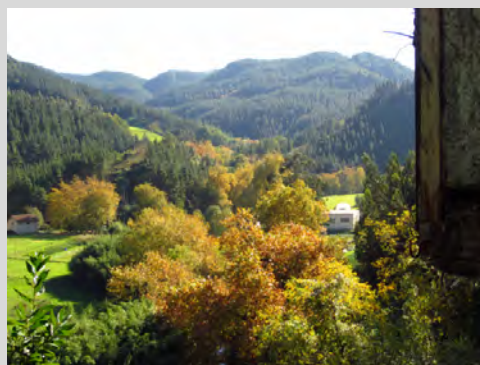
La misma escena de la imagen superior a finales de julio, los tonos verdes del *insignis* (al fondo) y del roble (izquierda) tienden a igualarse.



Roble al final del verano en el monte Astarloa.

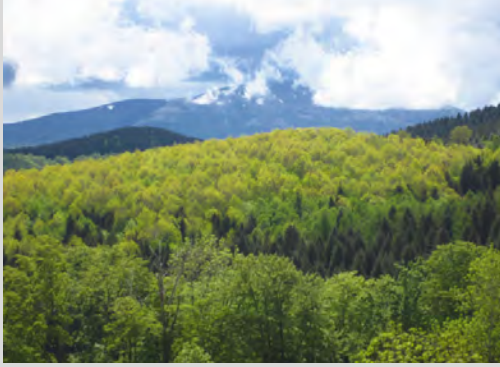


Robles en otoño en Iruzubieta (Ziortza-Bolibar).



Robles en otoño en Orobisa (Berriatua). Al fondo se ve la inalterabilidad cromática de los pinares de *insignis*.

## EVOLUCIÓN CROMÁTICA DEL HAYA



Hayedo con las hojas recién brotadas en primavera, en Urkiola (Bizkaia).



Hayedo en invierno, en el monte Aratz (Gipuzkoa).



Hayedo en invierno, en el monte Aratz (Gipuzkoa).



Tronco de haya talada en el puerto de Ixua. Era una de las hayas de la foto inferior.



Hayas marginales en otoño entre pinares en el puerto de Ixua, quizá porque consideraron que eran "demasiado voluminosas" para marcar el límite de la propiedad, fueron todas taladas. Un recordatorio del potencial estético de la vegetación autóctona que se ha ido eliminando.

## MARGINALIDAD Y EXOTISMO CROMÁTICO



Isla de árboles autóctonos en primavera en Ixua.



Robles en primavera en el sotobosque del pinar (Ziortza-Bolibar).



Islas de árboles autóctonos en otoño en Markola (Ziortza-Bolibar).



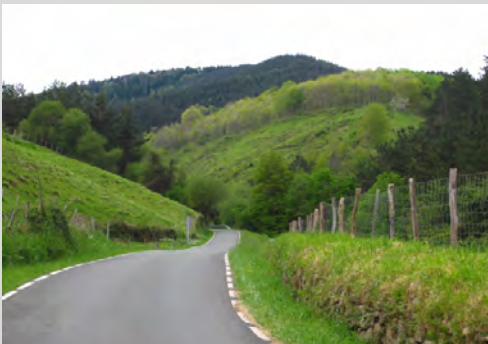
Castaños en otoño en Parriolaburu, en el sotobosque del pinar (Munitibar)



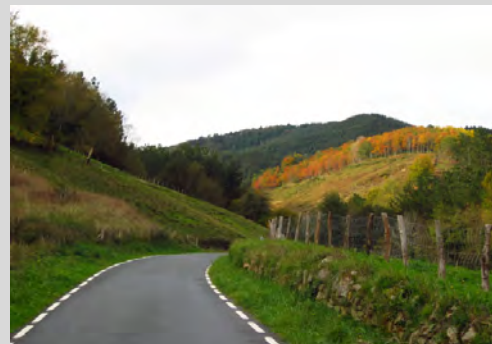
Ladera Norte del monte Oiz en otoño.



Camino de robles americanos en otoño entre el bosque de encinas en el monte Otoio.



Bosque de robles americanos en primavera en Ziortza (Cenarruza).



Bosque de robles americanos en otoño en Ziortza (Cenarruza).

Pinceladas de color de los paisajes en primavera y otoño, en un entorno donde predomina el verde oscuro de las plantaciones de pino *insignis*.

## EVOLUCIÓN CROMÁTICA DEL ROBLE AMERICANO



Primavera, otoño e invierno en el robledal del monasterio de Ziortza (Cenarruza). En la plantación predomina el roble americano, aunque también hay arces y tulipaneros.

## EVOLUCIÓN CROMÁTICA DEL HELECHO



Los helechales, con su verdor característico, son el sotobosque típico de los pinares bien gestionados (cuando se hacen periódicas labores de desbroce).  
En la foto pequeña, transición cromática entrando en el otoño (Ziortza-Bolibar).



Color pardo típico de los helechales en invierno (Ziortza-Bolibar).

## VERDE DE PRIMAVERA EN EL LITORAL



Verde de algas en primavera en Saturrarán (Mutriku).



“Siete playas”, continuación de la playa de Saturrarán hacia el Este (Mutriku).



La ría del Lea en primavera en Lekeitio.



La ría del Artibai en primavera en Ondarroa.



## EL CROMATISMO VARIABLE DEL MAR



El color con el que percibimos el mar está totalmente influenciado por las variadas condiciones atmosféricas.



### 3.3.4.1.1. Gestión social y cultural de la transformación del paisaje

[ Láminas: 202-204, pp. 396-398 ]

Los prejuicios personales que he proyectado al hablar de las explotaciones de coníferas quedan bastante al margen de la imagen tópica que, en cuanto a paisaje, y particularmente a color, se tiene del País Vasco y, por extensión, de la comarca. En esta idea, teniendo en cuenta solamente opiniones manifestadas por personas provenientes de otras comunidades del Estado y fuera de él con las que he tenido oportunidad de intercambiar opiniones al respecto, así como las que de forma aleatoria he tenido ocasión de escuchar en los medios de comunicación, se destaca su “verdor”, característica que, junto con otros elementos paisajísticos, se asocia a la “idea de bello”. Esta es una apreciación recurrente y tópica y en lo que al color respecta lo suficientemente genérica como para que encaje o engulla, sin ningún tipo de indigestión o de mala conciencia, todas las consideraciones críticas que en apartados anteriores he hecho respecto de la pérdida de potencialidades estéticas de nuestro entorno natural.

A pesar de esto, algo debe de ocurrir a nivel de nuestro subconsciente colectivo estimulado a diario por ese verde *insignis*, que no se recurre a él como elemento habitual de nuestra iconografía paisajística. Prueba de ello serían los innumerables ejemplos de trabajos pictóricos, fotográficos, spots publicitarios, etc., muchos de ellos dirigidos a proyectar imagen de País en el sector turístico, en los que se evita de forma sistemática y consciente cualquier referencia formal del pino *insignis* y, si aparece, suele tratarse de un plano general que reduce éste al color tópico anteriormente mencionado. Se llega a dar la paradoja de que incluso en alguna de las publicaciones hechas por una asociación como es la de los “Forestalistas Vascos”, dedicada fundamentalmente a la explotación de coníferas, se recurra a la estética asociada a especies autóctonas como el roble o el haya, que han sido eliminadas, precisamente, en favor de otras de crecimiento rápido como el *insignis*.

Ya en párrafos anteriores me he referido a un hecho reciente que, en mi opinión, ha podido suponer un punto de inflexión en la conciencia colectiva, o por lo menos institucional, respecto de la asimilación del pino *insignis* y de la estética derivada del mismo que estaría relacionado con la obra inspirada en un pinar de Oma,<sup>495</sup> realizada *in situ* por Agustín Ibarrola a principios de los 80 que lleva por título: “El bosque animado”. Es, a pesar de la intención original del autor –creo– y a partir de la realización de esta obra, que se ha empezado a constatar una profusión de imágenes dirigidas al sector turístico principalmente; elevando el pino *insignis* a la categoría de referente paisajístico y de identidad cultural.

En este “relajo de conciencias” ha podido influir, también, la planificación y designación de los distintos parques naturales de la Comunidad Autónoma. A pesar de que estas iniciativas y proyectos (ansiados y tácitamente reclamados por la población desde hace mucho tiempo) aportan un poco de orden a la planificación del territorio y suponen un reconocimiento y protección de, entre otras, algunas de las singularidades paisajísticas que he venido comentando, estos implican una especialización del paisaje. Esta especialización supone la relativa protección de determinados espacios y, como contrapartida, la utilización del resto del territorio para todo tipo de explotaciones. Teniendo en cuenta que, ninguna de las designaciones de parque

---

<sup>495</sup> Término municipal de Kortezubi, Bizkaia, junto a las cuevas de Santimamiñe y la villa de Gernika.

natural hechas hasta la fecha, afectan a nuestra comarca y que no hay en proyecto ninguna nueva que la afecte, el panorama inmediato es bastante desalentador. En dos comarcas limítrofes en las que se han designado, en una el parque natural de Urkiola, y en la otra, la Reserva de la Biosfera de Udaibai, se está dando una situación práctica en consonancia con lo que he comentado que ilustra perfectamente las consecuencias negativas de estas designaciones en el resto del territorio no afectado por regulaciones protectoras. En este sentido, los parques pueden actuar a modo de santuarios, perfectamente acotados, de culto dirigido a la naturaleza, contentando aspiraciones y rebajando el tono crítico en el que se deben sustentar otro tipo de iniciativas de restauración. Es de destacar, por ejemplo, que todo el discurso y propaganda apologética de los parques, la naturaleza y nuestra tierra, particularmente en el día del árbol,<sup>496</sup> se traduzca en una realidad poco más que virtual, que en absoluto se corresponde con el afianzamiento en la tendencia de mantenimiento y reposición de los monocultivos.

Se dio una época de necesidad y de falta de planificación que trajo consecuencias nefastas para nuestro paisaje y, en vez de planificar a futuro con un mayor sentido de equilibrio conciliando intereses económicos con la recuperación de las singularidades paisajísticas perdidas, se da por buena la situación actual y se toma ésta como referencia para planificar las nuevas explotaciones, todo ello en aras de una inmediatez de beneficios.

Algunos de los factores que han podido influir de forma decisiva en esta especialización del paisaje tienen que ver con el desarrollo de las infraestructuras viarias y la generalización en el uso del coche y del avión. Se ha pasado de una vinculación secular, casi obligada y cotidiana con el entorno próximo, a una amplísima opcionalidad de acceso a espacios y ambientes paisajísticos de lo más variado, contrastado, espectacular y remoto. Entiendo que este hecho nos ha permitido liberarnos de esa urgencia de relación estética con el entorno próximo, pudiéndose llegar a situaciones grotescas en las que el beneficio obtenido por una actividad que genera ruina ecológica y estética al entorno cercano, permite un recreamiento paisajístico en un lugar remoto. Ya en un terreno más virtual, qué duda cabe que la televisión, internet, etc., como ventanas del mundo que son, ofertan directa o indirectamente en lo referente al paisaje una infinidad de estímulos y recreaciones paisajísticas que pueden influir decisivamente en nuestra manera de entender, concebir y diseñar el entorno paisajístico próximo.

Manifesto mi desazón al constatar, por un lado, una realidad cultural ancestral muy enraizada y vinculada a la tierra *Ama Lurra* con infinidad de manifestaciones de culto hacia ella y con fuertes connotaciones ideológicas y, por otro, una situación actual en que la tierra es concebida hasta el último metro cuadrado en clave de productividad y rentabilidad económica. Recordar que una de nuestras señas culturales más emblemáticas de hondo calado simbólico, “El Árbol de Gernika” (roble autóctono), en modo alguno ha tenido un efecto disuasorio en el proceso de marginación de dicha especie. En este sentido sugeriría, de manera irónica, si no la sustitución

---

<sup>496</sup> “Otros aspectos mitológicos muy conocidos son el del culto a los árboles, cuyas repercusiones llegan hasta nuestros días, por ejemplo, en forma de plantaciones rituales. Por medio de esos ritos y su intervención personal en ellos, autoridades y políticos procuran hoy beneficiarse de los sentimientos favorables que el árbol desencadena [...] Con plantaciones reales o ficticias de árboles se conmemoran efemérides y promueven ideologías, simbolizando su vigencia y conjurando su permanencia [...] Toda la historia de la conciencia ecológica en la sociedad española está profundamente marcada por la simbología y la mitificación del árbol”.  
Fernando González Bernáldez. *Invitación a la ecología humana. La adaptación afectiva al entorno*. Tecnos, 1985, Madrid, p. 100.

del árbol de Gernika por un pino *insignis*, el acompañamiento de éste por varios retoños de la especie a modo de guardianes de la ortodoxia productiva.

En la década de los 80 hubo momentos en los que la baja cotización del pino y el aumento de las ayudas para plantar especies autóctonas por parte de la Diputación y de instituciones europeas nos podían hacer abrigar algún tipo de esperanza en torno a una posible inflexión en la tendencia expansiva de las explotaciones de coníferas, pero fue sólo un espejismo. El sector forestal sigue siendo una realidad económica con un peso específico importante en la economía de muchos caseríos que genera no pocos puestos de trabajo directos e indirectos, es un sector consolidado y activo. Ante esta realidad las expectativas a medio plazo de rediseño del paisaje son casi nulas. De ahí la necesidad, cuando menos, de releer el territorio en clave estética para, en la medida de lo posible, poner en valor su potencial paisajístico.<sup>497</sup>

---

<sup>497</sup> En el apartado final de “Proyectos y propuestas” concreto algunas de las medidas que pueden ser aplicadas para compensar el desequilibrio

## INICIATIVAS RESTAURADORAS



Plan de restauración de la cantera "Mutxate" de Mañaria (un ejemplo cercano) explicado en el panel. Probablemente se trata de una información dirigida a tranquilizar a sectores sociales sensibilizados con cuestiones ecológicas y que fueron muy activos en la consecución del cierre de las canteras próximas de Atxarte. No entro a valorar lo adecuado de la restauración, pero *a grosso modo* evoca la geometría de las explotaciones forestales de pino *insignis* y eucalipto.



Venta de retoños de árbol en Markina-Xemein. Normalmente se trata de frutales y árboles autóctonos de hoja caduca.

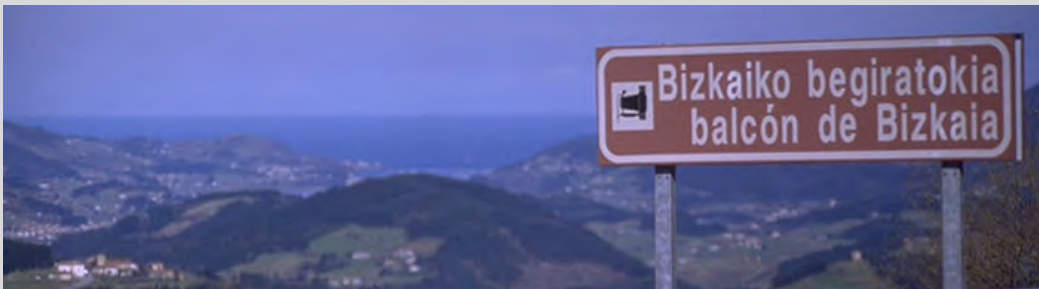
## SÍMBOLOS TESTIMONIALES



*Gernikako arbola*, un roble que simboliza las libertades vascas. De los pocos que quedan en la provincia y, paradójicamente, enfermo (año 2004).



Tronco del venerado viejo árbol de Gernika, a la sombra de un imponente eucalipto.



7 de noviembre de 2015, "Balcón de Bizkaia": los pinos comenzaban a crear una pantalla que impedía ver el paisaje hacia la "Reserva de la Biosfera de Urdaibai". En la foto intermedia, rótulo y vista del balcón de Bizkaia en la década de los 80.

## PAISAJES A LA CARTA: TURISMO CERCANO Y REMOTO



Autocarabana en el caserío.



Una gran oferta paisajística y cultural.



Aeropuerto de Loiu, Bilbo. Disponibilidad en el acceso a lugares remotos.



Aparcamiento de autocaravanas en Lekeitio. Paisajes a la carta.

### 3.3.4.2. El “GRIS-MARRÓN” como color predominante [Láminas: 205-212, pp. 404-411]

La importancia del color de las rocas como color ambiente tiene, en el marco geográfico que nos ocupa, mayor relevancia quizás en el entorno urbano que en el entorno natural. Por un lado, estaría la exposición a la que se ven abocados los materiales extraídos en canteras próximas en fachadas de edificios, aceras, calles, etc., y, por otro, y como consecuencia de la erosión y la consiguiente suplantación cromática por la invasión de hierbas y arbustos, el ocultamiento del lecho rocoso en el entorno natural. Así pues, a pesar de la importancia cualitativa y cuantitativa del material rocoso y sus derivaciones erosivas en la configuración formal del relieve del paisaje de la comarca, su influencia cromática queda minimizada y limitada a espacios de naturaleza distinta. Una natural, que resulta de la dinámica erosiva propia de la naturaleza: el litoral y algunas cumbres de montaña fundamentalmente, y otro artificial, consecuencia de la acción humana: canteras y desmontes.

#### A) Litoral

Antes de mencionar nada acerca de los colores que califican cromáticamente las rocas de este espacio quiero destacar tanto su orientación principal Este-Oeste, con un relieve abrupto que cierra el Sur proyectando amplias zonas de sombra, como su perfil de diente de sierra, con abundantes calas que generan secuencias de espacios de luz y de sombra cambiantes en función de las horas del día y de la época del año. En esta parte del litoral se pueden distinguir dos zonas cromáticas principales. Una de ellas tiene como centro de referencia la villa de Ondarroa y sus alrededores, a la que corresponde un tipo de roca sedimentaria (margas, lutitas negras y areniscas) de color gris-marrón oscuro. El otro centro de referencia es la villa de Lekeitio, en torno al cual se da un tipo de roca calcárea particularmente dura y de color gris claro. La arena más visible está localizada en espacios muy concretos que son las playas en torno a las villas de Ondarroa y Lekeitio. Teniendo en cuenta los tonos predominantes de los espacios interiores, podemos decir que el color ocre claro de la arena resulta singular y es, por otro lado, “el color que la naturaleza aporta para ser mezclado, en nuestra imaginación, con azul de mar para ofrecernos los verdes del interior”.<sup>498</sup>

#### B) Zonas altas de montaña

De los montes de la comarca, debido quizás a su altura y constitución calcárea, la zona principal por su extensión libre de la suplantación cromática ejercida por hierbas y arbustos, etc., correspondería al macizo de los montes Bedartzandi-Urregarai-Zapola que se halla ubicado en la zona central de la comarca. El resto, quizá debido a su estructura menos consistente y menos permeable, ha sufrido una erosión y sedimentación que ha permitido el asentamiento del *humus* necesario para la proliferación de hierbas, arbustos, etc.

#### C) Canteras, desmontes, terraplenes y explotaciones forestales.

Destacaría la restitución cromática del lecho rocoso en las canteras. Estas están, por lo general, visualmente muy expuestas debido a las fuertes pendientes de la orografía, a pesar del relieve laberíntico que favorece su ocultamiento, siendo este un fenómeno que está en plena expansión en la ladera Sur y Este del monte Urregarai-Zapola (Aulesti y Markina-Xemein). Las explotaciones de minerales suelen producir, por lo general, un gran impacto paisajístico que asocia-

---

<sup>498</sup> Podría corresponder con la mezcla sustractiva del ocre claro (amarillo) + azul (mar) = verde (vegetación).

mos simbólicamente con una “herida” en la tierra. El efecto de este impacto espacial y cromático podría ser compensado, además de con el correspondiente proyecto de restauración final, mediante la incorporación de criterios estéticos en las directrices de explotación. Vuelvo a mencionar el impacto de los desmontes de las respectivas carreteras de circunvalación de Ondarroa y de Markina. En el primer caso destacar el desmonte de la salida de Ondarroa hacia Mutriku que afecta a la imagen emblemática de villa y, en el segundo, el desmonte que afecta al monte Montemar en la circunvalación de Markina.

En el apartado de tierras<sup>499</sup> destacar los efectos cromáticos de las explotaciones de coníferas. Las talas en *matarrasa*, la proliferación de pistas en terrenos muy expuestos visualmente con la consiguiente erosión, dejan la tierra “descarnada”, arrasada, evocando algo parecido a los “paisajes de guerra”.

### **3.3.4.3. El “GRIS” como color predominante**

Atendiendo a la historia de la evolución urbana de las tres poblaciones objeto de estudio (Ondarroa, Lekeitio y Markina) y su configuración actual, cabría distinguir en una primera aproximación dos zonas principales de influencia cromática diferenciada. La primera correspondería a las construcciones del denominado casco antiguo de estructura medieval, anterior a la década de los cincuenta, y la segunda posterior a esta década hasta nuestros días. Ambas zonas tienen una proporción considerable y en algunas de las poblaciones relativamente equilibrada. En los cascos antiguos se da una cierta homogeneidad cromática y en la expansión urbana moderna no. En esta última se pueden diferenciar distintas épocas que se dan en un período de tiempo relativamente corto, en función de aspectos técnicos de construcción, de disponibilidad de materiales nuevos, modas, etc. Así pues, ésta resulta una zona cromática muy dinámica, llegando a ser caótica.

#### **3.3.4.3.1. Cascos antiguos**

De todos los efectos cromáticos mencionables, son los que tienen una mayor influencia global en la calificación de un ambiente los que más me interesa destacar. Algunos de los aspectos cromáticos de los cascos antiguos que configuran su ambiente son:

##### **A) El color inherente a los materiales**

Normalmente éste suele estar determinado por el color de los materiales extraídos en el entorno próximo. El color gris de la piedra caliza, el ocre claro de la piedra arenisca, el rojo del barro cocido para ladrillos y tejas y el color marrón oscuro de la madera si no está policromada.

##### **B) La calidad y/o entidad de la construcción**

Dependiendo de ésta tanto la calidad y cualidad de los materiales como la extensión de la superficie exhibida en las fachadas. En las casas señoriales las fachadas principales se han construido en parte o en su totalidad con piedra de sillería caliza.

---

<sup>499</sup> Me ha llamado también la atención el tono rojizo de las tierras de algunos desmontes de la zona. Esta cuestión que puede tener su interés creativo queda pendiente de concretar.



### **C) El policromado de las fachadas**

Desconsiderando tendencias o tradiciones anteriores y atendiendo exclusivamente a la situación actual, constatar una mayor atención e innovación en el cuidado y diseño cromático de las fachadas mediante el uso de colores claros y variados con tonalidades ocres, pastel, salmón, verdes, etc. Mención aparte del casco antiguo de Ondarroa en el que prevalecen construcciones modestas, con fachadas encaladas que actúan a modo de “fondo de lienzo” de los balcones y postigos pintados con colores vivos y contrastados, en sintonía con la policromía de los barcos de bajura.

### **D) El efecto de la contaminación y del tiempo**

La acumulación de polvo y la erosión producida por agentes naturales como el sol, el agua, viento, etc., tienden a decolorar y ennegrecer las superficies policromadas dejando al descubierto el color gris del cemento y la arena. Este fenómeno, junto con la luz media característica del clima de estas latitudes, contribuye a la percepción del entorno urbano con una predominante de color gris, con la consiguiente influencia que este ambiente cromático puede tener en nuestros estados anímicos.

### **E) La estructura medieval**

Forma una red de calles estrechas en las que la percepción del color resulta de la suma de una sucesión de fachadas vistas oblicuamente y en profundidad. En esta estructura de conjunción cromática hay que considerar la yuxtaposición de vanos y salientes, como balcones, miradores, etc., que crean lo que denomino “efecto perímetro o corredor de bosque”.<sup>500</sup> Este tipo de estructura urbana de calles alineadas y estrechas determinan una visión obligada de lo que queda más cerca, la planta baja, siendo este espacio de fachada donde se da una mayor inflación cromática debido a la instalación de comercios de todo tipo, hoy en franco declive por la proliferación de los grandes centros comerciales, en los que se mezclan la exposición de productos variados con reclamos publicitarios e imágenes de empresa. Sorprende imaginar que, lo que fue el escenario natural de la representación de un modo de vida rural (talleres de artesanos, establos, tiendas de ultramarinos, etc.), en la actualidad acoja una representación cultural bien diferente.

## **3.3.4.3.2. Construcciones modernas**

Si hay algo que de entrada podríamos destacar de lo construido en las últimas décadas, desde el punto de vista cromático, sería la variedad. Una variedad que, pudiendo resultar estimulante, resulta ser excesiva y caótica, carente de criterios unificadores. Esta falta de congruencia no la percibo en los cascos antiguos, aunque, en este caso, los elementos arquitectónicos de acompañamiento del color sean decisivos en esta sensación de unidad. Factores vinculados a la forma, proporción de ésta, y ubicación de los edificios condicionan la visión de los colores y la sensación de unidad. Otros factores que han influido en este desorden:

### **A) La falta o las limitaciones de planificación**

O la imposibilidad de dar una respuesta equilibrada que conjugase, la arquitectura tradicional y el entorno natural con la avalancha de demandas de construcción, tanto de viviendas como de talleres o empresas en las décadas 50, 60 y 70, sobretodo. La expansión económica del “desa-

---

<sup>500</sup> Es decir, como cuando nos encontramos en el límite de un bosque y lo observamos desde fuera

rollismo” generó un flujo migratorio importante que acarrió una gran demanda de vivienda. La condición humilde de esta masa migratoria y su capacidad económica limitada, condicionaron la utilización de materiales y, en definitiva, el diseño de las construcciones.

## **B) Modas**

Es un fenómeno que nos afecta y del que es muy difícil sustraerse. Después de ver el efecto acumulativo de estilos y variantes de éstos, aprovechando momentos de recesión constructiva, se empieza a ver la necesidad de poner orden a tanto estímulo. Las modas han dependido no sólo de la evolución de ciertos gustos estéticos sino también de la disponibilidad de nuevos materiales y técnicas constructivas. Destacaría, entre otros, el ladrillo y la plaqueta caravista roja como elemento protector frente a los elementos atmosféricos y como material que aporta un color permanente y contrastado con el entorno natural. Anteriormente a la utilización de este revestimiento era muy frecuente ver las fachadas descoloridas, como efecto de la acción de los agentes atmosféricos, la contaminación, y la falta de costumbre en la restauración de fachadas con cierta regularidad.

Ya en la década de los 80 se dio una menor demanda constructiva y, a la vez, una mayor utilización de bloques de color ocre claro (bloque facosa) en fachadas que no necesitan ser raseados. Al final de los 80 se empieza a ver, de forma significativa, una vuelta al policromado de fachadas, a las restauraciones y a las construcciones nuevas que permiten ese acabado. Después se ha dado una gran demanda de casas unifamiliares, para algunos la segunda vivienda. Estas construcciones, junto con los caseríos, han densificado ese espacio de transición entre las zonas urbanas propiamente dichas y el entorno natural.

## **C) Políticos y administrativos**

La instauración de la democracia el 15 de junio de 1977 permitió posteriormente, el 3 de abril de 1979, la constitución de ayuntamientos democráticos que, a diferencia de la etapa más especuladora de la dictadura y a pesar de que la avalancha de demanda constructora había pasado, ejercieron un mayor control sobre la planificación y el crecimiento urbano.

La legislación vigente expresada en las “Normas Subsidiarias del Planeamiento Urbano” distingue tres tipos de espacio: urbano, urbanizable y no urbanizable. Respecto de los dos primeros, no hay normas que regulen, por ejemplo, el tratamiento cromático de las fachadas; respecto del último, el no urbanizable, la norma c.3.3. referida al apartado “Condiciones de acomodación al carácter de la arquitectura rural”, dice:

“Las nuevas construcciones deberán mantener las características propias de la arquitectura popular del área donde se asienten: tanto en cuanto a las dimensiones de la construcción (superficie en planta) como a las proporciones del edificio (largo, ancho, alto) y del espacio circundante, y a la composición de fachadas (huecos, macizos) y a los elementos arquitectónicos y materiales (de cierres, acabados de fachada, de cubierta, de carpintería, etc.), y tratamientos, texturas y cromatismo”.

A la vista de la falta de normativa reguladora en la calificación de suelo urbano y urbanizable, se entiende mejor la “excesiva variedad” con la consiguiente falta de congruencia en el tratamiento cromático de fachadas. De la norma que hace referencia al suelo no urbanizable se desprende, atendiendo a la tradición, la casi obligatoriedad del uso del color blanco en las fachadas.

El vivo cromatismo asociado a los caseríos suele responder, por un lado, a una cuestión puramente accidental, me refiero al contraste de colores complementarios del tejado rojo con el entorno circundante verde, ya que, detrás de este contraste que calificaríamos de complementarios no hay ninguna intencionalidad; por otro lado, a una inercia de la tradición de encalar las fachadas por razones económicas y de asepsia. Su color blanco adscrito a una forma prismática, en un contexto cromático verde y de formas irregulares alabeadas (vegetación y montañas), genera, a mi entender, un contraste excesivo. Siendo la posible solución la corrección formal y/o cromática, qué duda cabe que el replanteamiento cromático (encalado blanco), a pesar de su asimilación cultural, sería la opción más viable.

En la percepción urbana exterior, como resultado de la superposición de fachadas y tejados de distinta factura, es donde mejor podemos ver el efecto de policromía urbana, dándose un gran “contraste de extensión”, en el que la parte menor, la urbana en relación al entorno natural, está a su vez compuesta de muchos y vivos colores. Algo parecido ocurre en el interior urbano con la proliferación de los vehículos aparcados, estos ocupan una porción de espacio al que califican cromáticamente con su propio color. Este suele ser, normalmente, un color saturado que contrasta vivamente con el tono gris medio urbano. La oferta cromática de los coches es amplia, a pesar de ciertas tendencias cromáticas a favor del gris-blanco-rojo por razones económicas y/o funcionales, y el volumen de coches grande, particularmente en fechas en las que se desarrollan actividades de interés social, con lo que el efecto de policromía se intensifica.

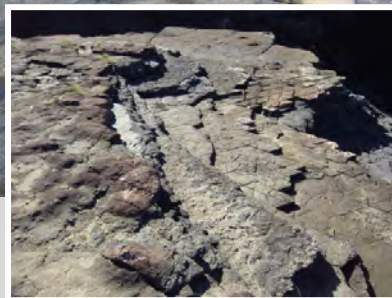
## COLORES NATURALES ASOCIADOS A LECHO ROCOSO



Color gris de la piedra caliza. Oculta por la vegetación aflora en una parte del litoral, en torno a Lekeiño, y en algunas cotas altas de montaña, particularmente en los montes Bedartzandi, Urregarai y Zapola.



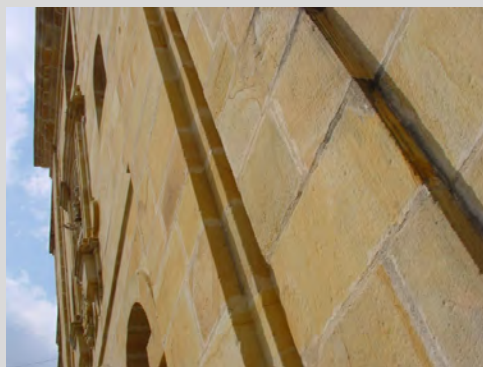
La gama de marrones y grises oscuros del *flysch* están visualmente expuestos a largo del litoral. Playa de Ogella (Ispaster) en la foto grande y cala de Atxaspi en la foto pequeña.



## COLORES NO PICTÓRICOS PREDOMINANTES EN EL ENTORNO URBANO



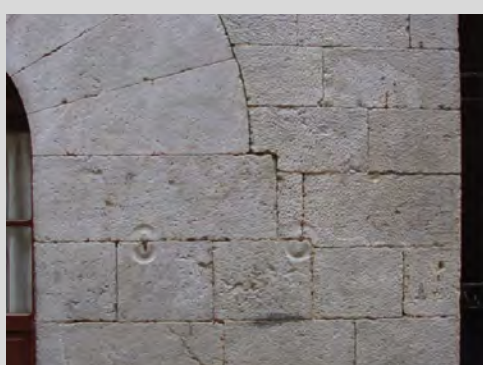
Muro de mampostería hecho con piedra del *flysch*.



Muro de sillería de piedra arenisca, iglesia del Carmen (Markina-Xemein).



Muro de mampostería hecho con piedra caliza.



Muro de sillería de piedra caliza, calle Goenkale (Markina-Xemein).



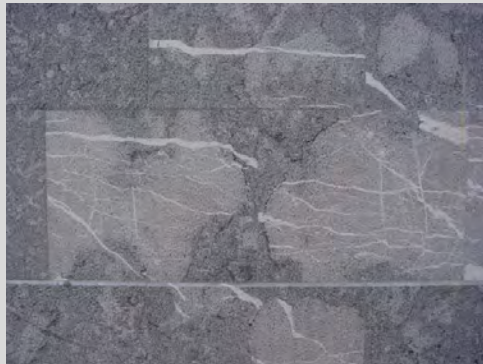
Ladrillo de barro cocido, monasterio de Ziortza.



Tejas de barro cocido, Aldaka (Munitibar).



Ladrillo caravista (Markina-Xemein).



Revestimiento de vivienda con mármol de Markina (Markina-Xemein).

## RESTAURACIÓN CROMÁTICA DE LAS FACHADAS A PARTIR DE LA DÉCADA DE LOS 90



Dos versiones de ladrillo caravista, en una época en que las fachadas que habían sido diseñadas para ser policromadas, transcurrido un tiempo, se ennegrecían por la contaminación y la falta de mantenimiento. Con el ladrillo caravista se aseguraba una mínima gama de color y el mantenimiento.



Fachadas policromadas en Berriatua.



Fachadas policromadas en Lekeitio.



Fachadas policromadas en Ziortza-Bolibar. En la década de los 90 se incrementa el diseño de fachadas para ser policromadas.

## RESTAURACIÓN CROMÁTICA DE LAS FACHADAS A PARTIR DE LA DÉCADA DE LOS 90



Fachadas ennegrecidas de la calle Artibai en la década de los 80 (Markina-Xemein).



Fachadas restauradas de la calle del Carmen a principios de 2000 (Markina-Xemein). En la foto pequeña, la misma calle en dirección contraria.

## MÍMESIS CROMÁTICA: BARCOS DE BAJURA Y FACHADAS DEL CASCO ANTIGUO



Una de las características del conjunto de los barcos de bajura era su intensidad y variedad cromática, como una especie de “primavera de artificios” (metáfora de lo floral) en un espacio reducido, en el puerto. En la foto pequeña, barcos de arrastre con el casco oxidado, una imagen habitual en el puerto de Ondarroa en la década de los 80.



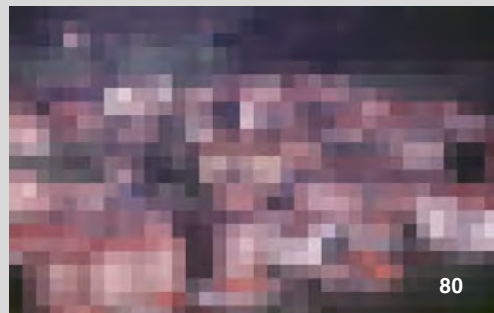
Denominador común de los barcos de bajura y los balcones y miradores de las casas del casco antiguo de una época en que se pintaban con vivos colores, probablemente más que por criterio estético para proteger la madera (Ondarroa).



## CROMATISMO URBANO: MARKINA-XEMEIN



Cromatismo de Markina-Xemein en su contexto natural. La imagen difusa rebaja los perfiles de las formas y resalta su aspecto cromático. Destaca también el contraste claroscuro entre la tierra y el cielo.



En la foto grande, detalle del cromatismo urbano de Markina-Xemein y en las pequeñas, la misma imagen pixelada con objeto de hacer una síntesis de los colores predominantes, fundamentalmente rojizos y ocres. Escalas de pixelado: 50 y 80.

## EL COLOR GRIS ASFALTO, UNA CONSTANTE CROMÁTICA EN LOS DESPLAZAMIENTOS



Carretera BI-638 entre Lekeitio y Gernika (Ispaster).



Carretera BI-633 en el puerto de Trabakua.

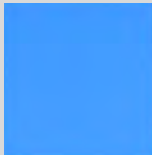


Carretera BI-633 entre Iruzubieta y Markina-Xemein. A la izquierda en la década de los 80 y, a la derecha en la actualidad. Al fondo, el monte Zapola.

## TABLA SIMBÓLICA DE LOS COLORES PREDOMINANTES EN EL PAISAJE NATURAL



Nubes



Cielo



Mar



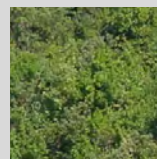
Pradera



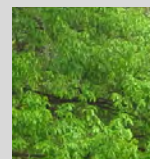
Pinar *insignis*



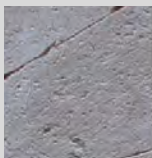
Eucaliptal



Encinar



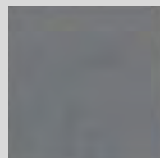
Robledal  
Hayedo



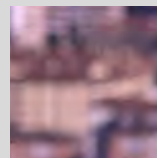
Piedra caliza



Piedra *flysch*



Asfalto



Miscelánea cromática urbana

Tabla de colores simbólicos que representan a los colores predominantes del paisaje natural de la comarca. La tabla no sirve más que para establecer un cierto orden en el campo cromático puesto que los colores que se muestran están sacados de distintas fotografías en condiciones lumínicas y estacionales semejantes, pero no iguales. No he tenido en cuenta todas las variantes relacionadas con momentos de luz, momentos climatológicos o estacionales. Tampoco he diferenciado la proporción de los cuadrados para representar el grado de presencia en el paisaje de cada uno de ellos.



## 4. CONCLUSIONES (PROYECTOS Y PROPUESTAS)

### 4.1. Epílogo

En el título de la tesis: *Características estéticas del Paisaje Vasco. Comarca de Lea-Artibai. Evolución desde la década de los 50*, destaco lo “característico” con la finalidad de poner la atención en las cualidades de un paisaje que considero de excelencia o potencialmente excelente, para remarcar la necesidad de concretar un lenguaje estético, una terminología, que nos permita leer o nos sirva de excusa para interpretar, diagnosticar y comunicar sobre la realidad paisajística. No he pretendido hacer un análisis exhaustivo de las cualidades paisajísticas más que como apoyo al análisis de la cuestión central de la degradación paisajística. Es más, si algo se puede significar como “característico” sería la extrema alteración del paisaje natural de la comarca y, siendo esto así, esta circunstancia no se daría en exclusiva puesto que, como mínimo y utilizando criterios de proximidad geográfica, afecta también a la mayor parte de las provincias de Bizkaia y Gipuzkoa.

Creo que el título oficial de la tesis me ha servido, en un principio, para acotar un amplio espacio de contenidos, de ahí su visión panorámica, a falta de poder concretar alguna de las razones últimas que subyacían en el fondo de la motivación. Con el tiempo y la maduración de la tesis he podido vislumbrar, también, varios de sus fundamentos en clave psicológica. La parte lúdica y contemplativa de los juegos de infancia en la Naturaleza, liberada del trabajo y el vínculo de supervivencia en el territorio, que fue afectada por la radical transformación de aquel paisaje. La degradación paisajística en su expresión de *matarrasa*, la alteración del orden natural, la masiva invasión de especies arbóreas alóctonas, la uniformidad de las repoblaciones, el territorio esquilmado, etc., me han evocado paisajes de guerra que yo asocio con la guerra civil española (1936-1939) y más concretamente con el peso y peso de esta en la memoria familiar, relacionada con la participación de varios familiares. Probablemente, también, esa ausencia del alma familiar lastrada por la guerra abrió en mí una herida que resonaba con un paisaje que percibía herido. La degradación paisajística como el efecto que produce el salitre en una herida abierta y el refugio en entornos naturales más armónicos, menos alterados, a modo de bálsamo.

Razones de urgencia ecológico-paisajística han orientado mi labor creativa a la realización de esta tesis. Al modo de un pintor de paisaje que se dirige con sus bártulos a un entorno natural en busca de esos lugares singulares que inspiran la obra artística y que queda sobrecogido al ver un impactante deterioro paisajístico. Una situación que incita a cambiar los planes creativos iniciales para orientarlos hacia el análisis, la denuncia y la acción restauradora.

Si la realización de una tesis en su inicio presupone la propuesta de una hipótesis y la que presenta tiene un carácter panorámico, paradójicamente el avance de esta sí apunta a una propuesta a modo de conclusión o de relectura de todo el contenido desarrollado que se podría concretar en forma de pregunta:

*El País Vasco ¿Paisaje o Territorio? Comarca de Lea-Artibai.*

La mayor parte de la información recogida apoyaría que los actores humanos configuradores del paisaje “natural” (versus plantaciones de pino *insignis* y eucaliptos principalmente), en el ámbito que les compete, lo ven como un territorio a explotar y no como un paisaje, causando una importante reducción del potencial estético en términos de congruencia, variedad, misterio y sublimidad, es decir, generando un paisaje más monótono, previsible, geometrizado y localmente impenetrable.<sup>501</sup> Y en cuanto al paisaje urbano en el que sí se da una proyección de criterios estéticos, la especulación inmobiliaria, la deficiente o tardía planificación urbana, las urgencias constructivas de la época del desarrollismo sobre todo, y aunque han sido pocos los agentes implicados (arquitectos, técnicos y constructores), la diversidad de criterios estéticos utilizados por estos (merced a una mayor disponibilidad de materiales y técnicas constructivas que han propiciado la creación de estilos y/o modas) han contribuido a la generación de un entorno urbano caótico, frío y deslocalizado.<sup>502</sup>

Más allá de las lógicas y necesarias recomendaciones que desde el ámbito de la ecología sigue siendo conveniente considerar y ahondando en criterios estéticos, los proyectos y propuestas que propongo van dirigidas, no tanto en relación al entorno urbano (dado que la afección estética más notable ya está consumada, es de difícil reparación por su coste económico y social, hay una menor demanda constructiva que se ha visto agravada por la crisis económica de 2008, se aplica una normativa más exigente y se han venido tomando medidas correctoras en las últimas décadas<sup>503</sup>), sino sobre todo, a la reconsideración, valoración y restauración del entorno natural o cuando menos de algunos de los lugares paisajísticamente más significados de la comarca, para compensar una inercia, una herencia histórica que se remonta varios siglos atrás, un pasivo paisajístico difícil de corregir máxime cuando por encima de otro tipo de consideraciones sigue primando la rentabilidad económica en contradicción con nuestra ancestral ideología del *Ama Lurra* y los requerimientos de un sector terciario en expansión (ocio, deporte, turismo, cultura) que demandan una oferta de calidad, es decir, un entorno natural mejor preservado.

El trabajo de finalización de la tesis me ha obligado a desplazarme por lugares de la comarca que podría calificar de remotos y sobre los que no tenía información gráfica suficiente. Esta consideración de lugares más remotos, los que no son tan conocidos o accesibles desde las rutas principales de comunicación, me hacía albergar alguna esperanza respecto de encontrarme con entornos naturales mejor conservados, pero la realidad que me he encontrado ha sido demolidora. No queda ningún espacio significativo, en cuanto a tamaño, que no haya sido drásticamente alterado por plantaciones de pinos o eucaliptos sobre todo y si queda algo es prácticamente insignificante por causas que podríamos calificar de accidentales, como falta de accesibilidad por lo abrupto del lugar, el tamaño insuficiente de la potencial explotación o presumo, también, que por desavenencias entre propietarios familiares.

---

<sup>501</sup> Lo que he llegado a calificar como “paisaje gastronómico”, una síntesis entre nuestra arraigada cultura gastronómica y una actitud depredadora para con la Naturaleza.

<sup>502</sup> Refiriéndome sobre todo a las expansiones urbanas de la época del “desarrollismo” de Ondárroa y Lekeitio y en menor grado a la de Markina-Xemein con una expansión urbana más tardía, más pausada y menos condicionada, tanto por la disponibilidad de suelo, como por la presión de demanda turística.

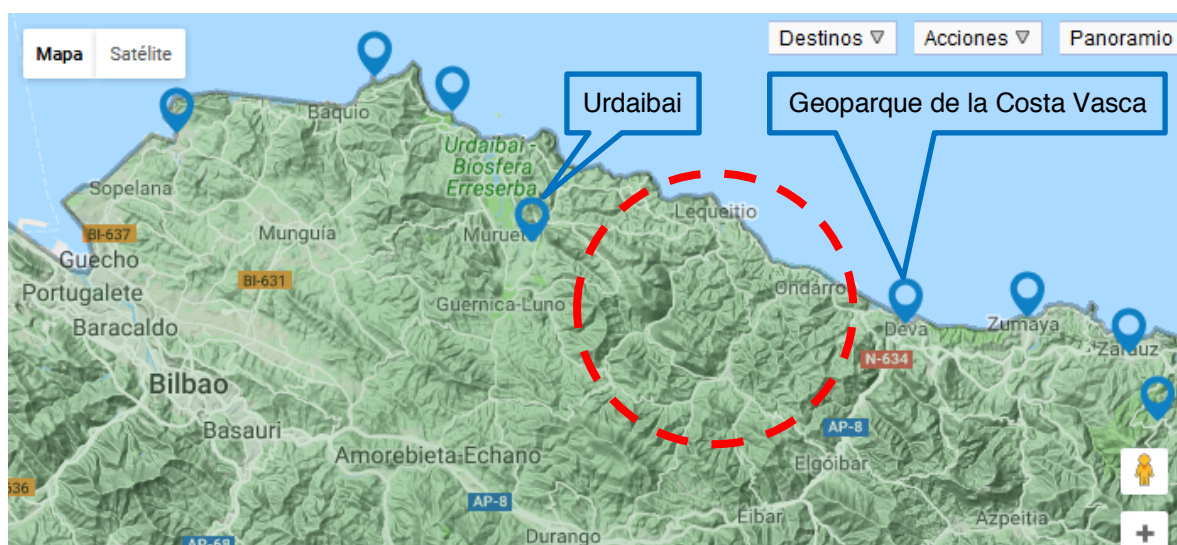
<sup>503</sup> Tomar conciencia de la realidad urbana para seguir aplicando medidas correctoras en relación a lo construido y enmendar en lo posible a futuro.

Resulta paradójico que cuando los efectos de la crisis inmobiliaria de 2008 comenzaban a remitir (el ámbito urbano) le sucede el comienzo de una crisis productiva en el medio forestal relacionada con la enfermedad de la “banda marrón” que afecta a las explotaciones de pino (el ámbito “natural”). Ya en lo personal, me resulta paradójico también que habiendo sido tema preferente de mi interés investigador el impacto estético de las masivas plantaciones de pino *insignis* (más de dos décadas), la finalización de la tesis en 2018 haya coincidido con el surgimiento de la enfermedad que cuestiona seriamente la viabilidad presente y futura de la especie arbórea:

¿Una nueva oportunidad para reconsiderar la actual política forestal?

Tanto las intensas heladas acaecidas en 1956 como los devastadores incendios que asolaron la Comunidad Autónoma en 1989<sup>504</sup> cuestionaron seriamente la política forestal en cada momento y suscitaban debates y propuestas alternativas que no terminaron de alterar el rumbo de una inercia especuladora basada en los monocultivos. En este punto y en previsión de que en lo sustancial nada cambie veo más necesario que nunca salvaguardar la singularidad de lugares como los que señalo en el apartado de propuestas, dado que además de la pervivencia del eucalipto y las posibles fumigaciones con óxido cuproso<sup>505</sup> ya se están buscando otras especies de pino alternativas como la *Cryptomeria japónica* y las secuoyas inmunes a esta enfermedad.

#### 4.1.1. Relectura del territorio de la comarca: espacios de interés paisajístico

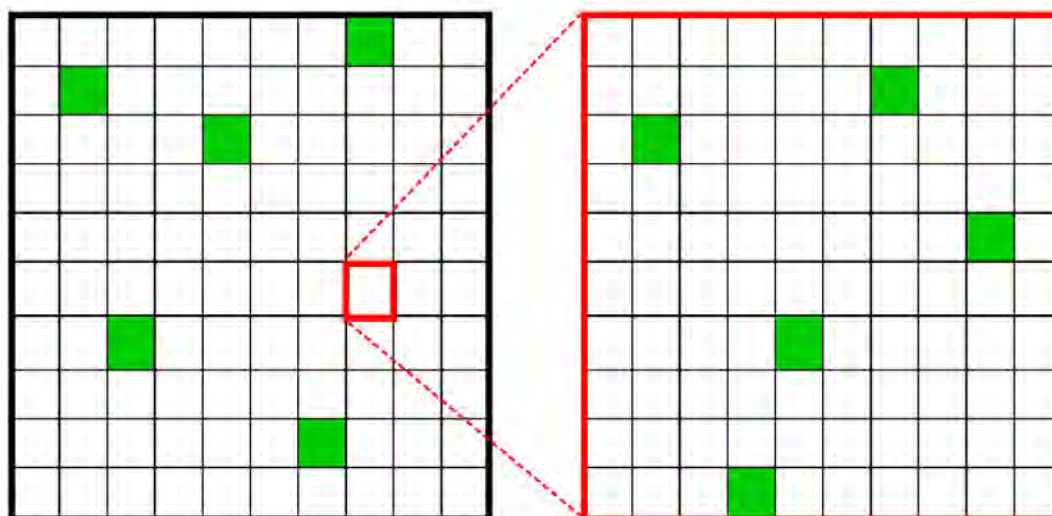


Mapa de las reservas naturales, biotopos y espacios protegidos en torno a la Comarca de Lea-Artibai representada en el círculo rojo. No hay ninguna reserva o espacio protegido dentro de la comarca y los que quedan más próximos son la Reserva de la Biosfera de Urdaibai y el

<sup>504</sup> Incendios que fueron precedidos de una gran sequía y que supuso la pérdida de 28.991 hectáreas de suelo forestal en Bizkaia (17.176 de bosque), 6.215 hectáreas en Gipuzkoa (2.921 arboladas) y 2.184 hectáreas en Araba (1.426 de bosque).

<sup>505</sup> «La diputada de Sostenibilidad y Medio Natural, Elena Unzueta, defendió ayer la utilización del óxido cuproso para fumigar los pinos afectados por hongos, frente a las críticas de EH Bildu y Podemos, que alertaron de la legalidad y la posible “toxicidad” de la medida. “No se va a autorizar algo que sea perjudicial”, advirtió la responsable foral». Diario “Deia”, 19 de octubre de 2018.

Geoparque de la Costa Vasca (Rasa mareal y acantilados del *Flysch*) ya en la provincia de Gipuzkoa.<sup>506</sup> <Web-87>



La cuadrícula de la izquierda con los bordes remarcados en negro representa el territorio de la Comunidad Autónoma Vasca. Los cuadros interiores en verde, dispuestos aleatoriamente, las reservas naturales, los espacios protegidos y los biotopos y el pequeño cuadro con límites en rojo el territorio de la comarca en el que no hay ninguna calificación de reserva o espacio protegido.

Toda la cuadrícula de la derecha con bordes remarcados en rojo, es una ampliación del pequeño cuadro de la izquierda que representa el territorio de la Comarca Lea-Artibai y dentro de esta los cuadros verdes, distribuidos aleatoriamente, espacios que merecen algún tipo de calificación de protección. En una relectura del territorio que atienda sus singularidades naturales y paisajísticas.

<sup>506</sup> Lista de parques naturales, biotopos y espacios protegidos de la Comunidad Autónoma Vasca.

“Reserva de la Biosfera de Urdaibai (al Oeste de la comarca) / Geoparque de la Costa Vasca (al Este de la comarca). Parque Natural de Valderejo / Parque Natural de Aizkorri-Aratz / Parque Natural de Gorbeia / Parque Natural de Urkiola / Parque Ecológico de Plaiaundi / Parque Natural de Aiako Harria / Parque Natural de Aralar / Parque Natural de Armañón / Parque Natural de Izki / Parque Natural de Pagoeta / Parque Natural de Valderejo. Biotopo protegido Complejo Lagunar de Laguardia / Biotopo protegido de Iñurritza / Biotopo protegido de Itxina / Biotopo protegido de Leitzarain / Biotopo protegido de San Juan de Gaztelugatxe. Bahías de Gorniz y Plentzia / Bahía de Txingudi y Hondarribia / Embalse de Ullibarri Gamboa / Laguna de Laguardia Salburua. Sierra de Entzia / Sierra Salvada / Sierras Meridionales de Álava”. <Web-88>



## 4.2. Proyectos [Láminas 213 a 217, pp. 419-423]

### 4.2.1 Introducción

Los proyectos tendrían como objeto, por un lado, ilustrar concreciones prácticas resultado de la reflexión teórica previa y, por otro, compensar quizás lo teórico con intervenciones de carácter artístico en el contexto de una investigación de Bellas Artes. Este apartado consta de tres proyectos: el primero denominado “*Proyecto Motrollu*” de elaboración propia y realizado en el año 2001, basado en la restauración de una montaña de titularidad pública; el segundo, denominado “*Código de Barras*” se trata de una propuesta de intervención escultórica en la naturaleza; el tercero, denominado “Paisaje-marco”, es la maqueta para la elaboración de un video. El primer proyecto tiene una función de rescate y restauración de un territorio para el paisaje y los dos últimos proyectos tratan de inspirar la reflexión y la crítica en torno a la degradación paisajística de la comarca.

### 4.2.2. “Motrollu”

Basado en la restauración de la cima del monte Motrollu, propiedad del ayuntamiento de Munitibar (Bizkaia) que había sido utilizado anteriormente para la producción de madera de pino *insignis*. Orientado por criterios de singularidad paisajística, este proyecto fue ejecutado en el año 2001, aprovechando la oportunidad que se me presentó para participar en un concurso de ideas (en el que también intervino “a la contra”<sup>507</sup> el ingeniero de montes de la empresa papelera de Durango). El proyecto está orientado a enfatizar, tanto las potencialidades paisajísticas de un entorno natural “desfigurado”, como su uso social, lúdico y deportivo (Proyecto completo en [Anexo: 6.3](#)).

### 4.2.3 “Código de barras”

Una intervención escultórica en forma de “código de barras” de gran escala (4 x 30 metros) que estaría ubicada en una zona elevada, que se podría corresponder con el “altiplano” del monte Illuntzar sobre la población de Aulesti, de modo que su visualización quedaría solapada sobre un horizonte de diversos perfiles de montaña superpuestos, al modo de cómo se marcan las mercancías pero, en este caso, sugiriendo una aprehensión del paisaje en clave lúdica y, también, de “explotación” cultural en el ámbito turístico, invitando a la reflexión en torno a la relación del hombre con la Naturaleza en nuestra época.

### 4.2.4. “Video-cuadro”

Consiste en una maqueta para la realización de un vídeo de carácter crítico respecto de la degradación paisajística de la comarca, destacando la sobreexplotación forestal. El boceto base consta del

---

<sup>507</sup> “A la contra” (interpretación personal y subjetiva), dado que el objetivo prioritario de su proyecto era el de preservar la mayor superficie posible del monte para plantaciones de pino *insignis*, haciendo algunas concesiones de interés paisajístico y tratando de evitar un precedente que animase a otros municipios y a particulares a hacer un uso diferente de sus propiedades que no fuese el de una explotación forestal de pino o eucalipto.

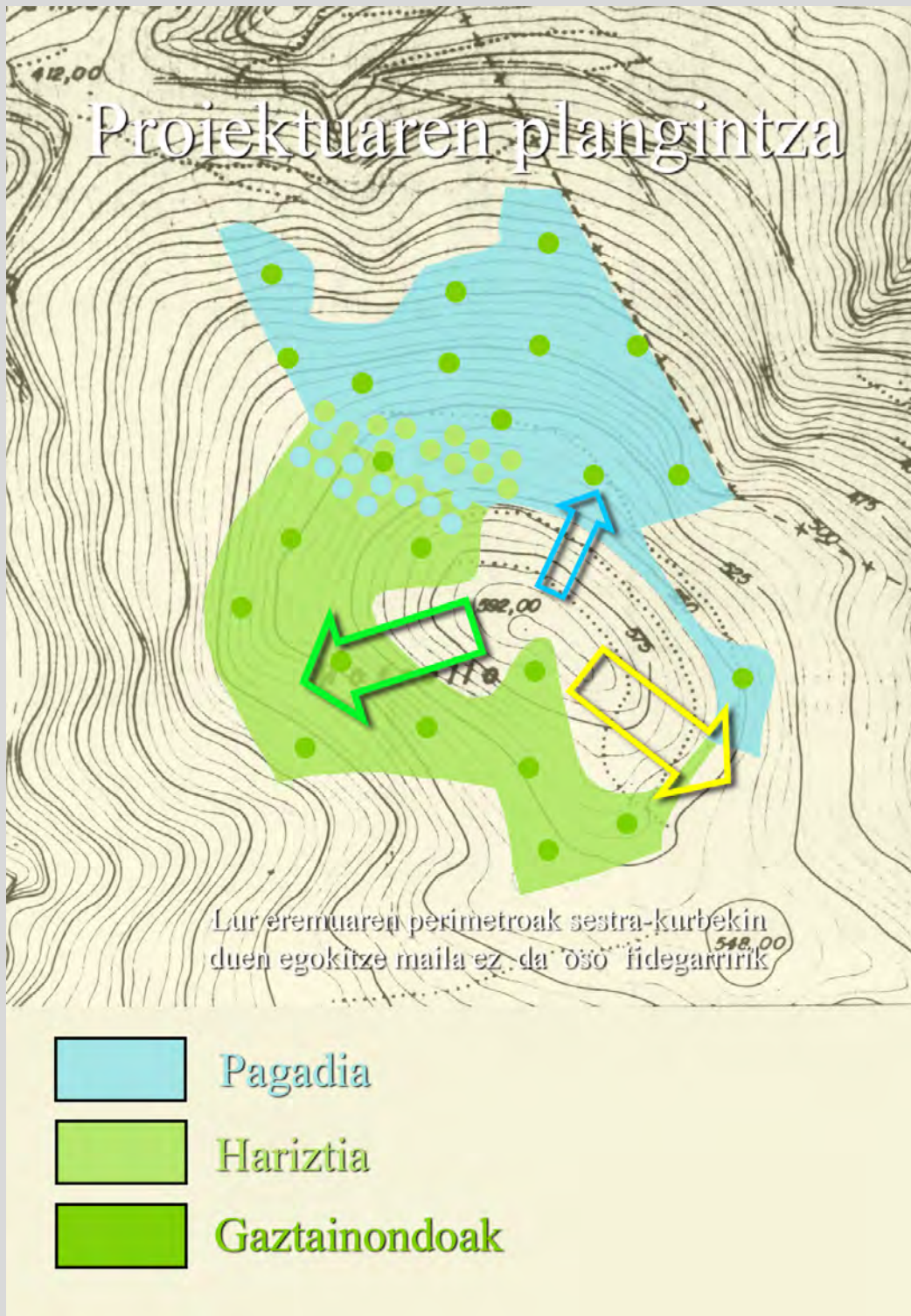
dibujo lineal de un lienzo cuadrado con su marco. Un camión de transporte de troncos de madera, cargado solamente hasta la mitad del remolque, lleva en el punto medio del extremo posterior del remolque una videocámara. Desde la cámara, dada su posición y por efecto de la perspectiva, se ve la base del remolque del camión como un trapecio que se correspondería con el lado inferior del marco del hipotético cuadro. El ángulo de la cámara abarcaría un espacio superior al grupo de troncos apilados en el remolque, de modo que los espacios que sobrepasan a los troncos apilados representarían las otras tres secciones del marco del cuadro y permitirían la grabación del paisaje circundante mientras el camión se va desplazando por diversas carreteras de la comarca. La parte central de la grabación con los troncos apilados y el trapecio inferior (la perspectiva del suelo del remolque que hace de la sección inferior del marco del cuadro) se verían fijos.

**PROYECTO MOTROLLU (PORTADA)**

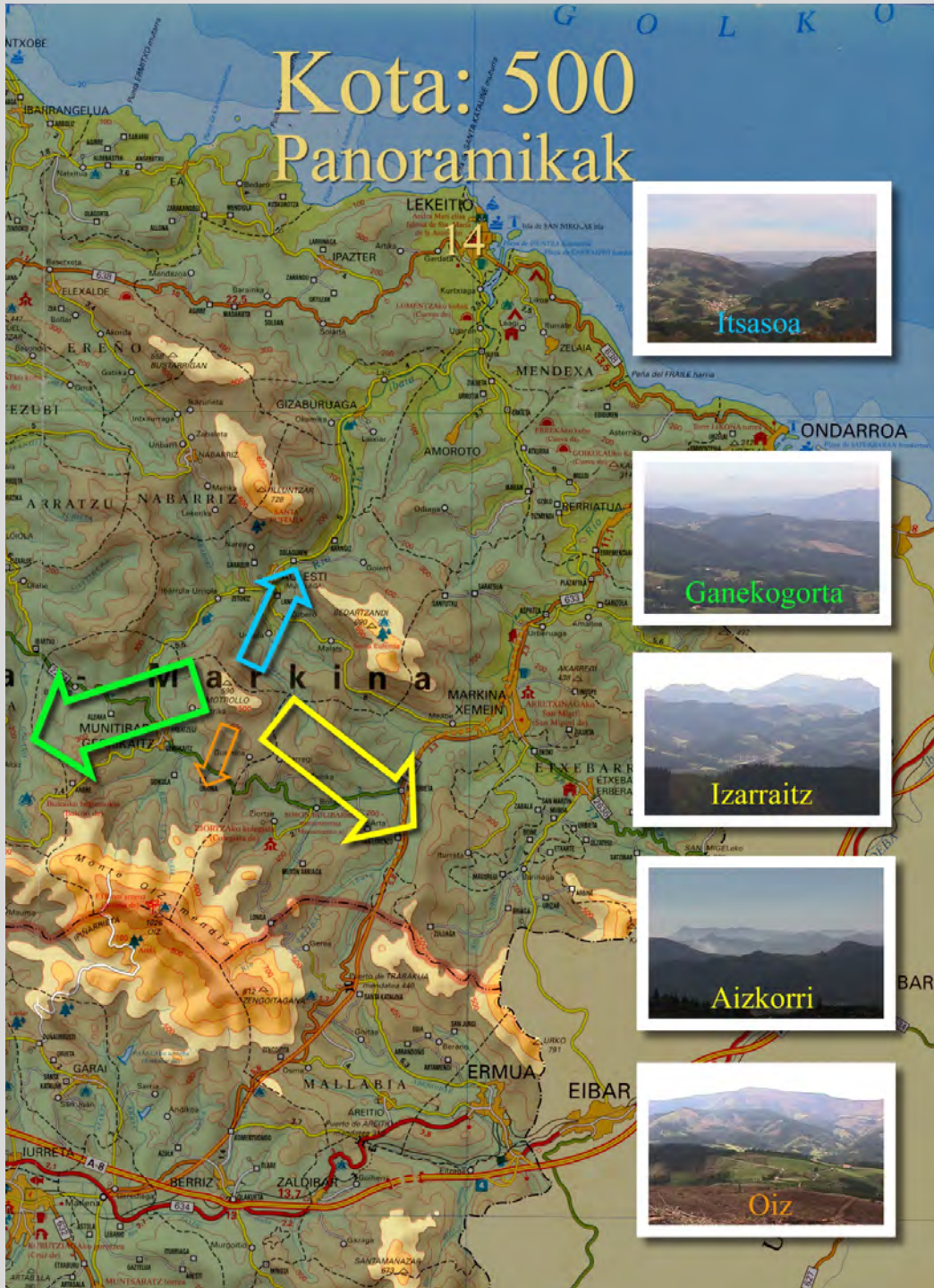
Proyecto completo en Anexo: 6.4.



Portada del proyecto que tiene como slogan: "Motrollu, un monte del pueblo, ocio, deporte y cultura".



Plano de la intervención en el monte Motrollu que especifica: las zonas abiertas que posibilitan la visión según las flechas de colores (hacia los montes o macizos Izarraitz, Aizkorri y Beriain en amarillo, hacia el monte Ganekogorta en verde y hacia el mar en azul); el perímetro que corresponde a las hayas en la zona Norte (en azul), a los robles en la zona Sur (en verde claro) y los castaños intercalados en ambas zonas (puntos en verde más oscuro).



Todas las montañas que superan los 500 metros están destacadas con un color más claro, gradación de ocre. Se ve cómo el monte Motrollu a pesar de estar como encajado entre montañas de cota parecida o que le superan dispone de espacios entre estas que permiten la visión de conocidas montañas y macizos montañosos tanto cercanos como lejanos.

## PROYECTO CÓDIGO DE BARRAS



Recreación desde el monte Baigura (Navarra) que tiene como fondo los Pirineos.

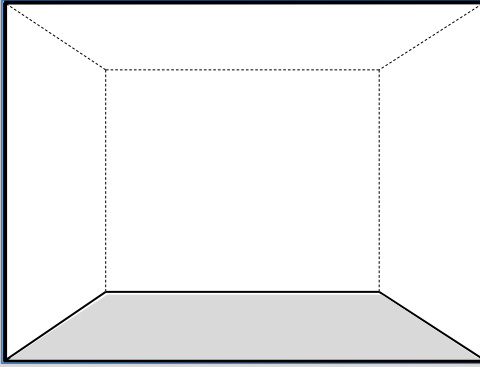


Localizaciones posibles de la escultura en la zona alta del monte Illuntzar. A la derecha de la foto los montes Bedartzandi y Urregarai y en la zona izquierda cadenas montañosas hacia el mar con el monte Arno (Gipuzkoa) al fondo.



La flecha indica, tanto la zona de la posible ubicación de la escultura en la zona alta del monte Illuntzar, como la dirección desde donde se puede ver la panorámica de la foto superior.

## PROYECTO VÍDEO-CUADRO



Una videograbación recorriendo la comarca, por distintas pistas y carreteras, hasta llegar a la papelera de Durango. La videograbadora va fijada en la base y al final del remolque del camión.

### 4.3. Propuestas [Láminas: 218-234, pp. 430-446]

#### 4.3.1. Introducción

Llamo propuestas a lo que por falta de una mayor y mejor definición no puede tener, de momento, la categoría de proyecto. Las propuestas afectan a distintos ámbitos y tienen distinta envergadura y alcance, algunas son más sencillas de realizar y otras, por el contrario, requieren de una planificación a largo plazo, del acuerdo de propietarios, de la implicación de las instituciones y de una importante inversión económica. No obstante, las propuestas tienen, creo, un denominador común de interés social, (relacionado con el ocio, el deporte, la cultura y la salud), de mejora del potencial estético del paisaje de la comarca, de viabilidad en cuanto a que pueden ser inversiones económicas relativamente asumibles si las comparamos con las inversiones en infraestructuras y de realismo, puesto que compatibilizan en mayor o menor grado con las explotaciones, canteriles, agropecuarias y forestales actuales. En cualquier caso, se trata de hacer una relectura del territorio en clave estética (pictórica, escultórica y de restauración) para tomar conciencia de su potencial paisajístico afianzándolo y, en la medida de lo posible, incrementándolo.<sup>508</sup>

Tomo en consideración lo que la “Ley del Patrimonio Natural y de la Biodiversidad” dice sobre la definición de Parque Natural o Paisaje Protegido en relación a las dos propuestas de mayor calado que hago que se refieren al macizo Bedartzandi-Urregarai-Zapola y el entorno del Monte Otoio-playa de Ogeia-faro de Santa Katalina.

“La LPNyB (Ley del patrimonio natural y de la biodiversidad. Ley 42-2007 de 13 de diciembre) establece cinco categorías generales a nivel nacional de espacios naturales protegidos en función de sus características y valores naturales y de las limitaciones que pueden imponerse a su aprovechamiento:

*a) Parques:* se definen como “áreas naturales, que, en razón a la belleza de sus paisajes, la representatividad de sus ecosistemas o la singularidad de su flora, de su fauna o de su diversidad geológica, incluidas sus formaciones geomorfológicas, poseen unos valores ecológicos, estéticos, educativos y científicos cuya conservación merece una atención preferente” (art.30). En ellos se podrá limitar el aprovechamiento de los recursos naturales, prohibiéndose en todo caso los incompatibles con las finalidades que hayan justificado su creación, y limitarse la entrada de los visitantes en la medida necesaria para garantizar su protección (los Parques son la figura de protección más extendida en nuestro país: ocupan más de 3,3 millones de hectáreas, lo cual supone un 64,3% del total de espacios protegidos).<sup>509</sup>

*b) Reservas Naturales:* son “espacios naturales cuya creación tiene como finalidad la protección de ecosistemas, comunidades o elementos biológicos que por su rareza, fragilidad, importancia o singularidad merecen una valoración especial”. La diferencia entre los Parques y las Reservas radica en las mayores limitaciones que se imponen al aprovechamiento de los recursos naturales en éstas últimas, pues en ellas está limitada la explotación de recursos, salvo en aquellos casos en la misma “sea compatible con la conservación de los valores que se quieren proteger” (art.31).

---

<sup>508</sup> Lógicamente hay propuestas que pueden resultar más viables en cuanto a su realización; no obstante, espero que el conjunto de todas ellas, puedan servir de inspiración para la realización de otras tantas posibles en el futuro.

<sup>509</sup> Como una categoría específica dentro de la genérica de los Parques pueden considerarse los “Parques Nacionales” (dieciséis en la actualidad) y su singularidad radica en que se considera que concurre un interés general del Estado en su conservación. <Web-89>



c) *Áreas marinas protegidas* (AMP) [...] Se definen como “espacios naturales designados para la protección de ecosistemas, comunidades o elementos biológicos o geológicos del medio marino, incluidas las áreas intermareal y submareal, que en razón de su rareza, fragilidad, importancia o singularidad, merecen una protección especial” (art.32).

d) *Monumentos Naturales*. Se definen como tales los “espacios o elementos de la naturaleza constituidos básicamente por formaciones de notoria singularidad, rareza o belleza, que merecen ser objeto de protección especial”, así como “las formaciones geológicas, los yacimientos paleontológicos y mineralológicos, los estratotipos y demás elementos de la gea que reúnan un interés especial por su singularidad o importancia de sus valores científicos, culturales o paisajísticos”. En los Monumentos queda prohibida con carácter general la explotación de recursos, “salvo en aquellos casos en que por razones de investigación o conservación se permita la misma, previa la pertinente autorización administrativa” (art.33).

e) *Paisajes Protegidos*. [...] definiéndose como “partes del territorio que las Administraciones competentes, a través del planeamiento aplicable, por sus valores naturales, estéticos y culturales, y de acuerdo con el Convenio del paisaje del Consejo de Europa, consideren merecedores de una protección especial” (art. 34).<sup>510</sup>

#### 4.3.2 Parque Natural (Paisaje protegido) del macizo Bedartzandi y Urregarai-Zapola

Este amplio, singular y aislado espacio<sup>511</sup> que ocupa una posición central en la comarca tiene características suficientes<sup>512</sup> como para incluirlo dentro de alguna de las categorías de reserva natural con la correspondiente implicación de inversión, protección y promoción. A falta de un estudio más pormenorizado y atendiendo a la diversidad de circunstancias del perfil orográfico, de propiedad, de usos, etc., propongo la cota 200<sup>+</sup> como punto de partida para la definición del perímetro de la hipotética reserva. Teniendo en cuenta que algunas de las montañas más notables y transitadas de la comarca se encuentran en este macizo, prácticamente todas las canteras singulares importantes en sus laderas y una parte muy importante de lo que queda de vegetación autóctona también, a la conservación y mejora de los itinerarios montañosos tradicionales se le pueden añadir itinerarios que permitan visitar las canteras, del mismo modo, puede ser bastante asumible la progresiva recuperación de la vegetación autóctona, aprovechando la recuperación natural del terreno<sup>513</sup>, haciéndola compatible con las explotaciones propias del caserío: animales, pasto, leña, etc.

---

<sup>510</sup> “Estas zonas que integran la Red Natura 2000, se definen en la LPNyB como “espacios protegidos con la denominación de espacio protegido Red Natura 2000”, con “el alcance y las limitaciones que las Comunidades Autónomas establezcan en su legislación y en los correspondientes instrumentos de planificación”.

La conocida “Red Natura 2000” es una red ecológica europea de zonas especiales de conservación, creada por la Directiva 92/43/CEE, del Consejo de las Comunidades Europeas, relativa a la conservación de los hábitats naturales y de la flora y la fauna silvestres (“*Directiva Habitat*”).

Lozano Cutanda, Blanca y Alli Turrillas, Juan-Cruz: *Administración y Legislación Ambiental*. Edición Dykinson, 7ª Edición, Madrid, 2003, pp. 322-325.

<sup>511</sup> En parte por tener una cota media más elevada respecto de los valles de su entorno, a modo de un “altiplano”, y porque no discurre por él ninguna vía importante de comunicación.

<sup>512</sup> Ubicación, relieve, montañas notables, uso social y deportivo actual, pervivencia de la vegetación y fauna autóctona, etc.

<sup>513</sup> Y, mientras crecen los pinos en el sotobosque, va brotando la vegetación autóctona. Se trataría de preservar lo más posible esta vegetación autóctona mientras se hace la tala y, posteriormente, darle el cuidado y protección necesarias.

### **4.3.3. Parque Natural (Paisaje protegido) del Monte Otoio, playa de Ogeia y faro de Santa Katalina**

A diferencia de otros montes, en el monte Otoio se conserva una importante superficie de encinar en todas sus laderas. Propongo utilizar esta masa forestal autóctona como punto de partida para su progresiva homogeneización y expansión. La homogeneización implicaría eliminar los pinares insertados en el encinar y aumentar en lo posible su extensión. La cima de la montaña está poblada de encinas que impiden cualquier tipo de visión panorámica. Para ver el mar hay que desplazarse un poco hacia el Norte desde donde se da una amplia y aérea visión del mar (desde unos 380 metros de altura). Para posibilitar la visión de los 180º que faltan de visión desde la cima hacia el Sur, importante panorámica, habría que instalar una pequeña torre de mecano-tubo muy cerca de la cima. He mencionado anteriormente la conveniencia de crear el “Parque Natural” del macizo Bedartzandi y Urregarai-Zapola y menciono también el monte Otoio por su notable extensión, el grado de conservación del bosque autóctono y su asentado uso como zona de esparcimiento para actividades de ocio y deportivas, como una segunda zona susceptible de ser catalogada como Parque Natural.

Aunque el volumen de arena de la playa de Ogeia es bastante variable, llegando a prácticamente desaparecer ésta según los ciclos de las mareas, su tamaño, su aislada localización con acceso rodado pero sin prácticamente ningún tipo de infraestructura, invita a ahondar en su carácter “salvaje” mediante la recuperación de la vegetación original de su entorno más inmediato. La recuperación de la vegetación autóctona se podría extender hasta conectarla con el anteriormente mencionado bosque de encinas del monte Otoio, en un proyecto de reserva más ambicioso.

El entorno del faro de Santa Katalina es un lugar recurrente como paseo desde Lekeitio. Su entorno inmediato tiene un carácter natural que evoca parte de la belleza del litoral de antaño. En la idea de compensar el desequilibrio en cuanto a usos del territorio de la comarca y de homogeneizar el entorno natural, tomando como referencia el monte Otoio, he incluido la playa de Ogeia (al Oeste) e incluyo también el faro (al Este) abarcando así la singularidad de parajes contiguos. Entre el faro y la Atalaya (monte Otoio) esta integración paisajística queda trastocada por la existencia de la empresa abandonada “Maderas de Lekeitio”. Sería deseable la restauración del espacio natural ocupado por la empresa en su totalidad para el paseo y la contemplación. Otro posible uso menos radical y en consonancia con el potencial turístico de Lekeitio sería el de la instalación de un camping, centro de interpretación o similares.

### **4.3.4. Concierto “cuatro estaciones” para Ondarroa**

Recuperación de la vegetación autóctona de la ladera Norte del monte Tontorramendi (393 m.) frente a la zona urbana de Ondarroa, al otro lado de la desembocadura de la ría del Artibai. De modo que desde la zona urbana orientada hacia el Sur se visualizaría una masa arbórea de hoja caduca que expresaría el ciclo de las estaciones con el correspondiente cambio de color. En la gestión de esta iniciativa habría que tener en cuenta que prácticamente todo el territorio de la ladera de la montaña pertenece al municipio de Berriatua.

#### 4.3.5. Saturraran: una “pincelada” de exuberancia natural

Aunque la playa de Saturraran y su entorno próximo administrativamente pertenece a Mutriku (Gipuzkoa), a nivel visual y de uso está estrechamente ligada a Ondarroa. En los últimos años se han ido realizando obras de acondicionamiento y mejora del lugar (acceso, aparcamiento, limpieza y servicios mínimos) que alcanzan hasta la materialización del proyecto de recuperación de las dunas de la playa, aun tratándose de un espacio mínimo. Estas iniciativas contrastan con el efecto visual que produce la explotación privada de pino *insignis* de la ladera Oeste del monte Bataixagana (132 m.) sobre la playa, de gran exposición visual, tanto desde la playa, como desde Ondarroa. De modo que la recuperación de la vegetación autóctona en dicha ladera podría contribuir a incrementar estímulos visuales más en consonancia, congruentes, con la playa, el mar, las rocas y los ritmos naturales.

#### 4.3.6. Carretera BI-638, entre Ondarroa y Lekeitio (Cala de Atxazpi)

Reconsiderar el uso productivo como explotaciones madereras del espacio entre la carretera BI-638, entre Ondarroa y Lekeitio, y el mar. Restaurar la vegetación autóctona y crear espacios abiertos en los lugares que permitan una mayor y mejor visión de la costa y el mar. A pesar de discurrir la carretera junto y/o sobre el mar, en la actualidad, salvo las cercanías de Ondarroa y Lekeitio y el viaducto de Atxazpi, existe una pantalla arbórea a lo largo de unos diez kilómetros que impide cualquier visión del mar. En este tramo de litoral se encuentran varias calas, algunas de las más conocidas: Frailekoa, Atxazpi, Moku y Portu.<sup>514</sup> Tanto la de Atxazpi como la de Moku suelen tener arena cíclicamente. Si hay alguna de entre estas calas que por su especial singularidad merecería prioridad en cuanto a la restauración de la vegetación o acondicionamiento de accesos, etc., es la de Atxazpi.<sup>515</sup>

#### 4.3.7. Recuperación de espacios singulares

Atendiendo a la singularidad espacial que conforman el conjunto de cimas de los montes Astarloa (635 m.), Garinduaga (648 m.) y Parbokoia (612 m.), que cuelgan de la ladera Norte del monte Oiz, sugiero la reconsideración, rediseño, de los actuales usos como explotaciones forestales. Como mínimo, el mantenimiento del lugar con praderas o cultivos no arbóreos<sup>516</sup> posibilitaría preservar un campo de visión amplio tanto del lugar como de su entorno. Un ideal sería un uso en clave de ocio de carácter público, relacionado con una explotación del sector terciario: agroturismo, hostel, restaurante, etc. Este tipo de uso justificaría poner en valor las cualidades estéticas del lugar, tanto espaciales como de visión del entorno. Otro pequeño “altiplano”, para mejor ilustrar el caso anterior, que abarca los barrios de Gerrika (Arbatzegi) y Ziarregi (Markina-Xemein) es utilizado mayormente para la producción de pasto lo que permite, cuando menos, un mayor campo visual del entorno, también a modo de contraste entre lo horizontal y lo abrupto

---

<sup>514</sup> La enumeración va en su orden natural empezando por la más cercana a Ondarroa y hacia Lekeitio.

<sup>515</sup> Algunas de las razones que justifican su prioridad: su tamaño, su orientación y exposición al sol, y la singularidad de la disposición horizontal de los estratos de *flysch* que junto con la acción erosiva del mar crea gradas, pasillos y piscinas muy apropiados para el disfrute lúdico y contemplativo.

<sup>516</sup> O arbóreos autóctonos de hoja caduca.

del relieve, así como la experimentación física de lo llano al caminar como contraste, también, de itinerarios previos o posteriores en los que predomina la pendiente.

#### **4.3.8. Concierto “cuatro estaciones” para la comarca**

Recuperación de la vegetación autóctona de la ladera Norte del monte Oiz (1.026 m.). Teniendo en cuenta la cota, la orientación Norte, la isla que queda de hayedo y el potencial estético del haya, convendría que este árbol fuese el dominante, no necesariamente el único, de la repoblación. El alcance comarcal de la propuesta lo justifico porque siendo la montaña más elevada de la comarca su visión desde muchos puntos de vista de la comarca es muy amplia.

#### **4.3.9. Recuperación de atalayas montaÑeras**

Despeje arbóreo de la cima del monte Itoiñomendi (399 m.) sobre Urberuaga y los montes Idezabal (266 m.) y Akarregi (434 m.) sobre Markina o, en su caso, instalación de una torre de mecano-tubo que supere la altura de los pinos que permita la excepcional o significativa visión panorámica del entorno. Hay, seguro, otras cimas de montaña en la comarca que por su configuración y ubicación pueden ser merecedoras de un tipo de intervención como el que he señalado, pero mi limitado conocimiento actual me persuade de mencionarlas.

#### **4.3.10. Canteras: espacios escultóricos**

Posible consideración, orientación, estético-escultórica de la actividad extractiva de las canteras, compatible con el mantenimiento de las explotaciones, al objeto de crear espacios más sugerentes y atractivos. En cualquier caso, haciendo un seguimiento gráfico, bidimensional y tridimensional, de la evolución en el tiempo de los espacios creados. Diseño de usos alternativos en clave de ocio y/o cultural de las canteras que vayan quedando en desuso.

#### **4.3.11. Espacios escultura**

Catalogación de otras tantas atalayas de montaña y espacios singulares que no llego a mencionar: pequeños altiplanos, zonas de dolinas,<sup>517</sup> cuevas, tramos de río o de arroyos compatibles con senderos en sus orillas, etc.

#### **4.3.12. Red o mosaico arbóreo**

Separación en determinadas zonas de la comarca, aún sin concretar, de propiedades de pinares mediante alineamiento de pinos alerces de hoja caduca<sup>518</sup> que ocuparían toda la línea divisoria de

---

<sup>517</sup> Especialmente la zona de dolinas al Sur de la población de Ispaster.

<sup>518</sup> Es decir, con un marcador cromático variable en función de las estaciones climáticas.

la propiedad.<sup>519</sup> Lo que, visto el conjunto de las explotaciones de distintos propietarios, crearía un efecto de gran red o mosaico. Para una mejor visualización del efecto se puede elegir un entorno limitado que esté jalonado por alguna montaña-atalaya que permita la visión del conjunto.

#### 4.3.13. Paisaje “embajador”: *Donejakue Bidea / El Camino de Santiago*

Restauración y acondicionamiento de determinados tramos, tanto del *Camino de Santiago* en sí, como de sus entornos próximos. Acondicionamiento de caminos,<sup>520</sup> de calzadas, despeje de puntos de visión panorámica de interés, recuperación de la vegetación autóctona en tramos factibles, etc., en consonancia también, entre otros, con un marco de acogida y de referencia religiosa, espiritual y cultural como la Colegiata de Ziortza.<sup>521</sup> Aunque cuantitativamente no sean muchos los peregrinos, atendiendo al muy diverso origen de quienes lo transitan, probablemente se trata de la ruta más internacional de la comarca y, por lo tanto, una excelente embajadora en el mundo. Según datos de 2018, en los cinco alberges de Bizkaia pernoctaron 17.120 peregrinos provenientes de unos cincuenta países de todos los continentes. Y, en el caso de Europa y América, de todos los países.

---

<sup>519</sup> Algunos propietarios de pinares colocan cipreses a modo de marcadores de los lindes de la propiedad, aprovechando su diferencia formal respecto de los pinos objeto de explotación y su limitada dimensión horizontal más ajustada a la línea que delimita la explotación forestal.

<sup>520</sup> A modo de ejemplo, algunos de los acondicionamientos posibles: el tramo de camino entre Markina-Xemein e Iruzubieta, de unos dos kilómetros, que discurre a orillas del río Artibai; completar la restauración de la calzada que sube de Bolibar al monasterio de Ziortza; el drenaje del tramo de pista que va desde el monasterio de Ziortza hasta el alto del puerto de Gontzugarai.

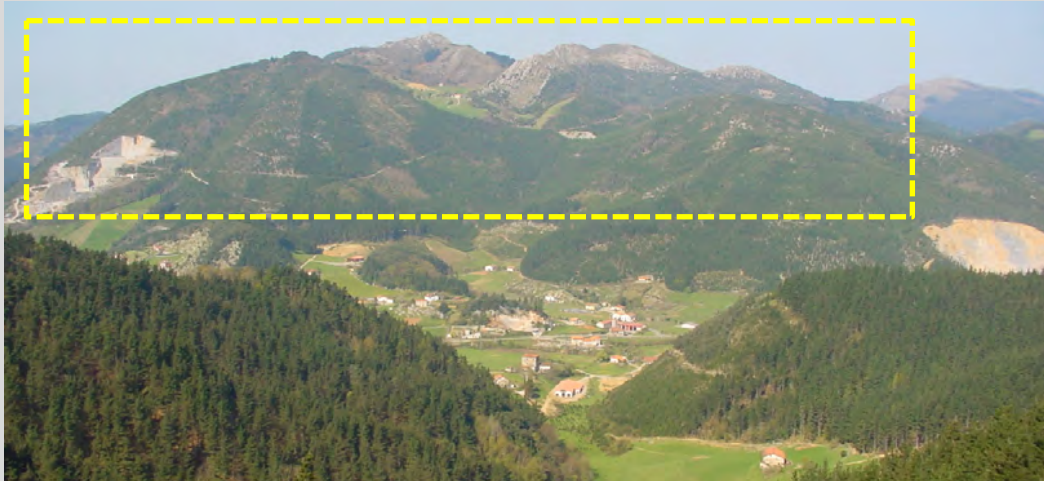
<sup>521</sup> “La tradición marca su fundación en el siglo X y fue erigida como colegiata en 1379. En la actualidad es un priorato de la Orden Cisterciense de la Estrecha Observancia. Fue un importante enclave dentro de la ruta jacobea de la costa y su influencia se extendía más allá de la comarca superando el ámbito religioso. Fue declarado Monumento histórico-artístico en 1948. En 2015, en la aprobación por la Unesco de la ampliación del Camino de Santiago en España a «Camino de Santiago de Compostela: Camino francés y Caminos del Norte de España», fue incluido como uno de los bienes individuales (n.º ref. 669bis-009) del camino primitivo”. <Web-90>

## PARQUE NATURAL (PAISAJE PROTEGIDO) DEL MACIZO BEDARTZANDI-URREGARAI-ZAPOLA

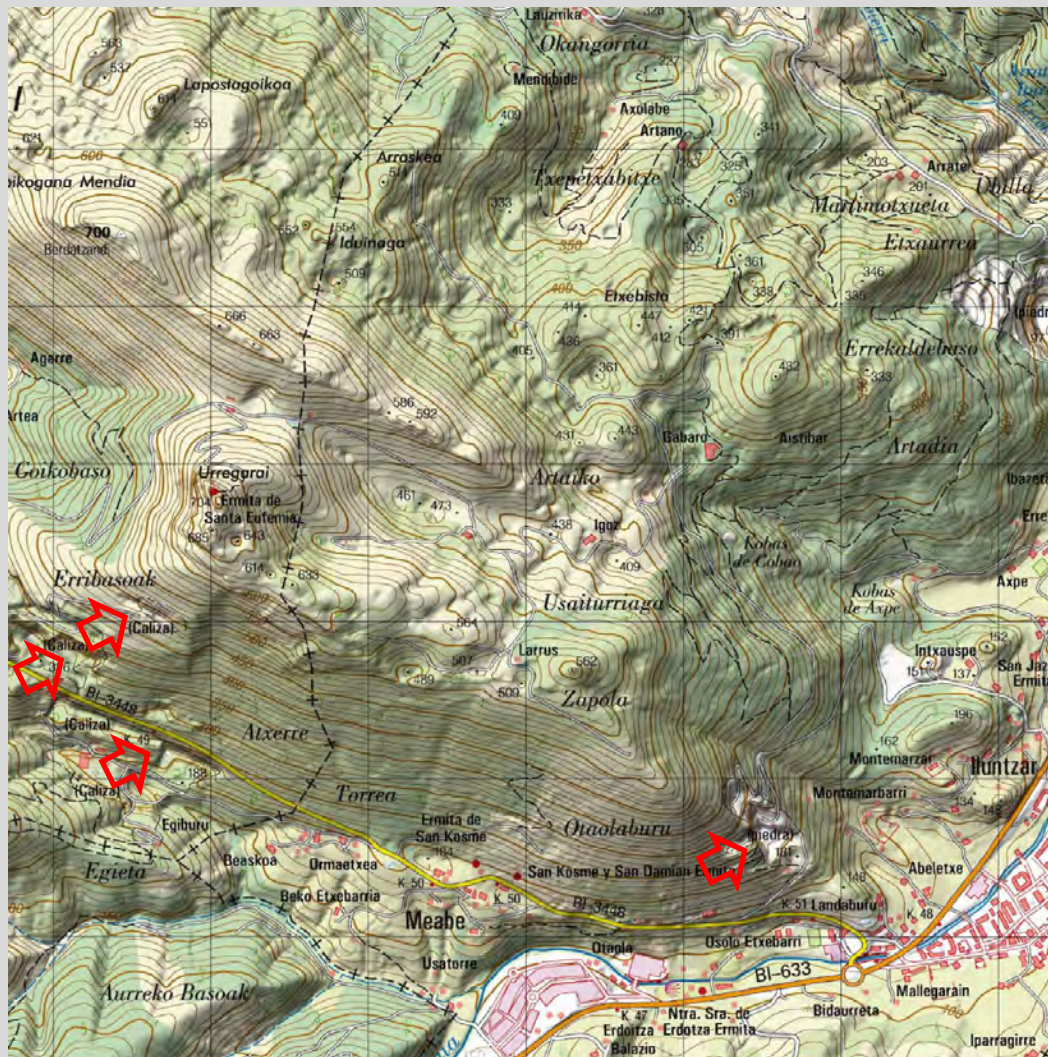


Destacado sobre el fondo gris el macizo Bedartzandi-Urregarai-Zapola a partir de la cota 200. El macizo ocupa una posición central en la comarca.

## PARQUE NATURAL (PAISAJE PROTEGIDO) DEL MACIZO BEDARTZANDI-URREGARAI-ZAPOLA



Vista del macizo desde el puerto de Urkaregi (entre Etxebarria y el alto del puerto, hacia Elgoibar). A la izquierda las canteras “Uretxe” y “Olaspe” de extracción de bloque de mármol, a la derecha, la cantera “Arizmendi” de extracción de áridos y, abajo, en primer plano, la casa torre de Barroeta (Markina-Xemein). La zona propuesta para Parque Natural queda dentro del recuadro.



Plano de detalle del macizo Bedartzandi-Urregarai-Zapola donde se detallan el conjunto de dolinas y marcadas con flechas las canteras dedicadas a la extracción de mármol. Las tres de la izquierda pertenecientes a Aulesti y la de la derecha a Markina-Xemein.

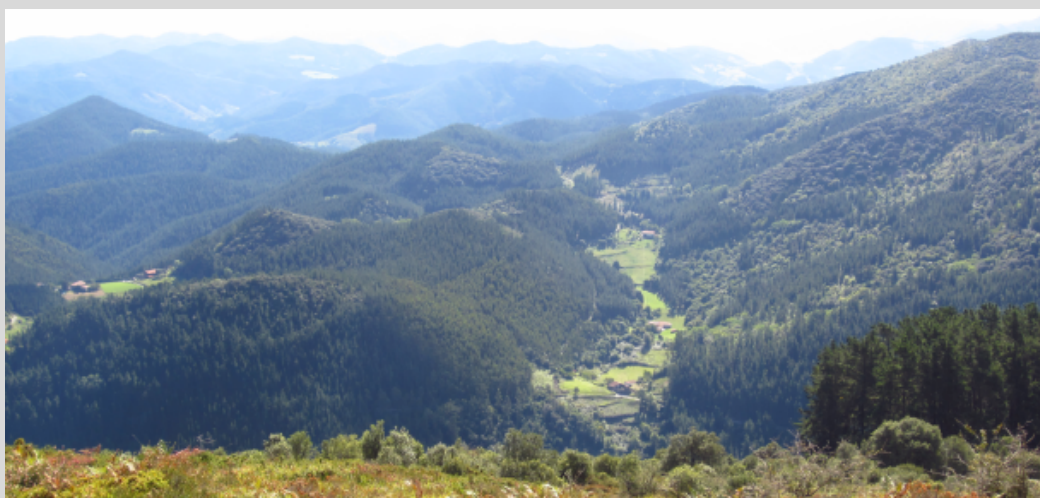
## PARQUE NATURAL (PAISAJE PROTEGIDO) DEL MACIZO BEDARTZANDI-URREGARAI-ZAPOLA



Vista del macizo desde la ladera Norte del monte Oiz, hacia el mar. A la izquierda las canteras de Aulesti y a la derecha Markina-Xemein.



Vista del macizo hacia el SW desde la zona alta de Ondarroa. En primer plano el polígono industrial de Gardotza, en medio la población de Berriatua y, al fondo, el monte Oiz. La montaña que aparece en primer plano dentro del recuadro es el monte Itoñomendi que queda fuera de la propuesta.



Vista desde el monte Illuntzar, hacia el SE, la carretera que une Aulesti con Urberuaga que discurre por el corredor verde claro de la foto. A la izquierda el monte Itoñomendi, y a la derecha la ladera Norte del monte Bedartzandi.



## PARQUE NATURAL (PAISAJE PROTEGIDO) DEL MACIZO BEDARTZANDI-URREGARAI-ZAPOLA



Vista de Markina-Xemein desde la cantera.



Vista de la cantera "Uretxe" en la ladera del monte Zapola.



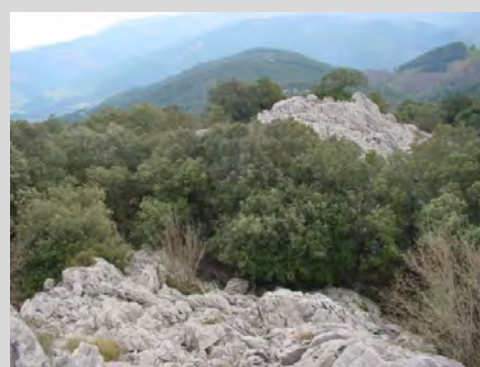
Pista de acceso a Txepetxabitxe entre hayas trasmochas.



Pista de acceso a Txepetxabitxe entre encinas.



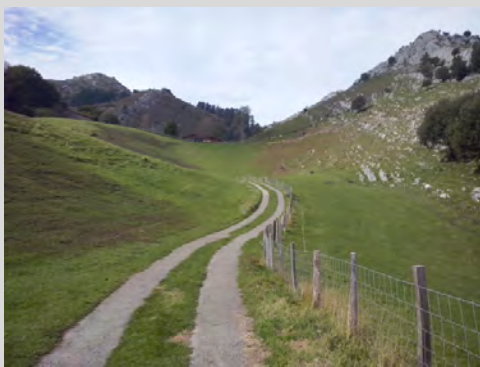
Encinar visto desde la cantera abandonada de Txepetxabitxe, hacia el NE.



Vista hacia el E desde el monte Iduinaga (553 m.) en la ladera Norte del monte Bedartzandi.



Vista del refugio y la cima del monte Urregarai (Aulesti).



Pista en la zona de Igoz, al fondo a la izquierda, el monte Urregarai (Aulesti).

**PARQUE NATURAL (PAISAJE PROTEGIDO) DEL MONTE OTOIO,  
PLAYA DE OGELLA Y FARO DE SANTA KATALINA**



Destacado sobre el fondo gris el conjunto monte Otoio (Ispaster), playa de Ogeia (Ispaster) y faro de Santa Katalina (Lekeitio). El mapa sirve para una localización general en la comarca. En lo referente al monte Otoio, y por razones de escala, el perímetro marcado es mayor que lo que correspondería al de la cota 100.

**PARQUE NATURAL (PAISAJE PROTEGIDO) DEL MONTE OTOIO,  
PLAYA DE OGELLA Y FARO DE SANTA KATALINA**



Destacado sobre el fondo gris el monte Otoio (Ispaster) tomando como referencia la cota 100 de su vertiente Sur. Incluyo en la misma zona que he destacado la playa de Ogella (Ispaster) y el faro de Santa Katalina (Lekeitio). Junto al faro están las instalaciones en desuso de lo que fue la empresa "Maderas del Lekeitio". Sería conveniente la recuperación de la zona natural o la restauración, reutilización de parte de las instalaciones para usos de ocio y/o culturales.



Ladera Sur del monte Otoio. Se pueden ver pinares intercalados entre el bosque de encinas. Abajo, a la izquierda, Ispaster.

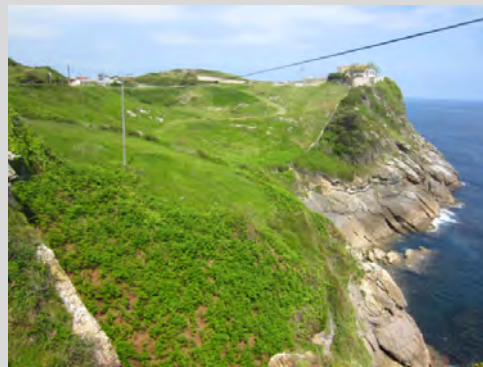


Playa de Ogella (Ispaster).

**PARQUE NATURAL (PAISAJE PROTEGIDO) DEL MONTE OTOIO,  
PLAYA DE OGELLA Y FARO DE SANTA KATALINA**



Entorno del acceso al faro de Santa Katalina desde Lekeitio.



Acantilado del faro de Santa Katalina.



Faro de Santa Katalina



Acantilado del faro de Santa Katalina y el monte Otoio.



Instalaciones abandonadas de la empresa "Maderas de Lekeitio". Se trata de un entorno natural excepcional desde un punto de vista paisajístico y resultaría de interés recuperarlo. Al fondo a la derecha "La Atalaya" y detrás el monte Otoio.

## CONCIERTO “CUATRO ESTACIONES” PARA ONDARROA



Mapa en el que se destaca la ladera Norte del monte Tontorramendi. Esta ladera es la que queda expuesta a la vista de la villa y la que se propone recuperar con especies arbóreas autóctonas que muestren el colorido de las diferentes estaciones a lo largo del año.



Muestra del contraste de la ladera Norte del monte Tontorramendi, a la izquierda una zona de árboles autóctonos nacidos de forma espontánea en terrenos no explotados y, a la derecha, plantaciones de pino *insignis* que cubren la mayor parte de la ladera. Foto sacada el 2 de mayo de 2016.

## CONCIERTO “CUATRO ESTACIONES” PARA ONDARROA



Secuencia ordenada de fotografías, desde el mar hacia el interior, que muestran zonas de la ladera Norte del monte Tontorramendi-Santa Cruz (en los recuadros de línea discontinua) en la que se propone repoblar con árboles y plantas autóctonas.



Vista parcial de Ondarroa desde la ladera del monte Tontorramendi-Santa Cruz. Son, entre otras, las viviendas desde las que se apreciaría el mencionado “concierto de color”.

## SATURRARAN: UNA "PINCELADA" DE EXUBERANCIA NATURAL



Vista desde la playa de Arrigorri (Ondarroa) de la plantación de *insignis* en la ladera Oeste del monte Bataixagana (132 m.) que está sobre la playa de Saturrarán. En el mapa superior, la flecha señala esta playa y las estribaciones del monte.



Vista del final de la plantación de *insignis* en la ladera del monte sobre Saturrarán, en esta zona sobre el aparcamiento. En la imagen de la derecha actuación para la recuperación de las dunas en la playa.

**CARRETERA BI-638 ENTRE ONDARROA Y LEKEITIO, 13 KM SOBRE LA COSTA**



Vista de Lekeitio en la salida del pueblo hacia Ondarroa.



Vista del puerto de Ondarroa en la salida del pueblo hacia Lekeitio.



Viaducto de Atxazpi entre Ondarroa y Lekeitio.



Itinerario completo sobre mapa del tramo de carretera BI-638, entre Ondarroa y Lekeitio. Aunque la mayor parte esta carretera está destacada en color verde, como un itinerario de interés paisajístico, los únicos tramos con visibilidad hacia el mar, en el año 2017, están marcados con flechas; correspondiendo la intermedia al viaducto de Atxazpi.



### CARRETERA BI-638 ENTRE ONDARROA Y LEKEITIO, 13 KM SOBRE LA COSTA



Cuatro imágenes que corresponden a varios tramos de la carretera BI-638 entre Ondarroa y Lekeitio. Se ve el efecto pasillo-túnel de prácticamente todo el recorrido, el lado derecho corresponde a la vertiente que da hacia el mar.

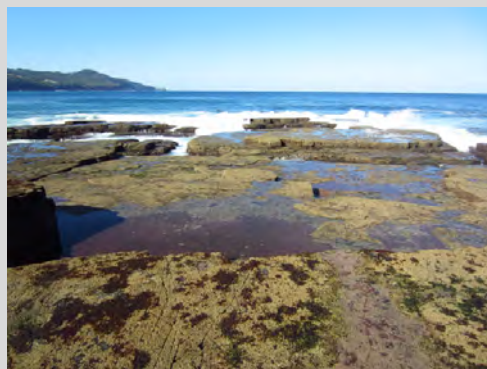
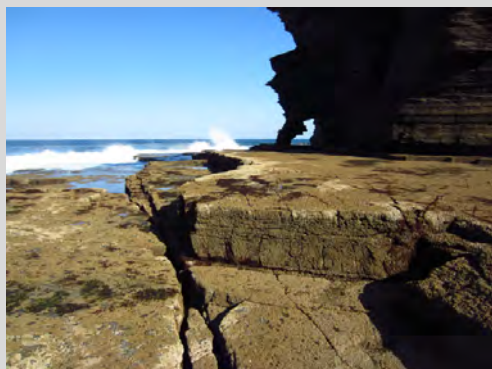


Vista de las plantaciones de pinos y eucaliptos desde la cala de "Moku" hacia Lekeitio. La carretera BI-638, señalada con una flecha, va encajada entre las plantaciones.

## RESTAURACIÓN DE LA CALA DE ATXAZPI



Playa de dimensiones variables según ciclos de mareas. Sobre la playa el viaducto de Atxazpi.



Las imágenes ilustran la singularidad del lugar y la consideración del mismo estaría orientada a: rediseñar sobre todo el acceso (manteniendo en parte el actual difícil acceso para evitar masificación), la recuperación de la vegetación autóctona del entorno, la limpieza del lugar y la posible intervención en las gradas de acceso con fines estéticos y funcionales.

## INTERVENCIÓN EN ATXAZPI



Camino de acceso a la cala. La zona de la posible intervención se encuentra a la izquierda del camino, antes de comenzar a bajar el corte de roca.



Zona de la posible intervención, consistente en ampliar los espacios de la grada que forman los estratos del *flysch* con criterios escultórico-funcionales.

## ACCESO A LA CALA DE ATXAZPI



Punto de acceso a la cala en la carretera BI-638 entre Ondarroa y Lekeitio.



Inicio del camino que atraviesa el pinar.



Tramo casi llano en la zona alta del pinar.



Zarzales a ambos lados del camino.



Punto en el que comienza la fuerte pendiente.



El camino de fuerte pendiente es atravesado por la pista forestal que da acceso a vehículos.



Tramo final de la fuerte pendiente.



Final del pinar y apertura hacia el mar y la cala.

El acceso a la cala está precedido de un pinar *insignis*. La singularidad de la cala requeriría de un acceso y un marco natural acordes (replantación con vegetación autóctona como mínimo).

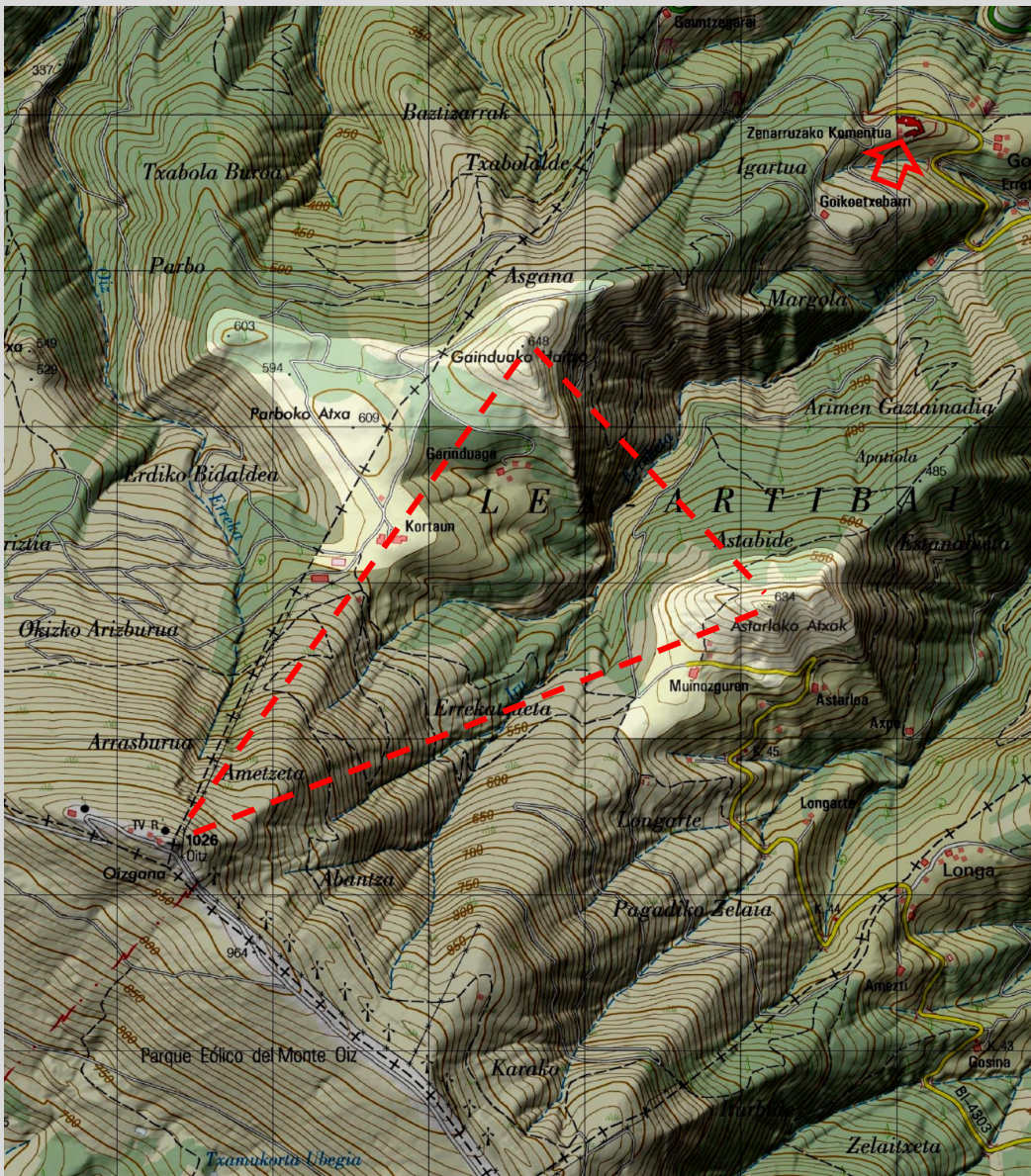
## RECUPERACIÓN DE ESPACIOS SINGULARES: MONTES GARINDUAGA Y ASTARLOA



Monte Garinduaga (648 m.) y caserío Kortaguren, vistos desde la ladera Norte del monte Oiz.



Monte Astarloa (635 m.) y caserío Muniozguren, vistos desde la ladera Norte del monte Oiz.



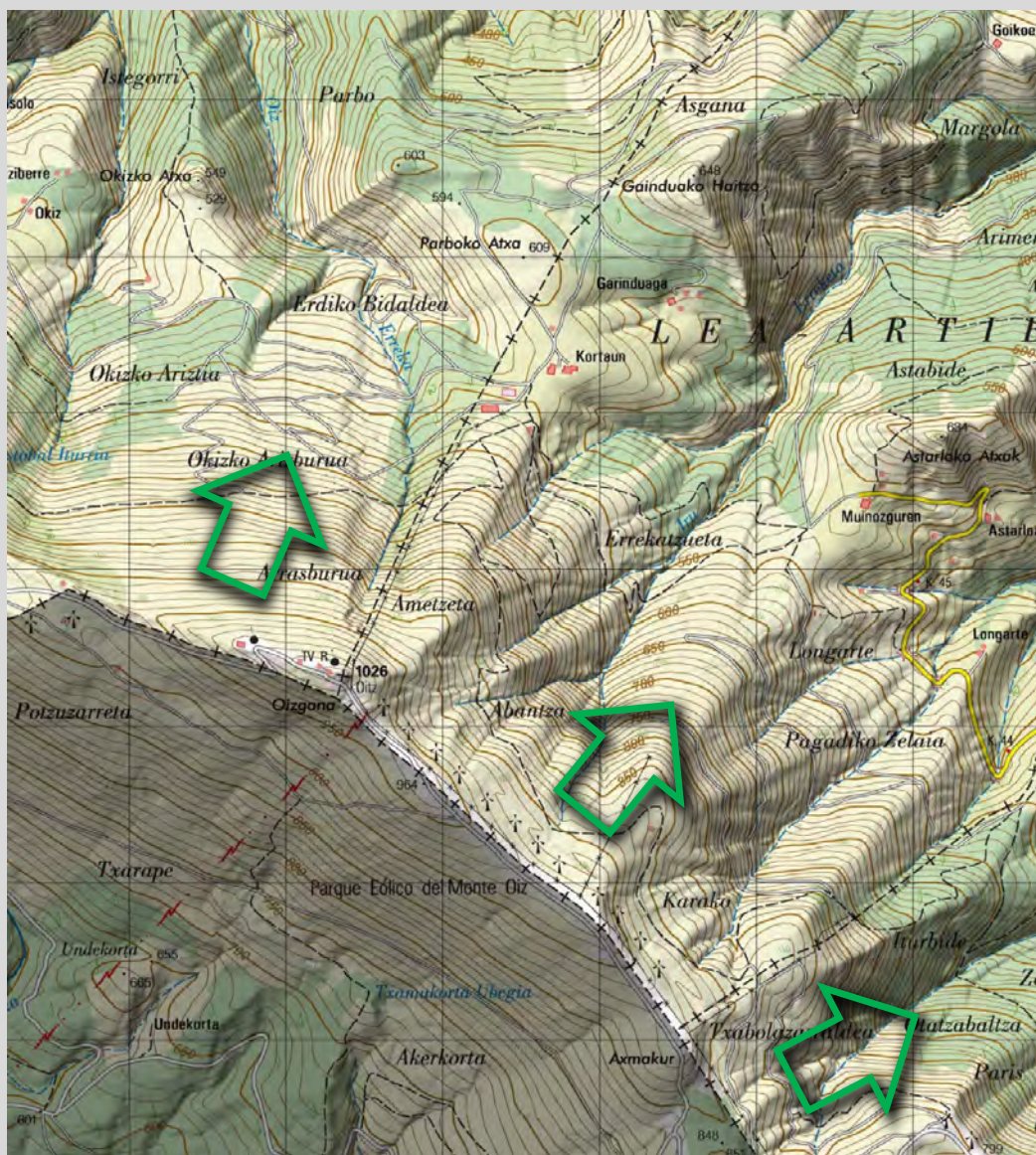
## CONCIERTO “CUATRO ESTACIONES” PARA LA COMARCA



Ladera NNE del monte Oiz, vista desde la carretera BI-2224, entre el puerto de Gontzugarai y Munitibar.



Ladera NNE del monte Oiz, vista desde el caseiro Kortaguren.



La ladera NNE del monte Oiz marcada con las flechas sería la zona de posibles repoblaciones con especies autóctonas, particularmente con hayas teniendo en cuenta la cota y la orientación. Esta repoblación tendría que tener en cuenta, entre otras cuestiones, el actual uso de una parte importante del terreno para pasto para el ganado.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

### 5.1. Libros

- AAVV. *Panorámica y paisaje. Huesca (1850-2006)*. Ed. Diputación de Huesca, 2007.
- Abella Ignacio: *La Magia de los Árboles*. Ediciones Integral, Barcelona, 1996.
- Acebo Baticón, Nerea: *Monografías de pueblos de Bizkaia. Etxebarria*. Bizkaiko Foru Aldundia - Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 1997.
- Aguiló, Miguel: *El paisaje construido. Una aproximación a la idea de lugar*. Ediciones Castaglia, Madrid, 1999.
- Aizpuru, Iñaki; Catalán, Pilar; Garín, Francisco: *Euskal Herriko Zuhaitz eta Zuhaisken Gidaliburua*. Aranzadi Zientzi Elkarte-Sociedad de Ciencias Aranzadi. Vitoria-Gasteiz, 1996.
- Aizpuru, Iñaki; Catalán, Pilar; Garín, Francisco: *Guía de Árboles y Arbustos de Euskal Herria*. Eusko Jaurlaritz-Gobierno Vasco / Ingurumen Lurralde Plangintza eta Arrantza Saila-Departamento de Medio Ambiente, Planificación Territorial, Agricultura y Pesca. Vitoria-Gasteiz, 2010.
- Albelda, José y Saborit, José: *La construcción de la naturaleza*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1997.
- Aldama Gamboa, José Patricio: *Monografías de pueblos de Bizkaia. Berriatua*. Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 1995.
- Argullol, Rafael: *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Ed. Bruguera, Barcelona, 1983.
- Arnheim, Rudolf: *La forma visual de la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001.
- Arribas, Diego (Coordinador): *Arte, industria y territorio. Minas de Ojos negros (Teruel)*. Centro de Arte y Naturaleza, Fundación BEULAS, Teruel, 2006.
- Ayuga Téllez, Francisco (Dirección): *Gestión sostenible de paisajes rurales. Técnicas e ingeniería*. Edición: Fundación Alfonso Martín Escudero, Madrid, 2001.
- Baeschlin, Alfredo: *La arquitectura del caserío vasco*. Editorial Villar, Bilbao, 2000.
- Bayer, Raimond: *Historia de la Estética*. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1961.
- Berdsley, Monroe C. y Hospers, Jon: *Estética, Historia y Fundamentos*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1984.
- Berger, John: *Mirar*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006.
- Berger, John: *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2000.
- Berque, Agustín: *Les raisons du paysage*. Éditions Hazan, Milanostampa, Farigliano, 1995.
- Biarge, Fernando; García Ruiz, José M<sup>a</sup>.; Biarge, Ana: *Roca viva. El modelado del paisaje pirenaico*. Diputación de Huesca, 2001.
- Bozal, Valeriano: *El gusto*. La balsa de la medusa, Visor. Madrid, 1999.
- Bradbury, Dominic / Luscombe-Whyte: *Rehabilitación de Espacios Rurales*. Editorial Blume, Hong Kong, 2005.
- Braden, Gregg: *La Matriz Divina*. Editorial Sirio, Málaga, 2009.
- Burke, Edmund: *Indagación filosófica sobre el origen de las ideas de lo sublime y lo bello*. Ed. Tecnos, Madrid, 1987.
- Calatrava, Juan. Tito, José (eds): *Jardín y paisaje. Miradas cruzadas*. Ed. Abada, Madrid, 2011.
- Calle, Ramiro A.: *Yoga y equilibrio psíquico*. Ediciones Pirámide, Madrid, 1977.
- Careri, Francesco: *Walkscapes*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2007.
- Collot, M.: «Point de vue sur la perception des paysages». In Roger, A., 1995. *La Théorie du Paysage en France (1974-1994)*. Champ Vallon. Seyssel, 1995.
- Cullen Gordon: *El Paisaje Urbano*. Editorial Blume, Barcelona, 1974.
- Ching, Frank: *Arquitectura: forma, espacio y orden*. Editorial Trillas, México, 1979.

- Chopra, Deepak: *Poder, Libertad y Gracia*. Gaia Ediciones, Madrid, 2007.
- De la Iglesia, Ángel: *El caserío, en el paisaje rural de Vizcaya*. Colección Temas Vizcaínos. nº 37, C.A.V. Bilbao, 1978.
- Dobson, Andrew: *Pensamiento Verde*. Editorial Trotta, Valladolid, 1999.
- Dollfus, Oliver: *El espacio geográfico*. Editorial Oikos-tau, Barcelona, 1982.
- Domínguez, Adolfo (marca): *El agua en la naturaleza*. Edición para Myrurgia, Barcelona, 1997.
- Dondis, A. Dondis: *Sintaxis de la imagen*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1985.
- Dorfles, Gillo: *Naturaleza y Artificio*. Editorial Lumen, Barcelona, 1972.
- Edwards, Betty: *Aprender a dibujar*. Herman Blume, Madrid, 1984.
- Ehrenfried Pfeiffer: *El semblante de la Tierra*. Integral, Barcelona, 1983.
- El Bosque en Euskalerrria*. Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia / Bizkaiko Basogintza Elkartea-Asociación de Forestalistas Vascos, Bilbao, 1991.
- El Kybalión* (Trimegisto, Hermes). Editorial Sirio, Barcelona, 2008.
- Elllyard, Lawrence: *El espíritu del agua*. Ediciones Obelisco, Córdoba, 2008.
- Engracio de, Aranzadi: *La Casa Solar Vasca*. Editor Eduardo Izquierdo, Bilbao, 2001.
- Enriquez José Carlos: *Monografías de pueblos de Bizkaia. Aulesti*. Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 1996.
- Fabris, Germani: *Fundamentos del diseño gráfico*. Editorial Don Bosco, Barcelona, 1973.
- Fabris, S. y Germani, R.: *Color, Proyecto y estética en las Artes Gráficas*. Ediciones Don Bosco, Barcelona, 1973.
- Felicitas, A.; Villamor, Lorenzo: *Monografías de pueblos de Bizkaia. Markina-Xemein*. Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 1996.
- Fernández Arroyo, Rosa: *El país frágil. Las montañas deben sobrevivir*. Ediciones Desnivel, Madrid, 1996.
- Fernández de Larrinoa, Kepa edición: *La administración de los paisajes: desarrollo e impacto local*. Ed. UPV/EHU, Vitoria-Gasteiz, 2000.
- Filoramo, Giovanni: *Diccionario Akal de las Religiones*, Madrid, 2001.
- Foro Arte y Territorio: *Actualizar la mirada*. Actas encuentro cero. Espacio Tangente, Burgos, 2002.
- Foro Arte y Territorio: *Taller Libre de Paisaje*. Memoria. Espacio Tangente, Aguilar de Campoo, 2005.
- Galofaro, Luca: *Artscapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 2007.
- Garbizu, Juanjo: *Monterapia*. Ed. Dièresis, Barcelona, 2012.
- Gerritsen, Frans: *Color, apariencia óptica, medio de expresión artística y fenómeno físico*. Editorial Blume, Barcelona, 1976.
- Ghyka, Matila C: *Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes*. Editorial Poseidón, Barcelona, 1983.
- Gómez Tejedor, Jacinto: *El paisaje natural*. Colección Temas Vizcaínos, nº 1, C.A.V., Bilbao, 1975.
- Gómez Tejedor, Jacinto: *Geología de la costa Vizcaína*. Colección Temas Vizcaínos, nº 67-68, C.A.V. Bilbao, 1980.
- Gómez Tejedor, Jacinto: *Geomorfología de Vizcaya*. Colección Temas Vizcaínos, nº 135, C.A.V. Bilbao, 1986.
- Gómez Tejedor, Jacinto: *Historia geología de Vizcaya*. Colección Temas Vizcaínos, nº 13, C.A.V. Bilbao, 1976.
- González Bernáldez, Fernando: *Invitación a la ecología humana. La adaptación afectiva al entorno*. Editorial Tecnos, Madrid, 1985.
- Hoffman, Donald D.: *Inteligencia visual*. Editorial Paidós, Barcelona, 2000.
- Humboldt, G. de: *Los Vascos. Apuntaciones sobre un viaje por el País Vasco en primavera del año 1801*. Auñamendi, San Sebastián, 1975.



- Izquierdo Vallina, Jaime: *Naturaren kontserbazio kulturala-La conservación cultural de la naturaleza*. Eusko Jaurlaritz-Gobierno Vasco. Hazi (Landa Itsasertz eta Elikagaien Sustapena-Desarrollo Rural, Litoral y Alimentario). Oñati, 2015.
- Jelicoe, Geoffrey y Susan: *The Landscape of Man. Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day*. Ed. Thames and Hudson, Londres, 1995.
- Joutard, Philippe: *L'invention du Mont Blanc*. Éditions Gallimard / Julliard, 1986.
- Juaristi Larrinaga, Patxi: *Euskaldunak eta Ondasuna*. Editorial Pamiela, Iruña, 2001.
- Kant Immanuel: *Observaciones acerca de lo bello y de lo sublime*. Editorial Alianza, Madrid, 1990.
- Kepes, Gyorgy: *El lenguaje de la visión*. Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1969.
- Lasagabaster Herrarte, Iñaki y Lazcano Brotóns, Íñigo: *Régimen Jurídico de la Ordenación del Territorio de Euskalherria*. Eusko Jaurlaritz-Gobierno Vasco, Oñati, 1999.
- Lea Artibai P.R. BI-21etik BI-28ra. Markina-Xemein (Bizkaia) inguruko Mendi-ibili Laburreko Bideak. Bizkaiko Mendizale Federakuntza, Bilbao, 2001.
- Lenclos, Dominique y Lenclos Jean Philippe: *Les couleurs de la France. Maisons et paysages*. Editorial Moniteur, 1982.
- Linazasoro, José Ignacio: *Permanencias y arquitectura urbana*, Gustavo Gili, Barcelona, 1978.
- López Musatadi, María Jesús: *Monografías de pueblos de Bizkaia. Ispaster y Ea*. Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 19978.
- Lozano Cutanda, Blanca y Alli Turrillas, Juan-Cruz: *Administración y Legislación Ambiental*. Edición Dykinson, 7ª Edición, Madrid, 2003.
- Lynch, Enrique: *Sobre la Belleza*. Editorial Anaya, Madrid, 1999.
- Lynch, Kevin: *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gili, Barcelona, 1998.
- Llorena Serra, Tomás (comisario): *Naturalezas pintadas de Brueghel a Van Gogh*. Pintura naturalista en la colección Carmen Thyssen-Bornemisza, Madrid, 1999.
- Maceiras Fafian, Manuel: *Schopenhauer y Kierkegaard: Sentimiento y Pasión*. Ediciones Pedagógicas, Madrid, 1996.
- Maderuelo, Javier, director: *Paisaje e Historia*. Ed. Abada, Madrid, 2009.
- Maderuelo, Javier. Arte y Naturaleza: *Arte Público*. Actas, N.º 5, Huesca, 1999.
- Maderuelo, Javier. Arte y Naturaleza: *Desde la ciudad*. Actas, N.º 4, Huesca, 1998.
- Maderuelo, Javier. Arte y Naturaleza: *El Jardín como arte*. Actas, N.º 3, Huesca, 1997.
- Maderuelo, Javier. Arte y Naturaleza: *El Paisaje*. Actas, N.º 2, Huesca, 1996.
- Maderuelo, Javier. Introducción: *Arte y Naturaleza*. Actas, N.º 1, Huesca, 1995.
- Maderuelo, Javier: *El Paisaje. Génesis de un concepto*. Abada Editores, Madrid, 2005.
- Maderuelo, Javier: *Nuevas visiones de lo pintoresco: el paisaje como arte*. Fundación Cesar Manrique, Lanzarote, 1996.
- Maharshi, Sri Ramana: *Sé lo que eres*. José Olañeta Editor, Barcelona, 2005.
- Maillard, Chantal: *La razón estética*. Editorial Laertes, Barcelona, 1998.
- Mander Jerry: *En ausencia de lo sagrado*. José J. de Olañeta, Editor, Barcelona, 1996.
- Maquet, Jacques: *La Experiencia Estética. La mirada de un antropólogo sobre el arte*. Celeste Ediciones, Madrid, 1999.
- Martínez Fernández, Inmaculada: *Monografías de pueblos de Bizkaia. Amoroto, Gizaburuaga y Mendexa*. Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 1993.
- Martínez Gorriarán, Carlos; Aguirre Arriaga, Imanol: *Estética de la Diferencia*. Alberdania-Altzerri, Donostia, 1995.
- Martínez, Azuzena; Sancho, Alberto; Molinero, Mariano; Muro, Alberto; Otxoa de Alda, Ana: *Montes de Bizkaia-1, Uribe-Gernika-Markina*. Editorial Sua, Bilbao, 1994.
- Mendia Bizirik Taldea (Pol-Pol M. T. Bergara): *Medio ambiente y montaña en el País Vasco*. Eusko Jaurlaritz-Gobierno Vasco / Hirigintza, Etxebizitza eta Ingurugiro Saila-Departamento de Urbanismo, Vivienda y Medio Ambiente, Vitoria-Gasteiz, 1993.

- Michaelson, Jay: *Todo es Dios*. Ediciones Gaia. Madrid, 2010.
- Michel, Mario y Gil, Luis: *La transformación histórica del paisaje forestal en la comunidad autónoma de Euskadi*. Colección Lur, nº 18. Eusko Jaurlaritzza-Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz, 2013.
- Milani, Raffaele: *El arte del paisaje*. Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 2007.
- Moles, A. y otros: *Diccionario del saber moderno. La comunicación y los mass media*. Editorial Mensajero, Bilbao, 1975.
- Molinuevo, José Luis: *La experiencia estética moderna*. Editorial Síntesis, Madrid, 1998.
- Moraza Barea, Alfredo: *Estudio histórico del puerto de Ondarroa*. Eusko Jaurlaritzza-Gobierno Vasco; Garraio eta Herri Lan Saila-Departamento de Transportes y Obras Públicas. Vitoria-Gasteiz, 2000.
- Munari, Bruno: *Diseño y comunicación visual*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1979.
- Muntañola, Josep: *La arquitectura como lugar*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1974.
- Muntañola, Josep: *Topogénesis Uno: Ensayo sobre el Cuerpo y la Arquitectura*. Editorial Oikos-tau, Barcelona, 1978.
- Muntañola, Josep: *Topos y Logos*. Editorial Kairós, Barcelona, 1978.
- Muro, Ricardo: *El acervo forestal*. Colección Temas Vizcaínos. nº 8, C.A.V. Bilbao, 1975.
- Naranjo, Claudio: *El eneagrama de la sociedad*. La Llave, Vitoria-Gasteiz, 2000.
- Nogué, Joan: *El paisaje en la cultura contemporánea*. Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 2008.
- Nogué, Joan: *Nacionalismo y Territorio*. Ediciones Milenio, Lleida, 1998.
- Norma foral de Montes y Administración de Espacios Naturales Protegidos-Mendiei eta Babespeko Naturguneen Administrazioari Buruzko Foru Araudia*. Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 02-06-1994.
- Olabarria Longarte, F. Javier. *Monografías de pueblos de Bizkaia. Munitibar-Arbatzegi-Gerrikaitz y Mendata*. Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 1997.
- Olabarria Longarte, F. Javier. *Monografías de pueblos de Bizkaia. Munitibar-Arbatzegi-Gerrikaitz y Mendata*. Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 1997.
- Ortega Cantero, Nicolás: *Estudios sobre historia del paisaje español*. Editorial Catarata, Madrid, 2002.
- OSHO (Bhagwán Shri Rajnish, 1931-1990): *Alegría. La felicidad que surge del interior*. Ediciones Grijalbo, Barcelona, 2005.
- Palmer, Helen: *El Eneagrama*. Editorial Liebre de Marzo. Barcelona, 1996.
- Pérez Pérez, José Antonio: *Bizkaiko herrien monografía. Ondarroa*. Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 2003.
- Perejaume: *Parques interiores: La obra de siete despintores*. El paisaje. Arte y Naturaleza, Huesca, 1996.
- Plan territorial parcial del área funcional de Gernica-Markina / Gernika-Markinako eskualde egituraren lurraldearekiko zati-egitama*. Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia. Boletín P.V. 73 – Decreto 31/2016.
- Prado Antúnez, Ana Isabel: *Bizkaiko herrien monografía. Lekeitio II*. Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 2004.
- Pretor-Pinney, Gavin: *Guía del observador de nubes*. Editorial Salamandra, Barcelona, 2007.
- Puntos de interés geológico de Bizkaia-Bizkaiko interés geologikoko guneak*. Bizkaiko Foru Aldundia, Kultura Sila-Diputación Foral de Bizkaia, Departamento de Cultura, Bilbao, 1990.
- Racionero, Luis: *Textos de Estética Taoísta*. Alianza Editorial, Madrid, 1983.
- Raquejo, Tonia: *Land Art, Arte hoy*. Editorial Nerea, Madrid, 1998.
- Replinger, Mercedes: *Pasos desiguales* (artículo). *Arte, industria y territorio. Minas de Ojos negros* (Teruel). Centro de Arte y Naturaleza, Fundación BEULAS, Teruel, 2006.
- Respuesta del ángel (La)*. Editorial Sirio, Barcelona, 2002.
- Rock, Irvin: *La Percepción*. Editorial Labor, Barcelona, 1985.
- Roger, Alain: *Breve tratado del paisaje*. Edición a cargo de Javier Maderuelo. Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 2007.

- Rosenkranz, Karl: *Estética de lo feo*. Editada por Julio Ollero, Madrid, 1992.
- Roth, Leland M.: *Entender la arquitectura. Sus elementos, historia y significado*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2000.
- Rubio Pérez, Laureano M.: *Ondarroa, apuntes históricos de una villa marinera durante la edad moderna*. Editorial Elkar, Bilbao, 1988.
- Ruland, Jeanne; Ferenz, Gudrun: *Geometría Sagrada*. Ediciones Obelisco, Buenos Aires, 2012.
- Santacara, Carlos: *Navarra 1813. El país que vieron los soldados británicos de Wellington*. Altafaylla Kultur Taldea, Estella, 1998.
- Santana, Alberto; Larrañaga, Juan Ángel; Loinaz, José Luis; Zulueta, Alberto: *La arquitectura del caserío de Euskal Herria, Los caseríos-Euskal Herriko baserriaren arkitektura, Baserriak (I)*. Eusko Jaurlaritzza-Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz, 2002.
- Santana, Alberto; Larrañaga, Juan Ángel; Loinaz, José Luis; Zulueta, Alberto: *La arquitectura del caserío de Euskal Herria, Historia y tipología-Euskal Herriko baserriaren arkitektura, Historia eta tipología (II)*. Eusko Jaurlaritzza-Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz, 2002.
- Santayana, George: *El sentido de la belleza*. Editorial Tecnos, Madrid, 1999.
- Scruton, Roger: *La estética de la arquitectura*. Editorial Alianza, Madrid, 1985.
- Schama, Simon: *Landscape & Memory*. Ed. Fontana Press, Londres, 1996.
- Silvestry, Graciela; Aliata, Fernando: *El paisaje como cifra armónica*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2001.
- Simmel, G: «Filosofía del Paisaje». *El Individuo y la Libertad*. Península, Barcelona, 1986.
- Smithson, Robert: *Frederick Law Olmsted y el paisaje dialéctico*. Artforum, 1973.
- Souriau, Etienne: *Diccionario Akal de Estética*. Ediciones AKAL, Madrid, 1998.
- Stevenson, Leslie: *Siete teorías de la naturaleza humana*. Editorial Cátedra, Madrid, 1998.
- Suarez, Carlos: *Libro de Citas Alpinas*. Ediciones Desnivel, Madrid, 2001.
- Sutton C., Peter: *El siglo de oro del paisaje holandés*. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Madrid, 1994.
- Tanizaki, Junichirō: *El elogio de la sombra*. Ediciones Siruela, Madrid, 1994.
- Tatarkiewicz, Wladyslaw: *Historia de seis ideas*. Editorial Tecnos, Barcelona, 1996.
- Thoreau, Henry D.: *Caminar*. Ediciones Árdora, Madrid, 1998.
- Thoreau, Henry D.: *Walden*. Cátedra Letras Universales, Madrid, 2007.
- Tolle, Eckhart: *El poder del ahora*. Ediciones Gaia, Madrid, 2001.
- Tolle, Eckhart: *El silencio habla*. Ediciones Gaia, Barcelona, 2006.
- Tolle, Eckhart: *Un mundo nuevo ahora*. Grijalbo, Barcelona, 2006.
- Trías, Eugenio: *Lo bello y lo siniestro*. Ed. Seix Barral, Barcelona, 1982.
- Turri, Eugenio: *Semiología del paesaggio italiano*. Editorial Longanesi & C., Milano, 1990.
- Ugarte, Joseba: *Bizkaia pausuz pausu*. Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia, 2000.
- Varley Helen, director y coordinador: *El Gran Libro del Color*. Editorial Blume, Barcelona, 1982.
- Vázquez Molina, Gabriel; Herreros Lamas, Javier; Sarmiento, Marta: *Los árboles sanadores*. Editorial Txertoa, Andoain (Gipuzkoa), 2015.
- Vidal Romaní, Juan R.; Rowland Twidale, Charles: *Formas y Paisajes Graníticos*. Universidade da Coruña, 1998.
- White, Edward T.: *Manual de formas arquitectónicas*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1982.
- Wong, W.: *Fundamentos del diseño bi y tridimensional*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1979.
- Yrizar de, Joaquín: *Las casas vascas*. Editorial Villar, Bilbao, 1980.
- Zevi, Bruno: *Saber ver la arquitectura*. Ediciones Apóstrofe, Barcelona, 1998.

## 5.2. Revistas

*Revista de Occidente: Paisaje y Arte*, nº 189. Madrid, febrero 1997.

*Bitarte* Nº 15. Donostia, 1998.

*Euskalerrian Basoa-El Bosque en Euskalerrria*. Diputación Foral de Bizkaia, Departamento de Agricultura. Asociación de Forestalistas de Bizkaia, Bilbao, 1991.

Jodorowsky, Alejandro: *El semanal (El Correo-nº 877*, agosto de 2004) con motivo de la presentación de su último libro: *El tesoro de la sombra*.

Maderuelo, Javier: *Revista de Occidente, nº 189*, febrero de 1997.

Martínez de Pisón, Eduardo: *El paisaje, patrimonio cultural*. Revista de Occidente, nº 194-195, 1997.

Pérez Marín y Eugenio, J.: *Aurkidi Elkarte. Nafarroako Oihanak-Los Bosques de Navarra*. Newbook Ediciones, Navarra, 1998.

Puelles Romero, Luis: *A la mano y a lo lejos*. Donostia, *biTARTE* nº 15, 1998.

*Fabrikart*: nº 1, Dirección, Luis Badosa Conill.

Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbao, 2001.

*Fabrikart*: nº 2, Dirección, Luis Badosa Conill.

Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbao, 2002.

*Fabrikart*: nº 3, Dirección, Luis Badosa Conill.

Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbao, 2003.

*Fabrikart*: nº 4, Dirección, Luis Badosa Conill.

Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbao, 2004.

*Fabrikart*: nº 5, Dirección, Luis Badosa Conill.

Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbao, 2005.

*Fabrikart*: nº 6, Dirección, Luis Badosa Conill.

Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbao, 2006.

*Fabrikart: Naturaleza y paisaje*, nº 7. Dirección, Luis Badosa Conill.

Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbao, 2007.

*Fabrikart: Cambio de siglo*, nº 8. Dirección, Luis Badosa Conill.

Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbao, 2008.

*Fabrikart: Sostenibilidad*, nº 9. Dirección, Luis Badosa Conill.

Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbao, 2010.

*Fabrikart: Innovación*, nº 10. Dirección, Luis Badosa Conill.

Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbao, 2012.

*Fabrikart: El enigma de lo nuevo*, nº 11. Dirección, Luis Badosa Conill.

Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbao, 2014.

## 5.3. Noticias periodísticas

Ordenadas según el orden de aparición en la tesis (localizadas en el Marco Conceptual). Las referencias periodísticas marcadas con asterisco (\*) indican que se trata de un titular.

Philip Kotler (experto en marketing de ciudades): «*Las tres capitales vascas pueden ser un “triángulo de oro”\**». *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, el martes 28 de septiembre de 1993.

Manuel Montero: «*Crónicas de Bilbao y Vizcaya. «Pasión por Bilbao»\**».

*El Correo*, domingo 3 de enero de 1999.

«*El antiguo cargadero mineral de la ría, una joya del patrimonio industrial vizcaíno que iba a ser próximamente restaurada, resultó ayer destruido por un incendio*».

*El Correo*, viernes 21 de abril de 2000.

«*Las especies autóctonas merecen más respeto\**».

*El Correo*, lunes 17 de abril de 2000.

«Una religión contra la modernidad. Los amish, descendientes de formaciones baptistas radicales suizas, se extienden por EE UU al margen de la sociedad americana\*».  
*El Correo*, martes, 3 de octubre de 2006, p. 34 (José Luis de Haro, Mundo Actualidad).

«Un proyecto levanta 35 kilómetros de torretas en el Ganekogorta, Oiz, Ordunde y Kolometa. Los parques de aerogeneradores ocuparían terrenos en diez municipios».  
*El Correo*, martes 27 de junio de 2000.

«La nueva red ferroviaria del País Vasco tendrá una longitud de 139 kilómetros con 76 de túneles».  
*El Correo Español-El Pueblo Vasco*, martes 28 de febrero 1989.

«La vegetación de Vizcaya y Guipúzcoa es una de las más alteradas de Europa. Un equipo de la UPV lo atribuye a la intensiva explotación maderera».  
*El Correo*, viernes 18 de febrero de 2000.

«Pino insignis sin fronteras. Luz verde a su comercialización como madera de calidad».  
*El Diario Vasco*, jueves 27 de abril de 1995.

Luis Peña Ganchegui: «Estamos gastando el paisaje de Euskal Herria».  
*Gara*, martes, 13 de abril de 1999.

«Mil montañeros se concentran en Mañaria contra las canteras. Los manifestantes denunciaron la sistemática destrucción de los montes de la zona».  
*El Correo*, lunes 3 de abril de 2000.

Francesc Calafell y Jaume Bertranpetit: «Genes de Vasco\*. La población de Euskadi ha permanecido casi aislada genéticamente desde el paleolítico».  
*El Correo*, domingo 17 de abril de 1994.

«Campos de veneno\*. El vertido incontrolado de millones de toneladas de productos tóxicos de origen industrial ha hecho que en el País Vasco, y en especial en Vizcaya, se encuentre el 22% de los suelos degradados de toda España».  
*El Correo*, domingo, 6 de noviembre de 1994.

«500 vecinos de Durango extraen más de 20.000 kilos de basura del río Mañaria\*».  
*El Correo*, domingo 13 de junio de 1993.

«Los montañeros se constituyen en grupo de presión contra la actividad canteril\*».  
*Gara*, lunes 2 de abril de 2001.

«El Gran Bilbao mejora la calidad del aire tras 23 años de “degradación”\*. El Gobierno anula la declaración de área contaminada».  
*El Correo*, miércoles 8 de marzo de 2000.

«Los pájaros vuelven a la ría\*. La creciente presencia de aves confirma la regeneración del Nervión por el plan de saneamiento».  
*El Correo*, domingo 29 de julio de 2001.

«El Gobierno vasco insta a dos empresas alemanas a retirar el lindane que vertieron en Sondica\*».  
*El Correo*, domingo 13 de junio de 1993.

«35.000 cazadores reivindican en Vitoria su labor ecológica\*».  
*El Correo*, lunes 5 de junio de 2000.

«Las canteras piden al Gobierno vasco una prórroga de 25 años para las explotaciones\*».  
*El Correo Español-El Pueblo Vasco*, viernes 4 de junio de 1993.

«Baserritarras exigen indemnizaciones por los destrozos de jabalís\*. Algunos han tenido que abandonar sus huertas o cambiar de cultivos».  
*El Correo*, domingo 16 de mayo de 1999.

«La Asamblea francesa autoriza la caza de osos importados de Eslovenia en el Pirineo\*».  
*El Correo*, viernes 31 de marzo de 2000.

«Llegó cojeando y aullaba de dolor\*. Dos campesinos de Palencia prestaron auxilio al bilbaíno que fue atacado por un oso en la nieve».  
*El Correo*, lunes 3 de enero de 2000.

«Con la ascensión del Annapurna Oiarzabal conquista su decimocuarto “ochomil”. La última hazaña del montañero vasco escribe su nombre en la leyenda del montañismo».  
*El Correo*, viernes 30 de abril de 1999.

«Alud de montañeros. Miles de montañeros de todas las edades colapsaron ayer la villa de Elgeta para conmemorar el 75 aniversario de la fundación de la Federación Vasco-Navarra de Montañismo, que tuvo lugar en ese mismo punto el 18 de mayo de 1924».

*El Correo*, lunes 24 de mayo de 1999.

«Cerca de cinco mil montañeros desafiaron ayer la incesante lluvia que cayó durante todo el día sobre Bilbao para completar la novena Marcha BBK al Pagasarri».

*El Correo*, lunes 20 de noviembre de 1999.

«El Annapurna ha dejado marcas en mi espíritu y en mi cuerpo. Las imágenes siguen llegando a la mente y permanecen vivas. Marcó mi personalidad y mi porvenir y me convirtió en un hombre completamente diferente».

*El Correo*, jueves 10 de febrero de 2000.

Pako Iriondo (Presidente de la Federación Vasca de Montaña): «Mendizaletasuna abertzale mailako aktibitatea da Euskal Herrian» (“En Euskal Herria el montañismo es una actividad patriótica”).

*Egunkaria*, 22 de mayo de 1999.

«Midiren konkista. Gailurrean altzairuzko lauburua jarri izanak biarnotarren haserrea piztu du, eta kendu egin dute» (“Conquista del Midi. La colocación de un lauburu de acero inoxidable en la cima ha enfadado a los bearneses y lo han quitado”).

*Egunkaria*, 26 de agosto de 2000.

«Biarnesentzat sinbologiaz beterik dagoen mendi bati atentatu ekologikoa baino gehiago, atentatu morala. Dena den, ez dugu esango eraso bat izan denik, gustu txarreko txantxa baizik» (“Para los bearneses, es más un atentado moral que un atentado ecológico a un monte lleno de simbología. De todas formas, no diremos que ha sido una agresión sino una broma de mal gusto”).

*Egunkaria*, 26 de agosto de 2000.

«La Diputación (de Gipuzkoa) prevé erradicar los pinos de los montes públicos en 30 años\*. Serán sustituidos por especies autóctonas, como robles y hayas, con el fin de potenciar la biodiversidad sobre los criterios “economicistas”».

*El Diario Vasco*, 10 de junio de 2014.

«Sólo quiere ingresar dinero, critican los agricultores. El sindicato ENHE acusó ayer a la Diputación vizcaína de practicar una política forestal basada “exclusivamente en el monocultivo de pino y eucalipto”, con la “única” finalidad de “ingresar dinero”».

*El Correo*, viernes 23 de abril de 1999.

«Los proetarras atacan el “Bosque de Oma” y amenazan de muerte a Ibarrola\*».

*Diario ABC*, domingo, 23 de marzo de 2003.

«El color vuelve al bosque de Oma. Un grupo de universitarias ha culminado un trabajo de restauración del original espacio de Ibarrola».

*Euskadi Información*, martes 3 de noviembre de 1998.

«La Diputación foral quiere repoblar un tercio de la masa forestal de Vizcaya con árboles frondosos en el año 2000».

*El Correo Español-El Pueblo Vasco*, sábado 21 de julio de 1990.

Angel Ramos: «Piden que cambien los sistemas de repoblación. Los expertos convocados por el Gobierno vasco critican la política forestal desarrollada en Euskadi».

*El Correo Español-El Pueblo Vasco*, jueves 28 de diciembre 1989.

“Programa Marco Ambiental del País Vasco”: «Los vascos reconocen la importancia del medio ambiente pero no cambiarían su modo de vida\*».

*Diario Vasco*, jueves 9 de noviembre de 2000.

«Los vizcaínos plantan 50.000 retoños en el “Día del Árbol”».

*El Correo*, domingo 20 de febrero de 2000.

Angel Ramos: «El desastre ha sido fruto de un plan ambiental que hay que replantear rápidamente. Tanto ecológica como económicamente existen valores mucho más importantes que la madera, como la conservación de la naturaleza, producción de agua o mantenimiento del paisaje autóctono».

*El Correo Español-El Pueblo Vasco*, jueves 28 de diciembre 1989.

«La Diputación foral quiere repoblar un tercio de la masa forestal de Vizcaya con árboles frondosos en el año 2000».

*El Correo Español-El Pueblo Vasco*, sábado 21 de julio de 1990.

Jaume Matas (ministro de Medio Ambiente de España):  
 «Tras crear riqueza el país puede permitirse ahora apostar por el medio ambiente».  
*El Correo*, 28 de mayo de 2002 (“Un paisaje en dos pinceladas”. p. 6).

Koro Garmendia, (Viceconsejera de Turismo): «El tirón del turismo vasco no tiene marcha atrás\*».  
*El Correo*, sábado 19 de febrero de 2000.

«La diputación fomenta el turismo en varias ferias internacionales\*».  
*El Correo*, lunes 27 de marzo de 2000.

Organización Mundial del Turismo (OMT): «La industria del turismo y del ocio en general se ha convertido en la primera actividad económica a nivel mundial».  
*Diario Vasco*, lunes 8 de mayo de 1995.

M. C. Guenaga (alcaldesa de Elantxobe): «Tenemos que potenciar el turismo para generar empleo\*».  
*El Correo*, miércoles 21 de julio de 1999.

VII Congreso de Psicología Ambiental (San Sebastián): «El paisaje reparador» *Psicólogos ambientalistas consideran que los espacios determinan la manera de ser de las personas*».  
*El Correo*, lunes 14 de mayo de 2001.

«El sector servicios lastra el crecimiento del País Vasco, según las Cámaras\*. Un estudio reciente revisa al alza la tasa de expansión de Euskadi del pasado año, pero la sigue situando a la cola de toda España».  
*El Correo*, lunes 12 de febrero de 2001.

«Greenpeace califica de “desoladora” la situación de la costa española\*».  
*El Correo*, miércoles 1 de agosto de 2001.

«Adena considera al turismo una amenaza para el Mediterráneo\*»  
 Fondo Mundial para la Naturaleza (WWF/Adena).  
*El Correo*, viernes 2 de marzo de 2001.

«La costa cántabra ya no es lo que era\*».  
*El Correo*, domingo 19 de marzo de 2000.

«Playas de cemento\*» (refiriéndose a la expansión urbanística de Castro Urdiales).  
*El Correo*, domingo 30 de mayo de 1999.

«El tribunal Superior de Cantabria ordena el derribo de 25 chalés en la playa de Liencres\*».  
*El Correo*, viernes 22 de diciembre de 2000.

«El turismo es una de las mayores fuentes de ingresos y empleo en España y en la UE. Sin embargo, los recursos turísticos no son ilimitados y si se desea mantener la competitividad es necesario asegurar y mantener los recursos naturales que lo sustentan».  
*Diario Vasco*, lunes 8 de mayo de 1995.

## 5.4. Cartografía

Bizkaiko Foru Aldundia, Hirigintza Saila / Diputación Foral de Bizkaia, Departamento de Urbanismo:  
*Bizkaiko mapa-Mapa de Bizkaia*. Eskala: 1/100.000. Editorial Neguri, 1993, Bilbo.

Eusko Jaurlaritza-Gobierno Vasco, Lurralde Antolamendu, Etxebizitza eta Ingurugiro Saila / Departamento de ordenación del Territorio, Vivienda y Medio Ambiente: *Lea Artibaiko Amankomunazgoa-Mancomunidad de Lea-Artibai*. Eskala: 1/25.000. Etnogintza, Donostia-San Sebastian, 1997.

Euskal Herria (Mapa relieve. E-Planimétrica: 1/230.000; E-Altimétrica; 1/100.000)  
 Aranzadi Zientzia Elkarte-Sociedad de Ciencias Aranzadi, Etnografía Mintegia-Seminario de Etnografía:  
 Josu Tellabide. Deustuko Unibertsitatea-Universidad de Deusto, Geografía Mintegia-Seminario de Geografía: Iñigo Agirre. Editorial Urrats editoriala, Donostia-San Sebastián, 1992.

Mapa geológico del País Vasco-Euskal Herriko Mapa Geologikoa (EVE) Lekeitio 39-III y Ondarroa 63-I.  
 Escala 1/25.000

Plano Urbano de Markina-Xemein (2015).

Plano Urbano de Lekeitio (2015).

Plano Urbano de Ondarroa (2015).

Visor GeoEuskadi: [www.geo.euskadi.net](http://www.geo.euskadi.net)

Instituto Geográfico Nacional: [www.ign.es](http://www.ign.es) (Iberpix).

*Atlas Mundial Emesa*. Espenshade, Edward B. (director). Editorial Magisterio Español, Madrid, 1980.

## 5.5. Planes urbanos

Planes Urbanos de Markina-Xemein: 1950 y 1965.

Ordenanzas Municipales de Markina-Xemein: 1965.

Plan Urbano de Lekeitio: 1951 y 1965 (Consta de tres documentos, los cuales conformarían el Plan General\*).  
Ordenanzas Municipales: 1965\*.

Plan Urbano de Ondarroa: 1957 y 1968.

Ordenanzas Municipales: 1957 y 1969.

## 5.6. Fotografías antiguas

Goikoetxea Zarragoitia, Jon (coordinador): *Lekeitio 1.859-1.959*. Archivos fotográficos: Ayuntamiento, Kiñuka y de particulares. Editor Kiñuka, 1993.

Pérez del Palomar, Paul y Rojo, Alberto (coordinación): *Urdaibai eta Inguruak, irudi historikoak – Imágenes históricas. Urdaibai y su entorno*. Editor *El Correo*, Bilbo, 1999.

Zubikarai, Agustin: *Ondarroa ikusgarria – Admirable Ondarroa*. Edita Arranondo Kultur Alkartea-Ondarroa. Bilbo, 1990.

Zubikarai, Agustin: *Ondarroa Argazkiak-Fotos*. Edita Arranondo Kultur Alkartea-Ondarroa. Bilbo, 1995.

## 5.7. Páginas web

Ordenadas según el orden de aparición en la tesis y operativas el 21 de diciembre de 2018.

### [Motivación]

1. Texto: Rupert Sheldrake (1942) y la “resonancia mórfica”.

< <https://planosinfin.com/la-teoria-de-los-campos-morficos-de-rupert-sheldrake-y-el-arbol-genealogico/> > [21-12-2018]

2. Texto: Historia de la deforestación de las provincias de Bizkaia y Gipuzkoa.

< <https://www.urdaibai.org/es/ekosistemak-landaketak.php> > [21-12-2018]

### [Marco Conceptual]

3. Texto: López Silvestre, Federico (2018) en: “*Teorías culturales del paisaje*” / *Ascensión de Petrarca al Mont Ventoux*.

< <https://metode.es/revistas-metode/monograficos/el-paisaje-nace-o-se-hace-teorias-culturales-del-paisaje.htm> >

< <https://www.artium.org/es/patrimonio-artium/publicaciones-artium/item/55662-francesco-petrarca-la-ascension-al-mont-ventoux> > [21-12-2018]

4. Imagen: Francesco Petrarca (Arezzo, 1304-Padua, 1374).

< [https://es.wikipedia.org/wiki/Petrarca#/media/Archivo:Francesco\\_Petrarca00.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Petrarca#/media/Archivo:Francesco_Petrarca00.jpg) > [20-09-2019]

5. Imagen: Mont Ventoux.

< [https://es.wikipedia.org/wiki/Mont\\_Ventoux#/media/File:Mont\\_ventoux\\_from\\_mirabel.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Mont_Ventoux#/media/File:Mont_ventoux_from_mirabel.jpg) > [20-09-2019]

6. Imagen: Pitágoras.

< <https://filosofia.laguia2000.com/wp-content/uploads/2007/02/pitagoras.jpg> > [20-09-2019]

7. Imagen: Platón.

< [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/fotos/platon\\_2.jpg](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/fotos/platon_2.jpg) > [20-09-2019]



8. Imagen: Aristóteles.  
< [https://filosofos-naturalistas8.webnode.com.co/\\_files/200000007-eea4feb9ec/mjt.jpg](https://filosofos-naturalistas8.webnode.com.co/_files/200000007-eea4feb9ec/mjt.jpg) > [20-09-2019]
9. Imagen: Plotino.  
< <https://es.wikipedia.org/wiki/Plotino#/media/Archivo:Plotinos.jpg> > [20-09-2019]
10. Imagen: Michael de Montaigne.  
< [https://es.wikiquote.org/wiki/Michel\\_de\\_Montaigne#/media/Archivo:Michel\\_de\\_Montaigne\\_1.jpg](https://es.wikiquote.org/wiki/Michel_de_Montaigne#/media/Archivo:Michel_de_Montaigne_1.jpg) > [20-09-2019]
11. Imagen: Immanuel Kant.  
< [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ea/Die\\_Gartenlaube\\_%281881%29\\_b\\_309.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ea/Die_Gartenlaube_%281881%29_b_309.jpg) > [20-09-2019]
12. Imagen: Georg Wilhelm Friedrich Hegel.  
< [https://en.wikipedia.org/wiki/Georg\\_Wilhelm\\_Friedrich\\_Hegel#/media/File:Hegel\\_by\\_Schlesinger.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Georg_Wilhelm_Friedrich_Hegel#/media/File:Hegel_by_Schlesinger.jpg) > [20-09-2019]
13. Imagen: Arthur Schopenhauer.  
< [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Arthur\\_Schopenhauer#/media/File:Schopenhauer\\_2.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Arthur_Schopenhauer#/media/File:Schopenhauer_2.jpg) > [20-09-2019]
14. Imagen: Denis Diderot.  
< [https://es.wikipedia.org/wiki/Denis\\_Diderot#/media/Archivo:Louis-Michel\\_van\\_Loo\\_001.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Denis_Diderot#/media/Archivo:Louis-Michel_van_Loo_001.jpg) > [20-09-2019]
15. Imagen: Anthony Ashley Cooper, 3<sup>er</sup> conde de Shaftesbury.  
< <https://collectionimages.npg.org.uk/large/mw05714/Anthony-Ashley-Cooper-1st-Earl-of-Shaftesbury.jpg> > [20-09-2019]
16. Texto: La publicación *Walden*.  
< <https://www.textos.info/henry-david-thoreau/walden> > [20-09-2019]
17. Imagen: Henry David Thoreau.  
< [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/ba/Henry\\_David\\_Thoreau.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/ba/Henry_David_Thoreau.jpg) > [20-09-2019]
18. Imagen: La publicación *Walden*.  
< [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/Walden\\_Thoreau.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/25/Walden_Thoreau.jpg) > [20-09-2019]  
Fotografía del lago Walden:  
< [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b6/Walden\\_Pond\\_1.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b6/Walden_Pond_1.jpg) > [20-09-2019]
19. Imagen: Robert Smithson.  
< <http://trydersmith.org/wp-content/uploads/Film.Monuments.robert-smithson.jpg> > [20-09-2019]
20. Imagen: “Spiral Jetty”, 1970.  
< [https://www.metalocus.es/sites/default/files/styles/mopis\\_news\\_carousel\\_item\\_desktop/public/metalocus\\_spiral\\_smithson\\_02.jpg?itok=pw2UmkLC](https://www.metalocus.es/sites/default/files/styles/mopis_news_carousel_item_desktop/public/metalocus_spiral_smithson_02.jpg?itok=pw2UmkLC) > [20-09-2019]

#### [Análisis del Referente]

21. Texto: hechos científicos más relevantes del siglo XX.  
< <http://www.oocities.org/femado/hitossigloxx.html> >
22. Texto: Geología, los acantilados de Zumaia.  
< <https://www.elmundo.es/elmundo/2011/02/22/ciencia/1298390965.html> > [21-12-2018]
23. Texto: Teorías culturales del paisaje.  
< <https://metode.es/autor/federico-lopez-silvestre> > [21-12-2018]
24. Imagen: Mapa de relieve del País Vasco.  
< [https://fr.wikipedia.org/wiki/Montagnes\\_basques](https://fr.wikipedia.org/wiki/Montagnes_basques) > [21-12-2018]
25. Imagen: Mapa de las Unidades del relieve del País Vasco.  
< <https://www.recursoacademicos.net/el-relieve-de-euskal-herria/> > [21-12-2018]
26. Imagen: Mapa Red hidrográfica vasca.  
< <https://www.recursoacademicos.net/la-red-hidrografica-vasca/> > [21-12-2018]
27. Imagen: Picos de Europa y Naranjo de Bulnes (Principado de Asturias).  
< <https://www.picoseuropa.net/picos-central/p-main/main-picos-europa-0155a-d33.jpg> > [21-12-2018]
28. Texto: Fotografía Aitor Ortiz. Bilbao, 1971.  
< [www.aitor-ortiz.com](http://www.aitor-ortiz.com) > [21-12-2018]

29. Texto: Escultor Mikel Lertxundi. Berriatua (Bizkaia), 1951.  
< [www.lertxundi.eu/es](http://www.lertxundi.eu/es) > [21-12-2018]
30. Texto: Amigos de las nubes.  
< [www.cloudappreciationsociety.org](http://www.cloudappreciationsociety.org) > [21-12-2018]
31. Texto: Michel Rodríguez Mario, Tesis doctoral: “*El Pino radiata en la Historia Forestal Vasca: Análisis de un proceso de forestalismo intensivo*”. Presentación de la Tesis: mayo de 2004 en E.T.S. de Madrid.  
< <https://www.aranzadi.eus/fileadmin/docs/Munibe/2006001247.pdf> > [21-12-2018]
32. Imagen: Distribución natural del pino radiata en la costa oeste de Norteamérica.  
< [https://es.wikipedia.org/wiki/Pinus\\_radiata](https://es.wikipedia.org/wiki/Pinus_radiata) > [21-12-2018]
33. Imagen: Distribución del pino radiata en Bizkaia.  
< <https://www.bizkaia.eus/home2/Temas/DetalleTema.asp?Tem> > [21-12-2018]
34. Imagen: Mario Adán de Yarza (1846-1920).  
< <https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/foto/mu-54469/> > [21-12-2018]
35. Imagen: Palacio de Zubieta (Ipaster) Fot. Iñaki Linazasoro, 1984.  
< <https://www.pinterest.es/pin/352054895856336602/> > [21-12-2018]
36. Imagen: Turnos de corte del pino Radiata.  
< <https://www.aranzadi.eus/fileadmin/docs/Munibe/2006001247.pdf> > [21-12-2018]
37. Imagen: Mapa Forestal del País Vasco (2010-2011). Plantaciones forestales.  
< [https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/inv\\_for\\_mapa\\_forestal\\_2005/es\\_dapa/images/bosques\\_de\\_plantacion\\_1.jpg](https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/inv_for_mapa_forestal_2005/es_dapa/images/bosques_de_plantacion_1.jpg) > [21-12-2018]
38. Imagen: Mapa Forestal del País Vasco (2010-2011). Bosques naturales.  
< [https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/inv\\_for\\_mapa\\_forestal\\_2005/es\\_dapa/images/bosques\\_1.jpg](https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/inv_for_mapa_forestal_2005/es_dapa/images/bosques_1.jpg) > [21-12-2018]
39. Imagen: Mapa de la localización endémica del eucalipto.  
< [https://es.wikipedia.org/wiki/Eucalyptus\\_globulus#/media/File:E.\\_globulus.JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Eucalyptus_globulus#/media/File:E._globulus.JPG) > [21-12-2018]
40. Imagen: Mapa de la distribución del eucalipto en la Comunidad Autónoma.  
< [http://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/inv\\_for\\_mapa\\_forestal\\_2005/es\\_dapa/adjuntos/eucaliptus\\_3.jpg](http://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/inv_for_mapa_forestal_2005/es_dapa/adjuntos/eucaliptus_3.jpg) > [21-12-2018]
41. Texto: El eucalipto o eucaliptus.  
< <https://es.wikipedia.org/wiki/Eucalyptus> > [21-12-2018]
42. Imagen: Pino Alerce en las cuatro estaciones.  
< <https://image.slidesharecdn.com/alerce-091117070000-phpapp02/95/alerce-4-728.jpg?cb=1284607841> > [21-12-2018]
43. Imagen: Mapa de la distribución del pino Alerce en la Comunidad Autónoma.  
< [https://www.nasdap.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/if\\_mapa\\_especies/es\\_dapa/adjuntos/alerce\\_1.jpg](https://www.nasdap.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/if_mapa_especies/es_dapa/adjuntos/alerce_1.jpg) > [21-12-2018]
44. Texto: Simbología del roble en la cultura europea.  
< <https://www.arsgravis.com/crecimiento-vegetal/> > [21-12-2018]
45. Imagen: Mapa del hábitat natural del roble pedunculado o roble común (*Quercus robur*) en Europa.  
< [https://es.wikipedia.org/wiki/Quercus\\_robur#/media/File:QuercusRobur\\_ZasiegGatunku01.png](https://es.wikipedia.org/wiki/Quercus_robur#/media/File:QuercusRobur_ZasiegGatunku01.png) > [21-12-2018]
46. Imagen: Mapa de la distribución del roble común en la Comunidad Autónoma.  
< [https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/inv\\_for\\_mapa\\_forestal\\_2005/es\\_dapa/adjuntos/quercus\\_robur\\_1.jpg](https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/inv_for_mapa_forestal_2005/es_dapa/adjuntos/quercus_robur_1.jpg) > [21-12-2018]
47. Texto: Simbología y atributos del roble.  
< [https://es.wikipedia.org/wiki/Quercus\\_robur](https://es.wikipedia.org/wiki/Quercus_robur) > [21-12-2018]
48. Texto: Síntesis de los principales tipos de clima y vegetación del País Vasco.  
< <https://www.recursosacademicos.net/los-climas-de-euskal-herria/> > [21-12-2018]
49. Imagen: Mapa de la distribución del haya en la Comunidad Autónoma.  
< [https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/inv\\_for\\_mapa\\_forestal\\_2005/es\\_dapa/adjuntos/fagus\\_sylvatica\\_1.jpg](https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/inv_for_mapa_forestal_2005/es_dapa/adjuntos/fagus_sylvatica_1.jpg) > [21-12-2018]

50. Imagen: Mapa de la distribución de la encina en la Comunidad Autónoma.  
< [https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/inv\\_for\\_mapa\\_forestal\\_2005/es\\_dapa/adjuntos/quercus\\_ilex\\_1.jpg](https://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/inv_for_mapa_forestal_2005/es_dapa/adjuntos/quercus_ilex_1.jpg) > [21-12-2018]
51. Texto: Bosque y territorio en el País Vasco.  
< <https://www.euskonews.com/0108zkb/gaia10803es.html> > [21-12-2018]
52. Texto: Alberto Santana. Sobre el origen del caserío y el expolio del comunal (2014).  
< <https://www.diariovasco.com/alto-deba/201405/18/cuando-vascos-inventaron-caserio-20140518001250-v.html> > [21-12-2018]
53. Texto: Abogada Maite Lafourcade, Urruña (País Vasco Norte). Sobre el derecho foral anterior a la Revolución Francesa (2010).  
< <https://gara.naiz.eus/paperezkoa/20100411/193262/es/El-Pais-Vasco-es-victima-historia-estados> > [21-12-2018]
54. Texto: Banda Marrón: El Correo, viernes, 14 septiembre 2018 (David S. Olabarri).  
< <https://www.elcorreo.com/bizkaia/diputacion-reconoce-encontrado-remedio-pinos-mueren-bizkaia-20180913191314-nt.html> > [21-12-2018]
55. Texto: Michel Rodríguez Mario, Tesis doctoral: “*El Pino radiata en la Historia Forestal Vasca: Análisis de un proceso de forestalismo intensivo*”.  
< <https://www.aranzadi.eus/fileadmin/docs/Munibe/2006001247.pdf> > [21-12-2018]
56. Imagen: Fachada del caserío Amuskibar de Bergara. Santana Alberto.  
< <https://www.diariovasco.com/alto-deba/201405/18/cuando-vascos-inventaron-caserio-20140518001250-v.html> > [21-12-2018]
57. Imagen: Distribución superficial del caserío Ayarza según plano levantado por Lucas Olazábal.  
< <https://www.aranzadi.eus/fileadmin/docs/Munibe/2006001247.pdf> > [21-12-2018]
58. Texto: Arquitectura del caserío.  
< [https://es.wikipedia.org/wiki/Caser%C3%ADo\\_\(arquitectura\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Caser%C3%ADo_(arquitectura)) > [21-12-2018]
59. Texto: Ley del suelo de España de 1956.  
< <https://vlex.es/tags/ley-suelo-1956-texto-completo-689513> > [21-12-2018]
60. Texto: Planes de desarrollo de Franquistas.  
< <https://regimendefranco.wordpress.com/2016/11/10/los-planes-de-desarrollo-en-el-franquismo/> > [21-12-2018]
61. Texto: Euskalmet: Climatología del País Vasco.  
< [https://www.euskalmet.euskadi.eus/s07-5921/es/contenidos/informacion/cla\\_clasificacion/es\\_7264/es\\_clasificacion.html](https://www.euskalmet.euskadi.eus/s07-5921/es/contenidos/informacion/cla_clasificacion/es_7264/es_clasificacion.html) > [21-12-2018]
62. Texto: Principales tipos de clima y de vegetación del País Vasco.  
< <https://www.rekursosacademicos.net/los-climas-de-euskal-herria/> > [21-12-2018]
63. Imagen: Corriente del Golfo, direcciones y variaciones térmicas.  
< <https://www.meteorologiaenred.com/wp-content/uploads/2016/10/corriente-del-golfo.jpg> > [20-09-2019]
64. Imagen: Zonas climáticas del País Vasco.  
< [http://www.euskalmet.euskadi.eus/contenidos/informacion/cla\\_clasificacion/es\\_7264/images/clasifi.png](http://www.euskalmet.euskadi.eus/contenidos/informacion/cla_clasificacion/es_7264/images/clasifi.png) >  
< <http://www.rekursosacademicos.net/los-climas-de-euskal-herria/> > [20-09-2019]
65. Imagen: Mapa de precipitación del País Vasco  
< <https://www.gifex.com/detail/2010-08-30-11967/Mapa-de-precipitacin-del-Pas-Vasco.html> > [21-12-2018]
66. Imagen: Análisis de los elementos climáticos. Tablas: Bilbao y Vitoria-Gasteiz 1031-1060.  
< [https://www.euskalmet.euskadi.eus/s07-5921/es/contenidos/informacion/cla\\_clasificacion/es\\_7264/es\\_clasificacion.html](https://www.euskalmet.euskadi.eus/s07-5921/es/contenidos/informacion/cla_clasificacion/es_7264/es_clasificacion.html) > [21-12-2018]
67. Imagen: Niebla de valle.  
< <http://www.canalextramadura.es/tv/el-tiempo/concurso-fotografia-niebla-de-valle> > [20-09-2019]
68. Imagen: Gráfico de la inversión térmica.  
< <https://www.tutiempo.net/meteorologia/articulos/los-anticiclones.html> > [21-12-2018]
69. Imagen: Relieve de la península.  
< [https://es.wikipedia.org/wiki/Cordillera\\_Cant%C3%A1brica#/media/File:Cordillera\\_Cantabrica.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Cordillera_Cant%C3%A1brica#/media/File:Cordillera_Cantabrica.jpg) > [21-12-2018]

70. Imagen: Tabla de precipitaciones.  
< [http://www.euskalmet.euskadi.eus/s07-5853x/es/contenidos/informacion/ana\\_precipitaciones/es\\_7276/images/precipitaciones\\_1.gif](http://www.euskalmet.euskadi.eus/s07-5853x/es/contenidos/informacion/ana_precipitaciones/es_7276/images/precipitaciones_1.gif) > [21-12-2018]
71. Imagen: Donostia, Jardines de Alderdi-Eder sobre la playa de La Concha.  
< <https://www.divulgameteo.es/uploads/Nieve-San-Sebasti%C3%A1n.pdf> > [21-12-2018]
72. Imagen: Mapa de Isóbaras mostrando la circulación de aire frío del Norte.  
< <http://geoperspectivas2bachiller.blogspot.com/2011/06/tiempo-del-norte-ola-de-frio.html> > [20-09-2019]
73. Texto: Etimología de la palabra galerna.  
< <https://es.wikipedia.org/wiki/Galerna> > [21-12-2018]
74. Imagen: Formación de una galerna sobre el mar.  
< <https://aemetblog.es/2016/09/07/las-galernas/> > [21-12-2018]
75. Imagen: Litografía sobre un naufragio provocado por una galerna.  
< [https://es.wikipedia.org/wiki/Galerna#/media/File:Bermeo\\_galerna.png](https://es.wikipedia.org/wiki/Galerna#/media/File:Bermeo_galerna.png) > [21-12-2018]
76. Imagen: Representación gráfica y fotográfica de las cuatro estaciones climatológicas.  
< [https://es.wikipedia.org/wiki/Estaciones\\_del\\_a%C3%B1o#/media/Archivo:Estaciones\\_del\\_a%C3%B1o.png](https://es.wikipedia.org/wiki/Estaciones_del_a%C3%B1o#/media/Archivo:Estaciones_del_a%C3%B1o.png) > [21-12-2018]
77. Imagen: Mapa de isobaras: Anticiclón de las Azores.  
< <https://eneasmorenohistoriaygeografia.files.wordpress.com/2017/02/mapa-del-tiempo-verano.jpg> > [20-09-2019]
78. Imagen: Mapa de isobaras: Viento Sur.  
< <https://i.ytimg.com/vi/2fgXMXfpQ2w/maxresdefault.jpg> > [21-12-2018]
79. Imagen: Espectro electromagnético.  
< <https://www.google.com/search?q=longitudes+de+onda+de+la+luz+solar&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b> > [21-12-2018]
80. Imagen: Luces del amanecer.  
< [https://www.google.com/search?q=im%C3%A1genes+de+amaneceres&client=firefox-b&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEWjQvN\\_koIHdAhUFaBoKHWDBDIYQ\\_AUICigB&biw=1366&bih=654#imgsrc=f7\\_VsUT01vM5CM:](https://www.google.com/search?q=im%C3%A1genes+de+amaneceres&client=firefox-b&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEWjQvN_koIHdAhUFaBoKHWDBDIYQ_AUICigB&biw=1366&bih=654#imgsrc=f7_VsUT01vM5CM:) > [21-12-2018]
81. Imagen: Luces del atardecer.  
< [https://www.google.com/search?q=im%C3%A1genes+de+atardeceres&client=firefox-b&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiXtuC5oYHdAhVLYxoKHU\\_JBNcQ\\_AUICigB&biw=1366&bih=654#imgsrc=KZoQqZmQLeWMRM:](https://www.google.com/search?q=im%C3%A1genes+de+atardeceres&client=firefox-b&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiXtuC5oYHdAhVLYxoKHU_JBNcQ_AUICigB&biw=1366&bih=654#imgsrc=KZoQqZmQLeWMRM:) > [21-12-2018]
82. Imagen: Nubes con distinta densidad, nubes cúmulos.  
< [https://www.iagua.es/sites/default/files/styles/thumbnail-830x455/public/nubes\\_media\\_altura\\_pixabay.jpg?itok=ce5Zenp5](https://www.iagua.es/sites/default/files/styles/thumbnail-830x455/public/nubes_media_altura_pixabay.jpg?itok=ce5Zenp5) > [20-09-2019]
83. Imagen: Nubes densas, nimboestratos.  
< [https://www.google.com/search?q=im%C3%A1genes+de+nubes&client=firefox-b&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiqnLT-h4PdAhUMxiUKHYm0AXgQ\\_AUICigB&biw=1366&bih=654#imgsrc=zIPThLmjOU-cOM:](https://www.google.com/search?q=im%C3%A1genes+de+nubes&client=firefox-b&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiqnLT-h4PdAhUMxiUKHYm0AXgQ_AUICigB&biw=1366&bih=654#imgsrc=zIPThLmjOU-cOM:) > [21-12-2018]
84. Imagen: Variaciones cromáticas del mar. Visión de superficie.  
< [https://www.agenciasinc.es/var/ezwebin\\_site/storage/images/en-exclusiva/embargos/la-falta-de-oxigeno-en-el-oceano-altera-la-diversidad-animal-del-fondo-marino/5360665-1-esl-MX/La-falta-de-oxigeno-en-el-oceano-altera-la-diversidad-animal-del-fondo-marino\\_image\\_380.jpg](https://www.agenciasinc.es/var/ezwebin_site/storage/images/en-exclusiva/embargos/la-falta-de-oxigeno-en-el-oceano-altera-la-diversidad-animal-del-fondo-marino/5360665-1-esl-MX/La-falta-de-oxigeno-en-el-oceano-altera-la-diversidad-animal-del-fondo-marino_image_380.jpg) > [20-09-2019]
85. Imagen: Variaciones cromáticas del mar. Visión subacuática.  
< <https://i.ytimg.com/vi/4q9qPw4pq1c/maxresdefault.jpg> > [20-09-2019]
86. Texto: Pintor Felix Beristain Amallobieta. Ondarroa (Bizkaia), 1937.  
< <https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/beristain-amallobieta-felix/ar-13276/> > [21-12-2018]

## [Conclusiones]

87. Imagen: Mapa de las reservas naturales, biotopos y espacios protegidos en torno a la Comarca.  
< <https://turismo.euskadi.eus/aa30-15452/es/s12PortalWar/buscadoresJSP/buscadorG2.jsp?r01kLang=es> > [21-12-2018]

88. Texto: Lista de parques naturales, biotopos y espacios protegidos de la Comunidad Autónoma Vasca.  
< <https://turismo.euskadi.eus/aa30-15452/es/s12PortalWar/buscadoresJSP/buscadorG2.jsp?r01kLang=es> > [21-12-2018]

89. Texto: Consideraciones particulares de los Parques Nacionales.  
< <https://www.miteco.gob.es/es/red-parques-nacionales/> > [21-12-2018]

90. Texto: Monasterio de Cenarruza (Ziortza).  
< [https://es.wikipedia.org/wiki/Monasterio\\_de\\_Santa\\_Mar%C3%ADa\\_de\\_Cenarruza](https://es.wikipedia.org/wiki/Monasterio_de_Santa_Mar%C3%ADa_de_Cenarruza) > [21-12-2018]

#### [Anexos]

91. Texto: DECRETO sobre protección del paisaje del Gobierno Vasco.  
< <http://www.euskadi.eus/bopv2/datos/2014/06/1402623a.pdf> > [20-09-2019]

## 5.8. Tesis doctorales

Sánchez de Muniaín, José María: *La estética del Paisaje*. Madrid, 1945.

Nogué i Font, Alexandre: *El Paisatge: percepció i representazio*. Director: José Milicua Illarramendi. Facultad de Bellas Artes. Universitat de Barcelona, 1985.

Morrás, Xabier: *DESTRUCCIÓN DE LA ARQUITECTURA VERNÁCULA DE NAVARRA. El concurso de embellecimiento de pueblos y conjuntos urbanos de Navarra, de la Excma. Diputación Foral, 1965-1982. Casas negras, casas blancas*. Director: Joaquim Dols Rusiñol. Facultad de Bellas Artes. Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbao, 1996.

Caro Suñén, Nuria: *Miradas y Tensiones en los paisajes del valle de Carranza*. Directora: Teresa del Valle Murga. Departamento de Filosofía de los Valores y Antropología Social. Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, 2011.  
< <https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/12197/cano%20su%C3%B1en.pdf?sequence=1> >

Michel Rodríguez, Mario: *El Pino radiata en la Historia Forestal Vasca: Análisis de un proceso de forestalismo intensivo*. Presentación de la Tesis: mayo de 2004 en E.T.S. de Madrid. Publicación: Aranzadi Zientzi Elkarte, Donostia, 2006.  
< <http://www.aranzadi.eus/fileadmin/docs/Munibe/2006001247.pdf> >

Velilla Iriondo, Jaione: *Arquitectura y Urbanismo en Lekeitio, siglos XIV a XVIII*. Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea. Bilbao, 1996.



## 6. ANEXOS

### 6.1. “Esquemas 1 y 2” referidos a la comunicación bi y tridimensional

#### MENSAJE VISUAL BIDIMENSIONAL (Esquema 1)

##### REPERTORIO

- **Elementos conceptuales**  
Punto, línea, plano y volumen.
- **Elementos visuales**  
Forma, medida, color y textura.  
Forma como: punto, línea y plano.
- **Elementos de relación**  
Dirección, posición, espacio y gravedad.

##### CÓDIGO

- **Leyes de la composición**

###### Unidad

Variedad.

Resalte.

Contraste.

###### Ritmo

Simetría.

Intensidad.

Equilibrio y lenguaje

- **Tipos de composición**

###### Estructura formal

Repetición.

Gradación.

Radiación.

###### Estructura semiformal

Similitud.

Anomalía.

Concentración.

###### Estructura informal

Contraste.

##### CANAL

- **Fisiológico**
- **Técnico**

## MENSAJE VISUAL TRIDIMENSIONAL (Esquema 2)

### REPERTORIO

- **Nivel conceptual**

Punto, línea, plano y volumen.

- **Nivel visual**

La forma como: punto, línea, plano y volumen.

- **Propiedades visuales de la forma**

**Contorno.**

**Contorno del plano**

Geometría plana:

Polígonos y curvas.

**Contorno del volumen**

**Sólidos platónicos:**

esfera, cilindro, cono, pirámide y cubo-prisma.

**Poliedros:** tetraedro, octaedro, dodecaedro e icosaedro.

### CÓDIGO

**Forma-Espacio. Relaciones**

- **Leyes generales. Principios ordenadores**

**Ritmo / Repetición:**

Repetición de forma.

Repetición de módulo.

- **Organizaciones espaciales**

**Modos genéricos:** dispersos, agrupados, en contacto, interior a otro, conexos y contiguo.

**Modos específicos:** central, lineal, radial, agrupada y en trama.

### CANAL

- **Fisiológico**

- **Técnico**



## Contenidos de los “Esquemas 1 y 2”

Este “Esquema 1” es el resultado de la síntesis que he realizado de las siguientes obras: *Sintaxis de la imagen* de A. Dondis. Ed.: Gustavo Gili, Barcelona, 1985; *Diccionario del saber moderno. La comunicación y los mass media* de A. Moles y otros. Ed.: Mensajero, Bilbao, 1975; *Diseño y comunicación visual* de B. Munari. Ed.: Gustavo Gili, Barcelona, 1979; *Fundamentos del diseño bi y tridimensional* de W. Wong. Ed.: Gustavo Gili, Barcelona, 1979; *Fundamentos del diseño gráfico* de G. Fabris. Ed.: Don Bosco, Barcelona, 1973 y *El lenguaje de la visión* de G. Kepes. Ed.: Infinito, Buenos Aires, 1969.

De las obras mencionadas: *Sintaxis de la imagen*, *Diccionario de comunicación y mass media* y *Diseño y comunicación visual*, he deducido el enfoque general del “Esquema 1” que hace referencia al esquema general de la comunicación visual.

Del *Diccionario de comunicación y mass media*, *El lenguaje de la visión* y *Fundamentos del diseño bi y tridimensional*, he deducido las partes referidas al repertorio de signos y a los canales fisiológicos y técnicos y, principalmente, de *Fundamentos del diseño gráfico* y *Fundamentos del diseño bi y tridimensional* la parte referida a códigos.

El “Esquema 1”, a pesar de estar planteado para analizar obras gráficas bidimensionales me ha resultado útil, también y aunque con limitaciones, para afrontar el análisis de realidades tridimensionales. Ya que, en la observación de lo tridimensional, en parado<sup>522</sup>, y como solución de compromiso, he considerado que la sustancia de lo visto no dista mucho de lo percibido en una imagen bidimensional de dicha realidad.

Para tratar de subsanar la carencia de especificidad de lo tridimensional he recurrido fundamentalmente a obras de arquitectura, “Esquema 2”, tales como: *Manual de formas arquitectónicas* de E.T. White. Ed.: Gustavo Gili, Barcelona, 1982 y *Arquitectura: forma, espacio y orden* de F. Ching. Ed.: Trillas, México, 1979.

---

<sup>522</sup> Como cuando vamos paseando y nos paramos a hacer una foto y elegimos un determinado encuadre. De todo lo que hemos visto y vemos hacemos una selección muy concreta que se traducirá en una imagen fija.

## 6.2. Análisis del entorno urbano de Ondarroa, Markina-Xemein y Lekeitio

Tabla de documentos:

|            | Plan Urbano   | Ordenanzas Municipales | Plan Urbano | Ordenanzas Municipales |
|------------|---|------------------------|-------------|------------------------|
| Markina-X. | 1.950   | ?                      | 1.965       | 1.965                  |
| Lekeitio   | 1.951   | ?                      | 1.965*      | *                      |
| Ondarroa   | 1.957   | 1.957                  | 1.968       | 1.969                  |
|            | *Consta de tres documentos, los cuales conformarían el Plan General |                        |             |                        |

De los Planes Generales y las correspondientes Ordenanzas Municipales<sup>523</sup> de las tres poblaciones de la comarca, Ondarroa, Lekeitio y Markina-Xemein, que han tenido un desarrollo urbano más importante a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, me interesa la información que esté más directamente relacionada o que más haya incidido en el actual resultado estético urbano y la destacaré mediante subrayado, en **negrita** o con recuadro. A través de varias anotaciones a pie de página iré avanzando algunas de mis reflexiones críticas. Así, también, hago una mención del contenido de los diferentes Planes de Ordenación Urbana lo suficientemente amplia de modo que permita hacer una lectura más clara de los aspectos técnicos que contienen<sup>524</sup>. En bastantes casos solamente mencionaré título y página para contextualizar y encadenar contenidos y posibilitar, en su caso, la localización y consulta de los mismos.

### 6.2.1. Plan General de Ordenación Urbana de la Villa de Ondarroa de 1957<sup>525</sup> (Información Técnica)

El primer plan de Ordenación Urbana de Ondarroa data de 1957. En su memoria de presentación se hace referencia a las consideraciones teóricas básicas que según el Profesor Giorgio Rigotti, Catedrático de técnica del Urbanismo de la Escuela Politécnica de Turín, un plan ordenador debe de considerar:

- A) Las superficies destinadas a comunicaciones.
- B) Las superficies destinadas a construcciones.
- C) Las superficies destinadas a zonas verdes, y
- D) Los servicios públicos.

Y la tarea genuina del urbanista es la de organizar y coordinar lo que ya existe y lo que debe hacerse de nuevo, sin prejuicios sin pautas, sin teorías absurdas, preocupándose tan sólo del bien común, de las condiciones reales, de las aspiraciones y teniendo presente que un plan regulador, no es estático, sino que es eminentemente dinámico, en

---

<sup>523</sup> De nada servirá el Plan General que se proyecte, por muy completo que sea, si no se formula, a la vez, unas “Ordenanzas Municipales de Construcción”, que eviten la anarquía que inmediatamente se produciría con la construcción de viviendas por la iniciativa privada, sin reunir las debidas condiciones higiénicas y de todo orden y sin contar con suficientes y adecuadas instalaciones de alumbrado, de agua potable y de saneamiento [7].

<sup>524</sup> Respetaré los contenidos parafraseando algunas pequeñas partes que ayuden a agrupar algunos de los párrafos para hacer una lectura más clara y rápida, y en algunos casos, indicaré con corchetes y tres puntos [...] las partes que considero que pueden ser importantes que omito y que pueden ayudar a un mejor entendimiento de lo escrito recurriendo al original, o que dan una mayor dimensión al párrafo en cuestión para no percibir el original omitido como algo tan escueto. Hay apartados sobre los que solamente indico título y página, con el fin de contextualizar mejor las partes que quiero destacar, y en el caso de necesitar alguna información adicional omitida poder localizarla con facilidad.

<sup>525</sup> El primer Plan General de la villa de Ondarroa data del 21 de Diciembre de 1957 y las primeras Ordenanzas Municipales de Octubre de 1957. Sin tener en cuentas los desfases de fechas que se dan entre la aprobación de los proyectos por parte del pleno del Ayuntamiento y las aprobaciones definitivas una vez cumplidos todos los trámites de comunicación, reclamación y el visto bueno de instancias superiores. Biblioteca Municipal de Ondarroa. Carpeta: 863 / 1.

continuo desarrollo, que día tras día rige la vida de las colectividades, interpreta sus necesidades, estudia sus exigencias y deseos y recoge, discute y valora todos estos elementos, adaptados a la vida del organismo, que en conjunto representan la ciudad pequeña, la gran urbe, la comarca y la nación entera<sup>526</sup> [1]<sup>527</sup>.

### La villa de Ondarroa<sup>528</sup>

La villa de Ondarroa, siendo “Puebla de Pescadores y Mareantes” la dio el título de Villa y el Fuero de Logroño Dña. María Díaz de Haro, Señora de Vizcaya, Viuda del Infante D. Juan, por privilegio expedido en Estella el 28 de Setiembre de 1.327, que fue confirmado por otros Señores de Vizcaya y Reyes, que la concedieron nuevas mercedes en recompensa de servicios prestados y como indemnización de los incendios que sufrió la villa en diferentes épocas: en efecto, en 1.462, por un incendio casual, desaparecieron casi todas sus casas las pocas que quedaron en pie y las nuevas que se construyeron, fueron arrasadas por un destacamento francés que le pegó fuego el día 28 de Agosto de 1.794, profanando la Iglesia y destruyendo las Imágenes de los Santos.

Según Iturriza y Delmas, Ondarroa de “Ondar-ahoa” significa en vascuence “Desembocadura del arenal” o “Boca de arena”, en razón, sin duda, de la mucha que se acumula a la entrada de su puerto y tuvo en su tiempo recinto amurallado e intramuros tres calles y una plazuela.

La villa de Ondarroa, que pertenece al Partido Judicial de Marquina, se fundó en jurisdicción de la anteiglesia de Berriatua, con la que confina por sus lados Este, Sur y Oeste y por el Norte con el mar, tuvo asiento y voto undécimo en las Juntas Generales de Guernica y ostenta en su escudo de armas un puente de dos arcos y una ballena seguida de una chalupa; el puente, sin duda por el de piedra de sillería de dos arcos sobre el Río Atibay, construido en 1.740, que hace pocos años desapareció por una riada y que ha sido el tema preferido de todos los pintores del país y extranjeros.<sup>529</sup>

Debido a los incendios que ha padecido, Ondarroa carece de edificaciones de importancia histórica y artística, que le den prestancia y señorío a la villa [9]. Sin embargo, destaca en primer lugar, su Iglesia Parroquial<sup>530</sup>, bajo la advocación de Santa María, declarada hace poco tiempo Monumento Nacional, que está cimentada sobre la arena y con grandes pilares con machones por la parte del muelle y la calle Nueva España, que sustentan un atrio o balcón que rodea el edificio. Empezó a construirse a fines del siglo XV y es de tres naves, sin girola, ni torre. Interiormente es de calidad muy inferior, artísticamente hablando, a su arquitectura exterior, hoy en día muy discutida; se le supone el único monumento de la región vizcaína de arte Borgoñón, que en Guipúzcoa apunta en la Iglesia de san Juan Bautista de Lezo y que se acusa más en Pamplona, en donde trabajaron durante mucho tiempo artistas borgoñeses. No hay duda alguna de que es fruto de intervención extranjera, pues su “Cortejo” y las gárgolas y elementos decorativos que rodean a los ventanales, de gran exuberancia y expresión naturalista, que en forma similar vemos en el Barroco español, chocan con la sequedad y austeridad de las demás Iglesias construidas en aquella época en el resto de la provincia. En lo que debía de ser fachada de la Parroquia, se construyó la Casa Consistorial, de sabor neoclásico, que taponan la entrada a la Iglesia y la desluce totalmente, lo mismo que el porticado superior del lado del Frontón.

Otro edificio importante por su vetustez y recuerdos históricos es la torre de Licon, una de las más antiguas del país vasco, célebre en las guerras de los banderizos y cuna de insignes guerreros y Letrados, en ella nació la madre de San Ignacio de Loyola. El edificio hoy en día destinado a viviendas ha sufrido grandes mutilaciones sobre todo en su interior.

Y por último, la antiquísima Iglesia de Nuestra Señora de la Antigua, la primera de sus parroquias, en la que se venera la Imagen de la Virgen, de la que los ondarreses son devotísimos, pero que [10] separada del pueblo, teniendo que subir una fuerte pendiente para visitarla, hace que no se pueda pensar hoy en día en su aprovechamiento como Parroquia.

Hasta hace pocos años (sic.), el Puente viejo sobre el Río Artibay del que antes hemos hablado y nada más digno de mención.

---

<sup>526</sup> En esas palabras del Profesor Rigotti se condensa la labor de un urbanista cuando se le presenta el problema de ordenar un núcleo urbano o extraurbano.

<sup>527</sup> A lo largo del escrito referido a los Planes Urbanos indicaré entre corchetes [x] el número de página al que corresponde el contenido.

<sup>528</sup> He alterado el orden de presentación de este capítulo, resumido, referido a la historia y arquitectura monumental de Ondarroa por criterio de oportunidad en la lectura del Proyecto de Ordenación en su conjunto. Algunos de los episodios que se mencionan, como los incendios de 1.462 y 1.794, seguro han condicionado de manera importante o definitiva a la fisonomía del casco antiguo actual.

<sup>529</sup> Elemento central de la representación más bucólica de la villa. También de la postal a través de la que yo tuve conocimiento, en la infancia, de la villa de Ondarroa. Comparativamente, las villas de Lekeitio y Markina no tienen un icono que las represente en el mismo grado.

<sup>530</sup> Segundo elemento arquitectónico, junto con las fachadas del casco antiguo que dan a la ría y tras el puente, que completa el segundo plano de la imagen más bucólica y más representada de la villa.

El trazado de sus calles viejas y de sus casas es típico y el pueblo todo de gran sabor marinero, pues su vecindario puede decirse que vive del mar y su puerto<sup>531</sup>, el último de Vizcaya hacia Guipúzcoa, tiene grandísima importancia.

Y, ahora sí, retomo al Profesor Giorgio Rigotti y sus consideraciones sobre los principios que deben de regir un Plan de Urbanización.

### **Las superficies destinadas a comunicaciones: Vías públicas**

- A) Vías públicas de circulación mixta: Peatones, bicicletas, vehículos, etc.
- B) Vías públicas de circulación uniforme: autopistas.
- C) Vías públicas especiales: túneles, viaductos, etc.

En nuestro caso sólo nos interesan las primeras y urbanísticamente.

- a) Las calles  
En las que se separa el tráfico de los vehículos del de los peatones, por medio de la “acera”, delimitada por un bordillo que se eleva sobre la calzada.
- b) Los soportales  
Que son un complemento de las aceras y ya éstas no tienen importancia, aumentando la calzada todo lo posible.
- c) Las plazas  
[...] Hoy en día, ha cambiado mucho el concepto y salvo la parte central que se decora con plantaciones, monumentos, etc., el resto, si no hay soportales, se prepara para una circulación activa de vehículos y peatones, que adquiere cada día mayor importancia y sobre todo el espacio que se deja para aparcamiento de los vehículos<sup>532</sup>.
- d) Los puertos [2]

### **Superficies destinadas a construcciones**

Antiguamente, en las ciudades amuralladas, en que no se pensaba más que en defensa, la mayor parte de la superficie del casco urbano, era ocupada por las construcciones y las vías eran estrechas y tortuosas. Hoy día, aumenta cada vez más el ancho de las vías y disminuye la superficie destinada a construcción, si bien dando a éstas mayor altura. En Ondarroa, dada la escasa superficie que hay para nuevas construcciones, si bien hay que poner normas limitativas que regulen la edificación de los núcleos urbanos por unas Ordenanzas de Construcción, el factor económico, el rápido crecimiento de las poblaciones y la circunstancia apuntada, obligan a aprovechar todo lo posible el terreno de que se dispone, aún en contra de las más elementales normas higiénicas, sin que ello quiera decir que se va a permitir levantar edificaciones en forma caótica, antihigiénica y antisocial. En teoría, la altura de una construcción debe de ser igual al ancho de la calle y el tejado debe de tener una pendiente máxima de 45°, a partir del saliente del alero, pero a ello no se puede llegar en absoluto, pues tendríamos que derribar casi todo lo hasta ahora construido.

Hay que pensar, también, en las superficies destinadas [3] a:

### **Zonas verdes**

Cada día tienen mayor importancia, para disponer de lugares de reposo y de ozonificación del aire viciado, pues cada vez hay más ruidos y peor atmósfera en las grandes urbes. En nuestro caso, estando Ondarroa rodeado por el mar y por los montes que le circundan llenos de verdor y de vegetación, no tiene importancia alguna esta cuestión. Sin embargo, hemos dispuesto amplias zonas verdes para viviendas aisladas.

### **Servicios públicos**

[...] Un almacén en el que se descargue la pesca que traen las embarcaciones de altura, y las de bajura, emplazado frente al puerto [4] interior pues el emplazamiento actual de la Cofradía resulta disparatado, y como consecuencia, una zona para aparcamiento de los camiones que transportan la pesca a las ciudades del interior. Un acceso de vehículos a la playa, por razones de comodidad y para el turismo; una zona industrial que hoy en día no existe, sobre todo para las industrias incómodas, insalubres o peligrosas, etc. Con lo dicho creemos que puede darse perfecta cuenta del camino

<sup>531</sup> Algunos de los datos de 1957 que se mencionan en el proyecto: Flota pesquera (81 de altura y 81 de bajura), volumen de pesca, valor de la flota, Personal destinado a la pesca (2.549) y población de la villa (6.756 de hecho) [12].

<sup>532</sup> Durante décadas gran parte de las plazas se convirtieron en espacios para el aparcamiento de vehículos. Afortunadamente, posteriormente, esta costumbre ha sido corregida.

que debe de seguir el urbanista en su difícil labor y de lo que en Ondarroa debe de hacerse para que tenga la categoría que corresponde a su importancia como puerto pesquero en el litoral Cantábrico [5].

## Legislación

En este apartado se mencionan las leyes<sup>533</sup> que amparan a los ayuntamientos en su potestad de proyectar, construir y aprobar los proyectos de todas las obras de urbanización, aparte de las de abastecimiento de aguas y de las instalaciones de alcantarillado y tratamiento de aguas residuales, saneamiento del suelo y subsuelo, etc. Habla, también, de la documentación necesaria para elaborar el proyecto (Memoria, Planos y Presupuesto aproximado), del sistema de aprobación de los proyectos en pleno municipal, la comunicación de las resoluciones al pueblo, la gestión de posibles reclamaciones, la supervisión de los proyectos por parte de la Comisión Sanitaria provincial, del presupuesto aproximado, aunque sin gran rigor teniendo en cuenta que la ejecución del plan puede durar décadas, etc.<sup>534</sup>

### 6.2.1.1. Ordenanzas Municipales de Construcción de la Villa de Ondarroa de 1957<sup>535</sup> (Información Técnica)

No conocemos unas Ordenanzas de Construcción para la totalidad de la villa. Únicamente se conoce un “Reglamento para la construcción de edificios en la zona del terreno-marisma de Ondarroa”, de 7 de marzo d 1.890 (documento extraviado). Por ello tal vez, su aplicación no ha sido muy normal y se regía la construcción por la Orden de 29 de febrero de 1.944, publicada en el B.O. del estado nº 61, de fecha 1º de Marzo de 1.944, en el que se determinan las condiciones higiénicas mínimas que han de reunir las viviendas. Están en trámite de aprobación por la Superioridad unas nuevas “Ordenanzas Municipales de construcción”, que regulan ampliamente todo lo relacionado con la construcción y que son un complemento indispensable del presente plan de urbanización de la villa [12].

#### Urbanización ideada

Nos hemos impuesto al idear el presente proyecto de urbanización de la villa de Ondarroa las siguientes normas:

1º El respetar, en lo posible, los trazados existentes en las calles, los edificios construidos, las zonas ya significadas: comercial, de industria de pesca, astilleros, etc.

2º Hemos cumplido también la norma que el Arquitecto urbanista D. Cesar Cort señala textualmente: “El primer cuidado, en un proyecto de urbanización, y el más decisivo para el éxito, es el de establecer y combinar las vías principales de tráfico de manera que respondan a su función”.

Nuestra primera preocupación ha sido la de estudiar el enlace de las carreteras a Bilbao y a San Sebastián, alejando el tráfico en lo posible, del casco urbano y buscando la mejor solución a la circulación de los camiones que transportan el pescado desde la zona del puerto a diversas ciudades [13].

[Anchos de calle...] Finalmente hemos procurado respetar el paisaje en lo posible, aumentando la visualidad y prestancia de la Iglesia Parroquial aislándola de las edificaciones cercanas.

**Carretera de enlace [14] / Calles de salidas desde el Puerto (Describe un itinerario bastante tortuoso) [14-15] / Carretera a Lequeitio [15] / Carretera a la playa [15-16]**

#### Calles de la villa

En realidad, no se abre una nueva vía, porque no hay terreno suficiente para ello [...] Hemos estudiado otras soluciones mejores y de mayor importancia, pero por razones de tipo económico nos hemos visto obligados a desecharlas, pues la topografía del terreno en que está emplazada la villa, es un gravísimo inconveniente difícil de salvar, con la ventaja en cambio, de que se obtienen magníficas perspectivas desde diversos lugares de la villa.

Otras discusiones se nos han planteado y que son de suma importancia: la desviación del río Artibay frente al nuevo barrio de Ituribarri, la fijación de la zona industrial y la rectificación [16] de los límites jurisdiccionales de la villa de Ondarroa y de la anteiglesia de Berriatua. Vamos a considerarlas por ese orden.

<sup>533</sup> “El Estatuto municipal” de 8 de Marzo de 1.924, el “Reglamento de obras, servicios y bienes Municipales” de 14 de Julio de 1924 y la ley sobre Ordenación de las edificaciones contiguas a las carreteras del 7 de Abril de 1.952. Pp. 6-8.

<sup>534</sup> Menciono este apartado para destacar la responsabilidad directa que tienen los Ayuntamientos en la gestión de todo lo concerniente a la mayor parte de la configuración urbana del municipio.

<sup>535</sup> Fechado el 21 de Diciembre de 1957, única fecha que aparece al final del documento en la página 19 junto con la firma del Arquitecto municipal Castor de Uriarte y Aguirremalloa. En este documento las Ordenanzas van incluidas dentro del Proyecto de Urbanización, en su parte final, hojas 12 a 19. Entiendo que se trata de unas Ordenanzas genéricas que se concretan más en las Ordenanzas fechadas el 3 de octubre de 1957.

## Desviación del Río Artibay

En frente del barrio de Iturribarri, en la carretera hacia Marquina, presenta el río una gran curva y muchas superficies de marismas, que dada la falta de terrenos que tiene Ondarroa, es de interés primordial aprovechar, lo mismo que se hizo antes con la marisma que se rellenó.

## Zona industrial

No dispone la villa más terrenos, para el establecimiento de instalaciones industriales, que los de la vega que hay lindando con el barrio de Rentería<sup>536</sup>, con el inconveniente de que pueden resultar antieconómicos, por su elevado precio, dada la buena calidad de las tierras para cultivo. De momento parece que es de suficientes dimensiones y por ello y por la razón apuntada, nos hemos decidido por emplazar una zona industrial en la citada vega.

## Rectificación de los términos Municipales de Ondarroa y Berriatua

Intencionadamente hemos dejado para el final esta cuestión tan delicada, pero que entendemos es necesario abordar valientemente, olvidándonos de sentimentalismos, pues lo imponen las necesidades de nuestros tiempos [17]. Según el Plano topográfico de Vizcaya, los términos Municipales de Ondarroa y Berriatua miden: Ondarroa: 240 hectáreas, 62 áreas y 50 m<sup>2</sup>. Y, Berriatua: 2.095 hectáreas, 31 áreas y 25 m<sup>2</sup>. Es decir que la anteiglesia de Berriatua tiene 8 y ½ veces más superficie que la villa de Ondarroa. A Berriatua, típica aldea rural de vida estancada, le sobran terrenos para llenar sus necesidades y en cambio a Ondarroa, villa de gran vitalidad y porvenir y de gran crecimiento de la población, le faltan terrenos para expansionarse, pues al mar Cantábrico no se le puede quitar y por otra parte no tiene otros confines que los de Berriatua.

Pero además, en el barrio de la Magdalena, hay casas de un lado de la calle que pertenecen a Ondarroa y las del otro a Berriatua y lo mismo sucede en el camino paralelo al río que va hacia el lado Sur de la carretera; en los astilleros hay partes de edificios y terrenos que están enclavados dentro del límite jurisdiccional de la villa y otros en el la anteiglesia. Todos los servicios públicos de este barrio lindante con Ondarroa y alejado unos 5 Kms. de Berriatua, como abastecimiento de agua, lavadero, limpieza de vías, orden público, escuelas, etc., están a cargo de la villa de Ondarroa y la anteiglesia de Berriatua se beneficia con los impuestos correspondientes.

Lo mismo ocurre con la playa, que pertenece totalmente a Berriatua y la cuida Ondarroa. Pero además para la construcción de la carretera a la misma, para ordenación del barrio de la Magdalena, para la rectificación del río y para la fijación de una zona amplia para la nueva industria, sobre todo si esta es del grupo de las incómodas, insalubres y peligrosas, que podrían emplazarse al otro lado de la ría, en frente de la zona que hay entre Iturribarri y Rentería, Ondarroa necesita disponer de los terrenos que se señalan en el Plano de los términos jurisdiccionales, que acompaña a esta Memoria, en el que se señalan en color las rectificaciones de términos que proponemos [18].

Así desaparecería el enclave actual del barrio de Gorocica, de unas 104 Ha., que pertenece a Ondarroa y que está rodeado de terrenos de Berriatua por todos los lados. En cambio, los caseríos "Eizmendis" (sic.) muy alejados, cerca de la carretera de Plaza a Oleta, dentro también del polígono jurisdiccional de Berriatua y que pertenecen a Ondarroa, no hay razón alguna para que no pasen a aquella anteiglesia.

Muy aproximadamente, la superficie que cedería Berriatua a Ondarroa, sería de unas 259 Ha<sup>537</sup>.

Dios quiera que todas estas ideas que han sido la gran preocupación del Arquitecto firmante<sup>538</sup>, estos últimos meses, consciente de la gran responsabilidad que adquirió al recibir el honroso encargo del Ayuntamiento de Ondarroa, que hemos estudiado y de la dura crítica a que será sometida su labor, procurando el acierto, pero sin olvidar que como obra humana no puede ser perfecta, sea una realidad en pocos años, pues no hay duda alguna que habrá más de un propietario de edificios y de terrenos que saldrá perjudicado, pero que puede ser indemnizado justamente, mientras que otros, en cambio, saldrán beneficiados y sobre todo la colectividad, los vecinos en general del presente y del futuro de la villa de Ondarroa, así como la circulación provincial o nacional por las carreteras que pasan por dicha villa.

Ondarroa, a 21 de diciembre de 1957 (Firma del Arquitecto Municipal: Castor de Uriarte y Aguirremalloa) [19].

---

<sup>536</sup> Para quien viene a conocer la villa de Ondarroa, accediendo por la carretera que de Berriatua, y ha sido seducido por la conocida imagen-metonomía del Ondarroa del puente viejo, casco antiguo, Iglesia parroquial y monte Akilla, este tramo de vega y marisma, entre el barrio de Rentería y Kamiñazpi, enmarcaría perfectamente la expectativa de lo bucólico-pintoresco que la mencionada imagen-ícono de Ondarroa evoca. Pues es precisamente este espacio el que se contempla en el Plan de Ordenación para ubicar la zona industrial.

<sup>537</sup> La anexión de Berriatua a Ondarroa fue de 1974 a 1983.

<sup>538</sup> No solamente ha habido planificación, incluso plegaria divina.

## Ordenanzas Municipales de Construcción de la Villa de Ondarroa de 1957<sup>539</sup> (Información Técnica)

### CAPÍTULO I - Licencias de obras<sup>540</sup> [1] / CAPÍTULO II - Alineaciones y rasantes [3-4] / CAPÍTULO III - Cierre de solares [4-5].

#### CAPÍTULO IV – Altura de los edificios

Art. 23º.- La altura máxima y número de pisos de los edificios que se levanten en el casco urbano (casa de vecindad agrupadas o no en manzanas), dependerá de la anchura de las vías públicas o terrenos libres a que den sus fachadas y se clasifican en tres categorías:

1ª.- Si el ancho de las calles es igual o superior a doce (12) metros.

En esta categoría la altura máxima, a contar del nivel de la acera o andén hasta la parte superior del alero o cornisa, será de (20) metros, pudiéndose construirse la **planta baja y cinco (5) pisos**<sup>541</sup>.

2ª.- Si el ancho pasa de los ocho (8) metros y no llega a los doce (12) metros.

La altura máxima será de diecisiete metros, pudiendo construirse la planta baja y cuatro pisos, y

3ª.- Si no llega a ocho (8) metros. La altura máxima será de catorce (14) metros, pudiendo construirse la planta baja y tres pisos [5].

#### CAPÍTULO V – Vuelos [6-7] / CAPÍTULO VI – Condiciones higiénicas [7-9]

#### CAPÍTULO VII – Elementos constructivos [9]

Art. 42º.- [...] Los muros exteriores, en fachadas y patios, serán de fábrica de piedra, ladrillo, hormigón, etc.<sup>542</sup>; si son de mampostería (nunca asentada en seco) el espesor mínimo será de cuarenta y cinco (45) centímetros, llevando las paredes, por lo menos, rejuntado con mortero hidráulico; los de ladrillo, tendrán, por lo menos, el espesor de un asta y las medianeras; las de cajas de escalera y portal de media asta; los de hormigón tendrán un espesor proporcional a la carga que reciban, pero nunca inferior a veinte (20) centímetros en las paredes exteriores y diez (10) en las demás. Cuando se levante el edificio sobre pilares aislados, de hormigón armado por ejemplo, las paredes exteriores se podrán construir de media asta y tabique aislante inferior, con un grueso total mínimo de treinta (30) centímetros. Queda prohibido el empleo de estructuras de madera en fachadas y medianeras.

Art. 43º.- Los forjados horizontales, podrán ser viguería metálica, hormigón armado o cerámicos y de madera y las cubiertas de teja, prohibiéndose terminantemente el empleo de chapas fibrocemento en los edificios destinados a viviendas.

#### CAPÍTULO VIII – Escaleras y ascensores [9-10] / CAPÍTULO IX – Canalizaciones [10] / CAPÍTULO VIII – Precauciones contra incendios [10-11]

---

<sup>539</sup> Documento aprobado el 3 de octubre de 1957, fecha anterior al 21 de diciembre de 1957 en la que fue aprobado el Proyecto de Urbanización. Si en el Proyecto se mencionan al final unas Ordenanzas genéricas (entendiendo, éste es un documento de Ordenanzas aparte, más específico.

<sup>540</sup> Art. 3º.- Las solicitudes para la ejecución de las obras de nueva planta o reformas, deberán acompañar los siguientes documentos:

- a) Emplazamiento del edificio en planos, a escala mínima de 1:500, que exprese la situación del mismo con relación a las vías públicas y propiedades colindantes, acotando las distancias a estas y a las calles inmediatas y el ancho de las mismas.
- b) Planta o plantas a escala mínima 1:100, en la que se indique la distribución, acotando las dimensiones de fachadas, fondo del solar y departamentos.
- c) Plano de fachada o fachadas, a escala mínima de 1:100, con acotaciones de las alturas en los puntos en que deban expresarse.
- d) Planos de sección –necesarios para la completa inteligencia del proyecto-, a escala mínima de 1:100, y acotados en alturas de pisos, vuelos, etc.
- e) Memoria sucinta de la construcción en sus elementos principales de resistencia, indicando el presupuesto total de la ejecución de las obras.
- f) y Memoria del Saneamiento con arreglo a lo que dispone el capítulo correspondiente, cuando no se detallan en los documentos anteriormente citados.

Cuando se trate de edificios industriales, se ajustarán a lo previsto para los mismos.

Las escalas de dibujo para los proyectos tramitados a través del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro, serán las establecidas por este Organismo [1].

<sup>541</sup> Clara limitación de la altura máxima de los edificios, ya en 1957.

<sup>542</sup> Amplio margen de utilización de materiales para el acabado de las fachadas, un etc. incluido.

## CAPÍTULO XI – Edificaciones en zona rural [11-12]

Art. 56º.- Se refiere a edificaciones en zona separada del casco urbano: como casas aisladas, casas de labor o caseríos con edificaciones auxiliares, garajes, etc. Las casas aisladas tendrán una altura máxima y un número de pisos igual a los señalados para casas de calles de 3ª categoría. Se tolerará la agrupación de dos casas, como máximo, en un solo edificio, con separación vertical y horizontal y con accesos independientes.

Art. 57º.- Las viviendas de labor o caseríos constarán como máximo de planta baja, de 2,75 m. de altura libre mínima, dos pisos de 2,50 m. libres y desván, con una altura total máxima de diez (10) metros, con cubierta de teja, con separación, por muros cortafuegos, entre la parte destinada a la vivienda y la de los establos, henil, etc., así como de estercoleros y con accesos independientes. Los suelos de los establos y estercoleros serán de losas, de hormigón, etc., con canales de recogida del purín, que se llevará a un pozo, permitiéndose su empleo en riego de los terrenos de labranza.

Art. 58º.- En esta zona rural, se podrán edificar viviendas de recreo o chalets, cubiertas de azotea o teja, con las dimensiones de habitaciones y alturas que hemos señalado para los caseríos y con libertad completa en cuanto a vuelos de miradores, balcones, aleros, etc. y cumpliendo las condiciones higiénicas, canalizaciones, precauciones contra incendios, etc., que se han señalado en los capítulos anteriores. El Ayuntamiento rechazará la ejecución de proyectos, que a juicio del Arquitecto Municipal no reúnan las condiciones estéticas requeridas<sup>543</sup>.

Art. 59.- Se permitirá en esta zona la construcción de tejavanas con azoteas, cubiertas de teja, fibrocemento, etc., para garajes, almacenes, etc., de una sola planta [11].

Art. 60º.- Todas las construcciones de esta zona se separarán cuatro (4) m. de los caminos y linderos de la propiedad y ocho (8) m. de toda otra construcción.

## CAPÍTULO XII – Establecimientos e instalaciones industriales [12-13]

Art. 62º.- Las industrias artesanas y típicas de la localidad, como la de conservas de pescado, con una potencia instalada no superior a 10 C.V., podrán establecerse en cualquier zona de la villa, cumpliendo las disposiciones que exige el Ayuntamiento y previa la tramitación señalada en el Artículo anterior. Excepcionalmente, las fábricas de hielo, aún con potencia superior a la fijada, podrán instalarse en la zona portuaria, pero en edificios independientes de toda vivienda.

Art. 63º.- Los establecimientos industriales de importancia, con potencia instaladora superior a los 10 C.V. o los clasificados como “incómodos, insalubres o peligrosos”, sólo podrán ser emplazados en la zona industrial que se señale en el Plano de Urbanización de la villa y cumpliendo también los trámites señalados anteriormente [12].

## CAPÍTULO XIII – Disposiciones complementarias [13-14]

Art. 64º.- Todas las edificaciones del término municipal, deberán conservarse en perfectas condiciones de solidez y ornato, quedando obligados los propietarios a llevar a cabo todas las obras de apeos para garantizar la seguridad de los moradores de las viviendas y transeúntes; de consolidación y reparación y hasta de ornato, que ordene el Ayuntamiento y en el plazo prudencial que se le señale, pues trascurrido este no se hubieran realizado, se llevarán a cabo por el Ayuntamiento a cuenta del propietario [13].

## CAPÍTULO XIV – Disposiciones transitorias [14-15]

### 6.2.2. Plan General de Ordenación Urbana de la Villa de Ondarroa de 1968<sup>544</sup> (Información Técnica)

Los datos de crecimiento de la población indicaban un muy importante aumento de la demanda constructiva: viviendas, servicios, industria, etc. El crecimiento de la población fue de 7.547 en 1961 hasta los 8.349 en 1965, suponiendo un aumento de población del 10% en 5 años. Teniendo en cuenta, tanto la tendencia de crecimiento de población señalada, como el dinamismo y la vitalidad de la villa, se hacía una previsión para finales del siglo XX que alcanzaría los 15.000 habitantes<sup>545</sup> [13]. La escasez de viviendas en el casco urbano era notoria, pues ni el gran número de viviendas construidas por el Instituto Social de la Marina en Iturribarri había logrado solucionar el problema. Era, por tanto, necesario el disponer de terrenos apropiados para tal fin, que no se podían obtener dentro

<sup>543</sup> Incluso existe el recurso a la decisión salomónica para preservar la estética.

<sup>544</sup> Bilbao, Enero de 1968. Firmado por el Arquitecto: Castor de Uriarte Aguirremalloa. Biblioteca Municipal de Ondarroa. Carpeta: 863 / 1.

<sup>545</sup> Nunca se llegó a esta cifra, sí se llegaron a alcanzar los 12.000 habitantes.



del término municipal de la villa. Se hacía imprescindible contar con la zona de Berriatua, situada al otro lado del río Artibai antes del barrio de Rentería, creando en ella un nuevo poblado con su puente de enlace. [14]

Los planes de ordenación y de urbanización suelen tener una duración indefinida y se revisan cada 15 años y los Planes parciales de régimen del suelo y de ordenación urbana cada 5 años. El segundo Plan General de Ordenación de la villa de Ondarroa data de enero de 1968<sup>546</sup>. Destaca, en primer lugar, la Ley de “Régimen del suelo y Ordenación Urbana” de 12 de mayo de 1.956, que estipula, en su Art. 24, que los planes municipales serán formulados por el Ayuntamiento, al que corresponde plantear y resolver la ordenación de su término municipal, señalando el perímetro del suelo urbano, el de reserva urbana, el industrial y el rústico o rural, fijando los espacios viales, dedicados a calles y plazas, los destinados a parques y jardines, a edificios públicos y a la edificación privada, sin olvidar las instalaciones de alumbrado eléctrico, de abastecimiento de agua potable y de depuración y evacuación de aguas residuales, así como la recogida y tratamiento de basuras, etc. [1].

Hace una larga referencia al nacimiento de Ondarroa como villa en 1327 y a su historia posterior<sup>547</sup> del que destaca el incendio fortuito sucedido en 1.462, que arrasó casi por completo la villa, y el provocado por los franceses en 1.794<sup>548</sup>. Hace referencias, también, a la historia y valor artístico de la Iglesia Parroquial de Ondarroa y La torre de Licona (lugar de nacimiento de la madre de Ignacio de Loyola) [8-12]. Es también digno de señalar el tipismo del casco viejo de la villa, contemplado desde la carretera hacia Guipúzcoa, con la visión de la Iglesia Parroquial, del edificio de la Cofradía vieja y el puente de dos ojos recientemente reconstruido que figura en el escudo de la villa<sup>549</sup>; visión que es preciso respetar y no destruir con nuevas obras que se lleven a cabo en adelante [12]. Las construcciones en toda clase de terrenos, urbanos o rústicos, habrán de adaptarse, en lo básico, al ambiente estético de la localidad o sector, para que no desentonen del conjunto medio en que estuvieren situados, sobre todo en lugares inmediatos o que formen parte de un edificio o grupo de edificios de carácter artístico, histórico, arqueológico, típico o tradicional, y en las carreteras o caminos, para que no limiten excesivamente el campo visual de las bellezas naturales o no rompan la armonía del paisaje [3].

Se han emplazado terrenos para la construcción intensiva de viviendas, en bloques impuestos y en bloques aislados y amplias zonas de reserva en la parte alta de la villa, y otros para industrias de conservas de pescado y de otro orden, bajo los grupos de Ituribarri, a continuación del mismo y en el barrio de Rentería, el más aislado del casco urbano<sup>550</sup> [16].

El sistema actual de circulación de peatones y vehículos y los enlaces de las tres carreteras por el centro de la villa, y lo mismo el de la zona portuaria, es inaceptable y debe ser mejorado urgentemente [16]. Parece imposible, hoy por hoy, por su enorme coste unir por fuera del casco urbano los accesos referidos con la carretera que se dirige hacia Lekeitio de menor circulación, ya que también habría que vencer enormes dificultades; se mejora su trazado y se aumenta su ancho, salvando, en lo posible, las preciosas vistas que ofrece dicha carretera sobre el puerto y el mar, con bloques impuestos de poca longitud, separados diez metros unos de otros, en cuyos espacios se podrían construir unos miradores, al nivel de la carretera, hasta el fondo de las construcciones que se levanten, con bancos, jardincillos, etc., para el público [17]. En la carretera que sale hacia Motrico se ha seguido el mismo plan, si bien en esta carretera no son posibles construcciones que entorpezcan la gratísima visión de la villa y su puerto, a que antes hemos hecho referencia [17]. Nos hemos preocupado de dar la mayor visualidad a la Iglesia Parroquial [15]. La falta de zonas verdes la suplente el existente en la zona rural, en la playa y el mar, que purifican sobradamente el ambiente urbano de la villa. Sin embargo, será necesario atender esa necesidad<sup>551</sup> [14]. El acondicionamiento de la playa de Arrigori, que está emplazada en jurisdicción de la anteiglesia de Berriatua, es de suma importancia, hoy en día, en que tanto interés se presta al turismo, por los beneficios en divisas que aporta [17]. Lo consideramos indispensable (Anexión de la anteiglesia de Berriatua), para que Ondarroa pueda tener la expansión necesaria [...]. Los nuevos tiempos mandan que la villa que se constituyó en el siglo XIV en terrenos de la anteiglesia, absorba a ésta en el siglo XX, dejando de lado todas las afecciones que sientan los vecinos, del pueblo rural [19].

---

<sup>546</sup> De nada servirá el Plan General que se proyecte, por muy completo que sea, si no se formula, a la vez, unas “Ordenanzas Municipales de Construcción”, que eviten la anarquía que inmediatamente se produciría con la construcción de viviendas por la iniciativa privada, sin reunir las debidas condiciones higiénicas y de todo orden y sin contar con suficientes y adecuadas instalaciones de alumbrado, de agua potable y de saneamiento [7]. Biblioteca Municipal de Ondarroa. Carpeta: 863/1.

<sup>547</sup> Se repite o es copia, en parte, de la historia de la villa que se menciona en el proyecto de Urbanización de 1957.

<sup>548</sup> Las fechas de los mencionados incendios nos dan una idea de la relativa actualidad de la que será una de las zonas de referencia arquitectónica como es casco antiguo.

<sup>549</sup> Se refiere al escudo de Ondarroa.

<sup>550</sup> Se han reservado terrenos especiales, para la construcción del Nuevo Instituto de Segunda Enseñanza en la marisma rellenada [15]. Dato que ilustra el uso recurrente de la marisma en la obtención de espacio para construir.

<sup>551</sup> Es de notar la falta de parques para niños y aún para las personas mayores, pues la Alameda actual es insuficiente a todas luces [14].

### **6.2.2.1. Ordenanzas Municipales de Construcción de la Villa de Ondarroa de 1969<sup>552</sup>** (Información Técnica)

Contenido de los diferentes capítulos:

**Licencia de obras** [1-3] / **Alineaciones y rasantes** [3-5] / **Solares y reparcelaciones** [5] / **Obras de urbanización** [6-7] / **Protección durante la ejecución de las obras** [7] / **Usos provisionales** [7-8] / **Edificios ruinosos** [8-9] / **Condiciones de seguridad e higiene** [9-16] / **Inspección de las construcciones y de su destino** [16] / **Viviendas interiores** [16-17]

**Ordenanzas especiales para las diversas zonas** [18]

#### **Zona del casco antiguo**

Es la formada por el casco antiguo de la villa y en las construcciones que se levanten en la misma o se reformen, deberá cuidarse de que los materiales vistos y el estilo de las fachadas no estén en desacuerdo con lo existente [...] Las casas nuevas deberán sujetarse en todo a dichas Ordenanzas y su altura será la media de las existentes, con un máximo de planta baja y cinco pisos (la última planta a 14,00 mts. de la acera enfrente del portal)<sup>553</sup> y sin solución de continuidad [...] Se podrán utilizar las plantas bajas para tiendas, bares, almacenes y garajes particulares, pero no para vaquerías, cuadras, gallineros, etc. que solo se autorizarán en la zona industrial o en la rural.

#### **Zona de edificación intensiva**

Es la comprendida entre el casco antiguo y la ría Artibay o el Puerto. Las casas que se construyan en esta zona, sin solución de continuidad, y con un fondo máximo de 25,00 mts., constarán de planta baja y siete pisos<sup>554</sup>, el último sin vuelos de miradores. [18]

**Zona de bloques aislados** (En el original no se desarrolla este apartado)

#### **Zona portuaria** [20]

En el muelle de la dársena del Puerto. Las construcciones tendrán una altura máxima de 16,00 metros, sin solución de continuidad y en ellas se instalarán industrias relacionadas con la pesca, almacenes de pescado, fábricas de hielo, cámaras frigoríficas, pequeños talleres para reparaciones de barcos, de redes, etc., así como edificios sociales para los marinos [...] Se podrán admitir una vivienda por cada industria o negocio. [20]

**Zona de reserva absoluta** [20] / **Zona singular** [20] / **Zona cultural** [20]

#### **Zona industrial intensiva**<sup>555</sup>

Es la comprendida entre las casas construidas para los pescadores en “Camiñaspi”, y el límite de la jurisdicción y se permitirá en ella toda clase de industrias, cumpliendo las disposiciones que señala el Reglamento de Actividades Molestas, Insalubres, Nocivas y Peligrosas, previo informe de la Comisión Provincial de Servicios Técnicos, pero no podrán verter al río sustancias que perjudiquen a la pesca y a la salubridad pública [20] Las construcciones que se levanten en esta zona, se retirarán 5,00 metros de los lindes y 10,00 metros entre ellas, siendo su largo máximo de 60,00 metros y una altura máxima de 12 metros con las torres y chimeneas que requieran determinadas industrias y contando para ello con la autorización municipal [21].

#### **Zona industrial restringida**

Con las mismas limitaciones que las señaladas para zona industrial intensiva (Industrias artesanas, de conserva de pescado, de reparaciones de barcos y artes de la pesca, etc.) [21].

---

<sup>552</sup> Bilbao, Enero de 1969. Firmado por el Arquitecto Castor de Uriarte Aguirremalloa. Biblioteca Municipal de Ondarroa. Carpeta: 863 / 1.

<sup>553</sup> En el Proyecto de Ordenanzas Municipales de 1957, el artículo 23º dice que la altura máxima y número de pisos de los edificios que se levanten en el casco urbano, dependerá de la anchura de las vías públicas o terrenos libres a que den sus fachadas y en el rango máximo de 12 metros o más de ancho de calle correspondería una altura de (20) metros, pudiéndose construirse la planta baja y cinco (5) pisos. Las calles del casco antiguo no tienen ese ancho de 12 metros o más de calle, de lo que podemos deducir que en las Ordenanzas de 1969 cambian el criterio anterior permitiendo una alteración significativa de la altura de los edificios. No se entiende aquí que a la planta baja y cinco pisos les correspondan (14) metros.

<sup>554</sup> En las Ordenanzas de 1957, la altura máxima posible, en función del ancho de la calle, se traducía en una planta baja y cinco pisos. En las Ordenanzas de 1969 no se hace referencia al criterio de considerar las alturas en función del ancho de calle, se contemplan zonas constructivas, que en el caso de ser de edificación intensiva las construcciones pueden ser de planta baja más siete pisos.

<sup>555</sup> Es la zona de vega y marisma que he mencionado anteriormente, de alto valor paisajístico, en la entrada a Ondarroa viniendo de Berriatua. No entro a hacer ninguna consideración puesto que finalmente esta zona industrial no se construyó.

### **Zona de Ensanche de Casco I**

En la zona de “Camiñaspí”, de las mismas características que las viviendas construidas por el Instituto Social de la Marina.

### **Zona de Parques**

La Alameda, el Parque Infantil y los lugares que en todo momento pueda disponer el Ayuntamiento.

### **Zona Deportiva**

En “Zaldupe”, zona situada al otro lado del río Artibay, con puente de acceso, en el que se podrán instalar toda clase de edificios deportivos, de las dimensiones requeridas, tanto superficialmente como en altura.

### **Zona Rural**

La formará el resto de los terrenos del término Municipal y en el que solo se levantarán caseríos de labranza o chalets aislados de dos plantas como máximo y desván, con viviendas unifamiliares o bifamiliares, separadas [21] 20,00 metros entre ellas y 10,00 metros al límite de las parcelas, con el volumen máximo que señala la Ley de Régimen del Suelo y Ordenación Urbana, de un m/3 por cada 5 m/2 de terreno.

Los caseríos, además de las viviendas, podrán disponer de establos para el ganado, gallinero, silos para el forraje, almacenes de abonos y aperos de labranza, etc., y todos ellos deberán disponer de una superficie de cultivo por lo menos de cuatro hectáreas sin contar con los montes<sup>556</sup>, a fin de que permita una vida decorosa y digna del agricultor, pudiendo disminuirse dicha superficie en los lugares cercanos al casco urbano que permitan mayor explotación hortícola. Se permitirán en esta zona industrias agropecuarias y forestales, siempre que lo permita el Ayuntamiento previo las consultas que estime pertinentes.

Nota.- En las Ordenanzas Municipales de Construcción figuran todas las condiciones que deberán reunir las edificaciones que se levanten en la zona o perímetros reseñados [22].

## **6.2.3. Plan General de Ordenación Urbana de la Villa de Lekeitio de 1951<sup>557</sup>** (Información Técnica)

### **La villa de Lekeitio<sup>558</sup>**

La villa de Lekeitio se sitúa en el litoral oriental de la provincia de Bizkaia. Dista 55 km. de Bilbao, 22 de Gernika y 72 de Donostia. Se comunica por carretera con Ondarroa, Markina y Gernika.

Ubicada en la comarca de Lea-Artibai, tiene una extensión de 1,8 km<sup>2</sup>. Limita al Norte con el mar, al Sur y Oeste con Ipaster y al Este con Mendexa.

Lekeitio está asentado sobre las laderas de los montes Otoio y Lumentza, en suave declive hacia el mar. El río Lea, convertido en ría, vierte sus aguas al mar entre las playas de Isuntza y Karraspio, dejando a su lado izquierdo la isla de San Nikolas.

El clima es suave y su altitud sobre el nivel del mar es de 10m.

En cuanto a su distribución espacial, en el núcleo original, asentado en una suave ladera, podemos distinguir dos bloques con planeamientos diferenciados. Un primer sector, quizás el más antiguo, presenta un trazado irregular de calles que se abren en abanico a partir de la desaparecida puerta de la Esperanza, orientada hacia el tráfico mercantil con Durango. La iglesia de Santa María, de fundación anterior a la de la época de la villa, ocupa un lugar periférico respecto de la trama urbana, sin incidir en su ordenación. En el otro sector, la muralla discurría paralela a línea de la dársena, conformando un espacio longitudinal que se ordenó en base a seis calles paralelas con escuadría hacia el muelle.

---

<sup>556</sup> La exigencia de este mínimo de cuatro hectáreas, además de garantizar una “vida decorosa” para el agricultor, contribuye visualmente a una gradación más armoniosa entre la zona urbana y la natural.

<sup>557</sup> Lekeitio, Abril de 1951. Firmado por el Arquitecto: Germán Aguirre. Topógrafo: Santiago Brouard. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Lekeitio.

<sup>558</sup> En el Plan General de Ordenación Urbana de Ondarroa, a modo de presentación, se dan datos generales de tipo geográfico, demográfico, histórico y económico de la villa y en el de Lekeitio y Markina se omiten. El contenido de este capítulo se basa en la información obtenida a partir de los catálogos de divulgación turística que, con tal fin, han editado los respectivos Ayuntamientos.

Lekeitio se expandió a partir de este núcleo de forma espontánea en dos arrabales de planeamiento lineal desarrollados extramuros: hacia el Sur el de Atea y hacia el Norte el de Arranegi o de los pescadores.

El proceso de crecimiento, ininterrumpido hasta nuestros días, ha respetado, en líneas generales, la distribución de los solares góticos, sin introducir cambios substanciales en la planta original del casco urbano.

Hasta bien entrado el siglo XX, la estabilidad demográfica no necesitó urbanizar espacios fuera de la muralla medieval. **El fuerte crecimiento de los años 60 hizo rebasar el marco definido por las murallas, dando origen a modernas urbanizaciones de bloques que rompen irreversiblemente la unidad del paisaje tradicional.**

Lekeitio cuenta hoy con 7.560 htes. y su densidad es elevada, de 4.200 htes./km<sup>2</sup>. Ambas referencias resultan ampliamente incrementadas durante la época estival por la incidencia del fenómeno turístico.

El mayor aumento de población se da entre 1940 y 1970 en que se pasa de 4.062 habitantes a 6.950. Posteriormente, aumenta lentamente hasta los años 80 y, desde entonces, parece ser que la tendencia de la población es la de mantenerse.

Las actividades económicas predominantes en la actualidad son el turismo y servicios, la industria maderera, la pesca y la industria conservera, si bien los dos últimos son sectores en crisis.

### **Memoria / Motivo**

El Excmo. Ayuntamiento de la M.N. y M.L. Villa de Lekeitio, carece en la actualidad de los elementos precisos para una ordenación eficaz de las nuevas construcciones que pudieran llevarse a cabo en el término municipal, tanto por lo que respecta a su emplazamiento y volumen, como a su salubridad e higiene, por no tener aprobado un plan de urbanización (El qué) debidamente trazado, así como unas Ordenanzas generales (El cómo), que regulen todos los extremos concernientes a los aspectos antes indicados<sup>559</sup> [1].

### **Objeto de la urbanización [1] / Factores a tener en cuenta [2]**

#### **Conservación del casco actual**

No vamos a hacer en esta Memoria histórica de la M.N. y M.L. Villa de Lekeitio desde su fundación hasta la actualidad, ya que -como diremos más adelante- no se trata de un plan de reforma interior en el que es preciso estudiar detenidamente estas características para poder valorar debidamente los Monumentos y elementos tradicionales de la Villa, si no que tratándose de un plan de extensión urbana y teniendo un Casco de población perfectamente definido, en el cual se engloban todos los Monumentos notables, entendemos que este Casco no puede modificarse en el plan de urbanización [2].

#### **Carácter**

En la actualidad, la M.N. y M.L. Villa de Lekeitio, responde a un tipo clásico de población costera vizcaína, con una gran tradición marinera y con una historia brillante, como indican sus [2] Monumentos artísticos. Se agrupa en la actualidad en torno a su Puerto, y su vida se desarrolla en función de las actividades del mismo. Actividades pesqueras, principalmente, con un complemento de las industrias preparatorias o derivadas de la misma, así como sus astilleros, de categoría proporcional a esta industria. Tiene también otra faceta que no conviene olvidar. Siendo una población de gran tradición y de un atractivo vinculado por lazos muy fuertes con el resto de la provincia, en las épocas veraniegas se ve muy concurrida, a pesar de las relativamente malas comunicaciones y la falta de elementos para atender a la población flotante, por lo tanto, en el desarrollo del proyecto de urbanización debe procurarse señalarse zonas que contribuyan al fomento de estas actividades.

#### **Condiciones topográficas**

El otro punto fundamental a tener en cuenta por el trazado, es la topografía especial de la Villa, difícil de describir, por tratarse de una Zona costera bastante movida, en que el Casco actual de la población ocupa uno de los mejores terrenos existentes; limitada por el Este, con el denominado “monte Calvario”, promontorio de forma cónica de gran pendiente; por el Sur, queda limitada también por pequeños montículos de características muy agrestes, que limitan la construcción en esta zona; y por el Oeste, se desarrolla sobre una ladera suave en principio, correspondiente al monte “Otoyo”, quedando limitada por el Norte, de forma [3] natural, por los grandes acantilados de la Costa, por el Puerto y bahía existentes entre el Casco y la Isla de Santa Catalina.

#### **Vías de comunicación exteriores**

Las vías de comunicación actualmente existentes, pasan todas por el centro del Casco [4].

---

<sup>559</sup> El Excmo. Ayuntamiento, cumplía en esta forma los requisitos establecidos para todas las poblaciones de Vizcaya por el Ministerio de la Gobernación y Dirección general de Arquitectura, en [1] orden a la redacción y confección de los planes de urbanización y Ordenanzas Municipales.

## Calles

[...] [4].

## Zonas para nuevas urbanizaciones

En esta red principal de calles se desarrolla el actual Casco de la población con calles de anchura totalmente inadecuada y de poca personalidad, desde el punto de vista de circulación. Queda, por tanto, como parte aprovechable para las nuevas urbanizaciones, la parte situada al Sureste de la calle de Don Pascual Abaroa y Carretera al Faro de Santa Catalina y la parte Sur del “Monte Calvario”, así como las marismas que existen más al Sur del Parque de Zubieta [4].

## Límites municipales

Plantea el problema de urbanización en función con el desarrollo actual de la Villa y sus [p. 4] alrededores, así como dependiente de sus condiciones topográficas naturales, se presenta una verdadera dificultad para el desarrollo armónico de la población; la separación de los términos municipales de Lequeitio e Ispaster. Este término municipal corta en ángulo recto el “Monte Calvario” y se desarrolla paralelo a la calle Portal de Atea, comprendiendo una zona de gran porvenir urbanístico e industrial. Esta separación municipal en la práctica y vida de Lequeitio no tiene una importancia fundamental, ya que indistintamente se construye en uno u otro Municipio, sin que exista solución de continuidad. Entendemos, por tanto, que un plan de urbanización racionalmente trazado, debe comprender los terrenos de ambos Municipios, por tratarse de una de las mejores zonas urbanizables en ambos<sup>560</sup>.

## Descripción de la urbanización

[...] [5].

## Vías de comunicación

La base fundamental para el mismo, como en todos los planes de urbanización, es el trazado de las grandes vías principales y de su enlace con las poblaciones colindantes [5].

## Zonas

Sobre la malla formada por estas calles, tanto las fundamentales como las secundarias, es preciso señalar en la urbanización las diferentes zonas de aprovechamiento, de acuerdo con las necesidades actuales y futuras, tanto desde el punto de vista utilitario, como estético, de forma que el conjunto de la población pueda conservar sus aspectos más característicos y que el desarrollo [7] futuro permita mantener todos aquellos elementos que hacen de la Villa de Lequeitio uno de los pueblos más agradables de Vizcaya.

A este efecto, se ha dividido la población en diferentes zonas, de acuerdo con este criterio.

La Zona A. (casco) conserva absolutamente todo el trazado antiguo de la población, perfectamente delimitado en su parte Suroeste-Sureste por la Avenida de Don Pascual Abaroa y por el “Monte Calvario”. Al Sur de esta Zona se desarrolla la de Ensanche, de edificación intensiva (Zona B), que teniendo unas características similares, puede subdividirse a su vez, en otras dos. La primera, en la parte inmediata al Casco, del cual le separa la Avenida de Don Pascual Abaroa, trazada con un espíritu absolutamente residencial, aunque de edificación intensiva, pero con zonas verdes particulares; y la segunda, situada al Sur del “Monte Calvario”, también residencial, pero de características más densa y que permita un aprovechamiento industrial o comercial más fuerte, por hallarse más próxima a la zona futura industrial de la Villa. El conjunto de estas dos Zonas (la del Casco antiguo) y la Zona B de (edificación intensiva), constituye el futuro Casco de la población y alrededor del cual, y siguiendo las condiciones topográficas, y en todo momento las conveniencias, no sólo de orden utilitario, si no estético de la población, se han distribuido las otras zonas correspondientes [8] a edificaciones de lujo, modestas, en línea o aisladas, de forma que, evitando una mezcla de los diferentes tipos de construcción que puedan preverse, nos conduzca en el futuro a una población debidamente ordenada. En virtud de este criterio, se han reservado las dos zonas de mayor vista al mar, a edificación aislada de lujo, propia para veraneantes o población flotante de temporada, ya que -como hemos dicho anteriormente- no se puede olvidar el fomento de esta actividad. Por otra parte, las zonas señaladas para viviendas aisladas de lujo, están excesivamente expuestas a los vientos dominantes Noroeste y Norte, para que puedan admitirse como zonas residenciales permanentes.

## Zona industrial

Un punto muy importante a tener en cuenta, es la previsión de zonas para el futuro desarrollo industrial de la Villa. Tras muchos titubeos, y pesando el pro y el contra de las diferentes soluciones que pudieran proponerse, entendemos que el mejor terreno para el desarrollo industrial futuro corresponde a la parte situada sobre la carretera a

<sup>560</sup> Esto no prejuzga que pueda existir una intromisión de unos Ayuntamientos en otros, por ser necesario para el desarrollo de esta zona, la cual es preciso no dejar de estudiarla, a pesar de esta dificultad [5].

Marquina, ya que es uno de los pocos puntos de características topográficas adecuadas y que, mediante un trabajo relativamente sencillo, pueden obtenerse los espacios adecuados para las edificaciones industriales que se puedan proyectar. En la actualidad, gran parte de esta Zona es de característica de marismas<sup>561</sup>, pero su situación [9] (a orillas del río “Lea”, y en inmediata comunicación con el brazo de mar y con la carretera a Marquina), le dan las características fundamentales que en una población de este tipo se pueden asignar a una Zona industrial; esto es, buenas comunicaciones y agua abundante. Por otra parte, su situación al Sureste de la población, siendo los vientos dominantes el Noroeste y Norte, la hacen totalmente ideal para estos casos, ya que en ningún momento podrán influenciar sus condiciones sobre el resto de las demás zonas [10].

## Parques

Separando las diferentes zonas, se han señalado espacios abiertos, tanto con carácter de Parques públicos -como el “Monte Calvario”-, como Parques privados, correspondientes al Hospital, Asilo y Parque de Zubieta. En el transcurso de la redacción de este Proyecto, se han ejecutado obras para dar carácter público al parque correspondiente al palacio que antiguamente ocupaba la Emperatriz Zita. Entre ésta y la desembocadura del río “Lea”, aguas abajo del Puente de Isuntza, se encuentra una zona poco definida y con una serie de construcciones de tipo anárquico, a la que no se le ha señalado en los planos un destino fijo, pero que entendemos puede seguir a precario, por no atentar contra los intereses [10] ya establecidos, pero que en el futuro debe pasar a propiedad pública, de forma que la Playa Isuntza, el Parque y esta Zona forman un conjunto de aprovechamiento general propio para establecimientos veraniegos, y de los cuales Lequeitio, en la actualidad, no había previsto nada.

Redactada la parte gráfica del plan de urbanización, se acompañan a la misma, unas Ordenanzas, tanto de tipo general referentes a las construcción, como al saneamiento de aguas, que permitan disponer al Ayuntamiento de Lequeitio del arma necesaria para regular la vida de la población a estos efectos, que hasta la fecha carece de ellas. Dichas Ordenanzas, comprenden todos aquellos extremos de orden general, necesarios y suficientes, para una buena ordenación de la población [11].

## Conjunto de zonas y total de la zona de urbanización (metros cuadrados)

Descripción general de las zonas (m<sup>2</sup>).

Vial. Calles, caminos, muelles, placas, etc. / VIVIENDAS / Industrias / Escuelas / Mercados / Iglesia, conventos, colegios, particulares, etc. / Edificios públicos / Campo deportes / Espacios libres, parques, jardines, huertas, etc. / zona libre permanente (“Monte Calvario”) / Parques públicos / Parques privados. A continuación se expresan los tantos por cientos edificables para cada zona. En el caso de las viviendas es: 11,24 %. La densidad de población en conjunto se estima en: 187 habitantes por hectárea [13-14].

Descripción detallada de las zonas (m<sup>2</sup>).

Zona “A”: CASCO / Zona “B”: ENSANCHE (Edificación intensiva abierta) / Zona “C”: Edificación aislada de lujo / Zona “D”: Edificación modesta en línea / Zona “E”: Edificación modesta aislada / Zona “F”: Industrial / Zona de las afueras: Edificación aislada rural.

Superficie total del conjunto de zonas: 1.742.000 m<sup>2</sup>. Edificable viviendas: 195.710 m<sup>2</sup>.

ZONA “B”: ENSANCHE. Superficie total de la zona: 148.800 m<sup>2</sup>. De calles: 52.365 m<sup>2</sup>; plazas 6.375 m<sup>2</sup>; mercados 700 m<sup>2</sup>; colegio m<sup>2</sup>; Convento Agustinas Recoletas 3.445 m<sup>2</sup>; espacios libres y jardines 15.447 m<sup>2</sup>. Superficie edificable: 70.068 m<sup>2</sup>.

Características de las viviendas intensivas: Superficie por vivienda 120 m<sup>2</sup>. Plantas por edificación 4 y lonja. Individuos por vivienda 5. Densidad media de población 778 habitantes por hectárea<sup>562</sup> [16].

---

<sup>561</sup> Afortunadamente el polígono industrial, finalmente, no fue construido en este entorno que saluda al visitante, a la entrada de la villa, evocando al mar.

<sup>562</sup>  $70.068 \text{ (m}^2\text{)} \times 4 \text{ (plantas)} \times 5 \text{ (habitantes)} / 120 = 11.678 \text{ individuos. } 11.678 / 14,88 = 778 \text{ habitantes por hectárea.}$

Desarrollo solamente este punto por tratarse de la zona más crítica desde un punto de vista especulativo y, aun así, en este Plan de 1951, las plantas por edificación se concretan y se limitan a 4 más lonja.

## 6.2.4. Plan General de Ordenación Urbana de la Villa de Lekeitio de 1965<sup>563</sup> (Información Técnica)

### DOCUMENTO N° 1

#### Memoria

Dada la situación urbanística de Lekeitio, con las deficiencias que se han comentado en la “Información Urbanística” hemos creído, que como base de partida habría de considerarse la Red Viaria. El esquema viario que presentamos en el Plan General (?) es simple y procurando respetar todo lo posible las construcciones actuales ya que de otra forma resultaría no solo oneroso sino prácticamente imposible de llevarlo a efecto.

Párrafos referidos al esquema viario.

1º.- Desviación de la carretera Bilbao, Guernica, Lequeitio, Ondárroa, circunvalando Lequeitio de modo que no sea necesario pasar como actualmente sucede por el casco de la población tanto para ir a Ondárroa como para ir a la Playa de Ispaster, que los domingos de verano tiene gran afluencia de gente exclusivamente a pasar el día no teniendo necesidad de atravesar la Villa con el conflicto circulatorio que esto supone<sup>564</sup> [1].

#### Movimiento demográfico

Es difícil prever el crecimiento demográfico que sufrirá Lekeitio en los quince años venideros y no ya en lo que se refiere a la población residente, sino en lo que concierne a la población de verano, dado que ésta al no estar registrada, no es posible llevar su control. Para poder tener una base en qué fundarnos hemos recurrido a tomar datos estadísticos de las viviendas que se han construido en estos últimos años, y que en comparación con la población residente que ya sabemos nos puede dar una cifra aproximada.

#### Población residente [2]

|            |       |       |       |       |       |       |
|------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| Año        | 1.900 | 1.910 | 1.930 | 1.940 | 1.950 | 1.960 |
| Habitantes | 3.944 | 4.014 | 4.127 | 4.062 | 4.359 | 5.011 |

Los datos reflejan que quitando los años de la Guerra, en los años estables de 1.940 a 1.950 ha sufrido un incremento de aproximadamente un 7 por 100 y del 1950 a 1960 un 14,5 por 100 con lo que siguiendo este ritmo en 1970 sería una población de 5.011 más el 28 por 100 de 5.011 = 6.414 habitantes. Y en 1.980 de 6.414 más el 36 por 100 de 6.414 = 8.721 habitantes.

#### Población turística

Del año 1.950 a 1.960 se han construido 152 viviendas que calculando una media de 5 habitantes por vivienda viene a representar el movimiento demográfico sufrido en ese decenio. Pero, en 1961 se construyen 187 viviendas

|                                  |  |             |             |                                  |
|----------------------------------|--|-------------|-------------|----------------------------------|
| <b>Viviendas construidas en:</b> | <b>1961</b>  | <b>1962</b> | <b>1963</b> | <b>Primer trimestre de 1964+</b> |
|                                  | <b>187</b>   | <b>197</b>  | <b>170</b>  | <b>121</b>                       |
|                                  | <b>De 1961 a 1964+ = 675+</b>  |             |             |                                  |
|                                  | El Primer Plan General es de 1951, parece que no se aplica, y el segundo es de 1965, justo después de uno de los ciclos de construcción intensiva: 675+ viviendas. |             |             |                                  |

Lo que viene a suponer una media de 180 viviendas al año que con la media de 5 personas por vivienda supone una media de 900 habitantes. Con lo que el año 1.980, año previsto para nuestro desarrollo del Plan, la población de Lekeitio será aproximadamente:

Población residente: 8.721 habitantes.  
“ turística: 13.500 “  
Total: 22.221 “

<sup>563</sup> Parece ser que el conjunto de los tres documentos formarían el Plan General de Urbanización de 1965: Memoria justificativa (Doc. 1), Información urbanística (Doc. 2) y Normas urbanísticas (Doc. 3).

<sup>564</sup> De este capítulo solamente menciono este párrafo.

Deduciendo la población existente en verano actualmente que estimamos en unos 7.000 habitantes, nuestro programa de actuación sería para una población nueva de 15.221 habitantes que considerando una media de 70 m<sup>3</sup> por habitante, supondría un volumen de 1.050.000 m<sup>3</sup> [3].

| <b>A) Edificación abierta</b> |                                     | <b>B) Edificación abierta</b>    |                                     |
|-------------------------------|-------------------------------------|----------------------------------|-------------------------------------|
| Edificabilidad                | 4,5 m <sup>3</sup> / m <sup>2</sup> | Edificabilidad                   | 5 m <sup>3</sup> / m <sup>2</sup>   |
| Superficie                    | 141.026,90 m <sup>2</sup>           | Superficie                       | 97.026,33 m <sup>2</sup>            |
| Volumen                       | 634.621,05 m <sup>3</sup>           | Volumen                          | 485.131,65 m <sup>3</sup>           |
| <b>C) Residencial mixta</b>   |                                     | <b>D) Residencial tipo medio</b> |                                     |
| Edificabilidad                | 3,5 m <sup>3</sup> / m <sup>2</sup> | Edificabilidad                   | 1,5 m <sup>3</sup> / m <sup>2</sup> |
| Superficie                    | 100.786,00 m <sup>2</sup>           | Superficie                       | 24.666,00 m <sup>2</sup>            |
| Volumen                       | 352.751,00 m <sup>3</sup>           | Volumen                          | 36.999,00 m <sup>3</sup>            |

Total tenemos un volumen de edificación para el desarrollo del Plan General de 1.509.502,65 m<sup>3</sup> estando en él incluido un margen de tolerancia en previsión y como medida de seguridad a efectos del Ministerio de la Vivienda que podría interesarse por abarcar una zona para la construcción de viviendas modestas, así como también al tener que añadir las deficitarias actuales y ruinosas o algún impacto de cualquier tipo que pudiera surgir [4].

Bilbao, enero de 1965 (Los arquitectos (sic.)

## DOCUMENTO N° 2

### Información urbanística<sup>565</sup>

Lequeitio es un Municipio eminentemente turístico, viviendo su población permanentemente de la pesca. La introducción de la población de verano, actualmente en gran incremento ha dado origen a la construcción anárquica de algunas zonas de gran belleza natural, motivo por el cual resulta inminente la aprobación de un Plan General<sup>566</sup>.

El sistema viario que actualmente tiene resulta insuficiente para la población del estío, ya que Lequeitio ha sido un bello pueblo marítimo-pesquero con algunas familias que acudían a pasar el verano. El incremento que ha sufrido la población veraniega, así como el incremento de vehículos, hace totalmente insuficiente la red actual, por lo que y procurando dañar lo menos posible el carácter actual que posee se impone una modificación del sistema viario el cual queda reflejado en el plano n° 3 y comentado en la Memoria<sup>567</sup>. La situación de Lequeitio respecto al resto de la provincia, queda reflejado en el plano n° 1<sup>568</sup> en el cual se han señalado su situación y comunicaciones con otros pueblos de Vizcaya de carácter pintoresco o histórico y que dado su condición turística puede tener importancia. En cuanto a los elementos urbanos existentes ha seguido el mismo proceso que todos los pueblos de Vizcaya existiendo un núcleo coordinador formado por el Ayuntamiento, la Iglesia y la Plaza con el Barrio de Pescadores y alrededor [6] del cual ha ido creciendo la ciudad [7].

Bilbao, enero de 1965 (El arquitecto) (sic.)

## DOCUMENTO N° 3

### NORMAS URBANÍSTICAS

#### Normas urbanísticas generales del suelo rústico

Zona rústica propiamente dicha.- Carácter de la zona.

Es la zona exterior a la de reserva urbana y limitada por el término municipal. Está sujeta a las limitaciones propias del suelo rústico determinadas en la Ley sobre el Régimen del Suelo y Ordenación Urbana y a las siguientes que se exponen.

<sup>565</sup> En la nota inicial del documento dice: El plano n° 2 muestra el estado actual del Municipio de Lequeitio. Habla de este plano pero no dispongo del mismo.

<sup>566</sup> Reconoce una dinámica constructiva un tanto caótica que ha afectado de manera notable al bello paisaje natural y parece que también da a entender que el Plan de 1951 no fue aplicado.

<sup>567</sup> No dispongo de este plano.

<sup>568</sup> No dispongo de este plano.



## Normas respecto a la intervención en el uso de facultades dominicales [1].

La facultad de edificar se ejercerá en proporción de 1 m<sup>3</sup> como máximo, por cada 5 m<sup>2</sup> de superficie.

Los usos permitidos son los siguientes:

- a) Construcciones destinadas a explotaciones agrícolas, silos o viviendas obligatorias en fincas que respondan a planes o normas del Ministerio de Agricultura.
- b) [...] y la edificación singular de vivienda unifamiliar en lugares alejados de los centros urbanos en los que no exista peligro de formación de un núcleo de población.  
En todos estos casos los volúmenes permitidos son los indicados anteriormente, así como la parcela mínima será la propia de parcela rural, como mínimo 2.000 m<sup>2</sup>, y no podrán efectuarse fraccionamientos que rompan esta unidad mínima.
- c) Uso industrial limitado a 600m<sup>2</sup> [1].

## Normas del régimen del suelo [2] / Cédula urbanística [2]

### Normas de planeamiento.

Condiciones de volumen. Los tipos de construcciones habrán de ser adecuados a su condición aislada y quedarán prohibidas las edificaciones características de las zonas urbanas, y especialmente los bloques de pisos con paredes medianeras al descubierto [...].

### Condiciones higiénicas [2]

### Condiciones estéticas

Para las edificaciones y cerramientos no se emplearán más materiales que los definidos como materiales de construcción<sup>569</sup>. Los cerramientos serán preferentemente de piedra, setos verdes o elementos resistentes que no puedan ser deteriorados por los agentes atmosféricos [2].

### Normas de urbanización

Para edificaciones de uso agropecuario no se dan normas especiales, únicamente cuando las edificaciones sean de uso público requerirán las dotaciones exigidas por los organismos competentes. Se tendrá especialmente en cuenta que los productos evacuados no contaminen los terrenos colindantes ni los cursos de agua [3].

Bilbao, enero de 1965 (El arquitecto) (sic.)

REPARCELACIÓN [Pp. 3, 4] (Para preguntar a los técnicos)

[...]

2º.- El Proyecto que, en su caso, redacte el Ayuntamiento, queda determinado previamente por la edificabilidad media establecida que resulta ser de 2,80 m<sup>3</sup> / m<sup>2</sup>.

3º.- Los propietarios que de acuerdo con las facultades que les atribuye el Plan construyan sobre sus respectivos solares un número de m<sup>3</sup> superior al que representa la edificabilidad media vendrán obligados a pagar un canon de compensación o reparcelación, destinado a indemnizar proporcionalmente a los dueños de aquellos terrenos que tengan una edificabilidad nula o inferior a la media.

4º.- El canon de compensación se establece en la cifra de 200 pesetas por m<sup>3</sup> atendiendo a los precios de costo y de venta que rigen en la localidad.

5º.- El canon de reparación establecido, será revisado cada 5 años.

6º.- [...] / 7º.- [...]

8º.- Cada cinco años el Ayuntamiento revisará el Régimen del Suelo, a la vista del aprovechamiento de los solares construidos durante ese periodo.

Si los volúmenes edificados resultaren inferiores a los autorizados por el Plan el Ayuntamiento podrá incrementar la edificabilidad inicialmente atribuida a otras zonas, con el fin de evitar que el aprovechamiento del área ordenada sea sensiblemente menor que el previsto<sup>570</sup>.

Bilbao, enero de 1965 (El arquitecto) (sic.) [5].

<sup>569</sup> Una expresión tan genérica abarca una gama muy amplia de materiales. Esta circunstancia ha podido contribuir a una excesiva variedad de estímulos visuales, es decir, a la sensación de caos, falta de congruencia.

<sup>570</sup> ¿Este incremento de la edificabilidad implicaría, como compensación del volumen no construido en otra zona, un sobredimensionamiento del edificio, más altura por ejemplo?

### Alcance de las normas.

Son las normas que regulan la puesta en marcha de las zonas de reserva urbana y, por tanto, la redacción de los Planes Parciales de Ordenación o que condicionan la edificación de tipo provisional que prevé la Ley del Suelo en tanto no se redacten dichos planes. Se definen como zonas de reserva urbana los terrenos comprendidos en el Plan General de Ordenación para ser urbanizados.

### Clasificación.

Reservas brutas y netas.

### Normas respecto a la intervención en el uso de las facultades municipales [13]

[...] en tanto los terrenos tengan la calificación de reserva urbana bruta, no podrán destinarse a otro uso que al rústico; en ellos no podrán realizarse obras ni instalaciones, ni movimientos de tierras, ni corta de arbolado, etc. [14].

**Normas de Régimen del Suelo [15] / Normas de trámite (Documentos que requiere un Plan Parcial<sup>572</sup>) [16] / Condiciones de circulación (Medidas para calles, aceras, etc.) [17] / Condiciones de servicio de abastecimiento de aguas [19]**

### Condiciones de los sistemas de evacuación [20]

Se refieren a las condiciones de las redes colectoras de desagüe de depuración y de aprovechamiento. Las aguas que recogen las alcantarillas urbanas se clasifican en tres grandes categorías: Aguas pluviales, negras e industriales<sup>573</sup>. Las aguas del alcantarillado, salvo que se proyecten estaciones de depuración completa, no deberán verter a los colectores generales del alcantarillado municipal o directamente al mar en “puntos alejados de las playas” de forma que no puedan afectar a las condiciones sanitarias de las aguas de baños. Para la eliminación definitiva de los afluentes del pozo filtrante se podrá utilizar el sistema de filtración al terreno o de vertido al cauce del río. En el primer caso, se deberán presentar a la autorización municipal un estudio detallado de la disposición de la filtración adaptada en relación con la permeabilidad del terreno. En el segundo caso, el caudal total vertido al río, dentro de la zona correspondiente al curso de sus aguas en un [22] día no podrá ser superior a un quinto de su caudal de estiaje. Los aliviaderos de los alcantarillados para verter a un río las aguas en grandes temporales, no podrán verter más que cuando el caudal de agua de lluvias en el colector sea superior a cinco veces el caudal de aguas residuales y siempre con un máximo de probabilidades de funcionamiento de cinco veces al año.

**Condiciones de las redes eléctricas y alumbrados de las vías públicas [23] / Uniformidad de distribución [23] / Variación del alumbrado [23] / Deslumbramiento [24]**

## NORMAS URBANÍSTICAS

### Casco antiguo

a) Definición de la zona: Norte [...], Oeste [...], Sur [...], Este [...].

b) Condiciones de volumen.

Alineaciones: Con carácter general, los edificios deberán construirse siguiendo la alineación oficial

<sup>571</sup> En el documento hay un salto en la numeración de las páginas, pasa de la 5 a la 13.

<sup>572</sup> Los **planes Parciales** estarán integrados por los documentos siguientes:

- Memoria justificativa de la ordenación, de las etapas para realizarlas y de los medios económicos financieros disponibles y que deberán quedar afectados a la ejecución del Plan.
- Planos de información que muestren el estado de los terrenos objeto de ordenación en su topografía, construcciones y vegetación existentes y uso a que se destinan.
- Planos de proyecto, normalmente a escala 1:1.000 con curvas de nivel de metro en metro, referido a los extremos siguientes: delimitación de perímetros de las zonas en que, por su distinta utilización se divida el territorio urbano; señalamiento de alineaciones, nivelaciones y características de las vías y plazas que deban conservar, modificar o crear superficies para espacios libres; y emplazamiento reservado en cada zona a edificios y servicios públicos.
- Esquema de los servicios de agua, alcantarillado, alumbrado, transportes y en general de los servicios mínimos obligatorios asignados por Ley.
- Ordenanzas reguladoras de las materias siguientes: reglamentación del uso de los terrenos, en cuanto a volumen, destino y condiciones sanitarias y estéticas de las construcciones y elementos naturales de cada zona.
- Y proyecto de la parcelación de acuerdo con el Plan y con las etapas establecidas en el mismo [7]

<sup>573</sup> Un ejemplo más de hasta qué punto la planificación atiende, no solamente cuestiones sanitarias, sino también, aunque sea colateralmente, cuestiones estéticas relacionadas con el río, la marisma y el mar.

de la calle sin retranqueos respecto de la misma. El fondo máximo edificable será de 20 m.

Alturas máximas y mínimas permitidas: La altura máxima será la que corresponda al promedio de número de plantas de las edificaciones existentes en cada tramo de calle o plaza.

La altura mínima podrá ser inferior en una planta a la máxima permitida siempre que con ello no se dejen medianeras existentes al descubierto o se resuelvan con el mismo tratamiento [25] de fachada.

### Condiciones de uso

Usos de vivienda / Usos de industria y comercio / Uso público.

### Condiciones estéticas

Con el fin de conservar el carácter actual de las edificaciones que se construyan en esta zona, no desentonarán de su ambiente general por lo que el Ayuntamiento fomentará su preposición, pero controlando su aspecto exterior [...] [6].

### Edificación abierta<sup>574</sup>

#### Definición de la zona

Comprende las zonas limitadas por la Avd<sup>a</sup> del Generalísimo Franco, Portal de Atea y la carretera general. Superficie mínima de parcela 750 m<sup>2</sup>. Ocupación máxima 40%, no pudiendo ser parcelada ni vendida con independencia de la totalidad del solar que incluye la construcción levantada.

#### Condiciones de volumen

Volumen máximo 5 m<sup>3</sup> / m<sup>2</sup>. La distancia mínima entre bloques será la necesaria para un buen soleamiento con un mínimo de altura. El retranqueo respecto a linderos será de la mitad de la altura con un mínimo de 3 m.

#### Condiciones de uso

Vivienda: Se permite la vivienda colectiva. Industria. Artesanía y comercio, así como pequeños talleres e industrias de servicio en naves o edificios independientes en parcelas interiores. Garajes. Deberán fijarse en el Plan Parcial. Usos públicos [27].

#### Condiciones de estética

La composición será libre<sup>575</sup> [28].

### Edificación abierta (b)

Esta zona está definida por la Alameda proyectada, Avd<sup>a</sup> del Generalísimo Franco y la zona de reserva urbana, asimismo figura con esta calificación una zona de la falda del Monte Calvario<sup>576</sup>. Las características son análogas al anterior variando únicamente su coeficiente de edificabilidad que debe ser de 4,5 m<sup>3</sup> / m<sup>2</sup> en atención a su mayor proximidad al núcleo de congestión por un lado y a la zona noble por otro.

#### Edificación Residencial mixta

Definición de la zona. Es la zona comprendida entre la Alameda proyectada y la zona de reserva urbana. La superficie mínima de parcela será de 500 m<sup>2</sup> para las viviendas unifamiliares con un máximo de ocupación del 30%. Para bloques aislados será de 750 m<sup>2</sup> con una ocupación máxima del 40% no pudiendo ser parcelada ni vendida con independencia de la totalidad del solar que incluye la construcción levantada.

#### Condiciones de volumen

El volumen máximo edificable será de 3,5 m<sup>3</sup> / m<sup>2</sup>. La distancia mínima entre bloques será igual a la altura de las edificaciones. En testeros ciegos podrá admitirse una separación de 8 m. Las separaciones a los colindantes será la mitad de la altura del edificio con un mínimo de 4 m.

<sup>574</sup> Superficie mínima de parcela 750 m<sup>2</sup>. Ocupación máxima 40%. Volumen máximo 5 m<sup>3</sup> / m<sup>2</sup> ¿Equivalente a 9-10 pisos?

<sup>575</sup> En este Plan de Ordenación de Lekeitio de 1965, teniendo en cuenta también los de Ondarroa y Markina y el del propio Lekeitio de 1951, es en el único en el que se menciona expresamente la libertad del Arquitecto en el diseño estético de los edificios. Se supone que, por omisión, tanto en Ondarroa como en Markina-Xemein se da la misma libertad estética.

<sup>576</sup> Es una de las zonas construidas más atentatorias contra la singularidad de monte Lumentza (Calvario).

### Condiciones de uso

Se permite el uso de viviendas colectivas y unifamiliares.

### Uso de industria

Pequeña industria de servicio y comercio destinada a servir las necesidades de cada unidad urbanística. Se fijará en el Plan Parcial.

### Uso público

Se fijará en el Plan Parcial.

#### Condiciones de estética

La composición será libre [29].

### Edificación Residencial de Tipo Medio -A-

Definición de la zona. Edificación baja, con construcciones de tipo chalet, que podrán ser además de sencillas, dobles, triples y cuádruples, con una altura máxima de tres plantas<sup>577</sup>, rodeadas de vegetación.

La parcelación mínima será de 500 m<sup>2</sup> para la vivienda unifamiliar, y el porcentaje máximo de superficie edificable del 20% [...].

### Condiciones de volumen

El volumen máximo edificable será de 1,75 m<sup>3</sup> / m<sup>2</sup> [...] [29].

### Condiciones de uso

Uso de viviendas: Se admite únicamente la vivienda familiar y en casos especiales y con autorización especial las de carácter colectivo. Uso de industria [...]. Uso de comercio [...].

### Condiciones de estética

Por razones de carácter y de armonía con el paisaje en los lugares en que existan materiales tradicionales deberán utilizarse preferentemente éstos, pudiendo prohibirse aquellas construcciones que por el empleo inadecuado de materiales o de colorido desentonen del conjunto. Se respetará el arbolado existente y las talas deberán ser autorizadas por el Órgano [30] urbanístico competente para el desarrollo del Plan, que fijará las condiciones de trasplante o repoblación que se consideren exigibles.

### Edificación Residencial de Tipo Medio -B-

Delimitación de la zona. En el Plan de Ordenación Urbana figuran dos zonas con la citada calificación:

1º. La comprendida entre el mar y la actual carretera de Santa Catalina.

2º. El Monte Calvario, con la excepción de la zona anteriormente limitada como de casco antiguo, otra continuación de la anterior y denominada edificación abierta, y una zona de protección y expansión del actual Cementerio Municipal.

### Condiciones de volumen

El volumen máximo edificable será de 1 m<sup>3</sup> / m<sup>2</sup> para la 1ª zona, y de 1,5 m<sup>3</sup> / m<sup>2</sup> para la 2ª.

La altura máxima permitida será de 6 m., que corresponde a planta baja y piso, construcciones de tipo chalet, unifamiliares. Las distancias a los frentes de calles y laterales y fondos, serán las que se establezcan con carácter mínimo para la zona calificada como residencial tipo medio A., así como en lo que se refiere a las condiciones de estética y tamaño mínimo de parcela. Los cerramientos de fachada podrán ser de fábrica de mampostería o ladrillo hasta una altura de 0,75 m. siendo el resto calado hasta 2 m. El tamaño mínimo de parcela estará condicionada al volumen que se pretende construir [31]. En la zona primera no se permitirá construir en lugares que se interfieran las vistas desde el actual paseo de Santa Catalina.

<sup>577</sup> En este caso de Edificación Residencial de Tipo Medio -A-, además de la parcelación mínima de 500 m<sup>2</sup>, el máximo de superficie edificable del 20% y el volumen edificable de 1,75 m<sup>3</sup> / m<sup>2</sup>, también se menciona el equivalente en número de plantas, tres. En el caso de las Edificaciones Abiertas no se concretan el número de plantas.

Los garajes deberán situarse en la planta baja del edificio.

#### **Condiciones de uso**

Queda prohibido en esta zona el establecimiento de industrias y comercio.

En la cumbre del Monte Calvario, zona calificada de Residencial tipo medio B, se podrán instalar, previa autorización de la C.P.U. un edificio de tipo singular, dedicado a la explotación turística.

#### **Parques**

Definición de las zonas. Se mantiene el actual Parque municipal, entre la playa pequeña de Isuntza y la carretera de enlace Lequeitio-Ondárroa. Se crea un parque interior, situado dentro de la plaza porticada que se crea dentro de los terrenos de las R.R.M.M. Antiguas Recoletas.

#### **Zona cultural**

Condiciones de uso.

Se ha creado una zona con esta calificación situada en el Portal de Atea, donde se han emplazado las actuales Escuelas municipales [...] [32].

#### **Zona deportiva**

Son los terrenos donde actualmente está situado el frontón municipal, con una prolongación hasta el mirador de Don Plácido Careaga.

#### **Portuaria**

Definición de la zona. Está comprendida entre la bahía, dársena y casco viejo.

#### **Condiciones de volumen**

Se mantendrá el existente.

#### **Condiciones de uso**

Viviendas para pescadores. Industria y almacenes. Comercio y pequeños bares con carácter pesquero.

#### **Condiciones estéticas**

La composición será la adecuada de carácter utilitario de la zona, prohibiéndose toda construcción que haga perder el ambiente.

Bilbao, enero de 1965 (El arquitecto) (sic.) [33].

### **6.2.5. Plan General de Ordenación Urbana de la Villa de Marquina de 1950<sup>578</sup>**

(Información Técnica)

#### **La villa de Markina<sup>579</sup>**

Con la denominación de Villaviciosa de Markina fue fundada por D. Tello, señor de Vizcaya, en 1355, a petición de los vecinos de la Merindad para defenderse de las agresiones de las poderosas familias guipuzcoanas. Sería el único lugar amurallado de los contornos<sup>580</sup>. De la villa primitiva se conserva perfectamente el trazado de sus calles y viales, una **planificación medieval** estructurada en base a tres calles longitudinales (Guenkalea, Erdiko kale y Okerra kale) y una travesera (Zearkale). En su interior se conservan edificios manteniéndose en la mayoría de las veces la parcela o el reparto gótico.

---

<sup>578</sup> Marquina, Mayo de 1950. Firmado por el Arquitecto: ¿?. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Marquina, M. 135.2.

<sup>579</sup> En el Plan General de Ordenación Urbana de Ondarroa, a modo de presentación, se dan datos generales de tipo geográfico, demográfico, histórico y económico de la villa y en el Plan de Ordenación de Lekeitio se omite esta información. En el de Markina se mencionan algunos datos que he completado con la información obtenida a partir del catálogo de divulgación turística editado por el Ayuntamiento.

<sup>580</sup> La proximidad a Guipúzcoa, y el estar el territorio de esta Merindad poblado por numerosos bosques, que facilitaban a sus vecinos los guipuzcoanos el efectuar continuas incursiones en territorio vizcaíno, causando constantes daños, fueron los motivos de su creación.

Alrededor del núcleo amurallado, es decir, fuera de la villa propiamente dicha, en el lugar donde surgieron los tres arrabales, siguiendo las tres vías de acceso a la villa, podemos comprobar que el patrimonio construido es de considerable riqueza y variedad.

El municipio de Markina-Xemein tiene una extensión de 63,87 km<sup>2</sup> y es el resultado de la fusión de tres entidades de poblamiento bien diferenciadas: la Villa de Markina y las Anteiglesias de Xemein y Cenarruza-La puebla de Bolibar.

Dos ríos la bañan por sus afueras: el Artibay que baja de la sierra de Oiz, y el que desciende de las montañas de Urco, uniéndose ambos a poquísima distancia del pueblo, debajo de la curiosa ermita de San Miguel de Arrechínaga, formando el río que desemboca en el mar en Ondárroa. Presenta un relieve muy accidentado ya que existen abundantes montes de altitud comprendida entre los 200 y 800 m, superando solamente los 1.000 m el macizo del monte Oiz (1.026 m).

La cruzan las carreteras de Bériz a Ondárroa y de Marquina a Elgoibar: tiene un magnífico paseo llamado el Prado con soberbios robles y castaños, hermosa plaza del Carmen, otra cubierta donde se celebran los mercados, espacio frontón que abastece de pelotaris todos los frontones del mundo, notándose en la población un esmerado aseo y un aspecto de tranquilidad y bienestar, que llaman la atención de todo el que la visita y conoce [1]

Tiene 5.050 habitantes y su población ha permanecido estable a lo largo de los años<sup>581</sup>. La mayor parte se concentra en Markina y el resto en pequeños barrios rurales como Bolibar, Iturreta, Barinaga, Amallo, Iruzubieta, etc.

El estancamiento es constante también en la industria, ya que ésta ha desarrollado actividades secundarias de relativa importancia. Las causas las podemos encontrar en la orografía y las deficientes comunicaciones, por un lado, que dificultan su implantación, y en el desarrollo de núcleos industriales más importantes en las comarcas limítrofes (Elgoibar, Eibar y Durango).

Markina es un municipio rururbano en cuanto que existe un núcleo urbano e industrial inserto en un mundo rural. Constituye el centro de una comarca donde el predominio rural es muy claro.

## Comunicaciones [2]

### Viviendas

Son las que caracterizan siempre a una población, ya que es fiel reflejo de las maneras de vivir de sus habitantes. Las viviendas pueden dividirse en tres clases:

1ª.- Viviendas enclavadas en el casco antiguo, edificadas en su mayoría sobre solares de 4 o 6 metros de ancho por 12 a 14 de fondo, la fachada principal a una calle y la posterior a un callejón de saneamiento o carcaba de 0,90 metros de ancho por término medio. El tipo de construcción es de fachadas de piedra sillería del país y entramados interiores de madera.

2ª.- Tipo de casa que se construye fuera del recinto primitivo, sin ningún carácter localista, sin armonizar con el paisaje<sup>582</sup>, ni con los materiales del país, etc.; son las casas de pisos para viviendas.

3ª.- Tipo de casa de labradores, que, siguiendo la tradición de la tierra, la casa es fiel reflejo del método de cultivo; caserío con amplia portalada orientada al mediodía, construido sin ninguna pretensión estética<sup>583</sup>, solo pensando en el propio bienestar y en el uso adecuado de los materiales del país.

### Materiales

La piedra arenisca y caliza de las canteras de la localidad; la madera, roble de los Montes de Igoz, Otaolabaso y Urko y las rejas, forjado en las antiguas y tradicionales ferrerías<sup>584</sup>.

<sup>581</sup> La población de 1950 era de 2.100 habitantes de los que aproximadamente 1.400 vivían en la villa propiamente dicha, formando unas 300 familias; el resto eran barrios, en los que hay 85 caseríos que pertenecen a la jurisdicción de Marquina.

<sup>582</sup> Importante consideración estética.

<sup>583</sup> Importante consideración estética.

<sup>584</sup> Importante consideración estética y referencias de 1950 constatando la existencia de bosques de robles que han desaparecido.

## Ordenación

En la actualidad no rige en Marquina ningún Plan de Ordenación, alineación y rasantes. En este proyecto se prevé la urbanización con vistas a un ensanche importante en dirección a sus tres salidas, carreteras a Elgoibar, Durango y Ondárroa que permitirá, por lo menos, duplicar y triplicar la población existente. Se trata de destacar en este proyecto, ya que las vías principales lo están, una diferenciación de zonas, que regule la edificación existente y futura, para lograr la clasificación de la ciudad en arriadas o zonas de distinto carácter. Este plan de Ordenación trata en primer lugar de lograr [2] la máxima adaptación a la topografía del suelo con objeto de que las rasantes sean aceptables con el menor costo de movimiento de tierras y, en segundo lugar, conseguir el mayor respeto para las edificaciones existentes<sup>585</sup> con la menor lesión posible de los intereses privados sin olvidar los generales, con armonía para ambos [...].

### Comunicaciones y accesos [3] / Solares edificables [3]

#### Urbanización, zonas

Una ciudad no es el resultado arbitrario de una agrupación de edificios, sino que es la consecuencia lógica de una Organización. Ordenarla en sus distintos aspectos de representación de vivienda, de esparcimiento, de industria, de agricultura y de comunicaciones, valorándose cada una de ellas de acuerdo, no solamente con las actuales necesidades, sino también con las futuras. Así se estudia la ciudad en conjunto, trazando sus líneas fundamentales o dividiéndolas en zonas. De viviendas, de industria y de agricultura, con sus normas y ordenanzas de uso y volumen para cada una de ellas [3].

#### Viviendas aisladas [4]

##### Zonas de viviendas en bloque

Dentro de esta zona consideramos dos partes: zona representativa y zona de viviendas en bloque.

##### Zona representativa (Casco antiguo)

[...] La restante ordenación, diferenciada la zona de viviendas aisladas, entra dentro de viviendas en bloque, donde se permiten los patios comunes de manzanas, obligándose igualdad en cornisas y en aleros. Se insta que, hasta la imposta de la planta baja, las fachadas sean de piedra del país, sin revoco alguno y se dicten las normas para que se consiga, con la variedad de cada casa, la armonía de conjunto<sup>586</sup> [5].

##### Zonas de esparcimiento [5] / Zona de comercio [5] / Zona industrial [5-6] / Zona agrícola [6]

#### Ordenanzas

Con objeto de que el Plan de Ordenación tenga un complemento, es preciso que éstas lleven unas Ordenanzas, con criterio de que éstas han de cumplirse, ya que admitirse el capricho como norma, sería atentatorio al arte de la villa<sup>587</sup>. Todo el pueblo o Villa necesita su adecuada Ordenanza que trata de conservar el viejo carácter y levantar los nuevos edificios ajustados a las normas impuestas por el progreso e higiene de la vivienda. Por ello, se establece que toda nueva edificación que se levante en Marquina, dentro de la zona Urbanizada, deberá constar cuando más, en sentido vertical, de una planta baja y tres pisos altos<sup>588</sup>, llevando como alturas mínimas la de 3,50 metros en lonjas y 3,00 en los pisos, terminándose con una cornisa volada que no rebasara los 0,80 metros. Al dictar esta Memoria no se ha tenido en cuenta sino el bien colectivo, para conseguir que la Villa de Marquina sea un ejemplo.

Bilbao, Mayo de 1950 (Firma del arquitecto) [6].

---

<sup>585</sup> Importante consideración estética.

<sup>586</sup> Importante consideración estética.

<sup>587</sup> Importante consideración estética.

<sup>588</sup> Clara limitación de la altura de los edificios.

## 6.2.6. Plan General de Ordenación Urbana de la Villa de Marquina de 1965<sup>589</sup> (Información Técnica)

El plan Nacional de la vivienda 1961-1976<sup>590</sup>, tiene como finalidad, resolver en el plazo más breve y compatible con las posibilidades económicas, el grave problema de la escasez de viviendas en el país. Dos factores determinan el grave problema de la escasez de vivienda: El déficit inicial de viviendas en el momento presente y que se calcula en 867.144 viviendas. La demanda que progresivamente va a originarse por crecimiento demográfico. Este incremento se estima como mínimo en un 11,5 por 1.000 anual, lo que supone un aumento global de 6.200.000 habitantes para el periodo 1.971-76 y que utilizando la cifra de cuatro personas por vivienda, supone un número de 1.550.000 nuevas viviendas que será preciso construir para absorber dicho crecimiento. Estas enormes necesidades presentes y futuras hacen indispensable una actuación urbanística completa y previsoras que preceda al crecimiento de la población y regule la actividad edificadora<sup>591</sup> en los siguientes aspectos:

Encauzándola hacia los sectores de utilidad preferente.  
Utilizando el suelo de acuerdo con la utilidad pública y función social de las propiedades.  
Regulando el mercado de solares.  
Evitando la construcción arbitraria y desordenada desde el punto de vista urbanístico [2].  
Asegurando un uso racional del suelo en cuanto al mantenimiento de una densidad adecuada.

**Ficha urbanística:** Vientos dominantes / Precipitaciones / Temperaturas [4].

### Características físicas

[...] Su topografía, refiriéndose exclusivamente a la zona a ordenar es sensiblemente horizontal. Representa una figura geométrica que se asemeja al triángulo, figura geométrica que tiene sus vértices precisamente en los tres puntos de salida de Marquina hacia Durango, Ondarroa y Elgoibar. Precisamente por estos tres puntos o vértices están los accesos principales a Marquina.

### Estructura urbana

Las salidas a Elgoibar, Durango y Ondarroa delimitan un triángulo sobre el que indicamos una mediana que une el vértice Elgoibar con el lado medio Durango-Ondarroa. A un lado de esta mediana queda la parroquia del Carmen, definiendo claramente esta zona un barrio. Al otro lado de esta línea, quedan otras dos parroquias lo que entre ambas constituirán dos barrios más, barrios que compondrán cada uno de ellos un total de 2.000 viviendas, es decir, de unos 8 a 10.000 habitantes y como consecuencia el total de la ordenación prevista, alcanza los 6.000 viviendas con un total aproximado de 25 a 30.000 habitantes<sup>592</sup> [7] Estas tres parroquias, pueden ser tomadas como razón de agrupamiento en comunidad, unidad de barrio que ha servido de base para formar la estructura del pueblo. Estas comunidades, tienen un punto común, punto en el que se sitúa el centro cívico<sup>593</sup> del poblado que coincide como hemos dicho con el actual casco y en el que se desarrollan fundamentalmente las dos dotaciones administrativa o representativa y comercial ya que ambas son las que dan carácter y concretan el centro cívico de la nueva ordenación.

### Esquema viario, circulación rodada y de peatones

A estas tres vías se les da la importancia que como red de circulación presentan dentro de la zona a urbanizar y se les fija un ancho mínimo entre edificaciones, una distancia de 20 metros [9].

## ZONIFICACIÓN

**Zona de Edificación Administrativa [11] / Zona de Edificación Comercial [11]**

<sup>589</sup> Marquina, Mayo de 1950. Firmado por los Arquitectos: Pedro de Ispizua y Uribarri y F. Javier de Ispizua y Uribarri. Archivo Municipal del Ayuntamiento de Marquina, MX. 145.2.

<sup>590</sup> Fechas que corroboran el inicio de la gran expansión urbanística.

<sup>591</sup> Dentro de los sistemas de actuación urbanística para la consecución de los indicados fines, ocupa un lugar destacado la redacción de los oportunos planes generales de ordenación de los municipios de forma que en todo momento se conozca las posibilidades de los terrenos y se encauce la iniciativa privada de construcción de viviendas hacia los sectores mejor dispuestos, regulado todo ello por las etapas quinquenales prevista en el correspondiente Plan General de Ordenación [3].

<sup>592</sup> Cálculo desorbitado puesto que el pico de población se acercó a los 5.000 habitantes.

<sup>593</sup> En este centro cívico se prevé el posible desarrollo de la posible dotación sanitaria y parte del servicio auxiliar como estación de autobuses, estación de servicio, bares restaurantes, edificios de recreo, salas de espectáculos y algún posible hotel [8].



## **Zona de Casco Urbano**

[...] Las edificaciones que se lleven a cabo, deberán amoldarse a las características de las existentes, de modo que se conserven en lo posible el carácter peculiar del casco de Marquina<sup>594</sup> [11].

## **Zona de Edificación Abierta**

Comprende las zonas residenciales de nueva creación con edificación de viviendas colectivas en disposición abierta. Abarca la mayor parte de la superficie ordenada, intentándose en ella conseguir una urbanización de las mejores condiciones estéticas<sup>595</sup> e higiénicas. La superficie no edificable se considerará afectada de un modo permanente por el uso de espacio libre privado, no pudiendo ser parcelada ni vendida con independencia de la totalidad del solar que incluye la construcción levantada.

## **Zona de Edificación Aislada**

Corresponde la ordenación al tipo de edificación baja y de reducida superficie, adaptable a la topografía del terreno. Comprende las zonas perimetrales de la ordenación y representa la solución de continuidad entre la ciudad y el campo. La superficie no edificable queda grabada en las mismas condiciones que la Zona de Edificación Abierta.

## **Zona de Edificación Industrial**

Comprende la edificación en la manzana destinada a establecimiento industrial. Dentro de la zona ordenada, no se prevé mayor extensión por estimar que dicha zona es más bien residencial debiendo desplazarse la industria a lugares más apartados del centro urbano [12].

## **Zona de Reserva Urbana**

[...] se somete su disponibilidad al pertinente proyecto de Plan Parcial en el que un estudio más concienzudo fijará las condiciones de uso.

## **Suelo Rústico**

Comprende el resto de la extensión del término municipal. Las posibles edificaciones en dicho suelo vienen reguladas por la Ley de Régimen del Suelo y Ordenación Urbana y únicamente pueden comprender los destinos de vivienda o industria agropecuaria. Cualquier otro destino, requerirá la previa aprobación de la Comisión Provincial de Urbanismo [13].

**Esquema de Saneamiento [14] / Red de distribución de aguas [15] / Red de energía eléctrica [16]**

## **Plan de Etapas**

Resulta sumamente difícil el concretar las próximas etapas de la realización del presente Plan de Ordenación, puesto que gran parte de él depende de las previsiones que se hagan en el Plan Comarcal General, que en fecha inmediata procederá a su estudio la Diputación Provincial de Vizcaya<sup>596</sup>. Independientemente de lo que en dicho plan General Comarcal se fije y al que habrá de supeditarse en todo caso este Plan General de Ordenación del municipio de Marquina, se prevé como obra fundamental a realizar, y dentro del primer quinquenio la desviación de la carretera de Durango a Ondarroa por Marquina<sup>597</sup>, puesto que el cruce de esta carretera actualmente por el núcleo urbano es de lo más dificultoso, tanto por los reducidos anchos de la actual calzada como el tortuoso trazado de la misma y que sin duda alguna entorpece el normal funcionamiento del núcleo residencial. Indudablemente, es esta la obra más fundamental que tiene Marquina planteada por el problema que hoy representa en el pueblo y por las grandes soluciones que puede aportar a una mejor ordenación de todo el pueblo.

---

<sup>594</sup> Importante consideración estética.

<sup>595</sup> Declaración de intenciones en lo referente a estética.

<sup>596</sup> Desconozco el Plan Comarcal General de la Diputación Provincial de Vizcaya y espero no sea relevante para mi análisis. Entrar en la consideración del Plan Comarcal, en este momento de redacción de la tesis, puede poner en riesgo la culminación de este apartado. Además, creo que la información que aportan los Planes de Ordenación Urbana de Ondarroa, Lekeitio y Markina puede ser suficiente para fundamentar mis consideraciones sobre la estética urbana de la comarca.

<sup>597</sup> El proyecto de variante inicial discurría más alejado del pueblo que el actual trazado y estuvo acompañado de una importante contestación social. Y, su trazado definitivo ha supuesto un importante impacto estético al realizar un muy visible desmonte en el promontorio rocoso "Montemar" popularmente llamado "Parapeto". Además de ser muy visible ha alterado notablemente uno de los espacios cercanos al pueblo, una especie de isla, que más podía evocar Naturaleza.

Como segunda etapa, se prevé las posibles conexiones del núcleo urbano de Marquina con esta carretera y consecuentemente, el acondicionamiento urbanístico de los terrenos que se abrirán a las perspectivas urbanísticas como consecuencia de la apertura de esta calle y finalmente y como tercera etapa sin solución de continuidad con lo anterior se prevé el principio del desarrollo del [17] centro comercial ya que en el mismo se emplaza el posible futuro mercado de Marquina, así como gran parte de los edificios de uso público que han de comprender el núcleo vital de la nueva ordenación. Juntamente con las obras antes citadas parece fundamental también la realización de la carretera de conexión de la parroquia Nuestra Señora de Jemein con el Paseo del Prado y San Miguel de Arrechinaga<sup>598</sup>, completando de esta manera una carretera de circunvalación que abarque todo el núcleo residencial previsto en el presente Plan de Ordenación.

Bilbao, noviembre de 1965. Arquitecto Urbanista: Pedro de Ispizua y Uribarri [18].

#### **6.2.6.1. Plan General de Ordenación de Marquina. Normas de edificación. REF: 65-33.**

##### **Casco**

Superficie: 80 m<sup>2</sup> parcela mínima / Aprovechamiento: 100% / Separaciones: En calle alineación colindantes. Adosadas / Alturas: De las colindantes máximo, planta baja y tres / Vuelos / Usos: Garaje, comercio, vivienda e industria artesana [2]

##### **Zona de Edificación Abierta**

Superficie: 500m<sup>2</sup> parcela mínima / Aprovechamiento: 40% / Separaciones. En calle, alineaciones colindantes: 6 mts. Entre bloques: 12 mts. / Alturas: Planta baja y cuatro<sup>599</sup> / Vuelos: Miradores ½ Fachada / Dimensión Bloque: Media entre salientes 50 mts. [?]/ Edificios Singulares / Usos [3].

##### **Zona de Edificación Aislada**

Superficie / Aprovechamiento / Separación / Alturas (mirar) / Vuelos / Dimensión Bloque: Media máxima entre salientes 50 mts. / Edificios Singulares / Usos [4].

##### **Zona de Edificación Administrativa**

Destinada a edificaciones representativas / Edificios Oficiales / Frontón / Edificios Culturales / Volumen: Sin limitaciones en edificios exentos [5].

##### **Zona de Edificación Comercial**

Superficie / Aprovechamiento / Volumen / Usos / Acondicionamiento: Previsión de aparcamientos [6].

##### **Zona de Edificación Industrial**

Superficie / Aprovechamiento / Separación / Altura / Uso [7].

##### **Zona de Suelo Rústico**

Superficie / Aprovechamiento / Separaciones / Alturas: Planta baja y un piso / Uso [8].

##### **Zona de Reserva Urbana**

Superficie / Volumen / Separaciones [9].

##### **[...] De Construcción**

Habitabilidad e higiene / Patios abiertos a fachada / Patios interiores / Escaleras / Portal / Ordenanzas [10].

Bilbao, noviembre de 1965. Arquitectos Urbanistas: Pedro de Ispizua y Uribarri y F. Javier de Ispizua y Uribarri [10].

---

<sup>598</sup> La realización de este proyecto supuso la alteración de curso natural del río Urko.

<sup>599</sup> En este caso se habla de superficie, 500 m<sup>2</sup>, del aprovechamiento, 40%, y se especifican las alturas: planta baja y cuatro pisos.

### 6.3. Decreto sobre protección del paisaje del Gobierno Vasco.

<http://www.euskadi.eus/bopv2/datos/2014/06/1402623a.pdf>

BOLETÍN OFICIAL DEL PAÍS VASCO  
Lunes 16 de junio de 2014

N.º 112

DISPOSICIONES GENERALES  
DEPARTAMENTO DE MEDIO AMBIENTE Y POLÍTICA TERRITORIAL  
2623

*DECRETO 90/2014, de 3 de junio, sobre protección, gestión y ordenación del paisaje en la ordenación del territorio de la Comunidad Autónoma del País Vasco.*

El 21 de julio de 2009 el Gobierno Vasco acordó su adhesión al Convenio Europeo del Paisaje, aprobado por el Consejo de Europa el 20 de octubre de 2000. Dicha adhesión supone el compromiso de la Comunidad Autónoma del País Vasco de asumir los contenidos del Convenio Europeo del Paisaje y trasladarlos a sus ámbitos de responsabilidad.

Tal y como se recoge en el preámbulo del Convenio Europeo del Paisaje, el paisaje, definido como «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», es una cuestión relevante en los ámbitos de la cultura, del medio ambiente, de lo social y de la economía, además de tratarse de «un componente fundamental del patrimonio natural y cultural europeo, que contribuye al bienestar de los seres humanos y a la consolidación de la identidad europea».

El Convenio Europeo del Paisaje incide en su Preámbulo en el reconocimiento del paisaje como un elemento importante de la calidad de vida de las poblaciones en todos los territorios, bien se trate de zonas urbanas o de zonas rurales, bien se refiera a zonas degradadas o a las de gran calidad, bien sean los espacios de reconocida belleza excepcional o los más cotidianos. El paisaje supone, pues, una dimensión esencial del territorio y, por lo tanto, una pieza clave en su ordenación.

Uno de los compromisos que se derivan de la adhesión al mencionado Convenio es el de integrar el paisaje en las políticas de ordenación territorial y en línea con dicho principio, las Directrices de Ordenación Territorial de la Comunidad Autónoma del País Vasco, dictadas en desarrollo y ejecución de la Ley 4/1990, de 31 de mayo, de Ordenación del Territorio del País Vasco ya establecieron la garantía de la conservación de los valores paisajísticos como uno de los criterios y objetivos de los instrumentos de ordenación territorial.

Las Directrices de Ordenación Territorial de la Comunidad Autónoma del País Vasco, aprobadas por el Decreto 28/1997, de 11 de febrero, recogen la necesidad de catalogar aquellas zonas visuales que deben tener un tratamiento paisajístico especial y la exigencia de que toda obra o actuación que rompa el actual modelado del paisaje se acompañe del correspondiente estudio paisajístico. Las Directrices especifican, además, que estas cuestiones deberán desarrollarse en los Planes Territoriales.

Con este marco normativo, es objeto de este Decreto fijar los mecanismos normalizados para dar cumplimiento a dichas previsiones y lograr así, de una forma más coherente y sistematizada, el cumplimiento del objetivo de la integración del paisaje en la ordenación territorial.

El Decreto identifica los instrumentos para la protección, gestión y ordenación del paisaje, en el ámbito de la ordenación del territorio, como son los Catálogos del paisaje, las Determinaciones del paisaje, los Planes de acción del paisaje y los Estudios de integración paisajística. Así mismo y precisamente por la novedad que supone la regulación del tratamiento del paisaje, este Decreto responde a los compromisos adquiridos por parte del Gobierno Vasco de promover la sensibilización, la formación, la educación, la participación y otras actuaciones de apoyo en el ámbito del paisaje.

La participación de los agentes y de la ciudadanía interesada adquiere una especial relevancia en esta materia en tanto en cuanto el paisaje y su alcance están directamente relacionados con la percepción de las personas que trabajan o habitan en el territorio en cuestión. En consecuencia, a través del presente Decreto, la Administración Pública de la Comunidad Autónoma del País Vasco y las entidades de su sector público adquieren el compromiso de garantizar esta participación en la elaboración de los instrumentos de actuación definidos para el ámbito del paisaje fomentando, además, la participación de la sociedad en el diseño e implementación de las políticas de paisaje promoviendo la representación equilibrada de mujeres y hombres.

En su virtud, de acuerdo con la Comisión Jurídica Asesora de Euskadi, a propuesta de la Consejera de Medio Ambiente y Política Territorial, y previa deliberación y aprobación del Consejo de Gobierno en su sesión celebrada el día 3 de junio de 2014,

## **DISPONGO:**

### **Artículo 1.– Objeto.**

El presente Decreto tiene por objeto establecer, en el ámbito de la ordenación del territorio, los instrumentos para la protección, la gestión y la ordenación del paisaje, así como las medidas oportunas de promoción, sensibilización, formación e investigación sobre el paisaje.

### **Artículo 2.– Objetivos.**

Los objetivos de la actuación de la Administración Pública de la Comunidad Autónoma del País Vasco y las entidades de su sector público en materia del paisaje son principalmente los siguientes:

- a) La conservación de los valores de los paisajes que, por su carácter natural o cultural, requieran actuaciones específicas e integradas.
- b) La mejora paisajística del ámbito urbano, especialmente de las periferias y de las vías de acceso a los núcleos de población.
- c) El mantenimiento, mejora y restauración de los paisajes en el ámbito rural.
- d) La articulación armónica de los paisajes, con una atención particular hacia los paisajes más accesibles para el conjunto de la población, así como los espacios de contacto entre los ámbitos urbano y rural y entre los ámbitos terrestre y marino.
- e) La adecuada integración paisajística de las intervenciones sobre el territorio, especialmente las correspondientes a infraestructuras y a áreas de actividad económica.
- f) La atribución de valor al paisaje como factor económico diferenciador y recurso turístico.
- g) La atribución de valor al paisaje como proyección cultural de la sociedad vasca y como expresión, por tanto, de su identidad.
- h) La puesta en valor de los caminos culturales tradicionales como puntos excepcionales de accesibilidad y disfrute del paisaje.

### **Artículo 3.– Instrumentos para la protección, gestión y ordenación del paisaje.**

Los instrumentos para la protección, gestión y ordenación del paisaje son los siguientes:

- a) Catálogos del paisaje.
- b) Determinaciones del paisaje.
- c) Planes de acción del paisaje.
- d) Estudios de integración paisajística.
- e) Medidas de sensibilización, formación, investigación y apoyo.

### **Artículo 4.– Catálogos del paisaje.**

1.– Los Catálogos del paisaje son los documentos de carácter descriptivo y prospectivo que abarcan la totalidad del paisaje de cada área funcional de la Comunidad Autónoma del País Vasco definidas en las Directrices de Ordenación Territorial.

2.– Los Catálogos del paisaje tendrán, como mínimo, el siguiente contenido:

a) La identificación, delimitación y caracterización y valoración de las cuencas visuales y de las texturas paisajísticas presentes en cada área funcional, entendidas respectivamente como las unidades territoriales relativamente homogéneas utilizando criterios de visibilidad a una determinada escala, y como las unidades territoriales relativamente homogéneas utilizando criterios de percepción para una determinada escala y grado de definición.

b) La identificación de las áreas de especial interés paisajístico, en función de uno o varios de los siguientes criterios:

1) Por su singularidad, fragilidad o representatividad como paisaje raro o amenazado.

2) Por su deterioro o degradación, en especial los territorios de periferia urbana, de transición urbano-rural, de borde de río, o industriales.

3) Por constituir zonas muy visibles para la población.

4) Por contribuir de forma decisiva a conformar la identidad del área funcional.

5) Por presentar cualidades sobresalientes en los aspectos perceptivos y estéticos, fruto de la especial interacción entre sus componentes naturales o humanos.

c) La identificación de las actividades, los usos y los procesos que incidan o hayan incidido de forma más notoria en la configuración actual del paisaje.

d) La localización espacial de las principales rutas y los lugares desde los que se perciba el paisaje.

e) La delimitación de las unidades de paisaje, entendidas como aquellos ámbitos paisajística-mente coherentes sobre los que pueda recaer, en parte o totalmente, un régimen específico de protección, gestión u ordenación del paisaje.

f) La definición de los objetivos de calidad paisajística, los cuales deben expresar las aspiraciones de la colectividad en cuanto a las características paisajísticas de su entorno.

g) La propuesta de las medidas y acciones necesarias para alcanzar los objetivos de calidad paisajística fijados.

h) La propuesta de los indicadores de carácter paisajístico que permitan evaluar la efectividad de las medidas y acciones que se establezcan para alcanzar los objetivos de calidad paisajística fijados.

3.– Los Catálogos del paisaje constituirán el documento base para la redacción de las Determinaciones del Paisaje.

4.– La iniciativa para la formulación de los Catálogos del paisaje corresponderá indistintamente al Departamento del Gobierno Vasco competente en materia de ordenación del territorio o a las Diputaciones Forales, salvo que el Catálogo se corresponda con un Área Funcional que incluya municipios de diferentes Territorios Históricos en cuyo caso la iniciativa será ejercitada siempre por el Gobierno Vasco, de oficio o a instancia de las Diputaciones Forales. Los municipios comprendidos en cada área funcional podrán, mediante acuerdo motivado, instar el ejercicio de dicha iniciativa.

5.– En el proceso de elaboración de los Catálogos del paisaje se garantizará la participación activa de agentes públicos y privados y de la ciudadanía afectada.

#### **Artículo 5.– Determinaciones del paisaje.**

1.– Las Determinaciones son criterios extraídos de los Catálogos del paisaje, que desarrollan los objetivos de calidad paisajística e identifican las medidas para su consecución, con vocación de incorporarse al correspondiente Plan Territorial Parcial.

2.– La iniciativa para la formulación y la tramitación de las Determinaciones del paisaje corresponderá a la Administración que haya formulado el Catálogo del paisaje correspondiente en virtud del artículo 6.3.a) del presente Decreto.

3.– Las Determinaciones del paisaje se podrán incluir en los Planes Territoriales Parciales con carácter recomendatorio y como propuestas de actuación relacionadas con estudios de integración paisajística o con planes de acción, acompañados de un mapa resumen.

4.– La incorporación de las Determinaciones del Paisaje a los planes territoriales parciales ya aprobados definitivamente se realizará siguiendo el procedimiento oportuno al efecto. En todo caso, habrá de garantizarse el empleo de los mecanismos necesarios para garantizar la participación activa de agentes públicos y privados y de la ciudadanía afectada.

#### **Artículo 6.– Planes de acción del paisaje.**

1.– Planes de acción del paisaje son las herramientas de gestión que, basándose en los Catálogos del paisaje y en las Determinaciones del paisaje, concretan las acciones a llevar a cabo en el marco de las actuaciones para la protección, la gestión y la ordenación del paisaje.

2.– Los Planes de acción del paisaje se configuran como instrumentos de intervención para la protección, gestión y ordenación del paisaje para las áreas de especial interés paisajístico identificadas en los catálogos del paisaje y recogidas en las Determinaciones del paisaje, sin descartar que puedan elaborarse en otros ámbitos.

3.– Los Planes de acción del paisaje contendrán: a) El diagnóstico. b) Los objetivos de calidad paisajística que se persiguen.

4.– Los Planes de acción del paisaje serán elaborados, aprobados y ejecutados por los órganos encargados de la gestión del ámbito.

5.– En todo caso, se habrá de asegurar la participación de los agentes públicos y privados y de la ciudadanía afectada en el proceso de elaboración de los Planes de acción del paisaje.

#### **Artículo 7.– Estudios de integración paisajística.**

1.– Los Estudios de integración paisajística son los documentos técnicos destinados a considerar las consecuencias que tiene sobre el paisaje la ejecución de proyectos de obras y actividades, así como a exponer los criterios y las medidas adoptadas para la adecuada integración de las obras y actividades en el paisaje.

2.– Los Estudios de integración paisajística recogerán, al menos, los siguientes contenidos:

a) La descripción del estado del paisaje: principales componentes, valores paisajísticos, visibilidad y fragilidad del paisaje.

b) Las características del proyecto: emplazamiento e inserción, documentos que definen el proyecto tales como, alzados, secciones, plantas, volumetría, colores, materiales y otros aspectos relevantes.

c) Los criterios y medidas de integración paisajística: impactos potenciales, análisis de las alternativas, justificación de la solución adoptada, descripción de las medidas adoptadas para la prevención, corrección y compensación de los impactos.

3.– La Administración Pública de la Comunidad Autónoma del País Vasco y las entidades de su sector público incorporarán, como documentación adicional de los proyectos de obras o actividades de su competencia que puedan tener un impacto significativo sobre el paisaje, el correspondiente Estudio de integración paisajística. En todo caso, la formulación de Estudios de integración paisajística se exigirá:

a) En las actuaciones a las que se refiere el artículo 28.5 de la Ley 2/2006, de 30 de junio, de Suelo y Urbanismo del País Vasco.

b) En los supuestos en que así se requiera por el planeamiento territorial o urbanístico.

c) En la realización de las infraestructuras de transportes o portuarias.

d) En las áreas o enclaves catalogados o inventariados por constituir parte del patrimonio histórico artístico, incluyéndose su entorno.

4.– En los proyectos a que se refiere el apartado anterior sujetos a Evaluación individualizada de impacto ambiental, el contenido del Estudio de integración paisajista se incluirá en el Estudio de impacto ambiental.

**Artículo 8.– Medidas de sensibilización, formación, investigación y apoyo.**

La Administración Pública de la Comunidad Autónoma del País Vasco y las entidades de su sector público promoverán las actuaciones pertinentes de sensibilización, formación, investigación y apoyo sobre la trascendencia y el alcance de una adecuada protección, gestión y ordenación del paisaje en el marco de una ordenación del territorio equilibrada y sostenible.

**DISPOSICIÓN FINAL**

El presente Decreto entrará en vigor el día siguiente al de su publicación en el Boletín Oficial del País Vasco.

Dado en Busturia, a 3 de junio de 2014.

El Lehendakari,  
IÑIGO URKULLU RENTERIA.

La Consejera de Medio Ambiente y Política Territorial,  
ANA ISABEL OREGI BASTARRIKA.





## 6.4. PROYECTO MOTROLLU

### PROYECTO MOTROLLU (SÍNTESIS)



- A.- Portada del proyecto.
- B.- Puntos geográficos de interés del entorno.
- C.- “Radiografía” de la cota 500.
- D.- Visión panorámica notable (Monte Berriain en Navarra).
- E.- Distribución de las distintas especies de árboles (roble, haya y castaño).
- F.- Panorámica sobre las poblaciones de Munitibar y Aulestia.
- G.- Restos de bosquecillos de haya próximos a Motrollu (en color azul claro).
- H.- Restos de bosquecillos de roble en torno a Motrollu.
- I.- Contraportada del proyecto. Foto de la piedra arenisca redondeada característica de Motrollu sobre el mapa geológico del lugar.

## 6.4. PROYECTO MOTROLLU

### AURKIBIDEA

|  |    |
|--|----|
| <b>0. Azala</b> .....  | 0  |
| <b>1. Aurkibidea</b> .....   | 1  |
| <b>2. Sarrera orokorra</b> .....   | 2  |
| 2.1. Irizpide ekologiko-praktikoak .....   | 3  |
| 2.2. " " estetiko-paisajistikoak.....  | 4  |
| 2.3. Abstrakzioaren arriskua tokiak "ulertzean" .....  | 5  |
| 2.4. Irizpide historiko batzuk.....  | 5  |
| 2.5. " " geologikoak.....  | 6  |
| <b>3. Proiektuaren lehendabiziko fasea</b> .....   | 7  |
| 3.1. Proiektuaren atal praktikoaren urrats desberdinak .....   | 8  |
| <b>4. Proiektuaren bigarren fasea. Eskultura</b> .....   | 8  |
| 4.1.4.1. Eskulturaren ezaugarri batzuk .....   | 9  |
| <b>5. Konklusio gisa</b> .....   | 9  |
| <b>6. Zuribeltzeko argazkiak: Motrollu pinuekin, Munitibar-Oiz eta gurutzea</b> .....  | 10 |
| <b>7. Zuribeltzeko argazkiak: Gailurreko haitz txikituta, Motrollu pinuz ingura-turik eta Gernikako Arbolaren landarea</b> ..... | 11 |
| <b>8. Proiektuaren plangintza. Planoa</b> .....  | 12 |
| 8.1. Harizti eta Pagadien ezaugarri batzuk.....  | 13 |
| <b>9. Kota: 500</b> .....  | 14 |
| <b>10. Kota: 500. Erradiografia</b> .....  | 15 |
| <b>11. Panoramikak. Beriain</b> .....  | 16 |
| <b>12. Herrien bistak. Munitibar eta Aulesti</b> .....   | 17 |
| <b>13. Hariztien uharteak</b> .....  | 18 |
| <b>14. Inguruan geratzen diren pagadiak</b> .....  | 19 |
| <b>15. Aurkako azala. Pessoa</b> .....   | 20 |

*Desde Ereño se pierde uno por decirlo así en uno de los bosques de montaña mayores y más pintorescos. El camino, uno de los más hermosos que yo recuerdo, va siempre a considerable altura, a la sombra de robles y castaños, de tamaño increíble y de formas las más bravas y variadas.*<sup>600</sup>

G. Humboldt.

## 1. Sarrera orokorra.

XXI. mendean eta hirugarren milenioan sartzear gaudenean bizimoduak aldatzen ari diren dinamika-barruan koka daiteke egitasmo hau; bizitza "kantitatea" nagusi izan duen garai betetik "kalitatea", zentzu zabalaz eta burutsuaz helburu nagusizat izan dezakeen beste batera -aisia, kirola, kultura, etab.-. Hona hemen, adibidez, hirugarren sektorea izaten ari den hazkundera.

Atal praktikoenak alboan utziz, argi dago euskaldunok daukagun paisaia eta kulturarekin, gure *Ama Lurra* rekin hain zuzen, arto sentitzen garena eta arrazoi horiengatik, besteak beste, hemendik kanpo ere estimatuak gara -gure sustraiak, antzinetasuna, hizkuntza, etab.-. Baina poztasun horrek, agian, paisaiaren kasuan behintzat, errealitate gordinena estaltzen digu. Hala eta guztiz ere, proiektu honetan, Motrolluko ingurune naturala ustiatzen jarraitzea proposatzen da. Hemen ere gizabana-koa naturaren gaineratik egoten jarraituko du, baina, hori bai, ustia-keraren etekina eta horren kuantifikazioa askoz arrazoizkoagoa izango da etorkizun hurbilean. Bertoko biztanlegoaren, gehiengoaren, hainbat premia -bizimodu hiritarrak sortzen dituenak- betetzeko asmoarekin proposatzen da proiektu hau.

Kutsatuta edota asko ustiatuta egon arren, itsasoaren kolorea eta ehundura, erreliebearen perfilak edota zeruaren itxura gutxi aldatu da. Lehorreko azalekoa dena, bistan dagoenak, ordea izugarritzko aldaketa pairatu du: eraikuntza askotako estilo desberdinak, harrobiak, pistak, linea elektrikoak, eta gure hurbileko ingurunean pinudien ustiapenak, bereziki. Paisaia tradizionala aldatu ahala, paisaiaren potentzialitate estetikoa makaldu egin da eta horrekin batera zeukan iradokitze sinbolikoa. Imagina dezagun *Olentzero* edo *Basajauna*, adibidez, pinudi sasitsuetan zehar dabiltzala. Urteko sasoi naturalen benetako nabaritasuna telebistaren bidez baino ia ez dugu eza-gutzen. Basoaren indarra, zentzu guztietan, monolaborantzaren makalduraz eta monotoniaz ordezkatua izan da, aintzizat hartu gabe. Pinudi asko daude, bai Bizkaian eta baita Gipuzkoan, baita Munitibarreko udalerrian ere, leku bitxiak *genius loci* delako hori -"ispititu" propiodun lekua- duen halako tokirik ordea, gutxi.

Mendigoizale<sup>601</sup> eta ekologista taldeek ez ezik, arlo desberdinetako teknikariek bai ikerketa ofizialtan bai komunikabideetan, bertoko landaretzaren eta paisaiaren egoera ausardiaz, biribiltasunez eta ozenki, aspalditik salatu dute. Hona hemen ikuspuntu desberdinetatik emandako irizpide batzuk:

Irizpide ekologiko-praktikoak:

<sup>600</sup> 1801. Nean Alemaniara itzuliz Gernika-Lekeitio etapako deskribapena. Humboldt de G.: *Los Vascos. Apuntaciones sobre un viaje por el País Vasco en primavera del año 1801*. Auñamendi, San Sebastián, 1975, p. 167.

<sup>601</sup> Gogora dezagun Euskalerriko mendizale tradizioa handia.

[...] se constata, a nivel práctico, un cambio de estrategia en la planificación forestal del departamento de Agricultura de la Diputación de Vizcaya, más concretamente, si se tiene en cuenta la planificación que el mismo departamento hizo en 1989 -cuando era dirigido por Juan María Atutxa- al objeto de evitar algunas de las circunstancias que habían propiciado los devastadores incendios de diciembre de ese mismo año, incendios que en cinco días arrasaron cerca de 30.000 hectáreas.<sup>602</sup> El departamento de Agricultura proyecta aumentar un 45% el espacio destinado a las especies autóctonas. La Diputación foral quiere repoblar un tercio de la masa forestal de Vizcaya con árboles frondosos en el año 2000.<sup>603</sup> *La Diputación se ha propuesto aumentar un 45% la superficie de Vizcaya dedicada a los árboles frondosos (robles y hayas, entre otros) en el año 2000. El diputado de Agricultura, Juan María Atutxa, asegura que su objetivo es repoblar 47.000 hectáreas de monte (el 35% de la masa forestal de la provincia) con especies de crecimiento lento y destinar 88.000 a la producción de madera. Esta proporción compaginaría, a su juicio, la conservación de los bosques y su aprovechamiento económico, y garantizaría al mismo tiempo un equilibrio entre la tala de árboles y la demanda de los consumidores. Atutxa afirma que si se cumplen sus planes, cambiará radicalmente la fisonomía de la provincia, aunque confiesa que la transformación será paulatina y no se notará en muchos años. Las especies autóctonas ocupan actualmente 33.249 hectáreas en Vizcaya, casi el doble de la superficie disponible hace 17 años [...] Atutxa explica que las empresas han acabado plegándose a las directrices marcadas por el gobierno foral, porque «a nadie se le escapa que actualmente existe una tendencia a recuperar espacios naturales, y los ejemplos de las autoridades navarras y alavesas son bien claros».*<sup>604</sup>

En la necesidad de este drástico cambio de rumbo incidía las recomendaciones de los expertos convocados por el propio Gobierno Vasco tras los incendios. Piden que cambien los sistemas de repoblación. Los expertos convocados por el Gobierno vasco critican la política forestal desarrollada en Euskadi. Entre los expertos convocados se encontraban Francisco Díaz, catedrático de Ecología de la Universidad Complutense de Madrid; Angel Ramos y Santiago González, catedrático y profesor adjunto de la Escuela de Ingenieros de montes de la Universidad Politécnica de Madrid; Felix Ugarte, profesor de Geomorfología de la Universidad del país Vasco; y Helen Groome, experta en geografía ecológica y estudiosa de la política forestal vasca. *El desastre ha sido fruto de un plan ambiental que hay que replantear rápidamente. Tanto ecológica como económicamente existen valores mucho más importantes que la madera, como la conservación de la naturaleza, producción de agua o mantenimiento del paisaje autóctono.* Estas fueron una de las primeras declaraciones públicas hechas por la comisión de expertos por boca de Angel Ramos.<sup>605</sup>

La vegetación de Vizcaya y Guipúzcoa es una de las más alteradas de Europa. Un equipo de la UPV lo atribuye a la intensiva explotación maderera. Equipo de investigación dirigido por el catedrático de botánica Javier Loidi. Aconsejan a la administración adoptar una actitud prudente para aliviar la "presión" a la que esta siendo sometido el suelo.<sup>606</sup>

Es posible y necesaria una nueva política forestal integrada para proteger el monte [...] en este sentido es muy importante conocer el límite de explotación que tiene el monte, sin sobrepasar ese punto, como puede estar pasando en este momento con la producción desmesurada de pino insignis. Los baserritarras del sindicato EHNE muestran su rotunda oposición a los monocultivos de cualquier tipo, en este caso del pino y las coníferas en general, por el tremendo carácter dañino de estas prácticas. La actividad en el monte debe ser multidisciplinar, es decir, es posible que se realicen diversas actividades al

---

<sup>602</sup> Paragrafo honetan nahiz hurregoetan, etzan letraz ez dagoena idatzita: Maiz Agirre Tomas: *De lo inerte a lo orgánico como paisaje industrial*. U.P.V-E.H.U., ikerketa lana, Bilbo-Leioa, 2000.

<sup>603</sup> Azpimarratuta dagoena berriaren izenburuari dagokio.

<sup>604</sup> El Correo Español-El Pueblo Vasco, sábado, 21 de julio de 1990.

<sup>605</sup> El Correo Español-El Pueblo Vasco, jueves, 28 de diciembre 1989.

<sup>606</sup> El Correo, viernes 18 de febrero de 2000.

mismo tiempo. Los árboles autóctonos de Euskal Herria y otras especies frondosas similares permiten otros usos del bosque como la ganadería, la recolección de setas y plantas medicinales, etc, lo cual hace a estos árboles incluso más interesantes que las coníferas.<sup>607</sup>

*«Las especies autóctonas merecen más respeto». El experto alerta sobre el excesivo uso del pino en los bosques del País Vasco. Gutierrez asegura que una buena gestión forestal es «económicamente rentable». El ecólogo salmantino José Manuel Gutiérrez ha participado durante este fin de semana en las jornadas de gestión sostenible de masas forestales que, organizadas por Eusko Ikaskuntza, han tenido lugar en Lekeitio. El catedrático de Ecología en la Universidad de Salamanca destacó la escasa sensibilidad respecto a la protección de los bosques naturales, «porque a este paso se va añorar muchísimo la ausencia de elementos autóctonos en la fauna y flora propias del País Vasco», lamentó.<sup>608</sup>*

#### Irizpide estetiko-paisajistikoak:

*Estamos gastando el paisaje de Euskal Herria.* Con este titular comienza la entrevista que el periódico "Gara" dirige al arquitecto Luis Peña Ganchegui con motivo de la concesión del prestigioso Premio Camuñas de Arquitectura -en su octava edición-. Después de elogiar el espíritu racionalista *unido a la cultura de la Ilustración de los "Caballeritos de Azkoitia"* que cree se expresa en todas y cada una de las diferentes épocas de la arquitectura vasca, pasa a desgranar los aspectos que considera más negativos de la intervención arquitectónica en el paisaje. *Priman más -subraya- los metros cuadrados y los lugares privilegiados que la calidad de la distribución de la vivienda. Además, hay una tendencia de este capitalismo feroz a utilizar la Naturaleza para construir en cualquier sitio [...] Entiende que estos cambios representan un grave peligro «sobre todo en un lugar como el País Vasco, que es un parque natural fascinante. Estamos actuando en los bordes de los núcleos urbanos sin entender la Naturaleza que está cerca. Tenemos que darle mucha más importancia al entorno natural porque en Euskal Herria corremos el riesgo de quedarnos sin paisaje. Hay que gastarlo lo menos posible, tanto por economía de medios como por ecología y racionalidad.*<sup>609</sup>

En Ereño -próximo a Oma-, nos encontramos con una intervención realizada por el artista Perejaume en 1991 -nueve años después que Ibarrola comenzase *El bosque encantado de Oma-* que tiene por título *Desescultura*. Se trata de una roca de pequeñas dimensiones que es recolocada en el lugar de donde se desprendió y que tiene grabado su propio título. Esta obra mínima resultaría ser uno de los exponentes cercanos, geográficamente hablando, más significativos del cambio operado en los últimos tiempos en la relación Cultura-Naturaleza, que durante tanto tiempo se había apoyado en la monumentalidad -grandeza de los proyectos y evidencia física de éstos- para expresar relaciones de dominio y sometimiento. Un cambio motivado por un sentimiento de culpa por los desequilibrios producidos en el medio natural al que se le vuelve a reconocer su estatuto de belleza original. *Vivimos una crisis ecológica sin precedentes que nos ha hecho cuestionarnos, tras muchos siglos de firme convicción, los planteamientos basados en el dualismo entre Cultura y Naturaleza, la dinámica antropocéntrica y el sentido de la empresa humana basado en la explotación de recursos naturales no renovables, entendiendo esta actitud como progreso.*<sup>610</sup> Esta nueva visión inspirará el desarrollo de diversas poéticas calificadas de restitución, basadas en la creación de obras de mínimas dimensiones pero de gran calado simbólico y en las que frecuentemente la naturaleza es parte activa de la misma mediante la intervención de sus propios procesos biológicos de biodegradado.<sup>611</sup>

<sup>607</sup> Larrinaga Josu. Egin, martes 23 de enero de 1990.

<sup>608</sup> El Correo, lunes 17 de abril de 2000.

<sup>609</sup> Gara, martes, 13 de abril de 1999.

<sup>610</sup> Albelda, José. Saborit, José: *La construcción de la naturaleza*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, p. 58.

<sup>611</sup> Maiz Agirre Tomas: *De lo inerte a lo orgánico como paisaje industrial*. U.P.V-E.H.U., ikerketa lana, Bilbo-Leioa, 2000.

Azken urteotan, ingurugiroko inpaktoak saihesteko edo konpentsatzeko asmoarekin administrazioak parke naturalak eta erreserbak izendatu ditu, baina aipatutako eremuetatik kanpo geratu direnak ordea, inolako babesik gabe geratu dira.

Esta idea que ya fue apuntada por Barry López y que José Albelda y José Saborit la describen de la siguiente manera: *El autor plantea que la existencia de zonas a preservar, la distinción de categorías en lo natural, con relación a su belleza, biodiversidad, etc. permite machacar sistemáticamente el resto del territorio en la medida en que ya no es tan "Naturaleza", y por tanto ya no tiene por qué revestir el mismo interés. Valorar sólo algunos fragmentos de Naturaleza, aquellos que más se adecuan a los amables estereotipos que hemos construido, supone un grave riesgo desde la visión global del planeta como un todo orgánico, en el que todos los sistemas son importantes debido a su interrelación equilibrada.*<sup>612</sup>

Abstrakzioaren arriskua tokiak "ulertzean".

*Cuando todos los componentes del lugar están presentes de forma activa y su interacción es amplia, el espíritu del lugar es fuerte y, como consecuencia, los sitios poseen una mayor vitalidad y se acoplan bien a los cambios naturales de la sociedad.*

*Pero los riesgos son serios, y muchos sitios pierden su carácter al no haber sido capaces de adaptarse. Los riesgos más graves provienen del turismo y de la abstracción espacial, y se derivan de la inautenticidad de los enfoques con que ambos se aproximan a los sitios. El problema radica en que el foco de interés suele ser ajeno a la esencia del lugar y está más dirigido a su utilización [...] La consideración del espacio como algo abstracto y uniforme, donde los objetos y actividades pueden ser colocados libremente, es otra forma de riesgo y produce aproximaciones empobrecedoras a los sitios. Las cualidades diferenciadoras de los sitios se utilizan, al margen de su significación, como palancas desarrollistas y se intenta imprimir una velocidad de ajuste a los cambios que los sitios no suelen soportar. El intento de potenciar racionalmente el uso y, por supuesto el beneficio económico de él derivado, suele llevar consigo una sobreutilización que va imponiéndose sobre el carácter del propio lugar y termina por anular lo que sirvió de fundamento para su potenciación.*<sup>613</sup>

Irizpide historiko batzuk:

El propio Humboldt cuando se encontraba en las inmediaciones de Azpeitia y Azkoitia, de vuelta hacia Bayona en su segundo viaje por Euskalerría (1801), fue testigo de prácticas abusivas para con la gestión de los bosques: *También aquí se duelen de lo pernicioso de los bienes comunales que sobre todo son desventajosos para los bosques. Se vende demasiado deprisa, cuando se presenta una necesidad de dinero para el municipio, se deja perderse y robar por administración desordenada y falta de vigilancia, y no se completa bastante el plantío. Hombres de miras patrióticas han hecho proposiciones contra estos abusos, hasta hoy sin el deseado éxito.*<sup>614</sup>

*De lo que no hay duda es que el roble fue el árbol más abundante de toda Bizkaia, árbol de hoja caduca que suele crecer hasta alturas no superiores a 700 m. y que contaba en Bizkaia y en concreto en nuestra zona, de condiciones adecuadas como son mucha humedad y grandes cantidades de agua, así como suelos pardos formados en zonas arcillosas y areniscas y una no excesiva insolación.*

*Los libros de montes existentes en los archivos municipales evidencian esta abundancia de robledales y la preocupación continua de las autoridades por plantarlos debido a las excelencias de su madera, ho-*

---

<sup>612</sup> Albelda, José. Saborit, José: *La construcción de la naturaleza*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, p. 113.

<sup>613</sup> Aguiló, Miguel: *El paisaje construido. Una aproximación a la idea de lugar*. Castaglia, Madrid, 1999. p. 24.

<sup>614</sup> Humboldt de G.: *Los Vascos. Apuntaciones sobre un viaje por el País Vasco en primavera del año 1801*. Auñamendi, San Sebastián, 1975, p. 170.

ja y fruto. Le sigue en importancia numérica pero en muy segundo término, el castaño, árbol también de hoja caduca que se situaría en zonas cercanas al roble, aunque puede existir en altitudes de 1.500 m. Su mención es también frecuente tanto en libros de montes como de cuentas municipales.

En menor proporción existirían hayas, encinas, acebos, fresnos, tal como indica Lope García de Salazar en sus *Bienandanzas e fortunas*, aludiendo a la leyenda del origen de los Señores de Vizcaya:

El bosque constituyó una de las principales fuentes de riqueza para las distintas comunidades, de ahí que su degradación fuera continua, pero la política repoblacionista mantuvo importantes masas boscosas hasta el siglo XIX. En una estadística de arbolado del año 1.804 (6) se indica la existencia todavía de 3.501 arbolados de roble y 576 de castaños en la provincia, así como cantidades más pequeñas de encina, carrasco, nogal, haya, madroño y fresno.

La auténtica degradación del bosque se produjo en el siglo XIX, la decadencia de la industria ferrona, las guerras y la necesidad de tierras y pastos despoblaron la provincia. Pero a partir de mediados del siglo XIX aparece una nueva especie arbórea, foránea, pero que se aclimató estupendamente, el pino insignis o pino de Monterrey. Era un tipo de pino de rápido crecimiento y muy rentable económicamente, lo que significó la casi total desaparición de las especies tradicionales por un monocultivo de esta especie arbórea, que configura el paisaje actual.<sup>615</sup>

Resumiendo, el avance roturador y su necesidad de abonos, la caída de la demanda de carbón y madera debido a la crisis de las ferrerías que aceleró la tala de árboles, las guerras y las desamortizaciones produjeron la pérdida de los comunales y del bosque.

En 1890 tras la unión de Arbácegui y Guerricáiz se hizo un inventario de los bienes de ambos, poseyendo dentro del apartado de montes sólo 3: el Montroyo sin arbolado -aurreko garaiko deforestazioa-gatik- de 686 áreas, el monte Yrurico Erreca en Oiz que media 1.673 áreas y se dedicaba a pasto, y el monte Alzoloagana también dedicado a pasto y que media 456 áreas.<sup>616</sup>

Irizpide geologikoak:

Motrollu mendiaren izena, gailurrean eta igoeran ere ikusgai dauden harearri esferikoen forma "motroilo"-etatik etortzea litekeena da. Bizkaiko interes geologiko guneak izeneko liburuan, 26. gunea Mespelerrekoari (El Regato) dagokio. Kapitulu honetan, hango nodulo koskor esferikoaz egiten den deskribapena, Motrollu mendian aurki daitezkeen noduloekin antza handia daukate -arlo honetan ez naizenez espezialista ezin dut parekotasun zuzenik ezarri, momentuz-. Hona hemen, badaezpada, Mespelerreko noduloez aipatutako argitalpenean esaten dena:

### 3. Deskribapen orokorra

Hareharrizko koskor esferikoak dira nodulak eta izaera bereko estratuetan tartekatuta azaldu ohi dira. Diagenesian zehar sortzen dira, hau da, gaineko presioagatik harriek jasaten dituzten aldaketa-multzoan; kasu honetan, hareharriek daukaten minerala prezipitatu egiten da. Prezipitazioa hun baten inguruan gertatzen da, egitura zentrukidea eratuz. Kasu batzuetan noduluen tamaina nahikoa handia izan daiteke, adibidez Mespelerre-kako noduluek 1-1,5 m-ko diametro maximoa dute. Noduluak geruzatan hautsiak daude eta harriak karbonodun hondakinak dauza bere baitan. Ezkata erako disgregazioaren kausa, tenperatur aldaketek noduluen azaleko geruzan eragindako hedatze-uzkurdura izaten da; gainera, burdin mineralen oxidazioa eta granulatu arteko uraren azidifikazioa gertatzen dira. Faktore-multzo honek egitura ahulenak erasotzen ditu, hau da, geruzen arteko mugak.

<sup>615</sup> Olabarria Longarte Francisco Javier. Monografías de pueblos de Bizkaia. Munitibar-Arbatzegi-Gerrikaitz y Mendata. Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 1997, pp. 18-19.

<sup>616</sup> Ibidem, p. 92.

### *6. Ikustaldirako gomendioak*

*Hareharria harri nahikoa motela eta erraz meteorizatzen dena izaki, ez bezaio inork egin inolako agresiorik, agerian dauden noduluak honda ez daitezen.*<sup>617</sup>

Eskualdeko historia geologikoaren aztarna bitxiak dauzkagu mendi honetan. Ondare geologiko hori desagertzeaz egon da zegoen pinudia botatzeko erabilitako makinengatik, harri asko, nodulo koskor batzuk barne, txikituta suertatu dira eta.

Dakigunez, Nafarroako Bardeak gerra hegazkinak bonbardatzeko eremua izan aurretik baso ederra izan zen. Azken egunotan eremuaren etorkizuneko erabilpenaren estabaida sortu da berriro, eremuaren alokatze epe-muga amaitzeaz baitago. Hemen pinudien ustiaketekin dugun filosofia aplikatzen badute, hango estabaida errez bideratuko dutelakoan nago. Ariztia izan zena, zelaia izan daiteke, edota harrobia, edota zarama tokia, pinudia bada edo izan bazen, ordea, azken kategoria honekin, ezinezkoa izango da jatorri hurbileko egoerara itzultzea. Gure gaur eguneko basoak pinudien ordeaz, ariztiak, pagoak, arteak, gaztainondoak, etab., izango balira, zein ustiaketa-politika mota eramango genuke? Etorkizunera begira, ezin da planifikatu egoera hori, apurka apurka, inbertitzeko edo behintzat orekatzeko borondateaz? Une honetan, lur-komunalarekin eman den murritze prozesu historikoan sartu gabe, lur publiko eta pribatuen arteko bereizketa beharrezkoa da, basogintza ustiaketa-inbertizio prozesu horretan erakunde publikoa jarraibide izan baitaiteke.

## **2. Proiektuaren lehendabiziko fasea.**

Lehendabiziko fasearen helburu nagusia Motrollu mendiak eskaintzen dituen baldintzak aprobetxatzea da, herriko biztanlegoaren aisiarako bereziki: ibilaldiak, perretxiku eta gaztainen batuketa, erromeriak, panoramiken begiratzeak, umeentzako naturari buruzko saio praktikoak, etab. Kanpoko turismoari begira beste erreferente "exotikoa" izan daiteke, Bizkaia sakona dela eta. Hurbiltasuna, herritik duen agerpena identifikatzean, panoramikak, gailurrarena, hain zuzen ere, magal forma -giza-ekintzetarako egokia da oso-, etab. Oiz mendiko haize erroten proiektua gogoratzekoa da.

Proiektuaren atal praktikoaren urrats desberdinak:

- Hegoaldeko maldan baita ekialde eta mendebaldeko eremu laburretan ere, haritzak landatu (espezifikatu behar da).
- Iparraldeko maldan, ordea, pagoak. Aulestiko mugak zein kotataraino ailegatzen diren, pagoaren landaketa "banda" hori minimoa izango da.
- Ariztian nahiz pagadian gaztainondoak sakabanatuta landatu.
- Landaketa osoa espezie berdinekoa izan liteke, haritzak adibidez, baina berriztapen artifizial honetan bertoko landaretzaren atal estetiko eta sinbolikoaren indarketa da helburutako bat.
- Aritza eta pagoaren handitze maximoa berrogehi metrokoa izanik, eta gailurreko bistak babestu nahirik -592 metro ditu mendiak-, arbolen landatze kota maximoa bostehun eta berrogeikoa -550<sup>+</sup> metro- izan liteke.
- Gailurrean eta gailurraren inguruan aurkitzen diren hareharrizko koskor esferikoak lurretik ahal danik eta kanpoen atera, sakabanatuta geratuz. Arestian esan dugun moduan, Motrollu izena, bertan aurki daitezkeen harri "motroilo"-etatik etor dakiolakoan gaude.
- Gailurreko haitz handien eta tinkoen artean dauden belarrak eta sasiak garbitu.

<sup>617</sup> Bizkaiko interes geologikoko guneak. Bizkaiko Foru Aldundia, Bilbo, 1990, pp. 223-226.



- Gailurrean geratu diren arbolen inausketa egin, haritzak eta gaztainondo gazteak dira gehienak.
- Arbolarik landatu gabeko gailurreko gainontzeko eremuetan belarra erein. Belardi horretan landararen bat sar daiteke, txilarra agian, eta iparralde eta mendebaldeko isurialdetan bereziki. Nola nahi ere berez sortzen direnak utz daitezke. Belarra erein aurretik, lurra egokitu behar da.
- 1964. ean gertatutako Juan Armendiaren heriotzaren oroimenez eraikitako gurutzeta beste oroigarri batez ordezkatzeta komenigarria izango litzateke, beti ere, familiaren onarpenaz.

Hostozabalen basoaren landaketaren dirulaguntza %85-ekoa izan daiteke. (BAO. 72. Zk. 2000, apirilak 12. Asteazkena).

Herriaren inplikazio maila handitu nahi bada lan asko auzolanean egin daitezke.

### **3. Bigarren fasea. Eskultura.**

Gailurreko ingurunean integratutako eskultura bat kokatu, Euskalerrriak galdutako natura eta paisaiaren oroigarri. Integrazio hori, eskulturaren kokapenez, tamainuaz, errekurtsio estetiko egokiaz eta kokapen ez egonkorraz, lor daiteke. Sinbolo horren espiritu kritikoa euskaldunok gure *Ama Lurra* rekin, azken mendean bereziki, izan dugun ustiatze inertzia arriskutsu horren inflexioa lortzeko baliogarria izan daiteke. Gailurretik ikusten den paisaiaren begiradarik ohikoena aldatzea izango litzateke "artifizio" minimo horren hebururik garrantzitsuena.

Eskultura horren ezaugarri batzuk:

- Eskualdean eta Motrollu mendian batez ere, ematen diren fenomeno geologikoak antzeratzea.
- Humboltek Ereño-Lekeitioko ibilaldian ikusitako paisaiari buruz egindako deskribapena braille alfabetoaz idatzita, "itsuentzako" hizkuntzaz -itsutasun hori oso zentzu zabalean ulertuta-.
- Mendiaren izena, kota, etab., "hizkuntza normalean".

Atal hau garatuz gero aukera formal konkretu batzuk aurkeztuko dira.

### **4. Konklusio gisa.**

Pinuak sartuz gero, 30 urtean gutxienez -10.950 egun posibleetan-, herritar eta kanpotarrentzat, gehientzat, berezia den toki horretaz "ganoraz" gozatzea ezinezkoa izango litzateke, nola koantifika daiteke galera hori? Motrollutik aparte pinudi asko daude nonahi, aparteko tokirik eta herritik hurbil berriz ez.

**Tomas Maiz Agirre**

Doktoregai: *Estética del Paisaje Vasco. Comarca de Lea-Artibai.*

Markinan, 2000.eko urriaren 26an



Motrolluko pinudia,  
bota aurretik.



Munitibar eta Oiz atzean.  
Haize-erroten proiektua  
gogora dezagun.



Gailurreko magalean  
kokatuta dagoen gurutzea.



Gailurreko hainbat harri txikituta makina astunen erabiltpenegatik.



Nahiz eta proiektu hau aurrera eraman, pinuz inguratuturik jarraituko du Motrolluk.



Gernikako arbolaren "ikurra" eta Motrollu atzean.

## Harizti eta Pagadien ezaugarri batzuk.

*Caminando entre las hayas, uno se impregna de la enorme fuerza que emanan. El suelo limpio, libre de «maleza», nos permite el andar pausado y blando sobre la alfombra de crujiente hojarasca.*

*Existe una realidad entre las hayas difícil de entender para el hombre civilizado. Dentro de este mundo aún es posible encontrar el sosiego, la belleza y la magia en su estadio más puro y primigenio [...] El hayedo nos sumerge en nuestros pensamientos, que aquí cobran otra dimensión y ritmo. Cuando nos hacemos asiduos moradores del bosque entramos en un mundo mítico en el que la realidad cotidiana se quiebra cada instante, con cada sensación, con cada encuentro... El diálogo interno se detiene, el mundo esta parado en su centro y una plenitud calmada embarga a quien se interna entre las hayas y penetra en su secreto.*<sup>618</sup>

*El árbol sagrado, y de una forma especial en muchas culturas el roble, ha sido centro de la actividad social de innumerables pueblos.*

*En este sentido cabe resaltar el árbol de Gernika por su fama y significado entre los vascos [...] Conforme llegan las primeras manifestaciones del «desarrollo» (mecanización a ultranza, monocultivos, concentración parcelaria...) se olvidan las antiguas costumbres y el roble, como tantos otros amigos de la tribu, se convierte en objeto de consumo, que se puede vender, comprar, ignorar.*

*En poco tiempo cambia el paisaje, la estructura vital de un valle, la estructura mental de sus moradores... El empobrecimiento espiritual del hombre camina parejo al de la naturaleza. Quizá la insatisfacción sea el mejor medio para hacernos conscientes de la urgente necesidad de reencontrar viejos aliados.*

*A pesar de que el robledal hace siempre gala de una gran vitalidad y se regenera con relativa rapidez, en nuestros días se sustituye cada vez más este espléndido bosque por el pinar; así, hay gentes que aprovechan la fertilidad acumulada del suelo para enriquecerse a costa de las generaciones futuras,*

*La tendencia a la repoblación con especies de crecimiento rápido, pero empobrecedoras del suelo, viene siendo propiciada por la sempiterna miopía de las instituciones; la Unión Europea también tiene grandes planes en este sentido.*<sup>619</sup>

### **Orrialde ezberdinetan hondo batzuetarako erabilitako irudiak Motrollu ingurunekeo mapak dira: erreliebea, landaredia eta geologiari buruzkoak.**

- **Erreliebea:** Lea-Artibaiko Amankomunazgoa, Eusko Jaurlaritza, Donostia, 1997 -Motrollu ingurune hurbila, 0, 17. orr.-. Bizkaiko Mapa, Bizkaiko Foru Aldundia, 1993 -Eskualde osoa, 14, 15. orr.-. Erreliebezko mapa, Euskal Herria, Urrats -Beriain, 16 orr.
- **Landaredia:** Guernika-Lumo 62-II -Munitibarko hariztiak, 18-, Durango 62-IV eta Ondarroa 63-I -Urregarai eta Oizko pagadiak, 19. orr.-. Eusko Jaurlaritza, Hirigintza, Etxebizitza eta Ingurugiro Saila. Gazteiz, 1990.
- **Geologia:** Gernika-Lumo 62-II -Motrollu ingurunea, 20. orr.-. Euskal Herriko Mapa Geologikoa, EVE, Bilbo, 1992.

<sup>618</sup> Abella Ignacio: *La Magia de los Árboles*. Integral, 1996, p. 204.

<sup>619</sup> *Ibidem*, pp. 41-45.







**El País Vasco  
¿Paísaje o Territorio?  
Comarca de Lea-Artibai**







ernan ta zabal zazu



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea