



Gestión del paisaje. Patrimonio, territorio y ciudad  
Paisaiaren kudeaketa. Ondarea, lurraldea eta hiria  
Landscape management. Heritage, territory and city

TRABAJO FIN DE MÁSTER  
MASTER-AMAIERAKO LANA  
FINAL MASTER'S DISSERTATION

## El valor patrimonial de la imagen urbana: el caso de Vitoria-Gasteiz

Fernando Pérez Simón



2015/2016

eman ta zabal zazu



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea



Gestión del paisaje. Patrimonio, territorio y ciudad  
Paisaiaren kudeaketa. Ondarea, lurraldea eta hiria  
Landscape management. Heritage, territory and city

## Autorización del director/a para la presentación del Trabajo fin de máster

El Dr Arquitecto Antón López de Aberasturi profesor del master “Gestión del Paisaje. Patrimonio, territorio y ciudad” autoriza la presentación del Trabajo fin de máster titulado

*EL VALOR PATRIMONIAL DE LA IMAGEN URBANA: EL CASO DE VITORIA-GASTEIZ*

que ha sido realizado por Fernando Pérez Simón bajo su dirección.

En, Vitoria-Gasteiz, a 5 de Septiembre de 2016

eman ta zabal zazu



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea

## RESUMEN

Muchas ciudades se mantuvieron durante largos períodos en el interior de un recinto amurallado ofreciendo una imagen de conjunto claramente individualizada, cuya expresión resultó de la organización física de sus elementos urbanos en un contexto determinado.

A lo largo de la historia, estas imágenes han quedado plasmadas en un considerable número de representaciones, en grabados, dibujos, pinturas, fotografías, postales y otros soportes.

La permanencia en esa ciudad en el tiempo y la difusión de su imagen hizo que, a pesar de las posteriores expansiones y diversificaciones urbanas, esa panorámica unitaria histórica forme parte de su identidad como lugar y pueda haberse convertido en una percepción prevalente y socialmente compartida.

Un análisis de la iconografía urbana facilita la comprensión de estos hechos. En este trabajo el estudio se realiza sobre la ciudad de Vitoria-Gasteiz.



## INDICE

<i>INTRODUCCION</i> .....	5
<i>OBJETIVOS Y METODOLOGIA EMPLEADOS</i> .....	11
<i>LA FUNCION DE LAS IMÁGENES: SIGNOS, SIMBOLOS Y REPRESENTACIONES</i> .....	13
<i>DE LA IMAGEN SIMBOLICA A LA IMAGEN DEL PAISAJE URBANO</i> .....	19
<i>UN TEMA PERSISTENTE</i> .....	25
<i>LA IMAGEN DEL PAISAJE URBANO EXTERNO</i> .....	31
<i>EL EMPLAZAMIENTO</i> .....	32
<i>LA TRAMA Y EL TEJIDO RESIDENCIAL</i> .....	37
<i>LOS ELEMENTOS PRIMARIOS Y LA SILUETA</i> .....	43
<i>LA SITUACION GEOGRAFICA Y EL PUNTO DE OBSERVACIÓN</i> .....	51
<i>La distancia y el plano de fondo</i> .....	51
<i>El punto de observación</i> .....	55
<i>Los promontorios</i> .....	56
<i>Los caminos</i> .....	59
<i>Los edificios</i> .....	62
<i>EL CRECIMIENTO DE LA CIUDAD Y SU AFECCION A LA VISTA GENERAL DEL CASCO HISTORICO</i> .....	65
<i>LA EXPANSIÓN Y EL ALEJAMIENTO DEL PUNTO DE VISTA</i> .....	65
<i>LOS DERRIBOS Y LA PÉRDIDA DE COMPONENTES</i> .....	71
<i>LA ALTURA Y LAS INTERFERENCIAS</i> .....	72
<i>CIUDAD VIEJA vs. CIUDAD NUEVA. DOS PAISAJES DIFERENTES</i> .....	75
<i>CONCLUSIONES</i> .....	79
<i>BIBLIOGRAFIA</i> .....	83



## INTRODUCCION

Este trabajo es el resultado de una reflexión surgida en un trabajo profesional reciente, concretamente la intervención en la reforma de cubiertas y fachadas de la Iglesia de San Miguel en Vitoria- Gasteiz. La cuestión era que el cambio de imagen que dicha reforma suponía para el edificio trascendía del mismo porque afectaba directamente a la imagen más paradigmática de la ciudad: la Plaza de la Virgen Blanca.

Esto me ocurrió hace unos años, colaborando con Antón López de Aberasturi en el estudio de las diversas causas que generaban un problema de goteras irresolubles desde tiempos inmemoriales, nos adentramos en las penumbras olvidadas de las entrecubiertas de la iglesia de San Miguel.



*Fotografías de las entrecubiertas de San Miguel antes de las obras de reforma*

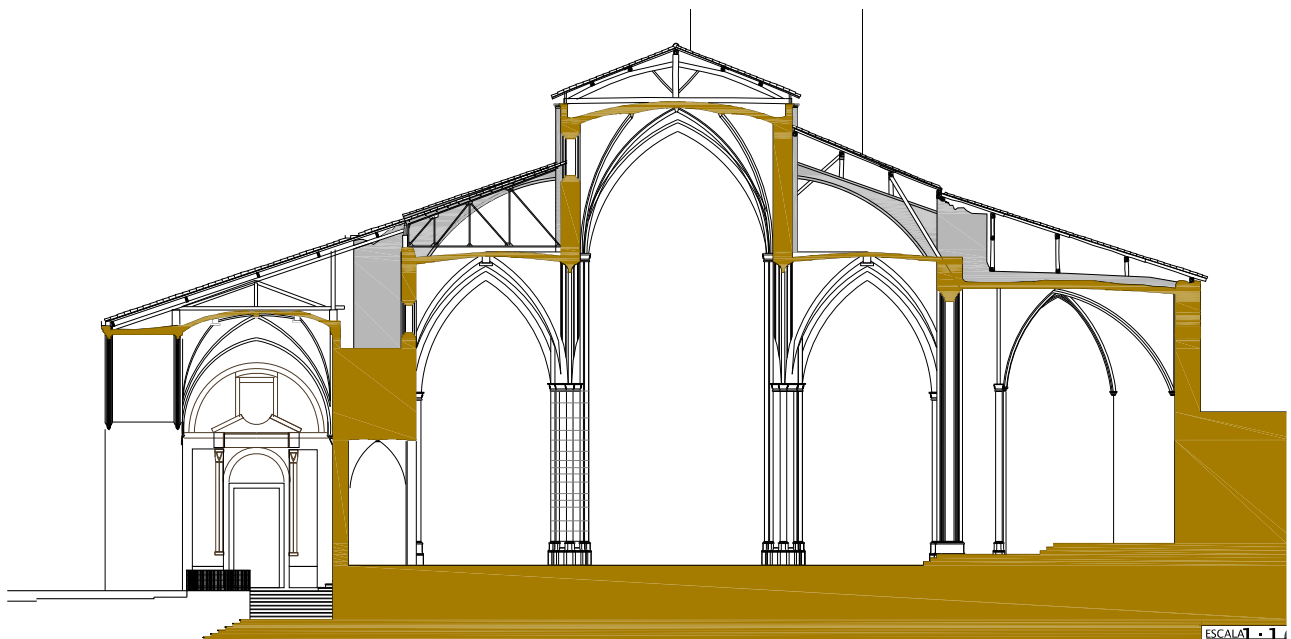
Allí, el desbarajuste de la estructura que sujetaba la cubierta acrecentó el asombro por la presencia de unos sólidos arbotantes que se ocultaban bajo ella, recibidos por firmes contrafuertes y gruesos muros de piedra (de más de tres metros de anchura)

En realidad, aquellos arbotantes integraban la lógica constructiva del edificio, pero las modificaciones que éste había experimentado, sobre todo en los períodos de su uso más intenso, habían llevado a una configuración de cubiertas poco acorde con la tipología gótica que presentaba, cubriendo no sólo los arbotantes que seguro se diseñaron para estar al exterior, sino también los óculos que existían en la orientación más favorable y que apenas podían verter su luz al interior del templo.



*Fig. 3.- Arriba, imagen inicial de la cubierta sur, donde los arbotantes escondidos asoman levemente y los óculos de la nave central quedan parcialmente ocultos. Abajo, los mismos elementos ignorados en las entrecubiertas.*

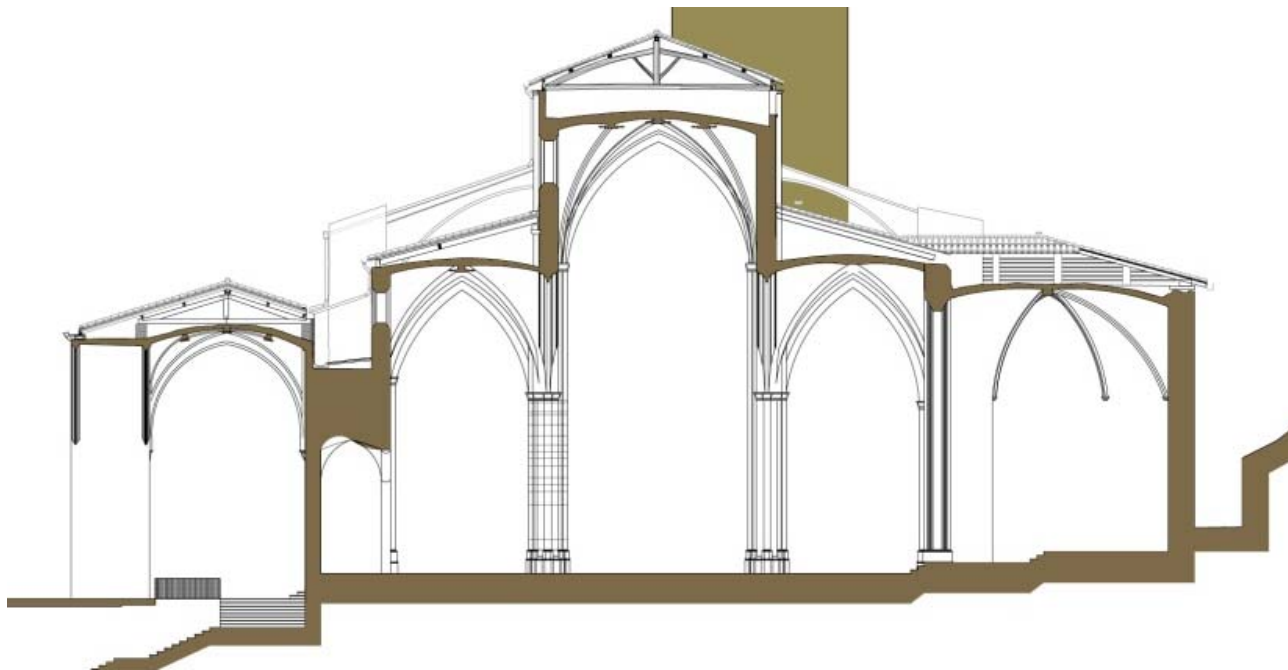
Este hecho se apreciaba estudiando la sección del templo que, por cierto, no figuraba en ninguno de los catálogos o monografías publicadas hasta entonces. Aquí se puede observar cómo la vertiente sur de la cubierta se extiende desde la nave central hasta el pórtico con un único faldón, cubriendo los arbotantes y alzándose hasta la mitad de los óculos de la nave central (los óculos de la nave lateral quedan completamente ocultos). En la vertiente norte, igualmente, un solo faldón cubre las capillas y la nave lateral, llegando casi hasta el nivel de la cubierta central. Los contrafuertes de ambos lados se encuentran desmochados. El ancho muro entre el pórtico y la nave lateral sur corresponde a un tramo de muralla (plano del proyecto)



*Sección inicial de la iglesia.*



La propuesta del proyecto consistiría en recuperar la forma original de las cubiertas, cuya traza todavía se distinguía en los muros. De este modo cada nave tiene su propio tejado, al igual que el pórtico y las capillas laterales. Los arbotantes surgen al exterior. Los óculos recuperan su función. El paso de ronda de la muralla queda al descubierto. El templo recuperaba exteriormente la estructura formal de un templo gótico de tres naves.



*Sección de la iglesia tras la reforma de las cubiertas. (plano del proyecto)*

Las idas y venidas, por aquel motivo, supusieron un impetuoso surgir del subconsciente. Dirigiéndonos hacia ese ineludible vértice de la plaza triangular, avanzando ante las sombrías hendiduras que marcan las estrechas calles en su confluir, mirando el reloj de la torre para comprobar la hora de la cita, dejando la plaza de espaldas y girando hacia ella para observarla desde la balconada, atravesando el gran arco del pórtico que comprime el espacio antes de entrar en el edificio, accediendo a éste y subiendo a la torre para escudriñar, desde lo alto, las cubiertas de la iglesia, y entonces, desde allí, extender increíblemente la mirada<sup>1</sup>

Efectivamente, el edificio en el que debíamos intervenir era una pieza clave de una estructura mayor. Era lo totalmente opuesto al “edificio objeto”, como explicaría Colin Rowe, respondía simultáneamente a un tipo y a un lugar, actuaba a la vez como ocupante de espacio y como generador de espacio. Figura y fondo.

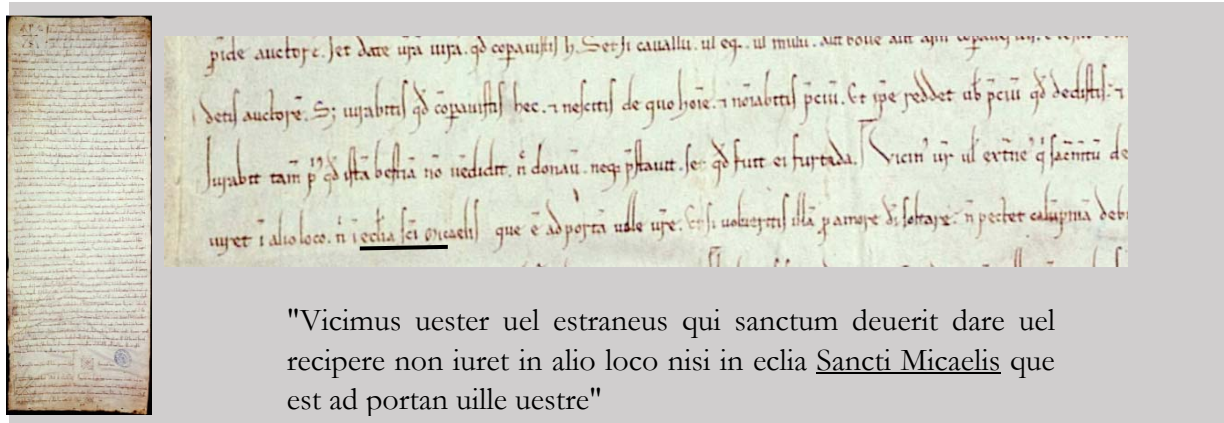
---

<sup>1</sup> En 1528, el diplomático veneciano Navagiero describía el emplazamiento de Vitoria: ...una gran llanura rodeada de montañas, como un anfiteatro, en cuyo centro está Vitoria, situada en un collado y, a su alrededor, y en las faldas de los montes se ven por todas partes lugarejos, aldeas y caseríos que forman muy agradable vista... Santoyo, Julio Cesar, Viajeros por Álava, siglos XV a XVIII. Ed. Obra cultural de la caja de ahorros municipal de la ciudad de Vitoria. 1972



*Composición de fotografías tomadas mirando hacia el sur desde la torre de San Miguel*

Enseguida se pudo constatar su vínculo con la vida de la ciudad, presente en el escenario de los principales actos civiles y religiosos y, en épocas pasadas, unido a acontecimientos que tejen su historia.



"Vicimus uester uel estraneus qui sanctum deuerit dare uel recipere non iuret in alio loco nisi in ecclia Sancti Micaelis que est ad portā uille uestre"

*Ya en el Fuero de Fundación de Victoria se nombra a este templo como iglesia juradera<sup>2</sup>*

<sup>2</sup> El historiador Ismael García Gómez trabaja actualmente sobre la hipótesis de que este fuero "no es el original de la conversión de Gasteiz en 'Victoria'". En su blog <http://enklabe.blogspot.com.es/> expone los argumentos que los respaldan.



Se daba, por tanto, ese caso en que la intervención del arquitecto, además de atender la problemática del edificio, debía tener en cuenta otros factores. Aquí, el edificio se situaba, claramente, en el centro de una imagen paradigmática de la propia ciudad.

Los condicionantes quedaban claros: el edificio y el paisaje al que pertenece. Los criterios también. El edificio precisaba una reforma que secundara su desarrollo arquitectónico. Sin embargo, el paisaje urbano tenía una imagen que parecía consolidada, con sus elementos, sus volúmenes y formas, sus materiales, sus texturas, sus sombras, sus colores. No parecía necesario “decir” nada más.

En esta situación concurrían dos respuestas diferentes. Una intervención fuerte en lo arquitectónico pero prudente en el paisaje. Una suave luminancia en el interior y un suave susurro en el exterior (no parecía necesario decir nada más). La lógica se impuso y la imagen también.

Quizá se trataba de una respuesta poco atrevida pero también más segura. Quizá un poco sobria pero también honesta. El cambio arquitectónico era radical pero la imagen urbana se mantuvo. El ejemplo expone el dilema del arquitecto ante el paisaje; dilema que se da cuando se interviene en él. Qué es lo que le aporta carácter, qué es lo permanente; cuáles son las interferencias, lo que se puede mejorar; qué es lo dinámico, lo que está sujeto a cambiar. Por tanto, para intervenir adecuadamente en la ciudad es necesario conocer el paisaje urbano.



*Comparativa del interior y el exterior de la iglesia antes (izda.) y después (dcha.) de la reforma*

## OBJETIVOS Y METODOLOGIA

### EMPLEADOS

Partiendo de la importancia de conocer el paisaje para sensibilizarse respecto a sus valores, su papel y su transformación<sup>3</sup>, factor éste imprescindible para una adecuada gestión y para una justa intervención sobre el entorno, en el presente trabajo se plantea abordar uno de los aspectos de este concepto-grupo (imagen, memoria y socio-sistema) que define el paisaje.

Consciente de limitar el tema a una pequeña parte y de dejar cosas en el tintero, se trata de comprobar la existencia de imágenes que surgen de la dimensión visual de la interacción entre el ser humano y su entorno, así como de su organización social.

Se pretende, también, analizar estas imágenes concretas, ya que su conocimiento permite descubrir cómo se generan, cuáles son sus rasgos más importantes, y que actitudes o estrategias pueden perjudicarlas o revalorizarlas.

Al mismo tiempo, se intenta constatar la capacidad distintiva de algunas imágenes y sugerir sus implicaciones en la identidad de un lugar y en la identificación de un grupo con ese lugar.

Basándome en la experiencia expuesta en la introducción, en un entorno urbano determinado, el estudio se centra en la ciudad de Vitoria-Gasteiz.

Para desarrollar el trabajo se ha empleado la iconografía urbana existente ya que ésta se compone del conjunto de imágenes de la ciudad que nos informan sobre su arquitectura, su espacio urbanizado y su gestión, al tiempo que se presentan como una ventana para estudiar el mundo de las ideas y su relación con la ciencia, el arte y la percepción visual<sup>4</sup>. Engloba, por tanto, desde la cartografía hasta las vistas y perfiles que ofrecen una imagen global de la ciudad o de alguna de sus partes.

Comenzando por la primera representación gráfica reconocida de la ciudad, se han ido confrontado las sucesivas vistas y planos registrados a lo largo de la evolución urbana. Igualmente se ha recurrido a la información proporcionada por programas de visualización virtual con base en la fotografía satélite. Para referir la situación actual ha sido precisa la experiencia directa o trabajo de campo. Por tanto, se considera tanto la imagen resultante de representaciones como de percepciones directas desde el entorno.

---

<sup>3</sup> La sensibilización es una de las medidas específicas que propone el Convenio Europeo del Paisaje en su art. 6

<sup>4</sup> Carla Martínez Fernández, en “Iconografía urbana, memoria e identidad de las ciudades portuarias del Norte y Noroeste de España” recoge esta definición aportada por De Seta y el Centro Interdipartimentale sulla Iconografia della città Europea. dependiente de la Universidad Federico II de Nápoles

El hombre camina días enteros  
entre los árboles y las piedras.  
Raramente el ojo se detiene en una  
cosa, y es cuando la ha reconocido  
como el signo de otra: una huella en  
la arena indica el paso del tigre, un  
pantano anuncia una vena de agua, la  
flor del hibisco el fin del invierno.  
Todo el resto es mudo, es  
intercambiable; árboles y piedras son  
solamente lo que son.

LAS CIUDADES Y LOS SIGNOS. 1

Italo Calvino.

## LA FUNCION DE LAS IMÁGENES: SIGNOS, SIMBOLOS Y REPRESENTACIONES

Las imágenes tienen una estrecha relación con la capacidad simbólica y semiótica del ser humano. La representación de objetos y acontecimientos son fundamentales para comunicación y el conocimiento del entorno.

Desde la psicología de la percepción se establecen tres funciones básicas de las imágenes en relación con sus objetos de referencia. Pueden servir como signos, como símbolos o como representaciones. Una imagen puede cumplir varias de estas funciones al mismo tiempo.

Los **signos** sirven como medios indirectos, ya que operan como referencias a las cosas que denotan. En lo que se refiere a la imagen urbana, las diferentes unidades significativas del espacio vivido y percibido (espacio existencial) que emplean Kevin Lynch y Norberg Schulz<sup>5</sup>, son un ejemplo de la función de la imagen como signo.

Así, según las nociones de Schulz, podemos entender la ciudad como un “centro”<sup>6</sup>, una referencia que se encuentra en un contexto más amplio; para relacionar cada “centro” con el resto del entorno se establecen direcciones; siendo la dirección horizontal la dimensión terrenal y la dirección vertical la dimensión sagrada del espacio.



*“Guidoriccio da Fogliano”, fresco de Simone Martini, 1330.*

---

<sup>5</sup> Kevin Lynch y Norberg Schulz definen nociones similares en el entorno urbano y el arquitectónico: el concepto de nodo es semejante al de lugar; la senda al de camino, el borde al de límite, el barrio al de región.

<sup>6</sup> Según Norberg Schulz, el espacio del hombre está subjetivamente centrado. La noción de “centro” se establece como medio de organización o como punto de referencia del entorno. El “centro” es la meta ideal. El “centro” es el escenario de acción, tanto para las actividades particulares e íntimas como para la interacción social. Un “centro” es limitado y artificial; se experimenta como un interior en relación con el mundo que lo rodea, que es el exterior; y su tamaño limitado se asimila a una forma centralizada

En el fresco de Simone Martini que acompaña este texto, la ciudad aparece como elemento de referencia en el territorio, como meta, limitada y artificial en un entorno más amplio. El camino lleva a la ciudad y la puerta le da acceso. Contrasta con la imagen de la esquina inferior derecha, en la que se muestra un campamento, con construcciones efímeras, sin envolvente, sin contorno, menos formalizado.

La representatividad del lugar como “centro” descansa ampliamente, según Norberg Schulz, en los atributos de la forma, para lo cual establece parámetros perceptivos tales como: concentración topológica, grado de geometrización, simetría, grado de constancia, grado de continuidad, grado de textura, grado de abertura, grado de nitidez de los contornos y grado de contraste.

La muralla es un límite o borde que establece la dicotomía exterior-interior (establece una relación de pertenencia respecto a una totalidad mayor, en este caso el territorio) Las puertas son elementos que la relacionan con el mundo exterior.



*“Los efectos del buen gobierno de la ciudad”, fresco de Ambrogio Lorenzetti, 1337.*

En el famoso fresco de Siena vemos cómo la muralla divide el mural por la mitad y actúa como delimitación entre el interior y el exterior, entre la ciudad y el campo. En el interior destaca la densidad de la masa construida, la variedad, la individualidad y la colectividad. Surge el espacio urbano, donde bulle la interacción social.

Una imagen sirve como **símbolo** cuando transmite ideas que implican una abstracción respecto al propio símbolo.



*“Los efectos del mal gobierno de la ciudad”, fresco de Ambrogio Lorenzetti, 1337.*

Las obras de arte cumplen bien este cometido. Por ejemplo, los murales de Ambrogio Lorenzetti en el municipio de Siena simbolizan la idea de los buenos y los malos gobiernos mostrando escenas de lucha y armonía.



Corresponde al nivel de comunicación que Barthes denomina “mensaje connotado”. En este caso, la iconografía es soporte del mensaje simbólico connotado. Se produce, como indica Barthes, una sustitución de un significante por otro y, considera, que la figura que proporciona más connotaciones a la imagen es la metonimia.

En cuanto a la imagen de la ciudad, un típico ejemplo de metonimia es el ejercido por la muralla, de manera que la simple presentación de un muro almenado indica la presencia de la ciudad. Como expresa Linazasoro, la muralla es la condición sine qua non bajo la cual toda ciudad medieval se construye. Con ella no se trataba únicamente de resolver un problema defensivo, sino también otros de tipo jurídico y económico, de división entre la ciudad y el campo.



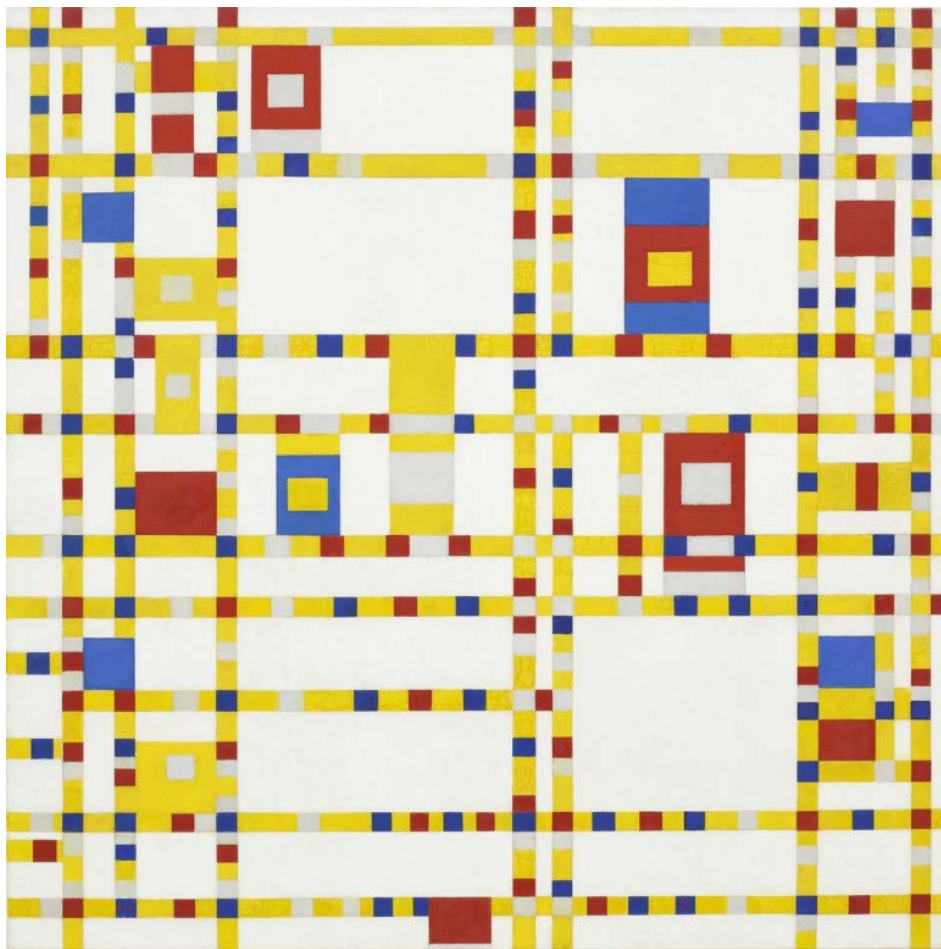
*Vista exterior de Laguardia, siglo XIX (museo de Amigos de Laguardia), en la que la imagen exterior de la ciudad está prácticamente definida por su muralla.*

Las imágenes funcionan como **representaciones** en la medida en que retratan cosas situadas a un nivel de abstracción más bajo que ellas mismas. Cumplen con esta función mediante la captación y evidencia de alguna cualidad pertinente de los objetos que describen.

Una representación puede situarse en diferentes niveles de abstracción. Puede ser tan veraz como un paisaje holandés del siglo XVII o tan abstracto como una configuración geométrica de Mondrian representando el torbellino del Broadway neoyorquino.

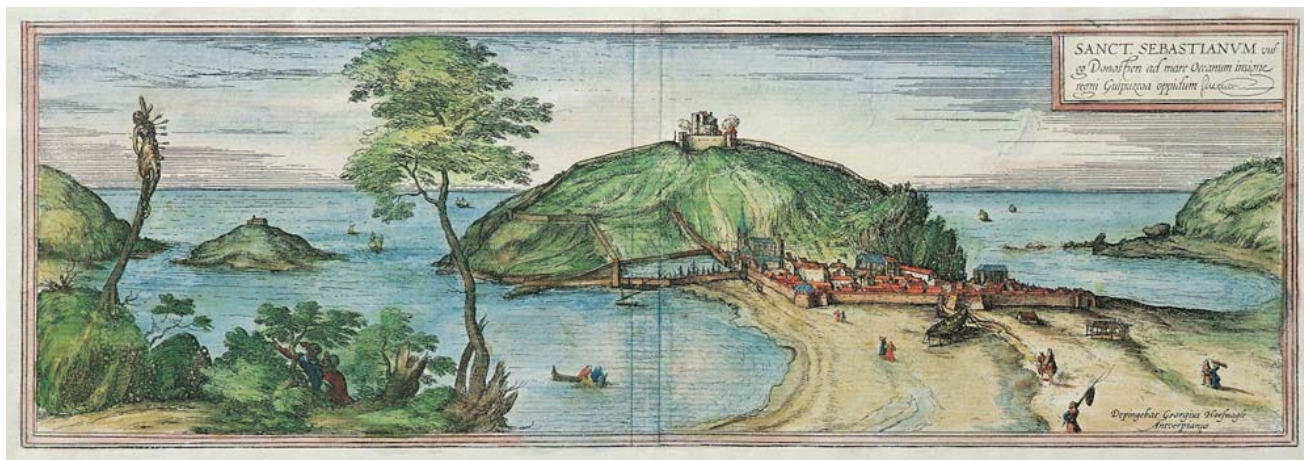


*Paisaje invernal con figuras en el hielo. Jan Van Goyen. 1643. ([http://www.museothyssen.org/thyssen/zoom\\_obra/373](http://www.museothyssen.org/thyssen/zoom_obra/373))*



*Broadway Boogie Woogie. Piet Mondrian. 1943. (<http://www.moma.org/collect/works/78682>) A pesar del carácter abstracto de las obras de Mondrian, esta pintura representa la retícula urbana de Manhattan*

El valor que podemos atribuir a las representaciones es la información que contienen. Un cuadro muestra mucho más de lo que puede expresarse con palabras. Pintores y fotógrafos nos han dejado representaciones que son fuente de la memoria, archivo de los cambios sociales y del entorno.



*Vista de San Sebastián. 1572. Georg Braun (edición) / Joris Hoefnagel (dibujo) / Franz Hogenberg (grabado) (imagen procedente de: [http://www.gipuzkoamuseovirtuala.net/iconografia.php?q=V&id\\_lingua=3](http://www.gipuzkoamuseovirtuala.net/iconografia.php?q=V&id_lingua=3)). Se muestra el estrado ciudadano del siglo XVI y los arenales que formaban el istmo de su emplazamiento.*

La primera representación reconocida de Vitoria es una vista de la ciudad, copiada por Benito de Casas “de un cuadro antiguo que se halla en la Casa de la Ciudad”.



*Perspectiva de la M.N. y M.L. ciudad de Vitoria, mirada de Sta. Brígida y copiada de un cuadro antiguo que se halla en la Casa de la Ciudad; la ofrece como primer ensayo de su afición al M.Y.A. Benito de Casas. Año 1838*

El título de la imagen le asigna la categoría de “perspectiva de la ciudad”, sin embargo, es precisamente por su torpeza a la hora de recrear la profundidad del espacio (combinada con el propósito de evocación de la realidad) por lo que se consigue una clara síntesis los principales hechos

urbanos. Así, esta representación logra, a través de una única vista, transmitir la imagen más valiosa del conjunto de la ciudad<sup>7</sup>

A título informativo es interesante remarcar que en el libro “La Vasconia de las Ciudades” Iñaki Galarraga incorpora una reproducción que califica como “vista antigua de la ciudad realizada por Pedro Medina, año 1544”. Sin embargo no anota ninguna referencia que arroje luz sobre su veracidad. Se adjunta aquí únicamente a modo informativo.



*Supuesta vista de Vitoria en el siglo XVI, incluida en el libro de Iñaki Galarraga “la Vasconia de las ciudades”*

---

<sup>7</sup>En la compilación de cartografía del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, se data el “cuadro antiguo” en base a dos edificios que aparecen en la lámina: “aproximadamente entre 1623, que presumiblemente Gregorio Fernández realizó las dos esculturas de la fachada del convento de San Antonio, recién construido extramuros de la ciudad y 1661, en que se reformó el cuerpo superior de la torre de San Miguel.” Se puede apuntar que, observando la imagen, aparece otro dato que puede arrojar información del mismo tipo: no aparece aún la casa del sacristán que, según como recoge Catalogo Monumental de la Diócesis de Vitoria, se edificó en 1647.

## DE LA IMAGEN SIMBOLICA A LA IMAGEN DEL PAISAJE URBANO



En la esquina superior izquierda del cuadro de Benito de Casas aparece el escudo de la ciudad formado por “leones esforzados y un castillo por memoria, donde se vela la honra de los mis antepasados, y dos cuervos a los lados en señal de fortaleza, con que siempre señalados he oído con firmeza y a los reyes coronados”<sup>8</sup>.

En el escudo de Vitoria, la referencia a su paisaje es nula, mientras que el motivo principal del cuadro, la vista de la ciudad, puede considerarse un paisaje urbano.

Esta diferencia entre ambos tipos de imágenes relacionadas con la ciudad suele emplearse para explicar que el concepto de paisaje surge de un cambio de mirada sobre el entorno<sup>9</sup>.

Cada imagen representada responde a los fines, los requerimientos, o las funciones sociales o culturales que ha debido cumplir; responde a una mirada sobre el objeto; entendiendo el mirar como un acto cultural, determinado e intencionado (en contraposición con el ver que sería lo natural, inmediato, sin intención)

---

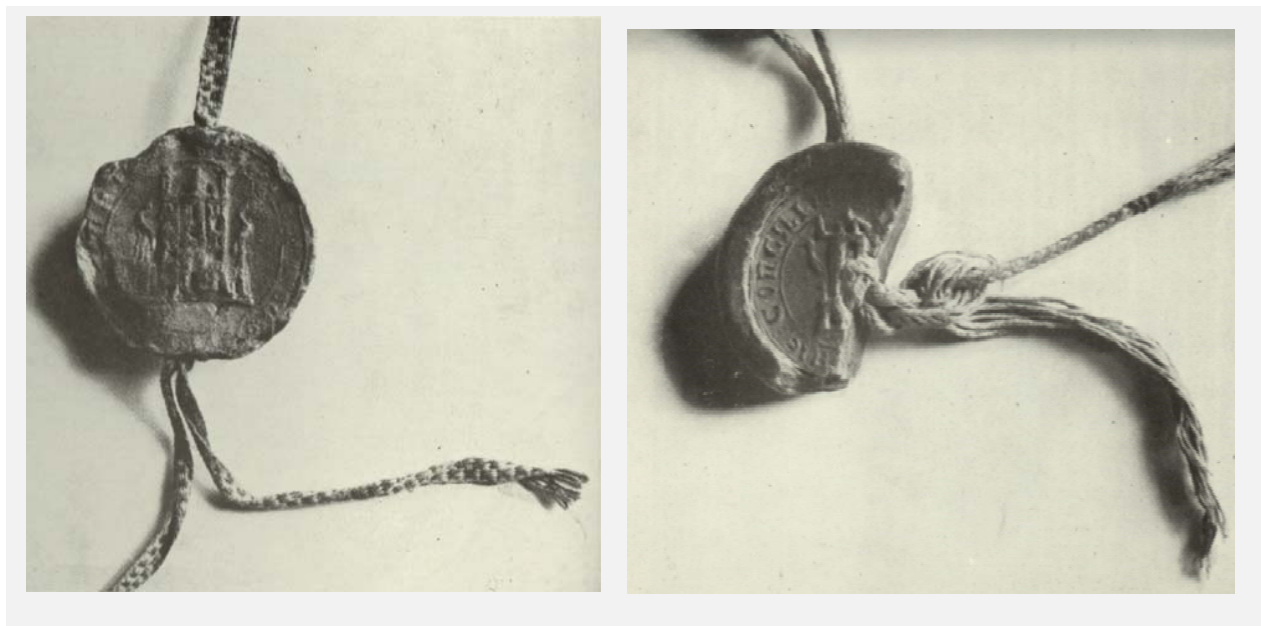
<sup>8</sup> Verso de Pedro Gratia Dei, cronista y Rey de Armas de los Reyes Católicos, recogido en “Memorias y privilegios de la MN y ML ciudad de Vitoria (1775) de Floranes y Encinas, Rafael

<sup>9</sup> La mayoría de los historiadores del paisaje consideran la carta de Petrarca, dirigida al agustino Dionosii de Borgo en 1336, uno de los primeros testimonios escritos en los que el paisaje es contemplado de un modo diferente. En ella relata la ascensión al Mont Ventoux, cerca de Aviñón. Petrarca escaló esta montaña por el mero placer de hacerlo. Suponía para sus contemporáneos un esfuerzo insólito y absurdo, por lo inútil.

Alain Roger ejemplifica la cuestión mediante los términos “paisano” y “paisajano”: la percepción de un paisaje, esa invención de los habitantes de las ciudades...supone a la vez un distanciamiento y cultura, una especie de recultura, en definitiva. Esto no significa que el campesino esté desprovisto de toda relación con su país y que no sienta ningún vínculo con su tierra, muy al contrario; pero ese vínculo es tanto más poderoso porque es más simbiótico. Le falta, por tanto, esta dimensión estética que se mide, parece ser, con la distancia de la mirada, indispensable para la percepción y la delectación paisajísticas. El paisano es el hombre del país, no del paisaje, y quizá habría que oponer, con la requerida prudencia, al paisano el paisajano...

En el caso del escudo hay que hacer referencia a la función, que ejercían los emblemas heráldicos, de singularización e identificación de linajes. Estos sirvieron igualmente a las ciudades que, como corporaciones, debían diferenciarse de otras homólogas.

Las imágenes que figuran en la heráldica urbana tienen su antecedente en los sellos concejiles, que simbolizaban la personalidad jurídica propia que poseía la ciudad. La función de estos sellos era la de validar y dar autoridad a los actos municipales y mostraban representaciones figurativas que tenían por objeto hacer los sellos únicos y genuinos de la institución a la que identificaban.



*Sellos de Vitoria, de 1276 (izquierda) y 1308 (derecha). El primero, el más antiguo conocido, figura en la sentencia de una disputa entre el Cabildo de Vitoria y las parroquias de las aldeas circundantes. El segundo, en un acta de reunión del Cabildo, en el que pusieron sus sellos los alcaldes de la ciudad “en testimonio de verdat de todo lo dicho est”*

El sello de Vitoria es representativo de aquellos que figuran la ciudad caracterizándola con elementos reales. Un castillo de tres torres era un símbolo regio que dotaba a la propia pieza sigilar de un valor doblemente suscriptor (del concejo e indirectamente del rey) y, en definitiva, de una mayor autoridad frente a terceros.

En palabras de José de Landázuri, “el Escudo de Armas de que usa la Ciudad de Victoria, sin que se sepa desde qué tiempo, consta de un castillo, o fortaleza, que sin duda representa a la misma Ciudad a la manera que lo practicaron otras insignes Ciudades y poblaciones que son notorias a los versados en el Arte Heráldico”

Claramente, no es la representación de un castillo concreto, sino uno similar a otros que figuran en los escudos de armas de multitud de ciudades (en Álava los podemos encontrar en otras villas de origen realengo, en Laguardia y Salvatierra).



*Escudos de Vitoria, Salvatierra y Laguardia. A la Izquierda el de Vitoria, esculpido por Diego de Ayala en 1559, se encuentra en el ábside de la iglesia de San Miguel. El de Salvatierra, en el centro, colocado en la fachada del actual Ayuntamiento (foto del archivo de Kepa Ruiz de Eguino en: [http://www.salvatierra-agurain.es/escudos\\_de\\_la\\_villa\\_de\\_agurain\\_ii.html](http://www.salvatierra-agurain.es/escudos_de_la_villa_de_agurain_ii.html)). El de Laguardia, a la derecha, en la fachada del Ayuntamiento (foto: jenper en <http://www.panoramio.com/photo/52424320>)*

Los sellos y escudos estampan la idea de ciudad como una institución que empieza a oponerse a la antigua vida medieval rural. En este caso, la imagen ejerce una función puramente simbólica y no precisa representar la realidad<sup>6</sup>

Cuando aparece la finalidad descriptiva, en las crónicas y relatos de viajes, se empieza a hacer referencia a las características físicas de la ciudad. Pero esta descripción comienza siendo más literaria que gráfica y las imágenes que acompañan a los textos no pretenden describir un lugar específico, sino que las ciudades se representan mediante unos atributos arquetípicos.

Aun no existe un criterio de parecido, de verdad figurativa; existe más bien un esquema gráfico, un estereotipo de dibujo de ciudad que —con la simple inclusión de una leyenda con el nombre de la ciudad en cuestión— se adapta a las distintas necesidades.



*Ilustraciones que acompañan a los capítulos sobre Vitoria (izquierda) y Medina del Campo (derecha) del libro de Pedro de Medina. En ambas ciudades se emplea el mismo motivo que, además, es idéntico al usado para otras ciudades.*

En el *Libro de grandezas y cosas memorables de España* de Pedro de Medina (1548) la imagen que acompaña a la descripción de Vitoria se repite en muchas de las otras ciudades.

Este libro es un ejemplo tardío que arrastra el esquematismo simbólico de las representaciones pictóricas de la Edad Media<sup>10</sup>. Tardío, porque poco después comienzan a aparecer los primeros atlas de ciudades que incluyen representaciones que podrían considerarse fidedignas.

El interés por conocer y describir el territorio será creciente. Esto conducirá a una mayor importancia de las imágenes como posibilidad de representación de lo que se desea describir. Los avances técnicos de la imprenta y las diferentes fórmulas de impresión de grabados, harán que la difusión de los contenidos sea cada vez más efectiva.

Fecha	Título	Editor	Principales dibujantes	Lugar
1486	Sanctae Peregrinationes	Bernard de Breydenbach	Ehrard Reuwich	Maguncia (Alemania)
1493	Crónica de Nuremberg	Hartman Schedel	Michael Wohlgemuth y Wilhelm Pleydenwurff	Núremberg (Alemania)
1544	Cosmographia universalis	Sebastian Münster	Hans Holbein el Joven, Urs Graf, Hans Rudolph Manuel Deutsch, y David Kandel	Basilea (Suiza)
1570	Theatrum Orbis Terrarum	Abraham Ortelius	Franz Hogenberg, Joris Hoefnagel y otros	Amberes (Bélgica)
1572	Civitates Orbis Terrarum	Georg Braun y Franz Hogenberg	Franz Hogenberg y Simon Novellanus (grabados), Joris Hoefnagel, Jacob van Deventer y otros	Colonia (Alemania)
1623	Thesaurus philologicus (o Scio-graphia cósmica)	Daniel Meisner, Eberhardt Kieser	Daniel Meisner	Núremberg (Alemania)
1642	Topografía	Mätthaus Merian el Viejo		Frankfurt (Alemania)

*Principales atlas de ciudades entre los siglos XV y XVII<sup>11</sup>*

Unido a esta mayor concreción en la representación gráfica de las ciudades surge un sentimiento de orgullo cívico sobre el que se cimenta la capacidad de la imagen característica de la ciudad para establecer un marco de identidad ciudadana.

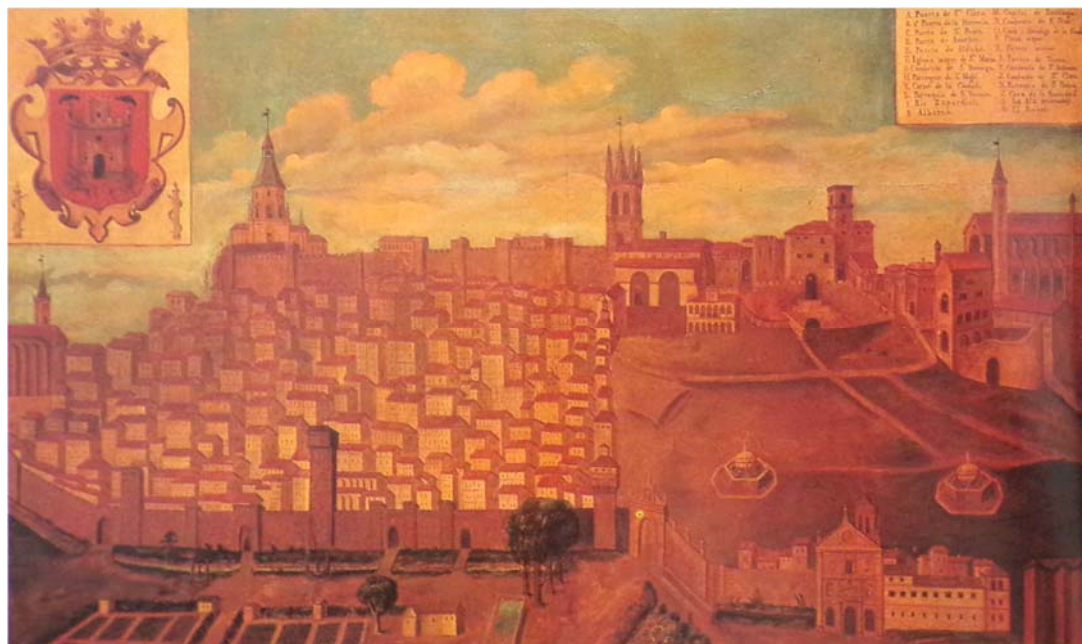
Como señal de ello, se suele argumentar el hecho de que algunas vistas urbanas fueron encargadas por los gobiernos municipales para ser exhibidas en actos o en edificios institucionales.

<sup>10</sup> “Se encuentra un ejemplo famoso de esta indiferencia hacia las leyendas verídicas en una de las más ambiciosas empresas editoriales de los primeros tiempos de la imprenta: la llamada Crónica de Nuremberg, de Hartmann Schedel, con grabados en madera de Wolgemut, el maestro de Dürero. ¡Qué oportunidad debería este libro dar al historiador para que viera cómo era el mundo en tiempos de Colón! Pero a medida que volvemos las páginas de aquel gran infolio, nos encontramos con que el mismo grabado de una ciudad medieval reaparece con diferentes leyendas, figurando Damasco, Ferrara, Milán y Mantua. A no ser que estemos dispuestos a creer que aquellas ciudades eran tan indiscernibles una de otra como puedan serlo hoy día sus suburbios, tenemos que concluir que ni al editor ni al público le importaban un bledo que las leyendas dijieran la verdad. Todo lo que se esperaba que hicieran es convencer al lector de que aquellos nombres eran de ciudades”. Ernst H. Gombrich en “Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica”

<sup>11</sup> Santiago Pardo incluye esta tabla en su tesis doctoral “Las vistas panorámicas de núcleos urbanos: propuesta para su análisis y aplicación al caso de Andalucía”. Pag. 67



En este tipo de circunstancias podría encajar la vista de Vitoria copiada por Benito de Casas. Como se ha expuesto, se trata de una imagen de la primera mitad del siglo XVII, en plena época de los principales atlas de ciudades por lo que, probablemente, estuviera influenciada por dicha tendencia. Además, es muy posible que lo encargara el Ayuntamiento para colgarlo en sus dependencias, como se sugiere en el título del cuadro (*...copiada de un cuadro antiguo que se halla en la Casa de la Ciudad*).



Así, en una vista urbana acaba confluyendo un hecho físico (la morfología urbana) y un sentido atribuido al mismo; el paisaje urbano como portador de características de identidad y afecto por el lugar.

Esta evolución en la representación de la ciudad permite realizar una interpretación de la formación de la sensibilidad hacia el paisaje.

Desde ese momento, las representaciones de la ciudad alternarán dos motivos principales del paisaje urbano: la presencia de la ciudad en un contexto territorial mayor (la ciudad en el paisaje o paisaje urbano exterior) y el espacio interior de la ciudad (la escena urbana o paisaje urbano interior)

La aparición de estas representaciones, ha conducido a que algunas imágenes urbanas se fijen en el imaginario colectivo y se consoliden como una referencia compartida, que representa a una ciudad y en ocasiones todavía se conserva actualmente.





*Obdulio Lopez de Uralde en los alrededores de la ciudad "registrando" el paisaje urbano externo. Balbino Sobrado. 1915*

## UN TEMA PERSISTENTE

Con el cuadro copiado por Benito de Casas como punto de partida, se puede hacer referencia a dos dimensiones básicas del paisaje urbano: **el paisaje externo y el paisaje interior**<sup>12</sup>. En un caso, el tema principal es la figura general de la ciudad, en la que toman parte, principalmente, sus elementos construidos, y el otro caso se centra en el espacio público, protagonizado por la gran plaza donde tienen cabida los actos significativos de la vida civil.

Esa primera vista de Vitoria refleja un momento en que la ciudad ha adquirido unos rasgos peculiares y una estructura muy definida y con una gran expresividad formal que descansa sobre su configuración de origen medieval.

Esa antigua vista de Vitoria nos muestra las principales características de su morfología. La ciudad se asienta en una elevación y en la parte alta de la misma surgen las torres de sus iglesias. Un tejido homogéneo de edificación residencial se extiende por la ladera. El gran espacio público está rodeado por edificios singulares como el Ayuntamiento, el mercado, los templos, el convento y la cárcel. La muralla delimita la ciudad, rodeada a su vez por un canal. En la parte exterior se encuentra el espacio de producción agrícola y los conventos.

Julio Caro Baroja explica en “Vasconiana”: Durante todo el siglo XVI, durante el XVII y parte del XVIII la ciudad pudo vivir dentro de su antiguo recinto. Las modificaciones de detalle, las construcciones nuevas, no fueron tantas como para alterar su fisonomía medieval.

Pero el paisaje urbano está influido por el carácter dinámico de la ciudad. La ciudad está sometida a la evolución en el tiempo. La ciudad crece y se caracteriza por presentar un alto dinamismo en sustitución de materiales, en redistribución de componentes y en cambios formales.

Nuevamente, las sucesivas representaciones gráficas resultan de gran utilidad para conocer la evolución de esta primera representación.

Del mismo modo que cuando hablamos de la imagen de la ciudad hay que considerar las vistas urbanas, al hablar de los hechos urbanos es imprescindible hacer referencia al plano, donde se expresan y analizan sus componentes.

Un método posible para seguir la evolución de la imagen del paisaje urbano, es cotejar tanto los planos como las vistas de conjunto o parte, que resulten significativas de la imagen de la misma.

Algunos cambios que se produzcan en el plano se reflejarán también en las vistas pero otros no influirán en ellas y, al revés, habrá aspectos que se percibirán en las vistas y no se notarán en el plano.

---

<sup>12</sup> El geógrafo Florencio Zoido Naranjo precisa estas dos categorías: *La noción de paisaje tiene sentido o valor para tratar hechos tan diferentes como el más básico núcleo urbano o la aglomeración metropolitana multimillonaria en habitantes y de enorme extensión superficial; puede ser atribuida tanto a la presencia del hecho urbano en un conjunto territorial o paisajística mayor (la ciudad en el paisaje o paisaje urbano externo), como a una parte del mismo hecho urbano (escena urbana o paisaje urbano interior)*. “Paisaje urbano. Aportaciones para la definición de un marco teórico, conceptual y metodológico”. Artículo del Centro de Estudios Paisaje y Territorio, de la Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio. Universidades Públicas de Andalucía. Pag 23.

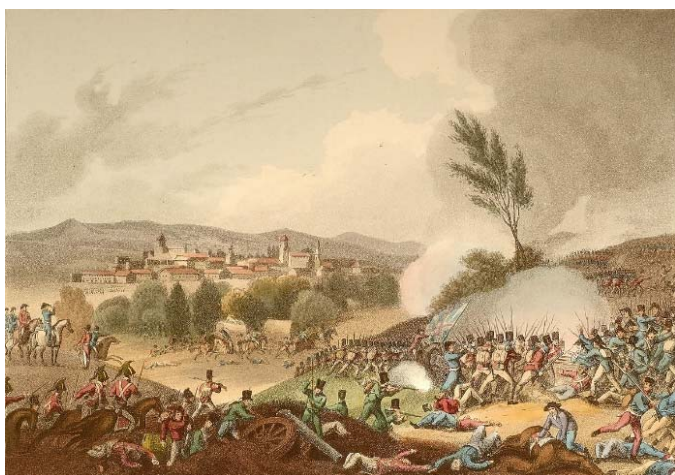
En cuanto a la documentación disponible, hay que indicar, no obstante, que hasta el siglo XIX el empleo de imágenes es escaso en general y, en nuestro caso, prácticamente nulo (a excepción de la repetida vista de Vitoria que data, supuestamente, del siglo XVII)

Desde el siglo XV al XVIII se pueden encontrar algunas descripciones literarias que nos sirven para rellenar dicho período con las opiniones de algunos viajeros que atraviesan Álava y se detienen en Vitoria<sup>13</sup>

Vitoria era el punto de bifurcación de dos caminos principales, el que va desde Miranda al paso de San Adrián (ruta preferida hasta mediados del siglo XVIII) y el que va de Miranda a Salinas de Leniz. Como indica Julio Cesar Santoyo en su libro “Viajeros por Alava”:

*La pluma de los viajeros se remansa al llegar a la capital alavesa y describen muchas de sus particularidades y características. No hay que olvidar que era la única ciudad de importancia entre San Sebastián y Burgos, y que casi todos pasaban uno o dos días en ella, lo que les ayudaba a conocerla y visitarla sin prisas.*

A comienzos del siglo XIX aparecen nuevamente representaciones gráficas de vistas de la ciudad. Las primeras, con motivo de la guerra de la independencia, donde la imagen de Vitoria aparece como fondo o como escenario de un campo de batalla.

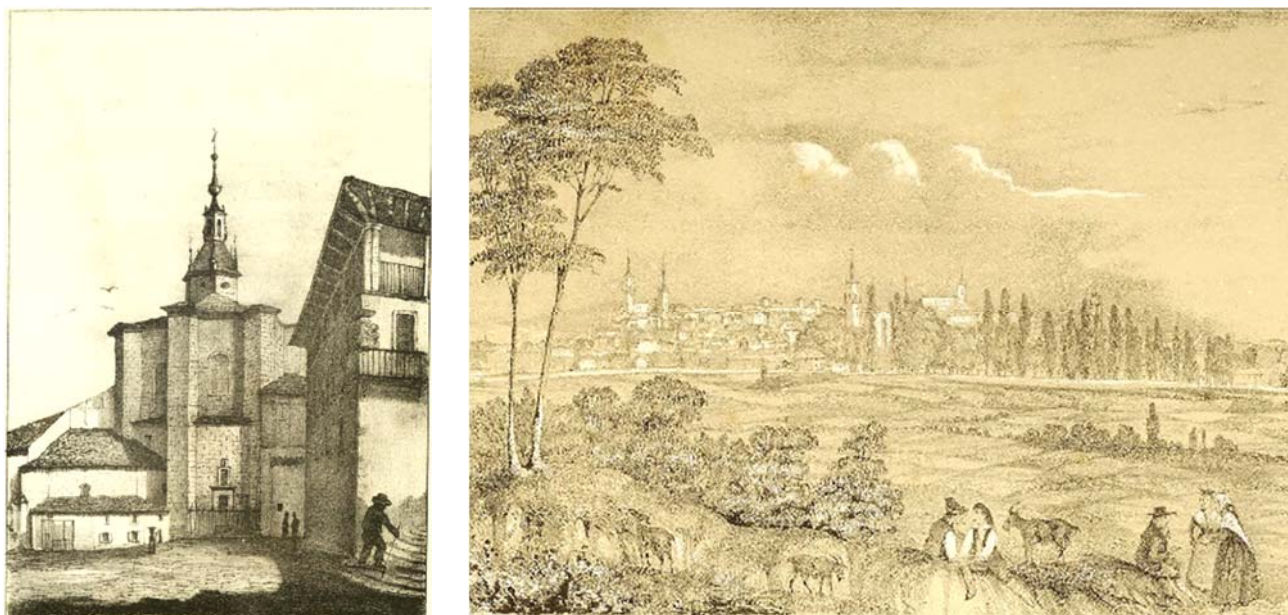


*“Battle of Vittoria” por W. Heath. (1814) y “Vista de la entrada del General Alava a Vitoria” por Manuel Ángel Chavarri (1813)*

---

<sup>13</sup> ¿Qué han opinado de Álava los viajeros que han cruzado sus caminos a lo largo de los siglos? La mayor parte de las veces no podremos obtener contestación a esta pregunta, porque pasaron sin dejar ningún testimonio escrito, y el viento pronto borró sus huellas: son los viandantes anónimos y silenciosos que se agazapan sin voz entre las páginas de este libro, presentes en espíritu en cada una de las líneas que los demás escribieron, mudos críticos de sus afirmaciones y comentarios. El tiempo ha disipado el recuerdo de tantos mercaderes y peregrinos, nobles y embajadores, cómicos, trovadores y gentes pobres como han cruzado con nieve y sol, decenio tras decenio, los senderos de la llanada. Sólo una pequeña parte de esa humanidad trashumante dedicó los breves minutos de un día cualquiera a describir este pequeño rincón de España. Sus anotaciones, espaciadas de tiempo en tiempo, son como pequeñas instantáneas de nuestro paisaje, tomadas en un tiempo en que aún no existía la cámara obscura. Consideradas aisladamente, sólo tienen el valor de un documento de época; pero si se las dispone en sucesión cronológica, muestran al ojo avisado la lenta evolución de los pueblos y las tierras alavesas. SANTOYO, Julio Cesar. *Viajeros por Alava, siglos XV a XVIII*. Ed. Obra cultural de la Caja de Chorros Municipal de la ciudad de Vitoria. 1972

En esta época coincide, además, el origen de la creación de periódicos con exclusividad ilustrativa, la denominada prensa ilustrada, que se apoya en el valor de la imagen artística y su función comunicativa.



*Imágenes de Vitoria por Julio Lambla para la Revista pintoresca de las provincias vascongadas (1846)*

Seguidamente, se enlaza con el movimiento romántico, que introduce el interés por el espacio interior de la ciudad. Las visiones puramente románticas, vinculadas a los viajeros de la época, coexisten con la influencia más neoclásica que se mantiene en la Academia de Bellas Artes a través de la personalidad de Juan Ángel Sáenz



*El Mentirón a mediados del siglo XIX según Juan Ángel Sáenz*

Los movimientos artísticos del siglo XX también registran el paisaje urbano de Vitoria. A principios de siglos, varios pintores influenciados por el impresionismo introducen los efectos de la atmósfera en el paisaje como sucede en los conocidos cuadros de F. de América con la vista del Mentirón desde la Virgen Blanca en tiempo soleado y con lluvia. Posteriormente, destaca la aportación del colectivo “pajarita” con una visión más expresionista.



*Vistas urbanas del interior de la ciudad (Fernando de América. 1905) y del exterior (Jesús Apellániz. 1950)*

Otras disciplinas se suman a la captura del paisaje urbano. La fotografía, con su marcado carácter documental, fue también protagonista de la llamada “democratización de la imagen”.

*“Vista general de Vitoria”.  
Fotografía de Enrique Guinea  
hacia 1890*





La plaza de la Virgen Blanca en 1958  
fotografiada por Santiago Arina.

La fotografía llevó la imagen del paisaje, primero a los álbumes familiares y, luego, a los *smartphones* y las redes sociales.



Edición del "El correo" de 22 de diciembre de 2015 y logotipo de un establecimiento de la ciudad



En cuanto a los planos de la ciudad, la situación la resume Iñaki Galarraga en "La Vasconia de las ciudades":

*Con lo cual queda totalmente clara la dificultad de encontrar documentos que reflejen el estado y las características de las ciudades, y que resulten anteriores al siglo XVI. La mayoría de los más antiguos de los conocidos en el País Vasco son del siglo XVII y sobre todo del XVIII, pero en el caso de Vitoria-Gasteiz, "la juventud de sus primeros mapas" representa auténticamente un problema grave, para adentrarse con algunas garantías en la interpretación de su pasado medieval y demás características fundacionales.*





# LA IMAGEN DEL PAISAJE URBANO

## EXTERNO

En adelante se abordará uno de los temas del paisaje urbano, como se ha expuesto en el apartado anterior: la presencia de la ciudad en el paisaje. Este tema toma forma a través de la visión de conjunto de la ciudad. La ciudad que surge ante los ojos de quienes vienen o se van. La imagen que recibe y que despide, la de la primera impresión y la del recuerdo; la de ese gran edificio del que sus habitantes entran y salen.

En las narraciones de los viajeros que, entre los siglos XV y VXIII, pasan por Vitoria, se describe principalmente el interior de la ciudad, sus habitantes y su actividad comercial; se hacen pocas referencias a la presencia de la ciudad en el territorio y son, en general, muy escuetas; algunas ciñéndose al emplazamiento elevado de la ciudad (*situada en un lugar muy elevado*<sup>14</sup>...*, puesta en un sitio muy eminente*<sup>15</sup>...*ocupa las faldas y eminencia de un cerrillo que domina la tierra llana*<sup>16</sup>); otras aludiendo expresamente a la visión de la ciudad en la distancia (*...en la distancia se descubría la ciudad de Vitoria que no se hallaba entonces a más de dos millas de los viajeros*<sup>17</sup>, *...atavesamos una llanura muy agradable con la ciudad al fondo*<sup>18</sup>, *...Vitoria está colocada sobre una colina y hace muy buena figura desde todos sus alrededores*<sup>19</sup>)

Volviendo a la descripción gráfica, en la primera vista que tenemos, la ciudad del siglo XVII queda representada, en toda su longitud, sobre una lámina de 107 x 68 cm. Cerrando la composición por ambos extremos se sitúan los conventos, los elementos ordenadores de la periferia urbana medieval. Son los conventos de San Francisco y Santo Domingo y se sitúan uno en cada vértice de la imagen de conjunto, justo en los límites de la lámina. Entre estos conventos se extiende el resto de la **morfología** urbana: la plaza, el caserío que se escalona hacia lo alto de la colina, donde se encuentran los templos (aunque una parte de la ciudad queda oculta, los principales aspectos morfológicos quedan expuestos, de tal manera que da la sensación de que se muestra la totalidad)

Se trata de una ciudad compacta, delimitada y con un tamaño que permite una imagen unitaria, abarcable en un golpe de vista desde una distancia media (lo que da fuerza a la forma ya que se ve como una figura cerrada). Por tanto, la **dimensión** de la ciudad es un aspecto que incide en la vista de conjunto

En la parte inferior del cuadro, la muralla permite limitar un primer plano en el que aparece una estrecha franja del campo que rodea la ciudad. Por la parte superior, el espacio reservado para el cielo es mayor. Esto resalta el carácter vertical de la imagen de la ciudad y muestra la importancia concedida a su silueta, definida por las torres que se colocan justo encima del eje del cuadro. Como se ha apuntado anteriormente, la **silueta** es un componente importante de la vista de conjunto.

---

<sup>14</sup> “Viajeros por Alava. Siglos XV-XVIII”. Julio Cesar Santoyo 1972. Pag. 53

<sup>15</sup> Ibid. Pag. 74

<sup>16</sup> Ibid. Pag. 165

<sup>17</sup> Ibid. Pag. 80

<sup>18</sup> Ibid. Pag. 118

<sup>19</sup> Ibid. Pag. 154

Que una ciudad posea una vista de conjunto más o menos singular y característica no sólo depende de su morfología. Como expresa el título del cuadro de Benito de Casas, “...mirada de St. Brígida”, también es necesario que exista un **punto de observación** que permita que esa imagen emerja.

Por tanto, son varios aspectos los que inciden en el paisaje urbano. Haciendo un seguimiento de algunos de ellos se puede ver cómo ha evolucionado la imagen exterior de la ciudad y en qué estado se encuentra esa antigua vista.

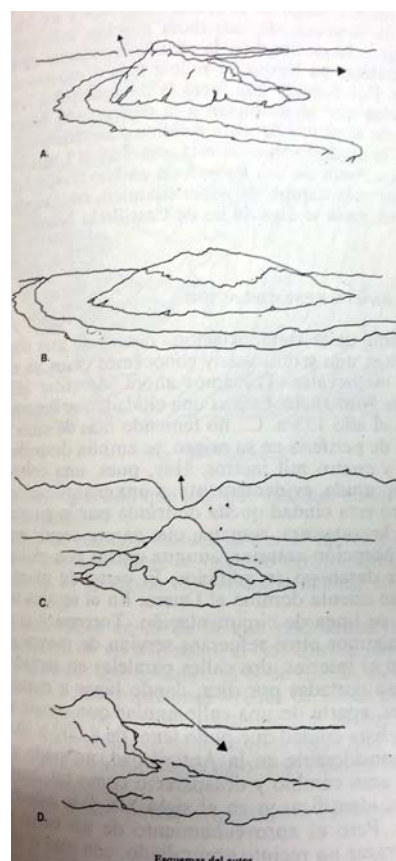
## EL EMPLAZAMIENTO

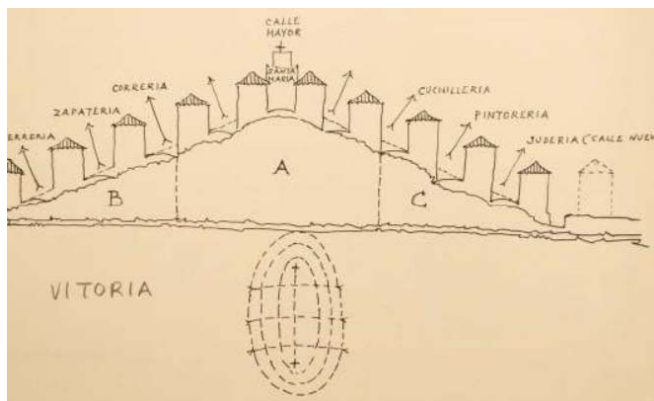
Como indica Julio Caro Baroja en “paisajes y ciudades”

*... los cerros, las posiciones en altura, las escarpaduras que dominan los llanos, han servido desde épocas muy remotas para construir, mantener y reforzar núcleos urbanos de distinta importancia, con devenir histórico también distinto, pero que tienen presente un ciclo vital, el de los enemigos, que lo mismo puede ser de origen lejano (visigodos o árabes) que de origen más cercano (reinos fronterizos) o de origen interno (bandos y linajes). La concepción del núcleo urbano como núcleo defensivo u ofensivo en esencia domina durante muchos siglos.*

Ese emplazamiento que responde a unos requisitos totalmente pragmáticos va a constituir un condicionante sustancial de la imagen exterior de la ciudad, por tanto, subyace bajo esa imagen y, de alguna forma, expresa los primeros designios del asentamiento.

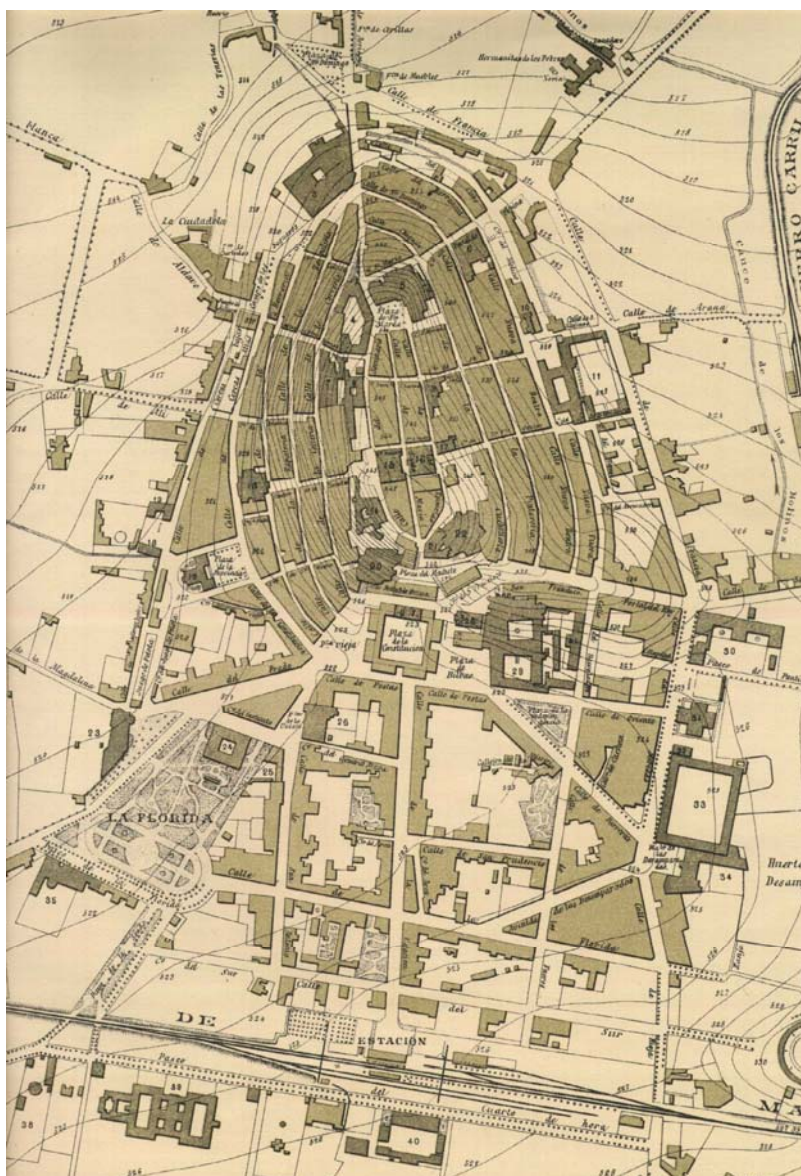
El lugar topográfico elegido para la ciudad, el soporte sobre el que se asientan los elementos urbanos, tiene también su efecto en el plano, provocando el trazado curvo de sus calles que se adaptan al relieve. Sin embargo, en un plano, este aspecto resulta, en cierta medida, polisémico ya que significado con el plano radio-concéntrico (como muchas veces se clasifica, de forma errónea, al de vitoria), que no depende de la configuración topográfica.





*A la izquierda, esquema aproximado de la disposición del trazado de Vitoria sobre la colina. A la derecha, villa radio-concéntrica de Bram, con el trazado curvo de sus calles pero en un emplazamiento llano.*

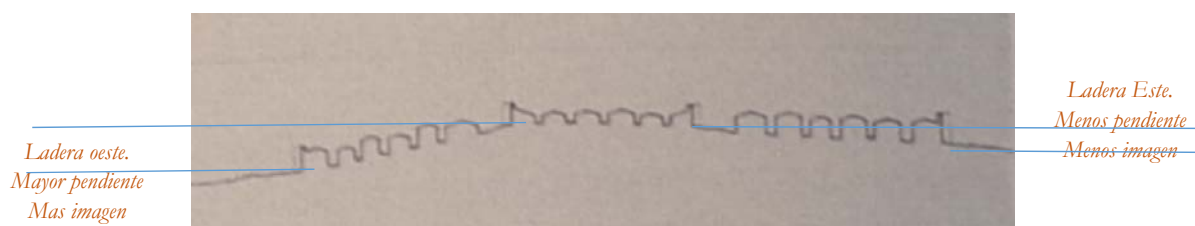
El primer plano de Vitoria en el que aparecen las curvas de nivel (el convenio gráfico que expresa los cambios topográficos) es el de Casañal de 1888.



Vitoria está situada sobre una colina, básicamente formada por margas calizas y materiales carbonatados del Cretácico Superior, y es lo que se conoce como un cerro testigo de la erosión de una cuenca, ocupada en buena parte por depósitos aluviales cuaternarios.

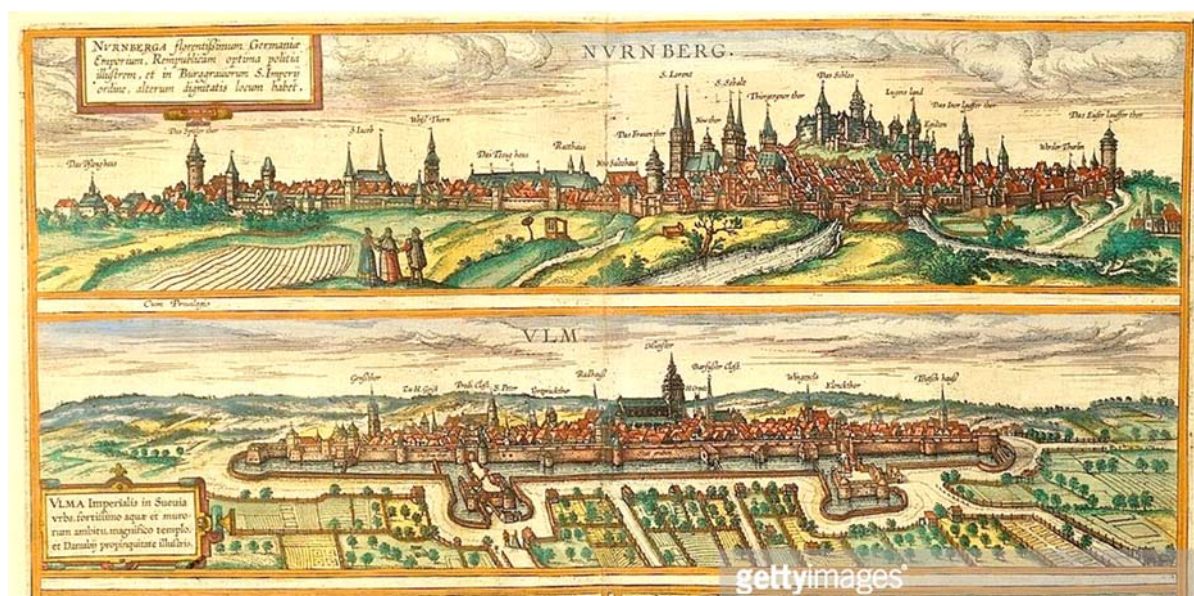
Es una elevación que alcanza casi los 550 m sobre el nivel del mar, destacando entre 25 y 30 metros sobre su base y por ello sobresale como lugar eminente en la margen meridional del río Zadorra, de entre los suaves declives que descienden de los montes.

La colina es una franja alargada que mide unos 400 metros en sentido norte-sur y 150 en sentido este-oeste. No son simétricas las laderas de la colina, acusándose unas pendientes briscas en sus extremos norte y sur, y un fuerte desnivel en el costado occidental, siendo más suave la vertiente oriental. La plataforma superior, relativamente llana, constituye una atalaya natural para controlar el territorio.



*Sección de la colina en la que se aprecia la asimetría de las pendientes.*

El emplazamiento sobre la cima y las laderas de una colina tiene el doble efecto de aportar mayor visibilidad al tejido residencial y más prominencia a los edificios monumentales. Aunque es cierto que en el dibujo de Benito de Casas la elevación está forzada, la presencia de estos dos elementos no es la misma en la vista que ofrece una ciudad llana (para obtener la misma imagen habría que recurrir a puntos de vista muy elevados)



Comparando las vistas de Núremberg y Ulm, incluidas en “Civitates Orbis Terrarum”, se observan las diferencias de visibilidad entre una ciudad situada sobre un terreno con relieve y otra situada sobre un terreno llano. Las suaves colinas sobre las que se asienta Núremberg ofrecen a la vista la secuencia de: territorio circundante, muralla, conjunto residencial y torres de iglesias y castillo. Se aprecia, asimismo, que el emplazamiento de Ulm en una llanura no puede mostrar, desde el

terreno, una visibilidad tan clara de todos estos elementos (por ello para su representación se ha concebido una visión aérea)



El mismo hecho se puede constatar cotejando las imágenes exteriores que se muestran a través de dos emplazamientos tan diferentes como el de Morella (foto izda.) y Madrigal de las Altas Torres (foto dcha.)

El emplazamiento, el lugar topográfico, permanece a lo largo del tiempo y constituye uno de los rasgos fundamentales de la imagen de la ciudad.

Las técnicas modernas para la representación cartográfica mediante datos LIDAR permiten obtener los modelos de terreno de suelo desnudo.





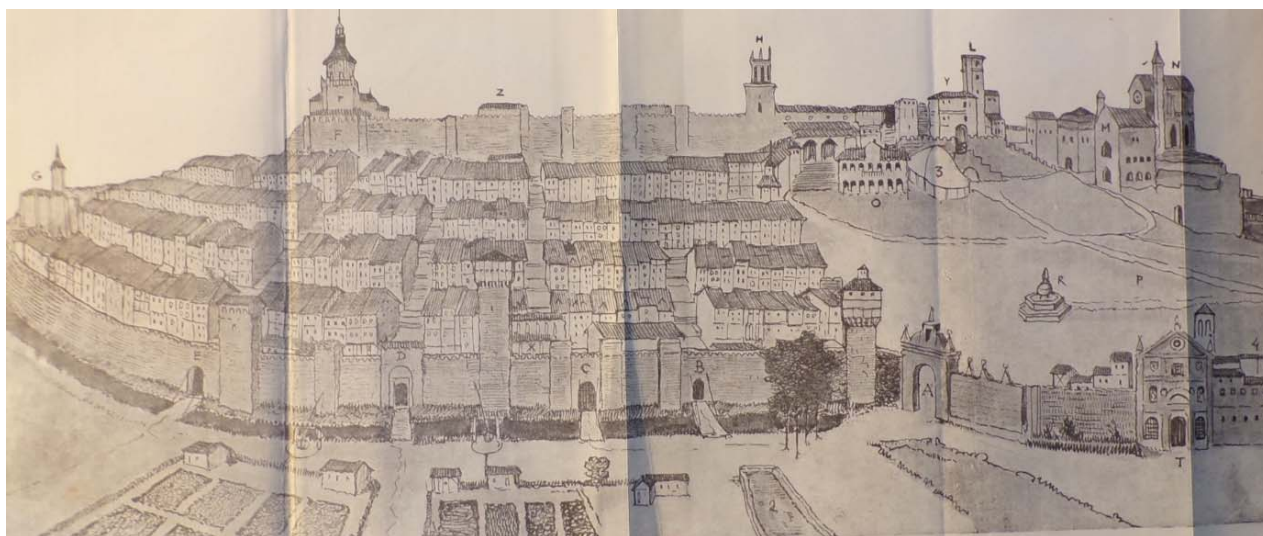


## LA TRAMA Y EL TEJIDO RESIDENCIAL

La trama urbana es uno de los elementos determinantes en la configuración del paisaje urbano. En la antigua Gasteiz, la aparición de la trama que aún persiste marca un paso definitivo en su organización, como se subraya en la descripción de la evolución del antiguo asentamiento que se recoge en el libro “Arqueología e historia de una ciudad. Los orígenes de Vitoria Gasteiz (I)” de Azkarate A. y Solaun J.L.:

*“Con el cambio de milenio, Gasteiz incorpora a su trazado una trama urbana organizada en tres calles paralelas que transformará radicalmente el antiguo paisaje aldeano... El viejo esquema alveolar desaparece y se adopta un nuevo tejido integrado por edificios residenciales alineados en torno a las calles...”*

Sin embargo, la trama urbana no se percibe claramente en las representaciones de conjunto de Vitoria. En el cuadro de Benito de casas, el tejido residencial aparece formando una masa de edificios troceada, reflejando la división de la propiedad privada sobre las cotas cambiantes del terreno, sin embargo la representación es torpe a la hora de transmitir la trama de calles paralelas que se van escalonando en la pendiente y son atravesadas perpendicularmente por los cantones.

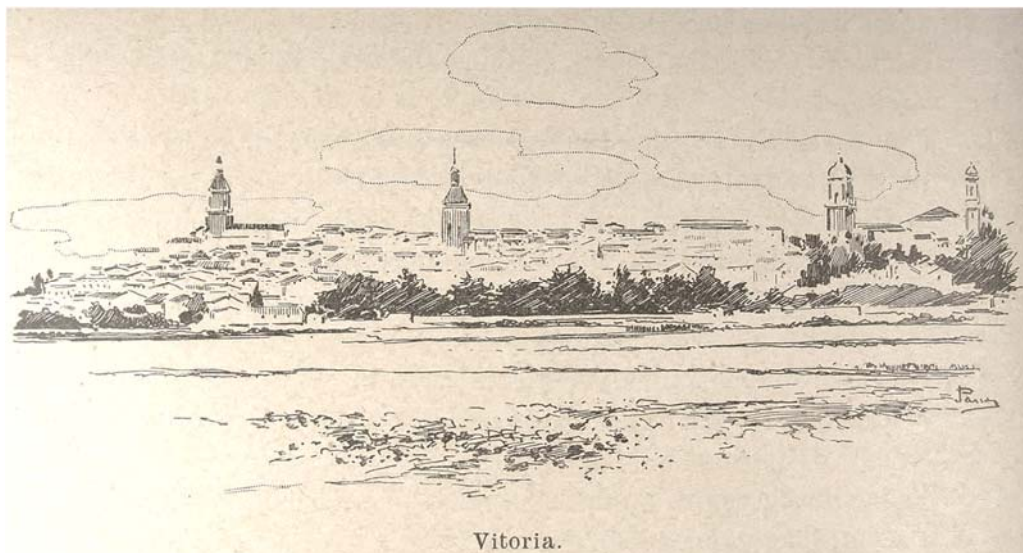


*Dibujo de Julio Caro Baroja con la reinterpretación del cuadro de Benito Casas incluido en el estudio de Vitoria de “Vasconiana”*

Es cierto que, debido a que las calles se van curvando y tienen pendiente longitudinal, debía resultar difícil representar la trama sin dominar algunas reglas de la representación espacial. Sin embargo, la

interpretación que hace Caro Baroja de este dibujo, consigue trasladar a la imagen el efecto de la trama; esto se debe, seguramente, a su forma de emplear el dibujo como medio de investigación

En cualquier caso, en el resto de representaciones posteriores, la distancia a la ciudad es mayor y el tejido residencial se difumina, quedando como un conjunto construido en el que se pierden los detalles de la trama urbana. Simplemente se muestra como un grupo de casas del que sobresalen las torres campanario de las iglesias.



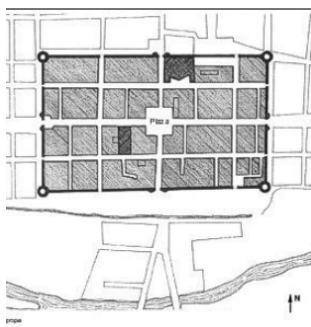
*Vista de Vitoria en 1902. J. Passos*

Se podría decir que en la imagen de conjunto de la ciudad tiene una mayor incidencia la estructura de la propiedad, que queda refleja en la fragmentación continua del tejido residencial con un escalonamiento en el sentido longitudinal y transversal de la ladera.

Sin embargo, los planos están marcados por el trazado de calles y manzanas, mientras que la forma en que se organiza la propiedad del espacio edificado no suele quedar representada (a no ser que se trate de planos muy detallados con un objetivo concreto)

El trazado es un elemento que permanece en el plano y tiene fuerza en la determinación de la ciudad.

Pero las edificaciones residenciales pueden cambiar y sus características iniciales podrían sufrir modificaciones que no alterarían el plano pero sí incidieran en la imagen exterior.



*El caso de Villarreal, en Castellón, es un conocido ejemplo en el que el trazado se ha mantenido pero la imagen de la ciudad se ha transformado drásticamente al variar la volumetría de la edificación residencial.*



En nuestro caso, el efecto de los levantes se puede ver en el lado noreste de la ladera, donde la imagen se ha alterado notablemente, destruyendo el paisaje



*Vista actual de la Catedral de Santa María desde la Plaza de Bilbao donde se puede comprobar el efecto de los levantes llevados a cabo en el cantón de Santa María.*

Otra alteración de la imagen de la ciudad se manifiesta cuando se modifica violentamente la forma de la parcelación y la tipología edificatoria, como ha sucedido en el pasado con los edificios construidos en el casco medieval en los años cincuenta aplicando tipos de doble crujía sobre la vieja parcelación gótica o, más recientemente, cuando se han introducido artefactos modernos como el museo de Arqueología<sup>20</sup>.



*Estas dos vistas manifiestan con crudeza la ruptura de la parcelación medieval del casco en su ladera oriental*

---

<sup>20</sup> Es cierto que en el periodo barroco se llevó a cabo la construcción de Palacios urbanos –especialmente en el Campillo– uniendo tres o cuatro parcelas para formar un edificio de tipología clásica con su jardín, pero estas transformaciones no lograron alterar el carácter de la trama urbana.

Pero centrándonos, sobre todo, en el abanico de la ladera Oeste (el lado de la ciudad más representado), se puede decir que ese carácter que el tejido residencial aporta a la vista de Vitoria, se ha mantenido mayoritariamente. Aunque ha habido alteraciones, la conservación aproximada de las alturas de la edificación residencial con los tejados inclinados y la cubrición de teja, ha hecho que la imagen general no se altere sensiblemente.



En la imagen de la izquierda (un fragmento del plano de Manuel Ángel de Chavarri de 1825) no se representa la división de la propiedad en la edificación residencial. Por contraste, en la imagen del centro (ortofoto del vuelo americano de 1946) se pueden ver las líneas de sombra que marcan los saltos de tejados entre diferentes viviendas, se pueden ver algunos cambios de tipología en la manzana de la esquina inferior derecha. A la izquierda (ortofoto del año 1968) se puede ver como algunas manzanas de la parte superior se han rellenado con distinta tipología.



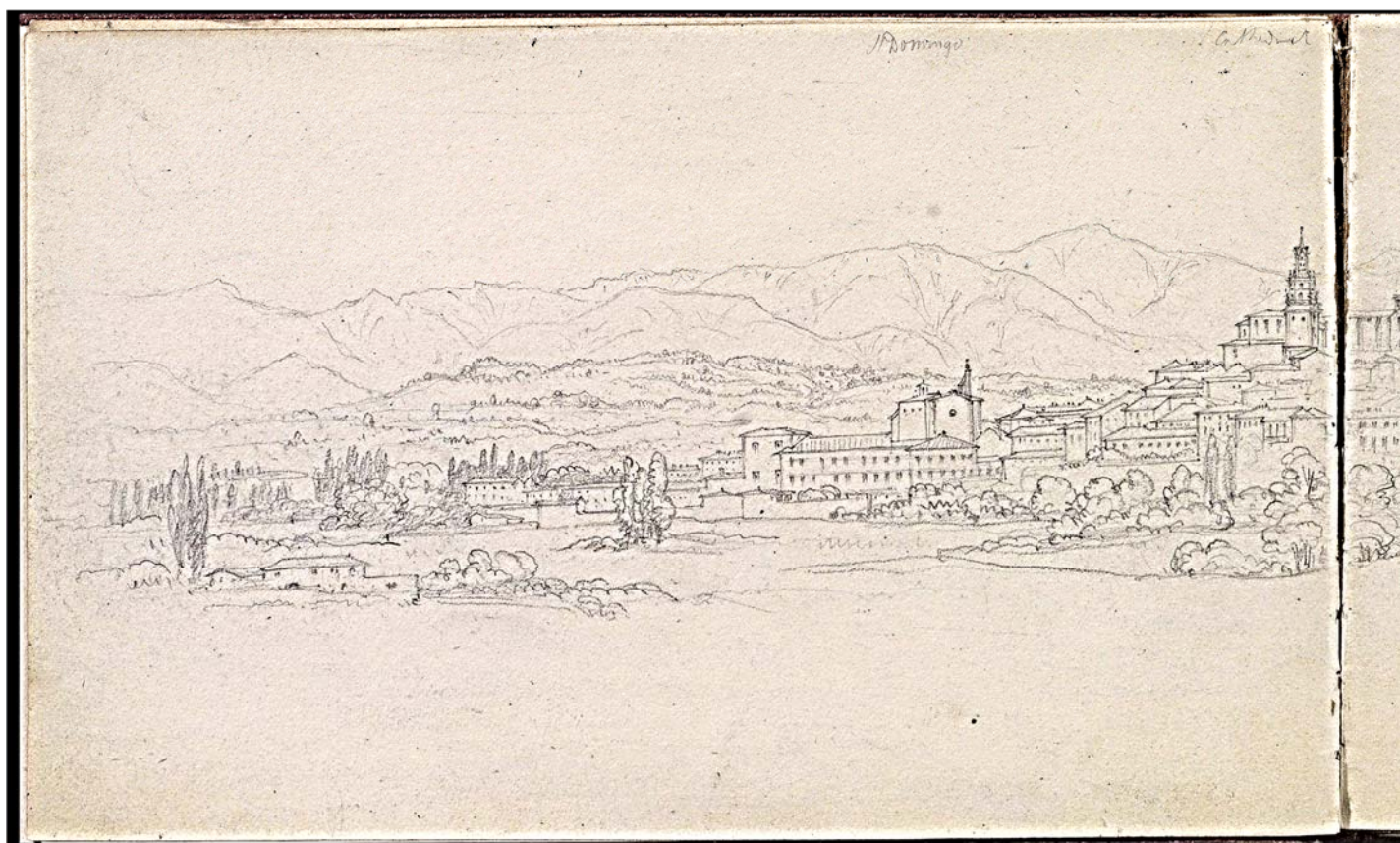
*Imagen actual en  
vista aérea de este  
espacio urbano*



*Izda.: Cuadro de Enrique Suarez, "el viejo Vitoria". 1967, dcha.: imagen de esta ladera occidental extraída de google earth. 2016*

La ciudad siempre se ha caracterizado ampliamente por la residencia. Se puede decir que no existen o no han existido ciudades en las que no estuviese presente el aspecto residencial.

La forma en que se realizan los tipos edificatorios residenciales, el aspecto tipológico que los caracteriza, está estrechamente vinculado a la forma urbana.



*En la vista dibujada por George Vivian en 1837 se recoge magníficamente esa secuencia de elementos primarios. Entre la masa de edificios anónimos, los edificios-bito se dibujan con detalle y sobre ellos se anota su nombre: Sto. Domingo, Catedral, San Pedro, San Miguel, San Francisco (curiosamente no incluye el de San Vicente)*

## LOS ELEMENTOS PRIMARIOS Y LA SILUETA



Aldo Rossi establecía una división entre la esfera pública y la esfera privada de la ciudad, cuya estructura acoge los monumentos, los elementos primarios y los edificios de orden público, así como las tipologías de desarrollo del orden residencial y privado.

En el apartado anterior se ha expuesto la importancia de los edificios anónimos residenciales en la conformación del paisaje urbano, que en su conjunto eran capaces de aportar una imagen tan importante como la que proporcionaban los elementos primarios, los grandes edificios de la ciudad.

Los elementos primarios juegan también un papel fundamental, como exponían Cervallati y Scannavini en el Plan para el centro histórico de Bolonia:

*“la ciudad antigua siempre se ha caracterizado principalmente por su función residencial (...) pero la intensidad figurativa de la unidad morfológica y estructural de la ciudad antigua de Bolonia, viene dada, (...) por ese conjunto de elementos que han actuado como polos de atracción. Estos elementos urbanos de naturaleza superior, se pueden definir como elementos emergentes, que han participado y participan de forma permanente en la evolución de la ciudad a través del tiempo, identificándose, a menudo, como elementos simbólicos y de carácter, con los hechos constituyentes de la ciudad misma”*

Los elementos primarios tienen un carácter decisivo en la formación y en la constitución de la ciudad. Entre los elementos primarios tienen particular papel los edificios monumentales. En las vistas urbanas son elementos que normalmente aportan una singularidad decisiva a la imagen de la ciudad.

Los elementos primarios se consideran los elementos permanentes, los puntos fijos en la dinámica urbana, pero a veces experimentan modificaciones que suponen cambios drásticos en la imagen de la ciudad.

Las torres de las iglesias surgen como hitos en la imagen de conjunto de la ciudad. En las vistas urbanas de Vitoria observamos que estos elementos primarios imprimen carácter al perfil de la ciudad constituyendo un ritmo de elementos verticales que rematan la parte superior de la imagen. Igualmente los conventos, con sus volúmenes contundentes y sus espadañas, marcan los extremos del conjunto.

La línea vertical es exclusiva del alzado de la ciudad y su expresividad fortalece su imagen. En la psicología de la percepción, la verticalidad ofrece un amplio campo de significados; al estar relacionada con la experiencia sensorial, la dirección vertical no sólo actúa como eje y sistema de referencia para todas las demás direcciones, sino que simboliza altos valores tanto terrenales como espirituales.

Marcel Poëte destaca el papel de la línea vertical en la conformación de la imagen de la ciudad:

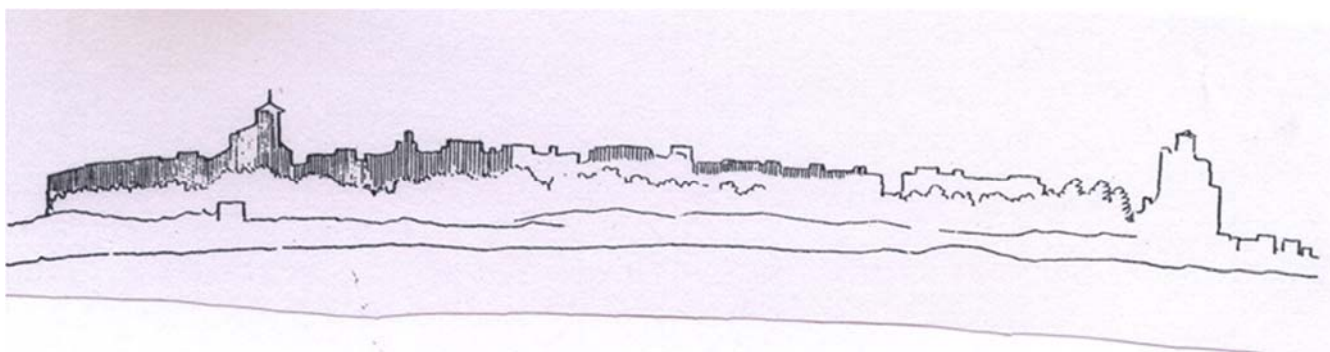
*La línea vertical vuelve a aparecer en la Edad Media, en la ciudad gótica, que la proyecta hacia el cielo. Durante la primera mitad del siglo XI el campanario encuentra su lugar en el panorama urbano. La ciudad medieval, con sus campanarios y agujas de las iglesias, las torres y los torreones, los dientes de sierra de los tejados, presenta una línea de gran movilidad, en zigzag, y ofrece, tras la protección de la muralla, una silueta recogida. En una ciudad que descansa sobre una superficie llana, la catedral produce el prestigioso efecto de una mole llena de belleza, visible desde todas partes y al pie de la cual se amontonan las viviendas de los hombres, dando la sensación de ser un pastor erguido en medio de su rebaño. En la ciudad clásica las cúpulas perfilan sobre la bóveda celeste la curva armoniosa de sus líneas. La horizontalidad grecolatina acentúa por todas partes el verticalismo medieval superviviente...*

En la dinámica urbana de Vitoria, los elementos primarios asociados a la forma exterior de la ciudad sí han experimentado modificaciones. Unas con buen resultado y otras, sin embargo, lamentables. Unas han supuesto pérdida de imagen y otras una ganancia.

Consecuentemente, el surgimiento de las torres y campanarios conllevó una intensificación de la imagen. Esto se puede comprobar comparando la supuesta vista realizada por Pedro de Medina en 1554 con el cuadro de Benito de Casas mostrando una imagen del siglo XVII.

Sin embargo, no todas las ciudades llegaron a desarrollar la verticalidad, lo que marcó un estancamiento en la consumación de una imagen distinguida (muy relacionada con la prosperidad socioeconómica de la ciudad). Si en apartados anteriores se exponía la similitud de los emblemas heráldicos de Vitoria, Salvatierra y Laguardia, ahora es momento de constatar la diferencia de sus siluetas debido al hecho que se comenta.

Una peculiar combinación de hitos compone a veces una silueta urbana, un *skyline*, que se convierte en referencia de la identidad urbana. La posibilidad de reducirla a una simple línea hace que sea aún más poderosa y comunicable.



*Siluetas de Agurain en un dibujo de Julio Caro Baroja*

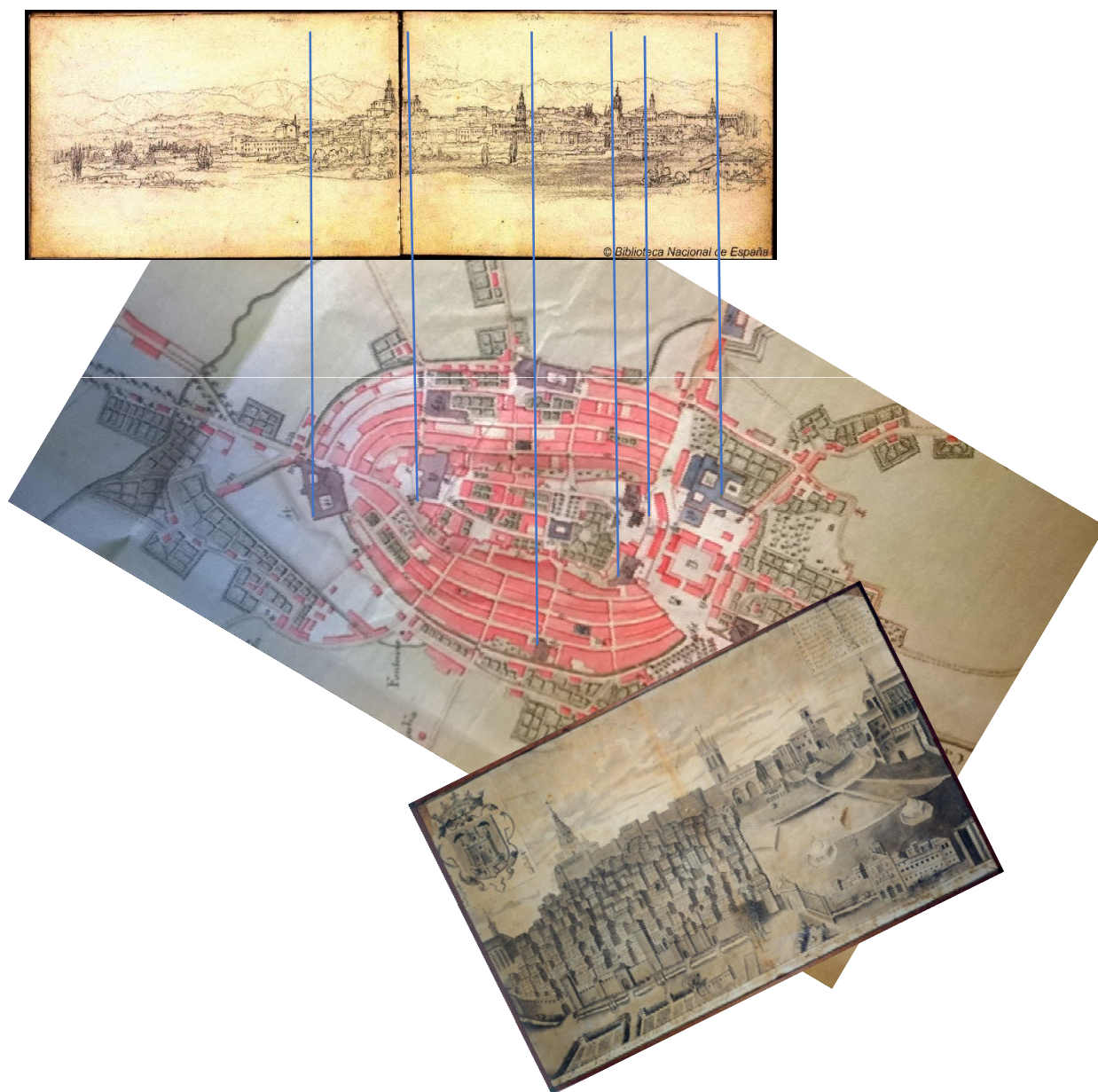


*Siluetas de Laguardia desde la carretera*



*Siluetas de Vitoria-Gasteiz en la señalética urbana*

El primer plano conocido de Vitoria, del año 1812, contiene los hitos que enmarcan la figura de la ciudad en la vista dibujada por George Vivian en 1837. Estos son los mismos que aparecen ya en el cuadro de Benito de Casas. Y los mismos que impresionaron a Víctor Hugo.



*Sin ánimo de agotar el asunto de las relaciones de Hugo con Vitoria y el País Vasco, terminaremos con otra mención de Vitoria, ésta en verso, que se contiene en su libro "Mon enfance. Nouvelles odes" (1823): "L'Espagne me montrait ses couvents, ses bastilles; / Burgos, sa cathédrale avec gothiques aiguilles; / Irun, ses toits de bois; Vitoria, ses tours". O sea: "España me mostraba sus conventos, sus fortalezas; / Burgos, su catedral con góticas agujas; / Irún, sus techos de madera; Vitoria, sus torres".<sup>21</sup>*

<sup>21</sup> [http://www.landazuri.com/es/noticias\\_detalle.asp?id=184](http://www.landazuri.com/es/noticias_detalle.asp?id=184). (01-08-2016)



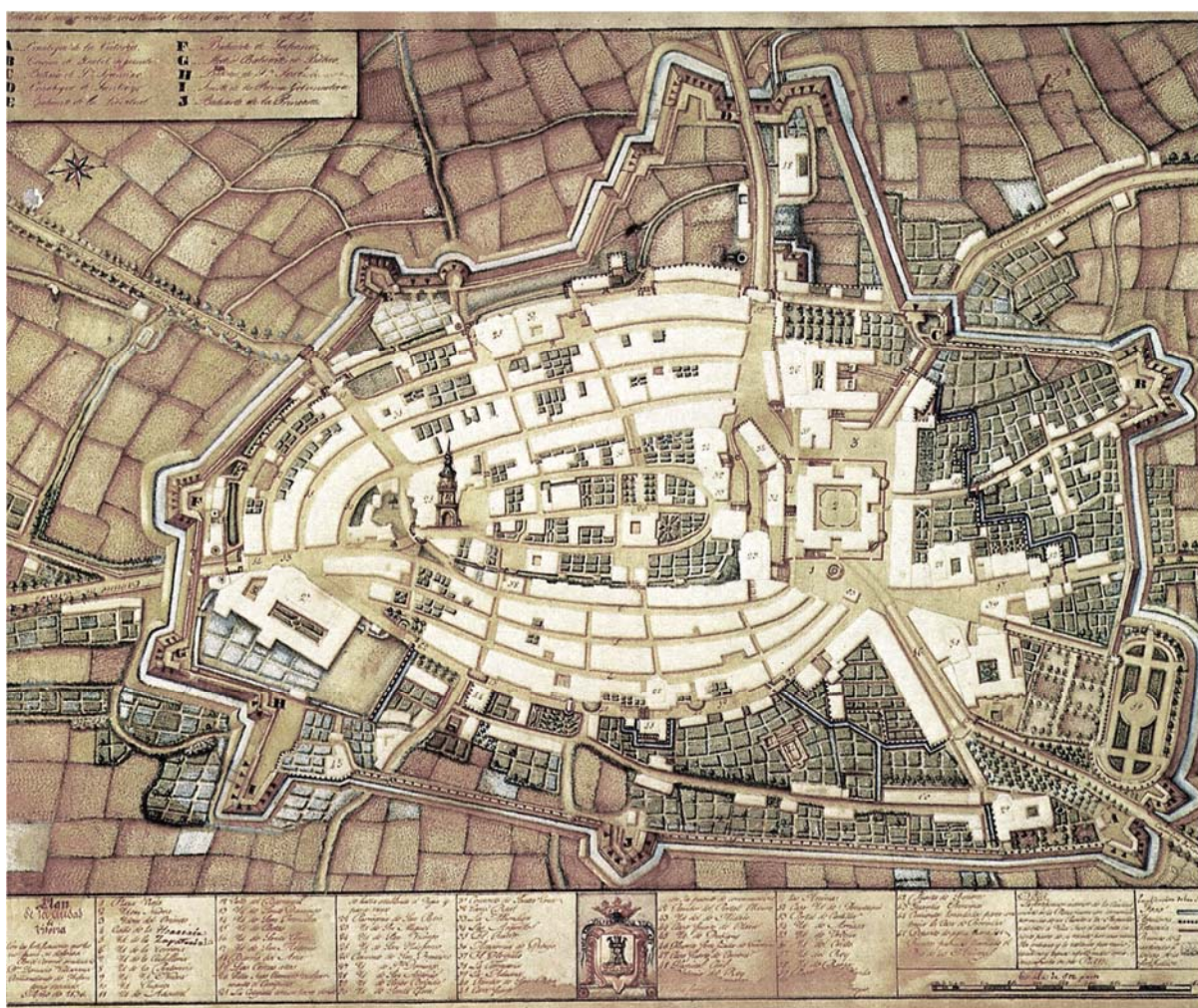


*“Torres de Vitoria”. Gerardo Armesto. 1953*

Los edificios religiosos, en general, han sido objeto de saqueos y ocupaciones en épocas de guerra. Pero si las iglesias tienen un anclaje más fuerte en la estructura urbana, los conventos han tenido peor destino.



**EN PRIMER PLANO: EL CAMPO**



Las huertas, con su gran presencia en el plano, parecían ser vitales para ese organismo creciente.

Jurisdiccionalmente, bajo el término de alfoz, la ciudad medieval se rodeaba de un amplio territorio que proporcionaba sustento a sus habitantes. La dimensión de este territorio estaba en función del tamaño de la ciudad.

En “Historia agraria de Europa Occidental (500-1850)” Slicher Van Bath, en relación a las influencias entre la ciudad y el campo, afirma

*“...La urbanización y la penetración de la administración a base de dinero en las zonas rurales circundantes se dan la mano...Se ha calculado que en la Edad Media se necesitaba una superficie de 3000 hectáreas de tierra de cultivo, además de los prados con que mantener el contingente de ganado, para alimentar a una ciudad de 3000 habitantes...”*

La influencia de la ciudad en el campo también fue notable “...Existe una interacción entre el surgimiento y desarrollo de las ciudades y el grado de evolución de la agricultura de las zonas próximas a tales ciudades. Algo característico de la primitiva agricultura es que se encuentran diferencias locales bastante grandes en el ritmo de evolución. En las inmediaciones de las ciudades o de territorios de población densa se forman islas en las que la agricultura se halla en una fase de desarrollo más avanzada que en el país circundante...”

Por lo tanto la ciudad genera una región agrícola circundante y modifica el paisaje agrario que le rodea. Así, la actividad agrícola formaba parte de la imagen de la ciudad. Ciudad y campo convivían aún en una relación de contigüidad e interdependencia.



*Vitoria en el libro publicado en Londres en 1838 con los dibujos realizados por George Vivian*



*Postal editada en 1903 mostrando una vista de externa de Vitoria*



*"Vista de Vitoria". Enrique Pichot. 1964*

En el caso de Vitoria el éxodo de los aldeanos a la nueva villa y por compras, la propiedad de muchas tierras de las aldeas inmediatas pasó a manos vitorianas. Esto, finalmente, dio lugar a la anexión de estas aldeas a Vitoria.

Para resolver los pleitos económicos que se daban entre Vitoria y sus aldeas cercanas, en el siglo XV se realizó un amojonamiento que fijaba los límites del término denominado "campanil". Estaba formado por 54 mojones que delimitaban una superficie de 1.770 hectáreas. En el plano de 1888 de Casañal se encuentran localizados y numerados. En la web de la Sociedad Landazuri se manifiesta la progresiva desaparición de estos mojones:

De estos 54 mojones hace pocos años quedaban 11, con la construcción de un chalet en las cercanías del Mineral desapareció otro, no sabemos si destruido, o tapado por los escombros, por lo quedan 10. Son fácilmente reconocibles tiene 1 metro de altura aproximadamente y grabado en la cara que mira hacia Vitoria Termino Campanil y en la otra el nombre concejo vecino en la fotografía se puede leer Armentia. Este hito o mojón es el numerado en el plano con el 41 situado en una finca ceca de la carretera que va hacia Berrosteguieta. Estos mojones también fueron motivo de revisión por la corporación municipal, hasta no hace muchos años.

Desde estas líneas pedimos un esfuerzo para que cuando se realicen nuevas urbanizaciones, estos pocos mojones campaniles que quedan, se recolquen en algún jardín cercano con una pequeña placa que explique su procedencia, de lo contrario cuando quede uno solo y alguien lo descubra tendrá que ser llevado al museo de Arqueología como extraña pieza encontrada.

## **LA SITUACION GEOGRAFICA Y EL PUNTO DE OBSERVACIÓN**

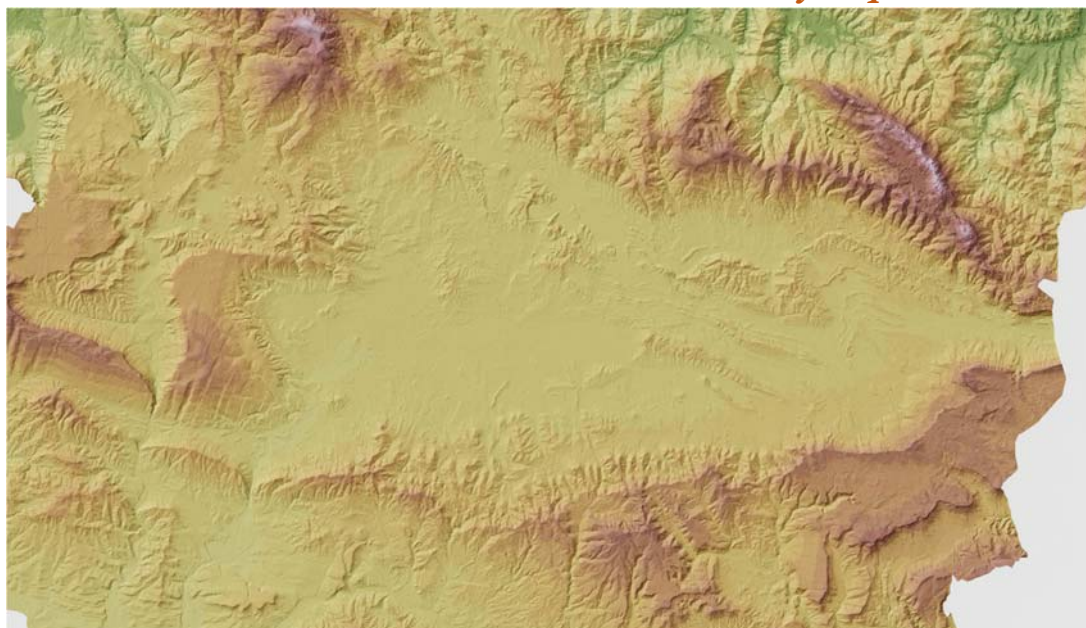
Para obtener una visión de la ciudad como parte de un paisaje más amplio, para percibirla de golpe como una unidad, es necesario colocarse fuera de sus límites. Hay que abordar su situación en el territorio.

Anteriormente se ha tratado el tema de las características del emplazamiento como el lugar topográfico, el lugar concreto ocupado por la ciudad. Al pasar a una escala mayor, es preciso referirse al concepto de “situación”, que contempla la posición que ocupa aquella en relación a su entorno territorial.

En el caso que nos ocupa, la ciudad se emplaza en un cerro y se sitúa en una gran llanura rodeada de montañas. Estas condiciones fisiográficas del entorno favorecen su visibilidad desde amplias distancias y diferentes ángulos.

Recordando nuevamente las narraciones de los viajeros: *...en la distancia se descubría la ciudad de Vitoria... ó... hace muy buena figura desde todos sus alrededores*, las condiciones del entorno intensifican la percepción de la forma urbana y su función como referencia en el territorio.

### ***La distancia y el plano de fondo***



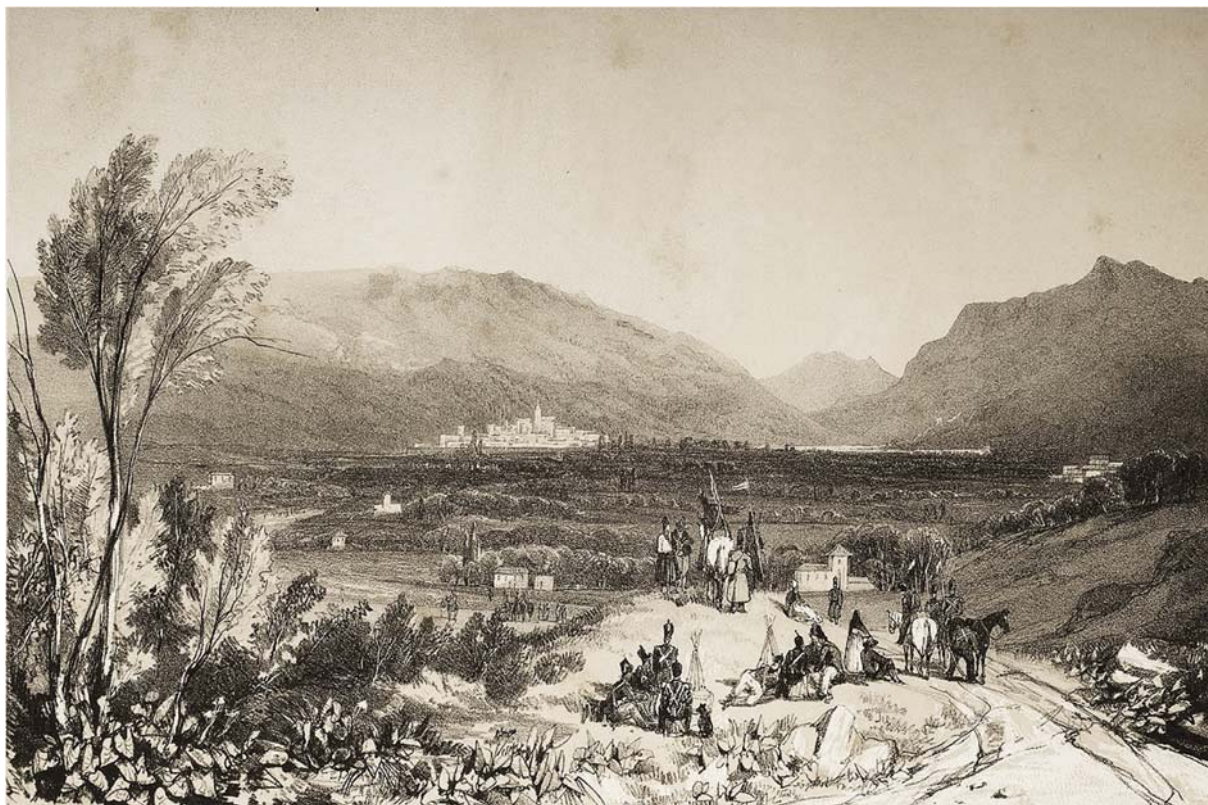
*Imagen LIDAR de la llanada alavesa (fuente: GeoEuskadi)*

La visión de la ciudad en el territorio abarca un amplio rango de distancias que incluye la cercanía, las distancias medias y la lejanía. Su imagen, por tanto, tiene un gran campo de presencia.

La gran profundidad de campo que permite la llanada ha marcado algunas representaciones gráficas de este paisaje en las que la figura de la ciudad se observa en la lejanía, sobre un fondo montañoso.

Un ejemplo paradigmático es el grabado realizado por Henry Wilkinson en 1838 para el libro “Sketches of scenary of the basque provinces of Spain”. Aquí se emplea la capacidad del dibujo para destacar los elementos seleccionados: la figura luminosa de la ciudad destacando sobre el tono más oscuro de los montes, de dimensión exagerada, tras una amplia llanura sin obstáculos a la visión. Claramente, se persigue un mensaje simbólico: unos militares ingleses sobre una colina, tras una aciaga experiencia para los ingleses (“*during the Action of Arlaban*”), pero mirando hacia atrás, recordando otra acción de mayor gloria, dominando la vista del campo de batalla (“*the great Battle of Vittoria, the most complete victory of modern times, was fought on the ground represented behind and on the right oof the town.*”), con la ciudad iluminada, acentuada; una ciudad con nombre de victoria; y los montes, allí, oportunamente elevados, intentando alcanzar (y transmitir) la categoría de lo sublime.

El paisaje mostrado se emplea como soporte de un mensaje simbólico. Aun así, con todos sus manejos y deformaciones, se basa en la imagen clara, nítida, poderosa del paisaje real: la imagen clara de la ciudad sobre una colina, vista desde el lado noreste donde destaca la torre de la catedral; la imagen de la incisión del desfiladero de Arganzón (paso natural desde épocas remotas) entre los montes de Vitoria y la sierra de Tuyo, donde queda enmarcado uno de los picos del desfiladero de Pancorbo; la imagen clara de una llanura rodeada por líneas de montañas. Todo ello acompañado de un acontecimiento histórico.

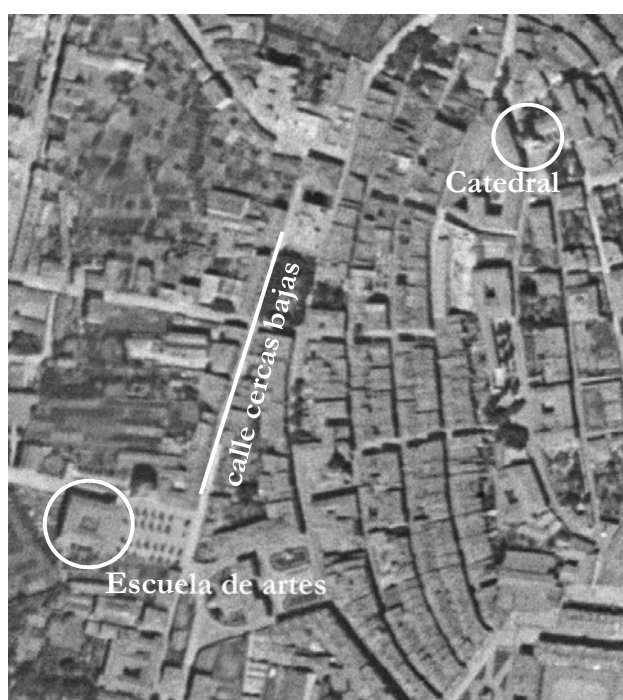


*“Plains of Vittoria” Henry Wilkinson. 1838*

Las distancias medias y la cercanía son más frecuentes. Ciertamente, son las visiones que forman parte del ambiente urbano, las percibidas por los ciudadanos, los que se mueven en el entorno de la ciudad y su término territorial.

La imagen cercana resulta de un punto de vista situado justo frente a los límites del conjunto urbano, como el cuadro de Benito de Casas o el de Gerardo Armesto “*traseras de cercas bajas, catedral*”. Esta distancia se caracteriza por proporcionan detalles del tejido residencial.

La franja intermedia quedaría delimitada por los pueblos pertenecientes a Vitoria (una franja formada por un círculo de unos 5 km), donde los detalles de la arquitectura popular se desvanecen y los rasgos de las torres pueden aún llegar a apreciarse, con diferente grado de definición, dependiendo del alejamiento. Aquí, las condiciones atmosféricas influyen de forma notable, como se puede comprobar comparando el cuadro “*Vitoria a contraluz desde Santa Lucía*” de Jesús Apellaniz de la página 26 con la fotografía anónima en la que muestra la vista de la ciudad tras los chopos que bordean el río Abendaño, iluminada por el intenso sol de la tarde).



*Izda.: Imagen cercana: “Trasera cercas bajas. Catedral”.1949/50. La altura del punto de vista revela que éste se ubica en un edificio. Es difícil determinarlo pero podría corresponder a una visión desde la actual escuela de artes. Dcha.: Ortofoto del vuelo americano del 46 con las indicaciones que he superpuesto*

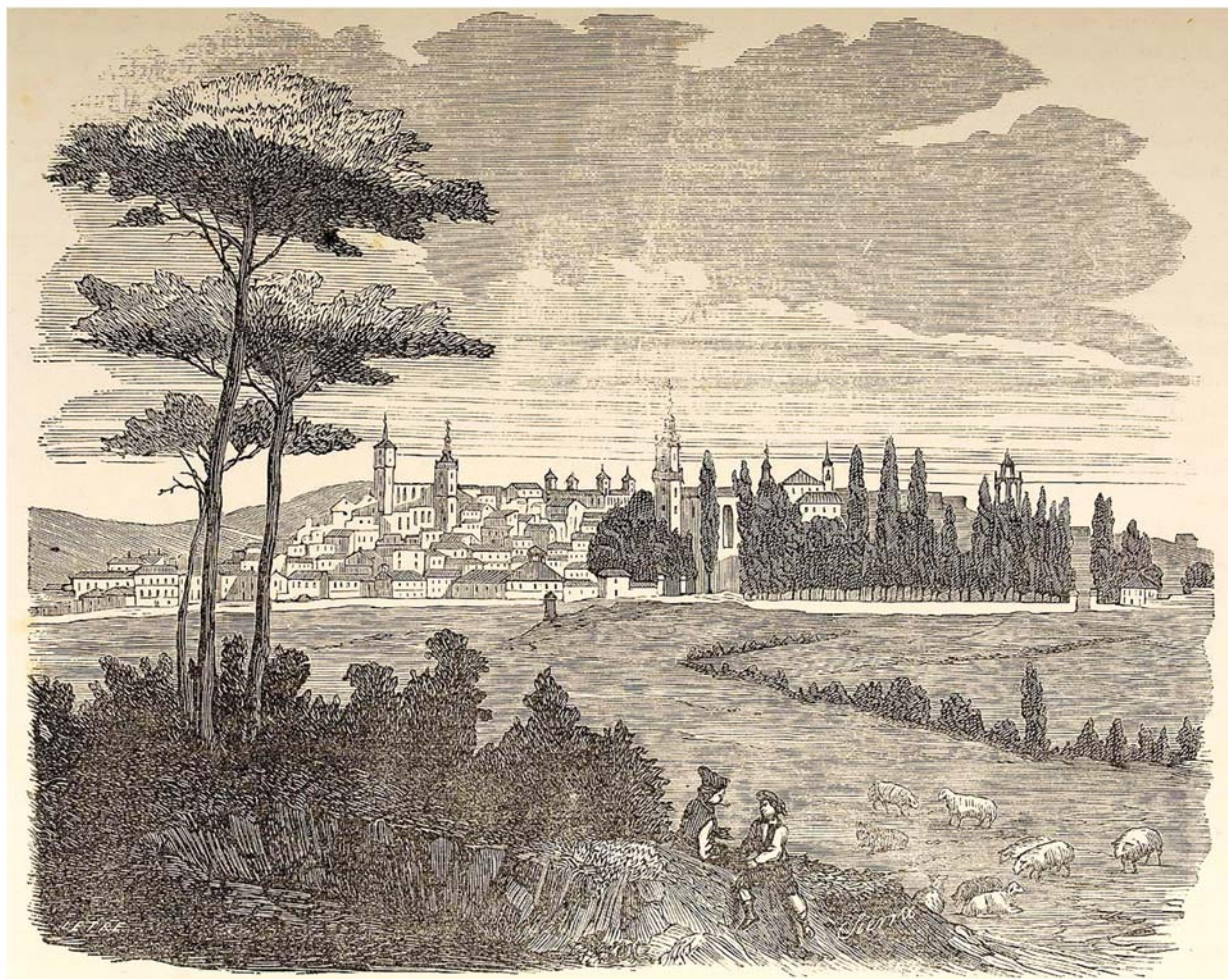


*Imagen lejana: "Vitoria". Grabado incluido en la obra de Samuel Manning "Spanish pictures drawn with pen and pencil". 1870. La definición de la imagen hace difícil adivinar el punto de observación pero por el río de cierto caudal que aparece en primer plano, la distancia a la que se sitúa la ciudad y los montes del fondo, alejados y con algunas cumbres rocosas, podría tratarse de una vista desde los promontorios en torno a Trespuentes.*



*Fotografía anónima. Fondo de la Fundación Sancho el Sabio*





Grabado de 1868, basado en el de Julio Lambra. En primer plano una de los oteros que hay al sur de la ciudad, sobre el que se colocan los personajes de la escena y el puesto de observación

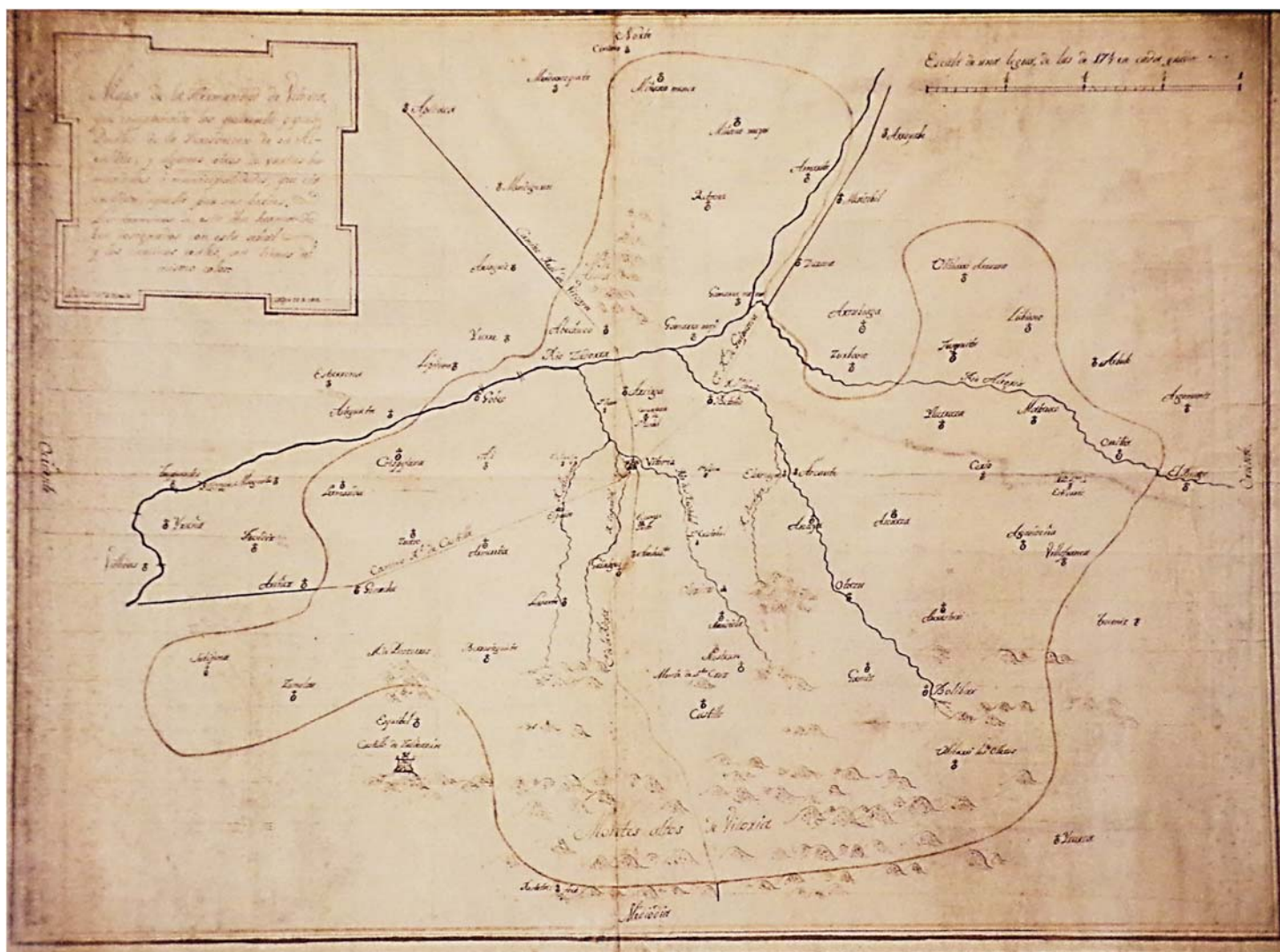
### ***El punto de observación***

El punto de observación es uno de los factores esenciales por los cuales una imagen se convierte en una representación de su propio tema, dado que implica que un observador se ha situado frente dicho él.

El territorio circundante es el ámbito donde se localiza el puesto del observador. La serie de representaciones que nos muestran la visión de la ciudad situada en el territorio evidencian también algunas características del punto de observación.

Tal como nos muestran estas de vistas urbanas, los lugares de observación habituales son las elevaciones del terreno, las vías de acceso a la ciudad o los caminos rurales, y los edificios. Son aquellos puntos que nos permiten vincularnos al lugar ya que transmiten el mensaje de la experiencia directa, al contrario de lo que ocurre con los planos y las fotografías aéreas.

## Los promontorios



*Mapa de la Hermandad de Vitoria que comprende los cuarenta y cuatro pueblos de la jurisdicción de su Alcaldía y algunos otros de varias hermandades o municipalidades que circundan aquella por sus bordes”, de 1812.*

En el mapa que figura en la imagen se ofrece en este mapa una representación panorámica muy rudimentaria del relieve del terreno, con los rótulos de los montes más importantes.

El plano de 1840 titulado “*Battle of Vittoria, fought on the 21st June 1813*” representa con mayor detalle los promontorios que a lo largo del tiempo ofrecían una visión del conjunto de la ciudad en el territorio (el plano está orientado con el Este en la parte superior). A esta escala no se distingue el monte del pico, pero el alto de Mendizabala queda registrado. El mapa se acompaña con una vista de Vitoria desde algún punto del camino de Castilla.



"Battle of Vittoria, fought on the 21st June 1813"



*Fragmento ampliado del mapa de la página anterior, con indicación Mendizabala.*



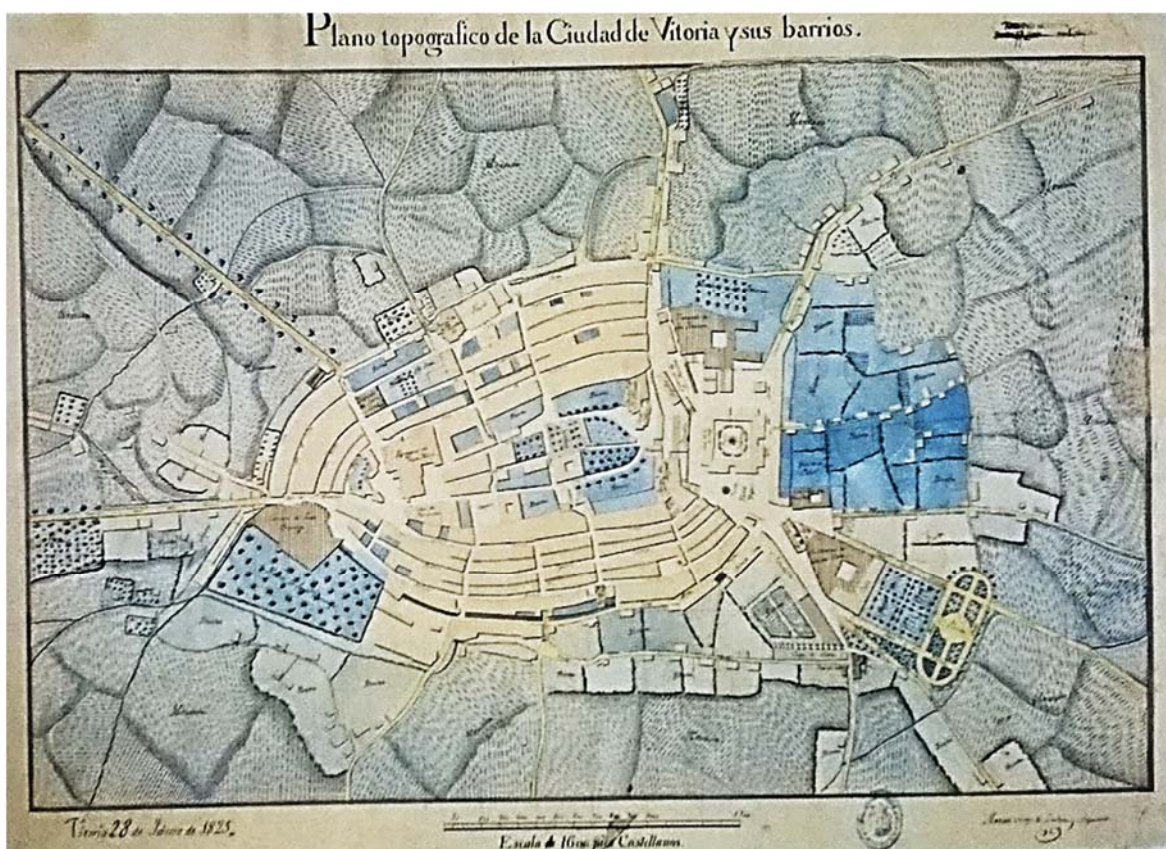
*El alto de Mendizabala o “monte de la tortilla” permanece en la ciudad actual, solitaria y abandonada, como un elemento residual, rodeado de un árido aparcamiento.*



### Los caminos

Los caminos son elementos estructurantes del territorio y están en la base de la formación y el desarrollo de cualquier ciudad.

Las vías de comunicación son elementos fundamentales, no sólo porque comunican la ciudad con el territorio, también constituyen los ejes de su evolución.



"Plano topográfico de la Ciudad de Vitoria y sus barrios". Manuel Ángel de Chavarrí. 1825. Los caminos de llegada se consolidan como apéndices de la ciudad.

Marcel Poëte incidía en la importancia del horizonte geográfico, del que la ciudad tomaba, en mayor o menor medida, los rasgos de su carácter. Los caminos ejercen una acción opuesta a las murallas. Mientras que estas tienden a encerrar la ciudad y a hacerla vivir sobre sí misma, aquellos tienden a penetrarla y a distenderla:

“Por estos caminos el extranjero llega a la ciudad. Forma el arrabal, quita rigidez a la ciudad. Si es comerciante, el deseo de obtener ganancias la ha impulsado, la ha alentado a enfrentarse a los peligros del viaje. Así, al pie de la muralla se extiende la zona bulliciosa del mercado. Este núcleo externo se caracteriza por la práctica del comercio y por una mayor libertad que la que impera en la ciudad de la que depende. Así pues, se desarrolla, atrae hacia sí lo que hay de vivo en la originaria ciudad amurallada...”

Desde los caminos, la imagen de la ciudad recibía al visitante y despedía a quien se alejaba. En las proximidades, la imagen se centraba en alguna de las torres de sus iglesias, enmarcadas por el arbolado o las edificaciones que iban surgiendo en los bordes del camino. Curiosamente en el caso de Vitoria, cada una de los principales caminos de acceso apunta a alguna torre, con lo que la visión de estas quedaba asociada a aquellos.



*“Vitoria desde el campo de Arriaga”. Julián Ribelles. 1844.*



*“portal de Arriaga” Fotografía de Enrique Guinea (hacia 1890)*



*"Portal de Arriaga". Andel Moraza. 1950. Torre de la catedral asociada a la entrada por la carretera de Bilbao*



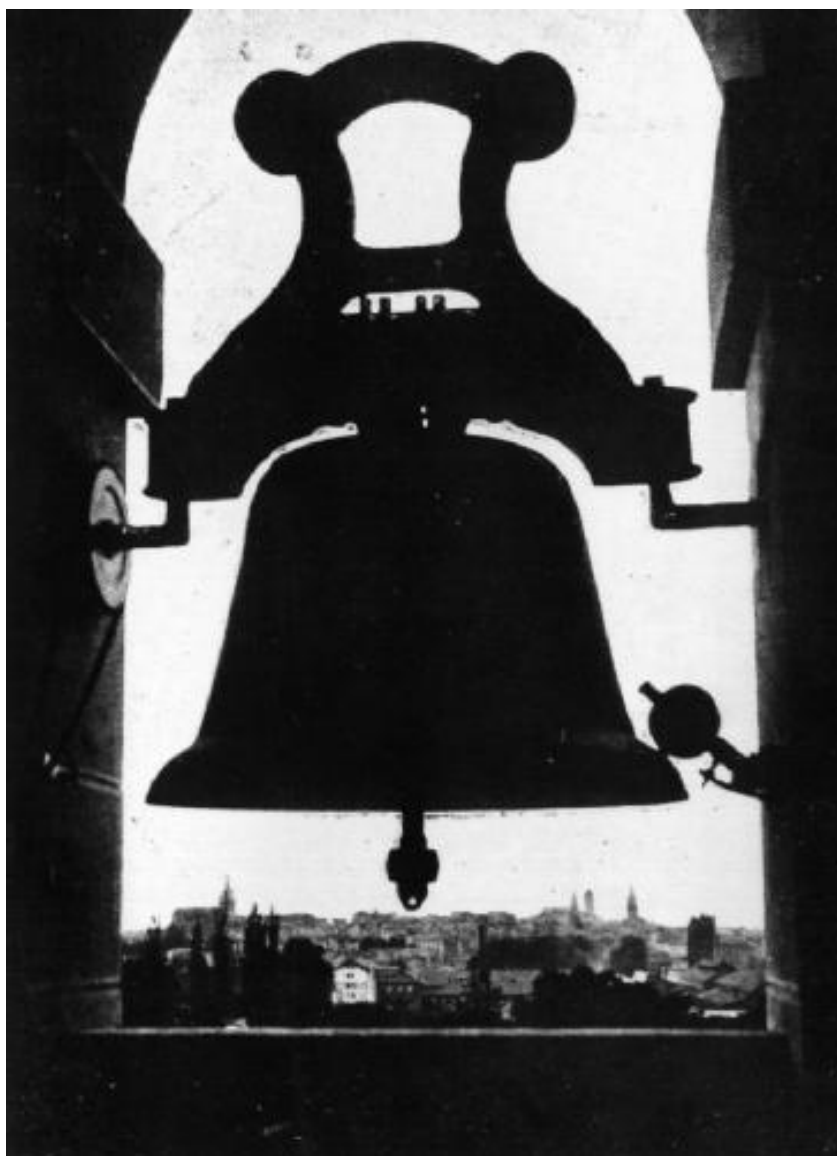
*"Vista urbana con campanario al fondo". Sancha Sandalio. 1840. Las torres de San Vicente y San Miguel. Asociadas al acceso por portal del rey (carretera de Navarra)*

## *Los edificios*

Muchas veces, los edificios hacen las veces de promontorios artificiales, posibilitando elevar el punto de observación para obtener mejores vistas del paisaje.

Este recurso se emplea en varias de las vistas generales de la antigua ciudad. Con tal fin, resulta significativo el convento de Santa Brígida, por ser el primero conocido y mencionarse expresamente en el título del cuadro de Benito de Casas.

Otros edificios que han servido de punto de observación no se mencionan en los títulos de las representaciones, pero por las características de las mismas es posible deducirlos. Así, la vista pintada por Enrique Suarez está captada desde el hotel canciller, con las copas de los árboles de la Florida sirviendo de pedestal a la imagen del “*viejo Vitoria*”; o la fotografía que figura en esta página, tomada desde una torre del seminario.



*Vista de Vitoria en una fotografía de 1931.*



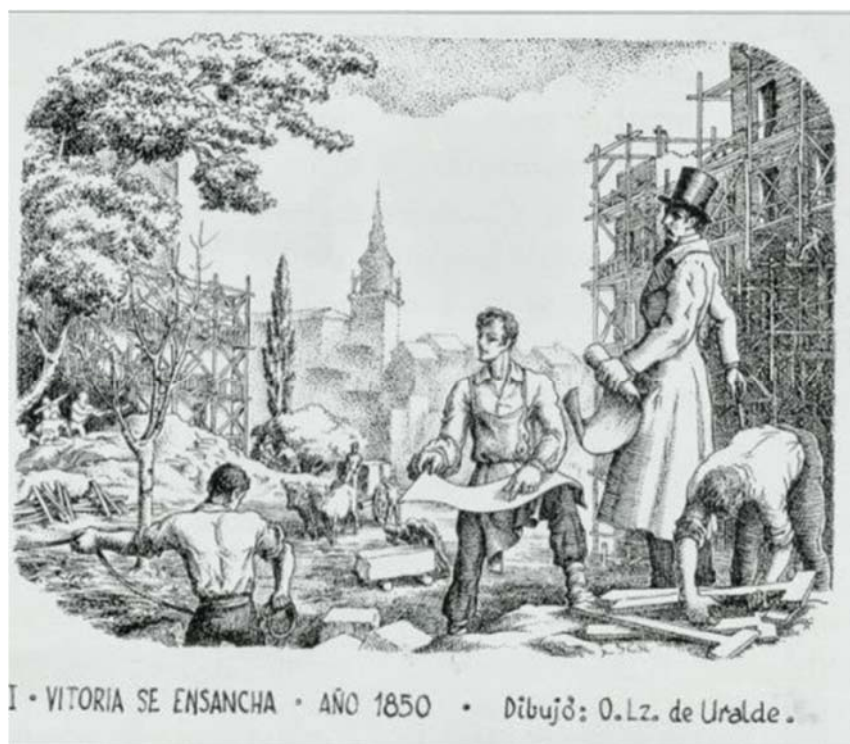
Evocando aquel primer punto de observación, el fotógrafo Santiago Arina capturó la vista del casco antiguo desde el edificio de catedral nueva (aún en construcción en 1957) que había sustituido al convento de Santa Brígida. Las cuatro torres aparecen agrupadas dos a dos en cada extremo del conjunto, aún se percibe gran parte del tejido residencial; la plaza de mercado no es visible debido a que se ha construido la manzana entre la calle Diputación y la calle Prado y, además, el fotógrafo se sitúa en un brazo de la nave transversal de la catedral.



*Vista de Vitoria desde la catedral nueva. Santiago Arina. 1957*



## **EL CRECIMIENTO DE LA CIUDAD Y SU AFECCION A LA VISTA GENERAL DEL CASCO HISTORICO**



### ***LA EXPANSIÓN Y EL ALEJAMIENTO DEL PUNTO DE VISTA***

El tamaño básico de la población, delimitada por las murallas exteriores, se mantuvo hasta el siglo XVIII, con las excepciones de la fundación, durante el siglo XIII, extramuros, de conventos mendicantes y de la formación de pequeños arrabales.

Los siglos XIV y XV se caracterizan por el estancamiento económico, la caída demográfica y las guerras entre bandos.

Como apunta López Lucio en su resumen del desarrollo urbano de la ciudad:

En estas fechas de finales del siglo XV diversas disposiciones municipales tratan de impedir las construcciones extramuros, limitando el desarrollo de los arrabales surgidos en torno a los conventos y las distintas puertas de la ciudad, a la vez que se trata de incentivar las construcciones al interior de la muralla.

Así en un Acta Municipal de 1496 se ordena el derribo de las casas hechas en los arrabales en un plazo de nueve días para volverlas a reedificar en el interior en los siguientes meses.

La actividad comercial se recupera a finales del siglo XVII y durante este siglo y el siguiente se experimenta un crecimiento demográfico. El nuevo dinamismo de Vitoria va a propiciar el crecimiento de la ciudad fuera de las murallas medievales.

La ciudad fue expandiéndose lentamente, adhiriéndose al marco geográfico; engarzando piezas en el plano, como un puzle; articulando las sucesivas fases, como las parte de un mismo individuo.



*"Plaza Nueva". Fototipia de Castañeira, Alvarez y Levenfeld, de Madrid. Editada por Emilio Regues. 1925*

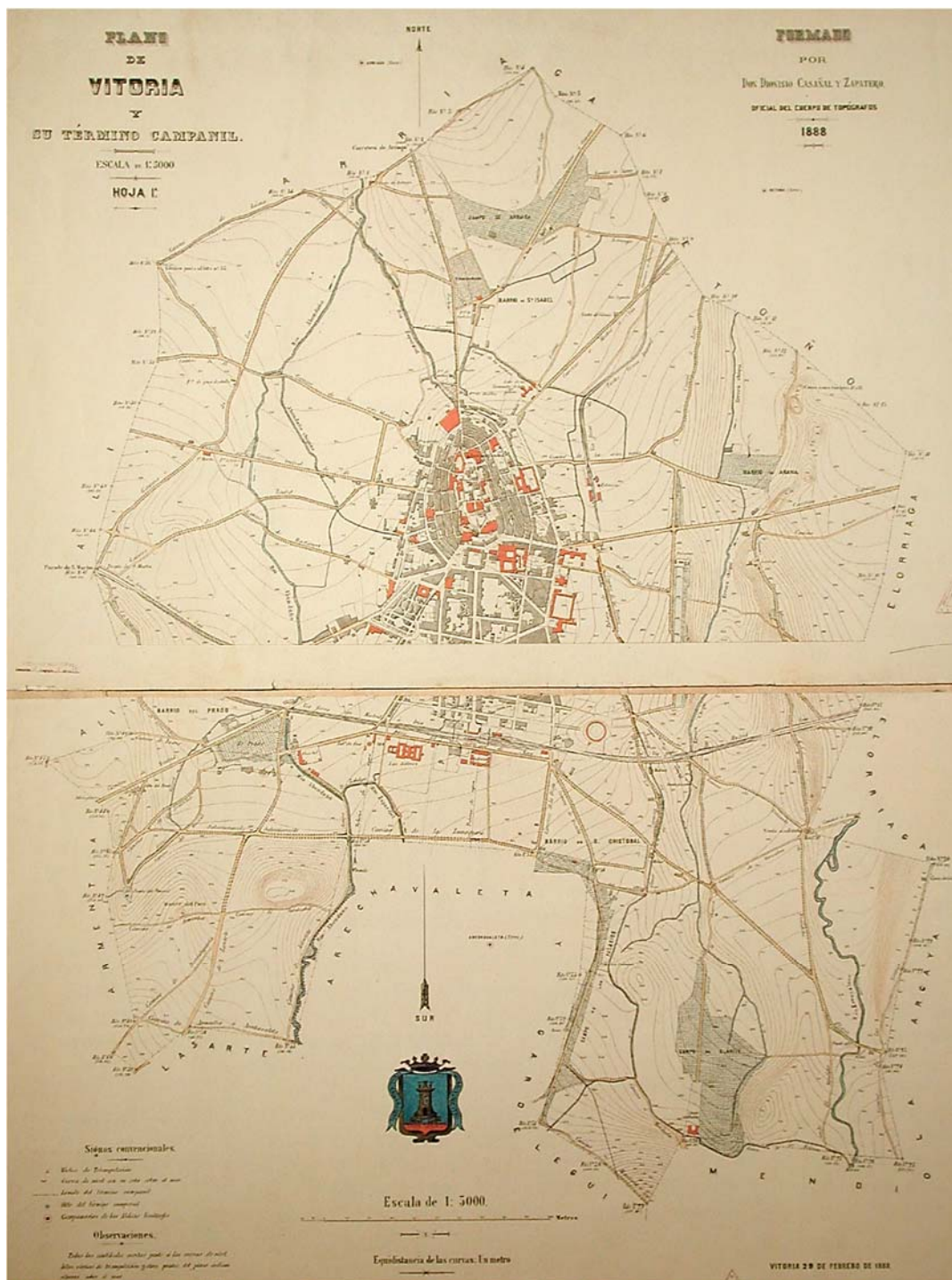
Durante la primera mitad del XIX apenas se incrementa la superficie urbana. La expansión de Vitoria se desarrolla a lo largo de la segunda mitad del siglo. Desde 1860 se produce un fuerte aumento de la población.

La muralla se derribó pero su interior ya había fraguado y mantenía la forma que el molde le había proporcionado.



*"Plano de Vitoria". Francisco de Paula Hueto. 1865. La representación planimétrica comprende el Casco Medieval y el desarrollo del Ensanche Sur hasta la estación del ferrocarril.*

La ciudad duplicó su superficie. Tan sólo veintitrés años desde la aprobación del Proyecto de Ensanche de 1865, la propuesta se encuentra prácticamente consolidada. Los edificios y lugares públicos más representativos se convierten en elementos de referencia y los caminos rurales forman una malla que une los barrios de la periferia y dan acceso a las “reservas verdes” exteriores (Olárizu, Campo de los Palacios, Campo de Arriaga, Arana y Polvorín Viejo).



*“Plano de Vitoria formado y publicado de orden y a expensas del Excmo. Ayuntamiento por D. Dionisio Casañal y Zapatero, Oficial del Cuerpo de Topógrafos”. 1888*

Aun así la mayor parte del perímetro de la ciudad apenas rebasaba los límites de la antigua ciudad medieval. Además, las edificaciones del nuevo ensanche compartían una altura uniforme y no sobrepasaban la cota de la colina de Gasteiz. Debido a ello, la vista tradicional permaneció y el punto de observación cercano se mantuvo.

La ciudad se divide en dos partes: nueva y vieja. La ciudad horizontal y la ciudad vertical que diría Poëte. La imagen de la más antigua dominaba sobre la nueva en el paisaje exterior.



*Fotografía anónima de una vista de la ciudad desde Aretxabaleta. Finales del XIX*

La primera mitad del siglo XX se caracterizó por un lento crecimiento. Pero con la llegada de la década de los 50 la ciudad inició una rapidísima expansión, tanto en su población como en su superficie, que transformó en gran medida las características demográficas y morfológicas de Vitoria. En sólo 28 años la ciudad pasó de 52.206 habitantes en 1950 a 173.137 en 1975. En 1975 únicamente faltaba por urbanizar dentro del suelo de reserva urbana los polígonos de Ajuria y Ariznavarra en la parte Oeste de la ciudad y del de Santa Lucía en la parte Este.

A principios de los años 90 la vieja ciudad quedó prácticamente rodeada por un nuevo entorno residencial, en un radio medio de unos 1500 metros (coincidiendo con la segunda ronda de circunvalación), superado por los polígonos industriales y la previsión de futuras expansiones residenciales.



*Extensión de la ciudad en 1940, 1964, 1981 y 1994. Esquemas de Juan Adrián Bueno para la "guía de arquitectura de Vitoria-Gasteiz"*

A principios de los años 90 la vieja ciudad quedó prácticamente rodeada por un nuevo entorno residencial, en un radio medio de unos 1500 metros (coincidiendo con la segunda ronda de circunvalación), superado por los polígonos industriales y la previsión de futuras expansiones residenciales.

En la actualidad, la superficie urbanizada ha aumentado alrededor del núcleo central, aunque de forma desigual. Mientras en hacia el Norte, Este y Oeste el radio es de entre 2 y 3 km, hacia el sur se mantienen los 1,5 km.

Por tanto, la imagen general la ciudad inicial no tardó en quedar envuelta por la ciudad moderna. Los principales caminos y vías de comunicación permanecieron, haciendo que permaneciera también la experiencia visual de los accesos a la ciudad, apuntando siempre a las torres-campanario. Pero entre los caminos, las edificaciones sustituyeron a las huertas y a los campos de cultivo y, así, se fue ocultando la antigua visión cercana que a pie de terreno se tenía de la ciudad sobre la colina y, en sus proximidades, quedó atomizada en fragmentos, en retazos que se perciben de forma separada en los recorridos por la ciudad, esperando ser recompuestos en una imagen sintética, construida a partir de varias visiones



*Ortofoto de Vitoria-Gasteiz, 2015*



*El tejido residencial del casco histórico al final de la calle Beato Tomás de Zumárraga.*



*La torre de la Catedral desde la calle Cruz Blanca*

*Hilera de Chopos en la calle Abendaño*



## LOS DERRIBOS Y LA PÉRDIDA DE COMPONENTES

Al mismo tiempo que la ciudad se expandía, se iba revelando una desdichada actitud de la ciudad hacia su patrimonio. Un temperamento indolente y un resultado fatídico, como avisa un artículo de Becerro de Bengoa recuperado por el historiador Ismael García Gómez en su blog:

*Y en efecto, en “La Libertad” del 26 de enero de 1898, encontré el apunte donde Becerro decía: “La vitoria antigua, donde vivíamos la mayor parte de los vitorianos de la primera mitad de este siglo va desapareciendo en sus más preciados restos y recuerdos. Con honda pena he visto yo demoler la casa de D. Frances de Beaumont”, luego sigue el texto con una larga lista de edificios destruidos...*

En lo que se refiere a la cuestión que ahora tratamos, la mayor pérdida experimentada por la composición urbana representada en las vistas de la página 43, fue la desaparición de los dos conventos que se anclaban en los extremos del retrato de la ciudad.

Los conventos de Santo Domingo y San Francisco pasaron por los agravios cometidos durante las guerras que, sin embargo, no acabaron con su sustancia. Las estocadas definitivas se produjeron en momentos más pacíficos y son muestra del poco respeto que ha tenido la ciudad con su patrimonio histórico. No es necesario exponer ahora el protagonismo de estos conventos en la vida religiosa, institucional y artística de la ciudad, el caso es que actualmente forman parte de su patrimonio desaparecido<sup>22</sup>.

En los planos del fondo cartográfico del Archivo Municipal se puede apreciar nula atención prestada a estos conventos en las prefiguraciones del futuro desarrollo de la ciudad.



*Izquierda: “plano e idea de ensanche de Vitoria”. Anónimo. 1909-1910. En este plano se prevé una calle atravesando el edificio de Santo Domingo. Centro: “plano de Vitoria revisado por el Ayuntamiento”. Anónimo. 1911-1914. En este plano queda patente el destino del convento de Santo Domingo, que ya no se colorea en distinto tono, como el resto de edificios monumentales. Derecha: “Proyecto de ensanche de Vitoria”. Julián Apraiz y Roberto Dublang. 1927. En este proyecto ambos conventos han desaparecido definitivamente.*

<sup>22</sup> Ismael García y Amaia Mesanza bautizan “patrimonio espectral” al patrimonio edificado desaparecido, que ha perdido su cuerpo físico pero “a pesar de ello perdura, inmanente, impreso en el tejido urbano”

Si bien algunas trazas del plano preservan el recuerdo de su antigua ocupación y algunos restos perduran escondidos o desubicados a modo de débiles ecos, la imagen de conjunto de la ciudad medieval quedó mutilada al perder sus principales piezas extramuros.

En esta expansión y transformación también se derribó el convento de las Brígidas, aquel primer punto de observación que nos dejó la primera vista de la ciudad.

## ***LA ALTURA Y LAS INTERFERENCIAS***

El crecimiento en altura de los edificios de la ciudad también ha tenido un efecto nefasto en la vista de conjunto del casco antiguo.

En un capítulo anterior se han expuesto el detrimento de la imagen que producen los levantes de la edificación en el interior del tejido residencial del propio casco histórico.

En su entorno cercano, las transformaciones urbanas permitieron realizar levantes y sustituir edificaciones existentes en los antiguos arrabales por otras de mayor altura. Con ellos, se superaba también la altura de las construcciones del perímetro medieval, provocando el apantallamiento de la imagen o la intrusión discordante e innecesaria. Los ejemplos son numerosos.



*Fotografía del casco antiguo visto desde el norte, desde el colegio Molinuevo en la calle San Ignacio de Loyola. Enrique Guinea. 1925*



*Vista actual (google earth 3D) desde el colegio Molinuevo. Los edificios de la calle San Ignacio han ocultado las vistas*



*Vista actual (google earth 3D) desde la catedral. Comparar con la fotografía de la pag. 62*



*Vista desde la Catedral hacia el casco histórico. La Catedral sustituyó a Santa Brígida, el punto de observación se mantiene pero la antigua vista se ha perdido (comparar con el cuadro de Benito de Casas)*



*La misma vista en dos épocas diferentes. Se observa como han ido surgiendo edificaciones altas alrededor de la parte vieja. Es especialmente llamativa la dureza de las cubiertas de pizarra.*

Un edificio aún más alto, como el hotel Canciller Ayala (desde donde han sido tomadas las fotos anteriores) ayuda a conseguir la preciada vista pero, como contrapartida, puede obstaculizar la visión desde un punto posterior.



*El edificio del hotel irrumpe agresivamente en la vista desde la carretera de Lasarte*

## CIUDAD VIEJA vs. CIUDAD NUEVA. DOS PAISAJES DIFERENTES

En la vista del conjunto urbano desde la periferia actual se aúnan la visión de la “ciudad vieja” que llamó Caro Baroja y la ciudad moderna crecida en su entorno.

A esta distancia se observa que, en medio de la masa informe de la ciudad moderna, sigue destacando esa antigua y vigorosa silueta urbana significando “*el viejo Vitoria*”, recortada sobre un fondo de montes.

Recordando a Colin Rowe y Fred Koeter, curiosamente, parece que se hubiera reproducido en nuestra ciudad la situación que ponían en tela de juicio hace ya casi cuarenta años; como si su análisis hubiera sido una premonición; como si aquella famosa comparación de texturas pudiera realizarse ahora con dos imágenes de la misma ciudad.



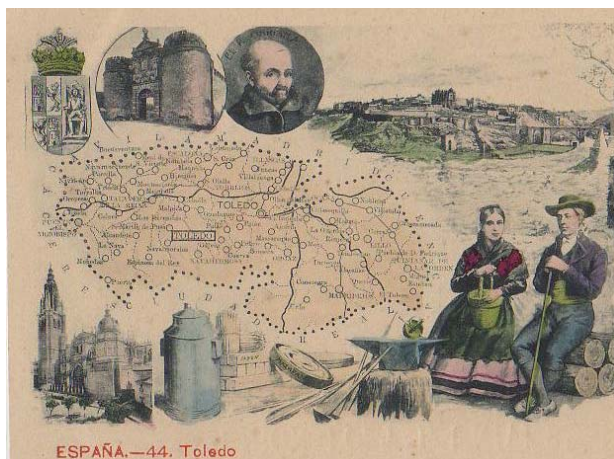
*Izda: imagen que figura en el libro “Collage City” comparando Vitoria con el Plan Voisin. Dcha: “remake” de la comparativa, realizado con vistas aéreas virtuales (google earth 3D), del centro de Vitoria-Gasteiz y el barrio de Salburua.*

Las imágenes superiores muestran la ciudad definidora de espacio, y las inferiores la ciudad de los “objetos aislados”. También muestran la diferencia entre la ciudad identitaria y la ciudad genérica, aspectos que parecen corresponderse con los paisajes vinculados a ambos tipos de ciudad: el paisaje identitario y el paisaje global.



ESPAÑA.—1. Álava

Postal de Alava. Año 1900



ESPAÑA.—44. Toledo

Postal de Toledo. Año 1900



Parque de Salburua. Año 212 (<http://www.ecointeligencia.com/>)



Central Park, Sheep Meadow. Foto: Edward Yourdon



Volando cometas en el Parque de Salburua. (<http://www.congresoforestal.es>)



Festival de cometas en Shanghái

Este conjunto de imágenes habla por sí sólo. Rem Koolhaas nos plantea esta cuestión en la introducción a la “ciudad genérica”:

*¿Son las ciudades contemporáneas como los aeropuertos contemporáneos, es decir, ‘todas iguales’? ¿Es posible teorizar esta convergencia? Y si es así, ¿a qué configuración definitiva aspiran? La convergencia es posible sólo a costa de despojarse de la identidad. Esto suele verse como una pérdida. Pero a la escala que se produce, debe significar algo. ¿Cuáles son las desventajas de la identidad; y, a la inversa, cuáles son las ventajas de la vacuidad? ¿Y si esta homogeneización*

*accidental -y habitualmente deplorada- fuese un proceso intencional, un movimiento consciente de alejamiento de la diferencia y acercamiento a la similitud? ¿Y si estamos siendo testigos de un movimiento de liberación global: '¡Abajo el carácter!?' ¿Qué queda si se quita la identidad? ¿Lo Genérico?*

Tal concluye Kevin Lynch sobre las virtudes de un medio ambiente legible:

*Es evidente que una imagen nítida permite desplazarse con facilidad y prontitud... Pero un medio ambiente ordenado puede hacer todavía más; puede actuar como amplio marco de referencias, como organizador de la actividad, las creencias o el conocimiento... De este modo, una imagen nítida del contorno constituye una base útil para el desarrollo individual.*

*Un escenario físico vívido e integrado, capaz de generar una imagen nítida, desempeña asimismo una función social. Puede proporcionar la materia prima para los símbolos y recuerdos colectivos de comunicación del grupo. Un paisaje llamativo es el esqueleto que aprovechan muchos pueblos primitivos para erigir sus mitos de importancia social.*

*Una imagen ambiental eficaz confiere a su poseedor una fuerte sensación de seguridad emotiva. Puede éste establecer una relación armoniosa entre sí y el mundo exterior... **La dulce sensación del hogar es más fuerte cuando el hogar no sólo es familiar sino también característico.***





## CONCLUSIONES.

En la actualidad nadie pone en duda la concepción patrimonial del paisaje: se implican en este concepto las huellas del elemento territorial (entorno, topografía y medio natural) y las sucesivas intervenciones antrópicas que lo transforman y lo valorizan.

Por tanto se integran ciudad, hinterland y zona rural pertenecientes a un mismo territorio, desde una visión global de personas que lo experimentan, valorizando el paisaje del pasado, es decir su herencia patrimonial, y visionando su evolución futura.

Bien es verdad que desde que se empezó a valorar el patrimonio edificado del pasado, unas veces para favorecer su conservación y otras para buscar su posible reconstrucción, y al margen de las querellas entre los partidarios de una u otra forma de intervención, quedó patente una ausencia que se comenzó a incorporar en el concepto de “monumento”: no solo se trata del edificio aislado sino también de su relación dialéctica con el entorno. Su primera teorización se debe a los conceptos del diseño urbano según los principios artísticos propuestos por Camillo Sitte y la introducción del término “ambiente” que definía Giovannoni como factor a incorporar en los planes urbanísticos.

A pesar de las disposiciones legales y la aceptación de las diversas formas de protección establecidas en los planes urbanísticos y territoriales, lo cierto es que los últimos cincuenta años han visto la restauración de numerosos edificios, de mayor o menor interés, pero también la alteración o incluso la desaparición total de su imagen paisajística.

Sirva el ejemplo de la villa medieval de Salvatierra de Álava (Agurain) que hasta hace veinte años conservaba la espléndida vista de su perfil que representó Julio Caro Baroja y que hoy se ha destruido con la expansión urbana de la ciudad.



*Foto de Agurain desde la carretera (antigua N-1) en la actualidad. Compárese con el dibujo de J.C.B. de la página 42 del texto*

En el caso abordado en este trabajo, se ha visto que la visión de conjunto del casco histórico de Vitoria-Gasteiz ha proporcionado una imagen en la que se unen cuestiones estéticas e intensidad de significados. La composición, la disposición de elementos, las proporciones, el ritmo, el contexto, la estructura urbana resultante, han derivado una imagen única e irrepetible, que se fusiona con los mensajes, el tiempo, la historia, las emociones y los recuerdos, concurriendo en su alta capacidad para excitar el sentido de identidad y de pertenencia.

Los esfuerzos realizados para la conservación del patrimonio, han dado lugar a la permanencia de las características físicas que definen esta imagen histórica, pero la dificultad de experimentar de forma directa dicha imagen en la ciudad actual, revela una nula gestión de este tipo de patrimonio visual. Así, el reconocimiento que, de esa imagen paradigmática, parece tener la sociedad, contrasta con su falta de integración en el desarrollo de la ciudad.

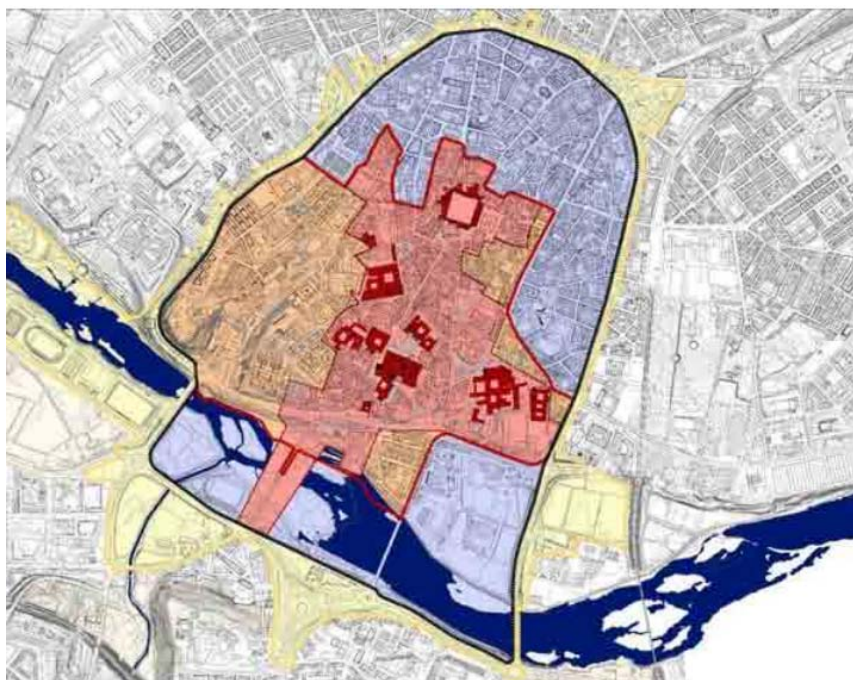
Al mismo tiempo, pero en el mismo orden de cosas, se observa que las imágenes que emergen de la ciudad moderna reflejan una tendencia global a la homogeneización de escenarios y comportamientos.

Podrían ser oportunas algunas reflexiones de Colin Rowe:

*“...llegados a este punto la cuestión no consiste tanto en que la ciudad tradicional, en términos absolutos, sea buena o mala, relevante o irrelevante, a tono con el Zeitgeist o no. Tampoco se trata de los obvios defectos de la arquitectura moderna, sino más bien de una cuestión de sentido común y de común interés. Tenemos dos modelos de ciudad. Finalmente, el deseo de no prescindir de ninguno de los dos nos impulsa a corregir a ambos, pues, en una época supuestamente de amplitud de opciones y de intención pluralista, debería ser posible tramar algún tipo de estrategia de acomodación y coexistencia”.*

El análisis de la iconografía urbana constituye un procedimiento de sensibilización hacia el paisaje. El estudio de las representaciones gráficas de la ciudad y, concretamente, las ya tradicionales vistas urbanas debería incorporarse a la práctica de la arquitectura y el urbanismo para lograr más justas y adecuadas intervenciones en la ciudad.

A pesar de todas las alteraciones sufridas, aún existe material suficiente para poner en valor esta dimensión del patrimonio visual de la ciudad. Los miradores se convierten en lugares donde retomar el ejercicio de la visión, para contemplar, para aprender, para explicar, para evocar o para retratar.



*Plano del plan de gestión de Salamanca marcando, en amarillo, una zona de amortiguamiento o zona de afección<sup>23</sup>*

---

<sup>23</sup> Zona de amortiguamiento es un área definida espacialmente que se sitúa más allá de la zona urbana protegida y cuyo propósito es defender los valores culturales de esta zona protegida del impacto de las actividades productivas de su contexto; sea éste un impacto físico, visual o social.

Zonas de mayor visibilidad, antiguos puntos de observación que se pueden recuperar y otros potenciales que se podrían adecuar, edificios, caminos, promontorios. Toda una red que debería sellar una de nuestras imágenes predilectas; ya que, a pesar de cierta hipocresía, aquella impecable vista sigue siendo la más clara referencia.





## BIBLIOGRAFIA

- APARICI, Roberto y otros. *La imagen. Análisis y representación de la Realidad*. Gedisa. Barcelona 2009
- ARNHEIM, Rudolf. *El pensamiento Visual*. Paidós Ibérica. Barcelona 1998
- ARNHEIM, Rudolf. *La forma visual de la arquitectura*. Gustavo Gili. Barcelona 2001
- AZKARATE GARAI-OLAUN, Agustín y SOLAUN BUSTINZA, José Luis. *Arqueología e historia de una ciudad. Los orígenes de Vitoria-Gasteiz (II)*. Euskal Herriko Unibertsitatea. Leioa. 2014
- AYUNTAMIENTO DE VITORIA-GASTEIZ. *Cartografía antigua del Ayuntamiento de Vitoria (1617-1950)*
- BLACK, M. GOMBRICH, E. y HOCHBERG, J. *Arte, percepción y realidad*. Paidós Ibérica. Barcelona. 1983
- CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Siruela. Madrid. 2015.
- CARO BAROJA, Julio. *Vasconiana (De historia y Etnología)*. Ediciones Minotauro. Madrid. 1957
- CARO BAROJA, Julio. *Paisajes y ciudades*. Taurus. Madrid. 1981
- ESTÉBANEZ ÁLVAREZ, José. *Las ciudades. Morfología y estructura*. Síntesis. Madrid. 1991
- FLORANES, Rafael de. *Memorias y privilegios de la M.N. y M.L. ciudad de Vitoria*. Madrid. 1922. Versión digital disponible en <http://catalogo.fsancho-sabio.es/Record/36635>
- GALARRAGA ALDANONDO, Iñaki. *La Vasconiana de las ciudades. Ensayo arquitectónico e iconográfico. ctos y obras*. Iñaki Galarraga Aldanondo. San Sebastián. 1996
- GARCIA GOMEZ, Ismael y MESANZA MORAZA, Amaia. El fantasma del Convento de Santa Domingo de Vitoria-Gasteiz. Patrimonio espectral, en las fronteras de la Arqueología de la Arquitectura. Akobe: restauración y conservación de bienes culturales. Nº 5. Pag. 24-28. 2004
- GRAVAGNUOLO, Benedetto. *Historia del urbanismo en Europa*. Akal. Madrid. 1998
- GUERRERO NAVARRETE, Yolanda. *Aproximación a las relaciones campo-ciudad en la Edad Media. El alfoz y el señorío burgalés. Génesis y primer desarrollo*. Revista Historia Instituciones Documentos. Nº 16. Pag. 15-46. 1989
- GOMBRICH, Ernst H. *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Phaidon Press Limited. Londres. 2008
- KOOLHAAS, Rem. *La ciudad genérica*. Gustavo Gili. Barcelona 2006
- LINAZASORO, José Ignacio. *Permanencias y arquitectura urbana. Las ciudades vascas de la época romana a la Ilustración*. Gustavo Gili, S.A. Barcelona. 1978
- LOPEZ LUCIO, Ramón y otros. *Vitoria-Gasteiz. El proyecto de una capital para el País Vasco. Historia, planes, proyectos y obras*. Geoplán Oficina de Proyectos. Madrid. 1994

LORENZO DE SAN ROMAN, Roberto. *Apuntes sobre la evolución de las fortificaciones de la villa de Vitoria (1181-1431)*. Revista de cultura e investigación vasca. Nº 16. Pag 85-116. 2002. Versión digital disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=259610>

LYNCH, Kevin. *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gili. Barcelona 2002

MADERUELO, Javier. *El paisaje. Génesis de un concepto*. Abada Editores. Madrid. 2005.

MADERUELO, Javier. *El paisaje urbano*. Revista Estudios Geográficos. Vol. LXXI, 269, pp. 575-600. Año 2010. Versión digital disponible en <http://estudiosgeograficos.revistas.csic.es/index.php/estudiosgeograficos/article/viewFile/322/322>

MEDINA, Pedro de. *Libro de grandezas y cosas memorables de España*. En casa de Domenido de Robertis. Sevilla. 1548. Versión digital disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/libro-de-grandezas-y-cosas-memorables-de-espana-3/>

MÉRIDA RODRIGUEZ, Matias. *El paisaje visual*. Revista Baetica, Estudios de arte, geografía e historia, nº 18. Pag. 205-222. Facultad de filosofía y letras de la Universidad de Málaga. 1996.

NORBERG SCHULZ, Christian. *Arquitectura Occidental*. Gustavo Gili. Barcelona 1999

PARDO GARCIA, Santiago. *Las vistas panorámicas de núcleos urbanos: propuesta para su análisis y aplicación al caso de Andalucía*. Tesis doctoral. Publicaciones y Divulgación Científica de la Universidad de Málaga. Málaga. Barcelona. 2015

POËTE, Marcel. *Introducción al urbanismo. La evolución de las ciudades: la lección de la Antigüedad*. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona. 2011

ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Biblioteca Nueva. Madrid 2007

ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Gustavo Gili. Barcelona 1992

ROWE, Colin y KOETTER, Fred. *Ciudad Collage*. Gustavo Gili. Barcelona. 1998

SANTOYO, Julio Cesar. *Viajeros por Álava, siglos XV a XVIII*. Ed. Obra cultural de la Caja de Chorros Municipal de la ciudad de Vitoria. 1972. Versión digital disponible en <http://www.memoriadigitalvasca.es/handle/10357/3591>

VARIOS AUTORES. *Paisaje y ordenación del territorio*. Departamento de publicaciones de la junta de Andalucía. 2001.

VIANA, Enciso. *El escudo de Vitoria*. Boletín de la Institución Sancho el Sabio. Nº 17. PAG. 109-139. Vitoria. 1973. Versión digital disponible en <http://www.memoriadigitalvasca.es/handle/10357/2307>

WILKINSON, Henry. *Sketches of Scenery in the Basque Provinces of Spain, with a Selection of National Music*; Ackermann. London. 1838. Versión digital disponible en <http://www.liburuklik.euskadi.net/handle/10771/24996>

ZOIDO NARANJO, Florencio. *Paisaje urbano. Aportaciones para la definición de un marco teórico, conceptual y metodológico*. Artículo del Centro de Estudios Paisaje y Territorio, de la Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio. Universidades Públicas de Andalucía. Disponible en <http://paisajeyterritorio.es/assets/paisaje-urbano.-aportaciones-para-la-definicion-de-un-marco-teorico%2c-conceptual-y-metodologico.-zoido-naranjo%2c-f.pdf>



**Gestión del paisaje. Patrimonio, territorio y ciudad**  
**Paisaiaren kudeaketa. Ondarea, lurraldea eta hiria**  
**Landscape management. Heritage, territory and city**

## Resumen/Laburpena/Summary

Muchas ciudades se mantuvieron durante largos períodos en el interior de un recinto amurallado ofreciendo una imagen de conjunto claramente individualizada, cuya expresión resultó de la organización física de sus elementos urbanos en un contexto determinado.

A lo largo de la historia, estas imágenes han quedado plasmadas en un considerable número de representaciones, en grabados, dibujos, pinturas, fotografías, postales y otros soportes.

La permanencia en esa ciudad en el tiempo y la difusión de su imagen hizo que, a pesar de las posteriores expansiones y diversificaciones urbanas, esa panorámica unitaria histórica forme parte de su identidad como lugar y pueda haberse convertido en una percepción prevalente y socialmente compartida.

Un análisis de la iconografía urbana facilita la comprensión de estos hechos. En este trabajo el estudio se realiza sobre la ciudad de Vitoria-Gasteiz.

eman ta zabal zazu



Universidad del País Vasco      Euskal Herriko Unibertsitatea