

**Construcciones que miran al agua. Espejos patrimoniales en un paisaje intervenido por el Tajo.**

*Buildings that face the water. Mirrors of heritage in the Tajo Basin*



**M<sup>a</sup> del Mar Lozano Bartolozzi**

Doctora en Historia del Arte

Catedrática de H<sup>a</sup> del Arte de la Universidad de Extremadura

**José Javier Cano Ramos**

Doctor en Historia del Arte Director del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Muebles de la Consejería de Educación y Cultura del Gobierno de Extremadura

**Resumen**

Los elementos arquitectónicos y el medio físico en el que se ubican establecen una relación que tiene por resultado una nueva configuración del territorio, dotando así al paisaje de un patrimonio construido que logra en ocasiones redescubrir dicho territorio a la propia sociedad. Los antiguos Lavaderos de los Barruecos de Malpartida de Cáceres, hoy Museo Vostell Malpartida, el Albergue El embalse de Alcántara en Alconéтар y el Centro Internacional de Innovación Deportiva en el Medio Natural "El Anillo", en el entorno del embalse de Gabriel y Galán, son ejemplo de ello.

**Palabras clave:** Arquitectura. Paisajismo. Patrimonio natural. Cultura. Ocio. Cuenca del Tajo en Extremadura.

**Abstract**

A possible consequence of the relationship between architecture and its physical environment is a new configuration of the territory. The rediscovery of such territory is one of the contributions of landscape and architectural heritage to society. Some examples of this are the old wool scouring mill at "Los Barruecos" in Malpartida de Cáceres (today Vostell Museum Malpartida), the Alcántara Dam Hostel in Alconéтар and the Sports Innovation Centre "The Ring" in the surroundings of the Gabriel y Galán dam.

**Keywords:** Architecture. Landscape. Natural heritage. Culture. Leisure. Tajo basin Extremadura.



**Mª del Mar Lozano Bartolozzi**

Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura (UEX), ha sido 8 años Directora Científica del Consorcio de la Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida. Es I/P del Grupo de Investigación “Arte, urbanismo y patrimonio cultural moderno y contemporáneo”, de la UEX. Sus temas de investigación son Arquitectura, Urbanismo Histórico, Arte Contemporáneo y Patrimonio Cultural. Bajo su dirección se han presentado ya 10 Tesis doctorales. Dirige la Revista Norba-Arte de la UEX. Es miembro Vocal del Consejo Rector del Consorcio Museo Vostell Malpartida, del Consorcio de la Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida y de la Fundación Godofredo Ortega Muñoz.

Contacto: [marlbart@unex.es](mailto:marlbart@unex.es)



### **José Javier Cano Ramos**

Doctor en H<sup>a</sup> del Arte. Director del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Muebles del Gobierno de Extremadura. Desde los años ochenta ha dirigido los proyectos de intervención en el patrimonio, ha participado en la gestación del proyecto *Alba Plata*. Ha trabajado en la coordinación de la candidatura de «*Plasencia-Monfragüe-Trujillo: Paisaje mediterráneo*». Asimismo, es miembro del Consejo Rector y de la Comisión Ejecutiva del Consorcio Museo Vostell Malpartida y del *Consorcio Plasencia, Trujillo, Parque Nacional de Monfragüe y Biodiversidad Territorial*. Ha dedicado gran parte de la investigación a la plástica actual, centrándose, fundamentalmente, en los movimientos conceptuales, cinéticos e informales. Forma parte del Grupo de Investigación «*Arte, urbanismo y patrimonio moderno y contemporáneo*», de la Universidad de Extremadura, bajo la dirección de M<sup>a</sup> del Mar Lozano Bartolozzi.

Contacto: [javier.cano@juntaextremadura.net](mailto:javier.cano@juntaextremadura.net)

## 1.- EL PAISAJE CULTURAL

Nuestra intención al escribir este artículo es analizar la reciprocidad e interacción con la naturaleza de determinadas construcciones que están ubicadas en el territorio extremeño dentro de la cuenca del Tajo, a tenor de cómo han configurado la percepción de un nuevo paisaje<sup>1</sup>. Obras que se han integrado por distintas razones en bordes acuáticos y con la biodiversidad de su contexto logrando espacios arquitectónicos de gran singularidad, que constituyen distintos tipos de hitos del patrimonio eco-cultural con un interés paisajístico. Lo hacemos con tres ejemplos que están en relación con presas y embalses, y con la gestión de su utilización industrial/cultural, o de ocio y turismo. Para entender además cómo los bienes patrimoniales y el medio físico establecen una relación territorial de elementos que lo integran, remitiéndonos al ámbito físico como concepto y como valor cultural [Ilustración 1].

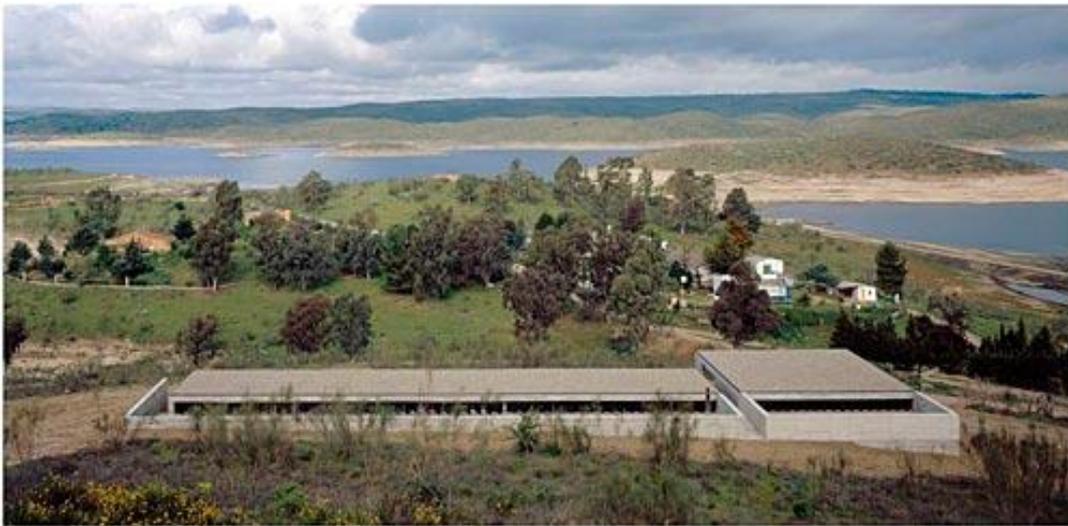


Ilustración 01. Alberge “El embalse de Alcántara”. Fotografía estudio Carlos Ballesteros

Recientemente, al patrimonio material e inmaterial, artístico o documental, histórico o contemporáneo, culto o vernáculo, se ha sumado el natural. El paisaje ha adquirido una nueva dimensión al entenderse como una manera de actuar de la sociedad sobre el territorio, expresando, incluso, la identidad de esa sociedad. Esta concepción abierta está ligada a una serie de hitos monumentales, a menudo olvidados, pero que hoy sirven como clara referencia para ordenar aquel territorio.

Entre el paisaje y su ordenación existe, pues, una serie de relaciones conceptuales que se deben seguir desarrollando. Ahora bien, estos espacios con un alto valor patrimonial han de orientarse de manera adecuada para no perder la calidad que tienen al sustituir una idea por otra, al «borrar» el poso histórico en pos de una falsa modernidad, al hacerlos ininteligibles. En España, desgraciadamente, se ha invertido poco en una política territorial que, a todas luces, la sociedad reclama. En Extremadura, sin embargo, el proyecto sobre la Vía de la Plata que después comentaremos abrió perspectivas hasta ahora desconocidas en este ámbito. El trazar un eje vertical (que recorriese la región de norte a sur) ha determinado la aparición de

---

<sup>1</sup> Este artículo se ha desarrollado dentro del Proyecto de Investigación Nacional del Ministerio de Ciencia e Innovación (Gobierno de España), Plan Nacional de I+D+i 2008-2011, titulado: *Entre Toledo y Portugal: Miradas y Reflexiones contemporáneas en torno a un paisaje modelado por el Tajo*. (HAR2010-21835).

estrategias concretas sobre un testimonio insoslayable y permanente, como el paisaje, que ahora deben abrir otros corredores para que la relación paisaje-territorio tenga carta de naturaleza en Extremadura; una identidad que ha de ligarse al extraordinario acervo patrimonial que atraviesa de este a oeste estos parajes.

No ha de olvidarse, empero, que ordenar el territorio es sinónimo de mantener el bienestar y un desarrollo sostenible, sobre todo en estos tiempos. Una actuación que preserve y realce todos y cada uno de los paisajes históricos que se pretende revalorizar. En esta línea de pensamiento, la Convención Europea del Paisaje CEP)<sup>2</sup> aconseja poner en un mismo plano la realidad y las actividades para que tengan repercusión en la población. En este sentido se habla de “procesos interactivos, dinámicos, y evolutivos” en el preámbulo de la Carta de Itinerarios Culturales, ratificada por la 16<sup>a</sup> Asamblea General del ICOMOS, en Quebec, en el mes de 2008. Pero para encuadrar el patrimonio en el medio es necesario, pues, hablar de paisaje, ya que existe un sinfín de elementos asociados; pero no en el sentido general del término sino en el de un paisaje cultural. Esto es, de territorios o espacios que constituyan un conjunto patrimonial, diverso, complementario e integrado por elementos diacrónicos que representen la evolución histórica, supongan un bien colectivo, tengan valores ambientales y paisajísticos y no hayan alterado los elementos constitutivos de la zona. Ello implica abordar la conservación de esos espacios con perspectivas renovadas, en las que la utilización social garantice de algún modo la pervivencia de los parajes y demuestre a la comunidad su capacidad de transformación (desarrollo local -espacios agrarios, espacios turísticos, espacios no distales<sup>3</sup>...- además de su interés por corregir los deterioros paisajísticos asociados a negligencias, permisividad, impunidad, acumulaciones, poca información, políticas agresivas...).

Pero en este punto hemos de valorar también la implicación de los ciudadanos en su patrimonio histórico y natural, al margen de reconocer la importancia de la gestión institucional sobre este acervo cultural y lo que supone para la ordenación del territorio. Por ello es importante ver hasta qué punto el paisaje o un edificio concreto se inscriben en un marco territorial con contenidos patrimoniales, o si existe o no un proyecto integral del territorio (haciendo ver cómo el edificio, sea o no de nueva arquitectura, el caso urbano y el medio físico, son fruto de la acción del hombre). Evidentemente, sí existe este marco y sí es una realidad el que los elementos se hallen estrechamente ligados por un recorrido histórico, plasmándose en lo físico y en lo cronológico, desde la prehistoria al mundo contemporáneo. En este sentido, la ordenación del territorio, la prevención y realce del paisaje cultural que se ha generado y gestado en torno al eje del Tajo debe ser una buena muestra: el territorio como factor de identidad, de calidad ambiental, de ordenación local (uso de suelos, planeamiento urbano, incorporación de arquitecturas nuevas...) y como recurso económico o de empleo. Y a ello deben sumarse los temas concernientes a la biodiversidad, que aportan una gran riqueza de matices, atajan problemas ambientales que le afectan y son vitales para la convivencia de especies y ecosistemas.

---

<sup>2</sup>La definición del paisaje en el Convenio Europeo del Paisaje, Capítulo I, artículo 1, Consejo de Europa, Florencia, 20-X-2000, es: “cualquier parte del territorio tal y cómo es percibida por la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos”. CRUZ, 2010: 289.

<sup>3</sup> Los espacios distales son aquellos que van perdiendo su identidad al poblarlos de elementos seriadados que impiden tener una percepción global.

Elementos heterogéneos que deben sumarse uno tras otros para equilibrar aquellos desaciertos que se hayan podido cometer en el pasado, intentando restablecer las relaciones entre patrimonio y naturaleza. Unos vínculos que nos deben conducir a la idea de tomar la naturaleza como una herramienta esencial para el conocimiento del territorio. Esta razón nos lleva a tomar el paisaje como sujeto, como proceso (Mata, 2006:17-46), como destino del hecho artístico, estableciendo un nuevo nivel de relación entre arte y naturaleza; una relación distinta a la que se plantearon los románticos o aquellos que han intentado jugar con el término de mimesis. Aquí la incorporación de nuevos tipos de bienes adquiere otra dimensión. La incorporación de una morfología paisajística distinta, materializada en grandes extensiones de plástico en las Vegas del Guadiana, en las centrales solares o eólicas, o en los edificios de la nueva arquitectura, crea una superposición de elementos que originan un orden patrimonial, paradójico en sí mismo, que viene a incorporar al paisaje dos términos, como son la intuición y la racionalidad (Sobrino, 2009:50-54).

Se trata de una visión alentadora para el futuro, muy alejada de ciertos reduccionismos ecologistas, donde se mezclan disciplinas como la filosofía, la psicología, la antropología o la ciencia. Esto es, una proposición de “cómo podemos ver el mundo” con otros ojos, dando importancia a los significados exteriores y donde los objetos patrimoniales los aporte el propio paisaje para conformar un verdadero espacio público. Ordenar y componer hace que entendamos el territorio del río Tajo como una sucesión de momentos a través del espacio y del tiempo: desde la Prehistoria al siglo XXI, desde el cultivo tradicional en los minifundios de la Trasierra hasta la presencia de la Mesta con sus cañadas y chozos, desde los abrigos de pintura rupestre a los asentamientos orientalizantes o la romanización, desde la reconquista y repoblación de las Órdenes Militares (que dejarán su impronta en los latifundios frente a los minifundios de la zona norte de Extremadura con todo el legado patrimonial material e inmaterial, fruto de una repoblación concejil y no militar), desde la ganadería como base de un sistema económico o desde las muestras de una endeble industrialización, hasta la construcción de una imagen de un paisaje cultural en este nuevo milenio basado en esa mancha central que ocupa el agua del Tajo y su biodiversidad.

Espacio geográfico y representación paisajística confluyen en este tramo lineal para dar una dimensión real y concreta a la zona, para darle una dimensión abierta al viajero: la perspectiva del viajero no es abstracta, como la de los visitantes de los museos; está especialmente determinada por su situación, por su participación, por ese «habitar» el espacio geográfico y paisajístico. Su idea estética no es desinteresada, al viajero le importa el lugar y por ello necesita de un gran número de referencias que lo sitúen. Nuestro territorio cumple, a todas luces, esta premisa básica: organiza en la mente del viajero un pensamiento sobre el paisaje. La pregunta que nos surge al hilo de lo expuesto es ¿cómo relacionamos paisaje, patrimonio contemporáneo y ordenación del territorio?

Proteger, ordenar y gestionar son los ejes que marcan la ruta, haciendo una reflexión sobre el medio natural de la zona, los atributos patrimoniales y los significados históricos, antropológicos y simbólicos, con el único objetivo de ofrecer ese “paisaje de calidad” que hoy tenemos, intentando mejorarlo con estudios sobre impactos paisajísticos, accesibilidad y visibilidad con una metodología (Aguiló, 1999).

Una catalogación completa de las “piezas” que se han ido edificando en el paisaje del Tajo nos servirá de documento fundamental para entender cómo ha sido “habitado” e intervenido

este espacio. Ahora centramos la mirada en tres hitos concretos. El primero es el conjunto de obras hidráulicas y de arquitectura industrial, rehabilitados en el último cuarto del siglo XX para albergar el Museo Vostell Malpartida (MVM), que ha sido estudiado hasta ahora desde otros puntos de análisis (VV.AA., 2003. García Collado, 1992:113-122. Mateos, 1999:154-161). El segundo es el albergue “El embalse de Alcántara” a orillas del embalse del mismo nombre en Garrovillas de Alconétar (2005), obra del arquitecto Carlos Ballesteros Alarcón, edificado como consecuencia del proyecto Alba Plata de la Junta de Extremadura. Y el tercero es el Centro Internacional de Innovación Deportiva en el Medio Natural “El Anillo” (2008), en el entorno del embalse de Gabriel y Galán, término municipal de Guijo de Granadilla, promovido por la Consejería de los Jóvenes y el Deporte de la Junta de Extremadura como Centro de Tecnificación de Actividades Físico-Deportivas, para desarrollar actividades deportivas innovadoras en relación con la naturaleza, y la investigación de nuevas técnicas y materiales, del arquitecto José M<sup>a</sup> Sánchez García.

Hablamos de la interacción de paisajes naturales y paisajes “ordenados” es decir antropizados a través de la historia y la labor del hombre. Y sobre todo de diferentes actitudes estéticas que los relacionan con el *land art* y el arte *povera* de los años setenta, o con el *land art* y el paisajismo de la posmodernidad y la época poshistórica donde la convivencia de nuevos materiales como el acero, el aprovechamiento de la energía del entorno o el diálogo de lo humano con el ecosistema, son condiciones que han aportado nueva savia a la arquitectura contemporánea con un innovador tratamiento de cierto romanticismo ideológico.

Nuestra mirada se dirige a ellos desde el exterior, las vistas panorámicas, los perfiles, la formalización de una idea en figuras como el rectángulo, el círculo [Ilustración 2] o los volúmenes desarrollados orgánicamente o desde un proyecto determinado, sin olvidar en algunos casos que el interior también está íntimamente relacionado con su estructura global o con otras consideraciones constructivas o de diseño. La cuestión que se nos plantea es si estas edificaciones perturban el paisaje o dialogan con él. Si se convierten en elementos artísticos y sobre todo paisajísticos tras la acción del albañil, arquitecto, ingeniero, museólogo, gestor y artista. Y si podemos entenderlas con un análisis en el que valoremos si se produce una negatividad invasiva, si la implantación es totalmente normalizada con el contexto o por el contrario si la arquitectura es fagocitada por el paisaje.



Ilustración 02. Vista aérea del “Anillo”

## 2.- LOS LAVADEROS DE LOS BARRUECOS DE MALPARTIDA DE CÁCERES (MVM)

El primer ejemplo tiene un origen que nos remonta a la historia de la arqueología industrial de la provincia de Cáceres. Se trata de los Lavaderos de los Barruecos de Malpartida de Cáceres (a 2 km del pueblo y a 15 km de Cáceres), intrínsecamente relacionados con el medio natural, pero donde la arquitectura y otros elementos construidos, adaptados orgánicamente al citado medio al buscar principalmente la funcionalidad, fueron rehabilitados con un nuevo concepto que no partía por lo tanto de una circunstancia *ex novo* sino de una situación geográfica y de unos referentes de contexto compuestos por una historia arqueológica, sociológica o antropológica. Rehabilitación realizada tras fundarse un conjunto museístico de gran interés en los años setenta, el Museo Vostell Malpartida (MVM). Un Museo principalmente de autor y de obras y testimonios de otros artistas que giraron en torno al fundador: Wolf Vostell (Leverkussen, Alemania, 1932-Berlín, 1986). Con una larga trayectoria de desarrollo y gestión institucional, ya que si, durante varios años del último cuarto de la centuria pasada, se utilizaron sus instalaciones en situación semi-ruinosa tras una primera labor de consolidación, para la exposición o desarrollo temporal de obras plásticas, Fluxus, happening y performativas; posteriormente fue inteligentemente rehabilitado con un proyecto pionero por la simultaneidad del programa museológico desarrollado por el propio artista fundador y las obras de intervención en la arquitectura previa y el paisaje, que fueron obra a su vez de distintos arquitectos de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura (García Collado, 1992: 113-122; Mateos, 1999: 154-161), empleando criterios igualmente contrastados con el parecer técnico y estético del citado artista. [Ilustración 3]

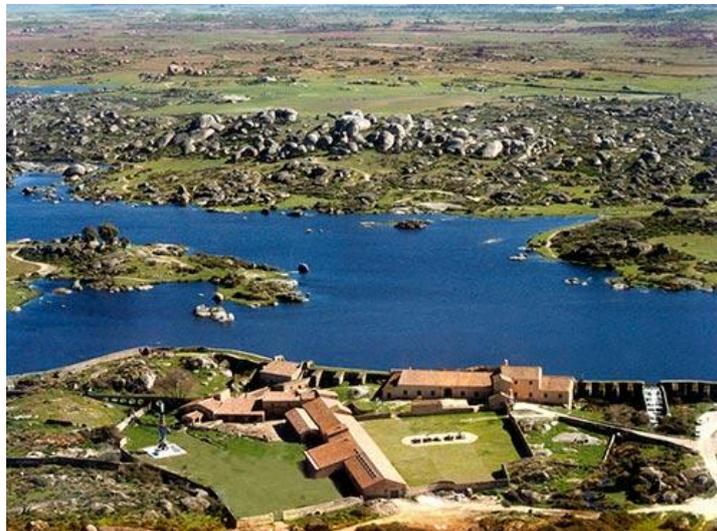


Ilustración 03. Vista aérea de la charca del Barrueco de Abajo y el Museo Vostell Malpartida. Foto cortesía Archivo Happening Vostell

Dicha colaboración fue fundamental, lográndose una apuesta clara de convivencia entre la arquitectura vernácula y los elementos industriales del pasado, que ya suponían una simbiosis con el lugar y las características geográficas preexistentes del terreno (donde a modo de ejemplo no se eliminaron los canchos graníticos que afloran o los desniveles topográficos tan característicos del paisaje), con la naturaleza y con el arte, pues nos encontramos ante la concepción de una antropización no solamente funcional sino también de diseño artístico.

Una naturaleza cuyo nombre: los Barruecos, es asociado hoy día con las obras culturales realizadas en ella, en tanto que la integración naturaleza y edificaciones y obras de la arqueología industrial con la intervención arquitectónica y el arte, ha sido muy exitosa. Integración que alcanza una especial singularidad en diversos órdenes de valores simbióticos como tener una gran carga artística, paisajística, histórica, arquitectónica, funcional y cultural. No debemos olvidar tampoco que años después de la fundación del MVM, en 1990, el conjunto de los Barruecos fue declarado Bien de Interés Cultural-Sitio Histórico por parte de la Junta de Extremadura, mientras que anteriormente, en 1988 se declaró el Lavadero Bien de Interés Cultural. En 1996 los Barruecos fueron declarados Monumento Natural.

Hablamos de un paraje geográfico de gran atractivo principalmente por la formación de los citados canchales o berrocales con diversas formas a partir de los llamados bolos graníticos o grandes piezas redondeadas que además alcanzan el perfil de torreones, setas y otras figuras que resultan evocadoras, a lo que se añade que presentan hendiduras diversas (Lozano Parra, 2011: 52-58), donde se encuentran, en algunos casos restos de pinturas y grabados prehistóricos. Un espacio que asimismo contiene una amplia población de cigüeñas que anidan sobre los berrocales, a las que se suman otros habitantes de avifauna, reptiles, peces, aves, y una variada flora que parecen añadir significados a las propias obras de arte (García Arranz, 2007).

Como ya estudiamos hace unos años en lo que fue el primer análisis del conjunto tanto formal como de su funcionamiento (Lozano Bartolozzi y Garrido Santiago, 1980) y después ha sido analizado en las memorias de las restauraciones, las instalaciones industriales remontan su pasado a la realización y proyecto de molinos tradicionales harineros en el siglo XVI. Posteriormente gracias a la concesión que hizo el Ayuntamiento de Cáceres (1778) a don Álvaro M<sup>a</sup> de Ulloa, regidor perpetuo, para poder llevar a cabo la construcción de una charca “por más abajo del citado arroyo”, un lavadero con sus oficinas y otras instalaciones como molinos, algunos aprovechando los realizados y ya arruinados anteriormente, se desarrollan el lavadero de lanas y la presa sobre la charca del Barrueco de Abajo, instalación necesaria para contribuir a la intensa actividad de la vía pecuaria existente en la zona, pero también para facilitar la molienda harinera, para abrevadero de animales, pesca y riego de huertas. Aunque ya en la respuesta del Ayuntamiento respecto al acuerdo con Ulloa, se indica que el terreno es “fragoso, estrecho y lleno de peñascos”.

A partir de 1826 la propiedad pasa a la familia Valhondo Calaff y la instalación será mejorada, así como la explotación del lavadero, que alcanza una notable actividad dando lugar a un importante número de trabajadores, siendo tres los molinos harineros de una piedra. Pero al estar ya en una situación de abandono, los terrenos y charcas, pasaron a ser propiedad del Ayuntamiento de Malpartida de Cáceres (1974), con los únicos usos de espacio para el aprisco de animales, el pastoreo, la huerta y la pesca de la tenca. Por otra parte Vostell, casado con la cacereña Mercedes Guardado Olivenza en 1959, acudió a Extremadura el año 1974 con la intención de comprarse una casa en Trujillo, donde le había impresionado el entorno de berrocales graníticos. Pero guiado por el artista cacereño Juan José Narbón, fue a conocer los Barruecos. La visión que encontró le produjo tal entusiasmo que declaró aquel lugar “Obra de arte de la naturaleza” tomando la decisión de hacer allí un Museo Fluxus<sup>4</sup>, algo que consiguió

---

<sup>4</sup> Durante los años sesenta Vostell era ya un artista internacional que viajaba por Europa y América, realizando

tras el acuerdo logrado con el Ayuntamiento malpartideño, el 8 de octubre de 1976 en lo concerniente a “dedicar los terrenos necesarios en la finca de Los Barruecos y la obra de fábrica del Lavadero para la instalación de un museo de arte contemporáneo que se denominará Museo Vostell Malpartida”. El 30 de octubre del mismo año el artista inauguró la primera obra junto a las denominadas Peñas del Tesoro: “Voaex, Viaje (h)ormigón por la Alta Extremadura”, escultura ambiente formada por un coche instalado en este paisaje, con una parte encerrada o bloqueada por hormigón, cuyo desencofrado se hizo bajo la dirección del artista. Se producía así el comienzo del citado proceso de arte y naturaleza desarrollado a lo largo del último cuarto del siglo XX (Lozano Bartolozzi, 2009).

Las edificaciones que configuraban el conjunto de los Barruecos eran los molinos, un batán y una serie de dependencias de una industria de esquila y lavadero de lanas, que funcionó el último cuarto del siglo XVIII y durante el siglo XIX, junto al borde de una de las charcas o lagunas, la del Barrueco de Abajo. El viajero Antonio Ponz y el geógrafo Pascual Madoz, entre otros, hablaron de este conjunto de arquitectura industrial. Un conjunto de edificaciones y dependencias construidas con un sistema estructural propio de la arquitectura vernácula de la región, buscando su funcionalidad, la utilización de los materiales idóneos y resolviendo sobre la marcha los distintos problemas que surgieron en relación con su emplazamiento y su significado (Lozano Bartolozzi y Garrido, 1908:11-15). Podemos observar cómo la fábrica se acopla al entorno, un terreno de peñascos, berrocales y altibajos topográficos con la charca y una arquitectura sin un diseño culto. El conjunto es una serie de espacios agregados, colocados orgánicamente a partir del muro de la charca que es la pared base de toda esta ingeniería industrial para cumplir estrictamente la función de trabajo, vivienda y devoción religiosa.

Las primeras ideas vostellianas de musealización fueron debatidas el año 1974 (Agúndez y Lozano Bartolozzi, 2010: 9-32). El museo sería al aire libre, pero con zonas dispuestas organizadamente entre las rocas para ambientes Fluxus. Conceptualmente se dedicarían espacios a los cuatro elementos (aire, fuego, tierra y agua). El paraje de los Barruecos y sus enormes piedras graníticas sería cubierto en parte con toldos y cúpulas hinchables: “Para que cultura y arte, naturaleza y vida se reconocieran en el mismo lugar de la utopía” (Wolf Vostell).

Hablamos del comienzo de los años setenta, década en la que se desarrollaba el *land art* y el arte *povera*, como se puso de manifiesto en la Bienal de Venecia de 1976. Después, por razones de seguridad, se hizo otro tipo de museo. Las obras tuvieron que ser encerradas, en su mayor parte, en aquellos inmuebles de arqueología industrial que fueron rehabilitados; una rehabilitación paulatina pues al principio se hizo solamente una labor de consolidación y conservación de los edificios, para el desarrollo de diversas actividades [Ilustración 4]. A partir de 1978 se celebraron las semanas de arte contemporáneo y días llamadas SACOM y DACOM con artistas y críticos portugueses, polacos, españoles, que expusieron, hicieron *performances*, conciertos Fluxus, dieron conferencias, leyeron manifiestos, al aire libre o en las zonas edificadas que estaban semiderruidas.

---

exposiciones y acciones artísticas: *happenings*, *performances*, películas, pinturas, grabados. Había sido también cofundador del movimiento artístico de vanguardia y crítica política, Fluxus, que a principios de los años sesenta, crearon un grupo de poetas, músicos, científicos, pintores y grafistas.



Ilustración 04. Nave del esquila antes de su restauración definitiva, con los preparativos de los artistas que realizaron performances en la 2<sup>a</sup> SACOM el año 1979. Foto cortesía Archivo Happening Vostell

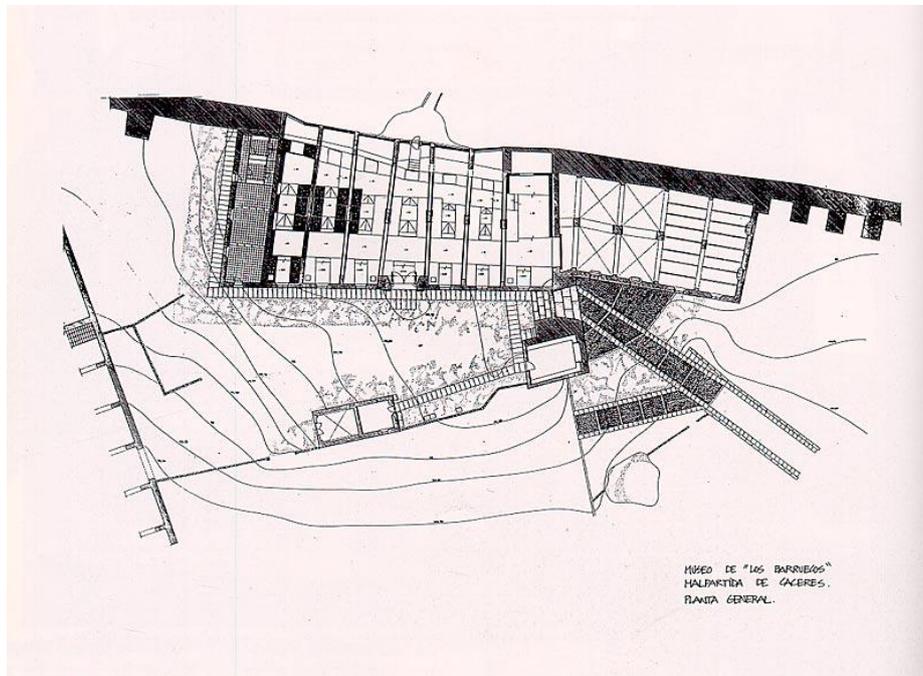
Sin duda Vostell consolidó en el proyecto de los Barruecos algunas de sus inquietudes conceptuales que había puesto en evidencia en determinados fotomontajes y grabados donde planteó utopías museísticas referidas a instalaciones en ciudades alemanas como Colonia o en paisajes berlineses con cruces de autovías como metáfora del contradictorio desarrollismo industrial. Pero en Malpartida de Cáceres creó el museo en un espacio alternativo rural, en una zona periférica alejada de los circuitos del arte moderno y en plena naturaleza.

Insistimos en que el elemento base del conjunto es la presa de la charca, construcción de mampostería que tiene paramentos verticales con contrafuertes aguas abajo y está apoyada sobre un terreno granítico. Queremos destacar cómo al comienzo de la zona que visitamos al llegar al espacio museístico nos encontramos con un vertedero escalonado para evacuar las crecidas al subir el nivel del agua, que cuando rebosa se convierte en un atractivo elemento de contemplación donde aquella, que forma una pequeña cascada, añade la belleza de un irreplicable flujo temporal con irisaciones y reflejos sobre los bordes pétreos y de la naturaleza vegetal [Ilustración 5]. Además la vista aérea nos presenta todo el muro con sus apoyos o contrafuertes interiores que aparentan un gran costillar orgánico de forma sinuosa. Un puente de un solo ojo también de mampostería cruza el cauce aguas abajo de la presa.



Ilustración 05. El agua rebosa por el aliviadero de la charca en determinadas ocasiones. Foto M<sup>a</sup> del Mar Lozano Bartolozzi

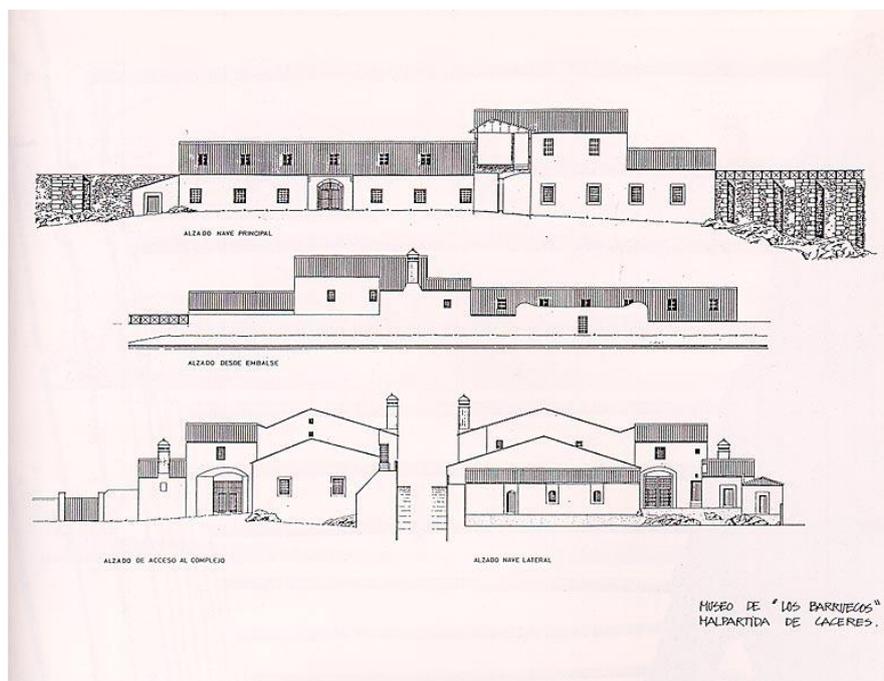
Se accede al conjunto industrial/museístico por un pabellón donde está la entrada formada por un portal abovedado en esviaje y una puerta retranqueada respecto al plano-fachada. [Link 1]. El edificio tiene una planta superior. A su derecha en ángulo se desarrolla la parte exterior del muro lateral de la primera nave o esquiladero, construcción de mampostería con vanos recercados de sillería. A la izquierda está la antigua cocina; su chimenea exterior era muy sencilla, pero tras la restauración fue modificada dándole una mayor dimensión y singularidad.



Link 01. Proyecto restauración Museo Vostell Malpartida. Planta General. Arquitecto Javier García Collado.

Coincidiendo con el 60 cumpleaños del artista el año 1992 se inician las obras de restauración de los edificios bajo la dirección del arquitecto Javier Manso de la Consejería de Cultura (partiendo de un proyecto anterior del arquitecto Javier García Collado) [Link 2], y la tutela

directa del autor. Colaboró la Escuela Taller de Malpartida que hizo los trabajos de verjas diseñadas por el propio artista. Dichas verjas añaden un grado de artificiosidad estética a la arquitectura tradicional. El año 1994 se inaugura la primera fase con obras del propio Vostell. Si los criterios fueron respetar en gran parte el lenguaje vernáculo, se variaron algunos elementos, por ejemplo la terminación exterior enjalbegada con cal blanca, se cambió a tonos de cales morenas con mezclas de tonos cálidos, que parecía integrarse mejor en los del entorno.



Link 02. Alzados Lavaderos de los Barruecos para Museo Vostell Malpartida. Arquitecto Javier García Collado.

La citada nave del esquiladero y la del pesado de la lana que está a continuación apoyan perpendicularmente en el muro de la charca. La primera, de planta rectangular, es de cuatro tramos iguales y otro más estrecho junto a la puerta de entrada que se encuentra en el interior de la siguiente nave. Tramos divididos transversalmente por pilares de piedra de tosca labra con bóvedas de arista de ladrillo construidas sin cimbra. Fue rehabilitada respetando la mayor parte de los elementos que la configuran, aunque transformando ligeramente otros. El último tramo está cubierto con cañones de ladrillo que se aproximan y se incurvan hacia la clave formando anillos por hiladas y dibujos geométricos. En el fondo se encuentra la obra de Vostell “El Fin de Parzival”, instalada en 1988 antes de la rehabilitación definitiva de este espacio. Un proyecto cedido por Salvador Dalí, que lo había diseñado como telón para la representación de la ópera wagneriana del mismo nombre en París, el año 1929, sin haberse realizarlo. Se añaden otras obras de Vostell como “Depresión endógena” (1975-1978), instalada el año 1979. La planta superior a la nave, antigua vivienda, es utilizada para la Biblioteca-Archivo Happening Vostell.

La nave del pesado de la lana [Ilustración 6] tiene una planta trapezoidal irregular, con siete tramos separados por pilares de granito vertical en bruto y arcos de ladrillo de medio punto perpendiculares a los muros. La cubierta a dos aguas fue restaurada con vigas de madera laminada y viguetas de escuadras de madera, que la sostienen con madera y tejas. Los muros de todo el conjunto son de mampostería con tapia de tierra, cal, casquetes de ladrillo, granito,

pizarra, cuarcita y teja. Los solados originales son empedrados de rollos, con líneas maestras y cajones. Es la Sala de Exposición de la Colección Mercedes y Wolf Vostell, que tiene varios ambientes del artista titular como: “Fiebre del automóvil” (1973). “Trashumancia” (1988-1993), o pinturas como “Mitos Berlín” (1986-1987). En esta nave a mitad del recorrido hay una puerta que al abrirla produce un gran impacto por el deslumbramiento que supone pasar de una cierta oscuridad que reina en la sala a la luz natural del exterior, desembocando en el embarcadero de la charca, que es un magnífico mirador en el que nos vemos rodeados por flores acuáticas y reflejados en el espejo del agua fluctuante según las horas y estaciones. El contraste entre las obras del museo y el paisaje natural colindante ocasiona un *décollage* *vostelliano*, término que define su estética de mostrar el encuentro y destrucción de las piezas o elementos que componen una realidad objetual o intangible, como una situación catártica de la humanidad que se deshace y rehace con sus propios desechos.



Ilustración 06. Nave del pesado de la lana rehabilitada. Exposición de la colección Wolf y Mercedes Vostell.  
Foto M<sup>a</sup> del Mar Lozano Bartolozzi

Muchas veces hemos escrito que en ese lugar es imposible no caer en la fascinación de sentir emocionadamente el fluir de la vida natural con toda su poética, y en perfecta comunicación con el espíritu del movimiento Fluxus. Un nuevo romanticismo que va de lo cotidiano a lo sublime, del pasado al presente y a un futuro utópico. Precisamente el agua es la mejor metáfora de Fluxus, de su concepto del fluir heracliano y de los vasos comunicantes en cualquier funcionamiento vital e histórico. Allí dos miradas se entrecruzan en el agua, una desde el embarcadero, que está marcada por el límite del borde enfrentado de la charca donde se vislumbra el conjunto de los Barruecos y las obras exteriores de Vostell, formando un determinado horizonte; la otra es la panorámica de los edificios del Museo apoyados en el muro de la charca, que se potencia por el color de las paredes, formando borde con ella.

Otras dependencias corresponden al lavadero y sus artefactos, utilizados de forma permanente o efímera como espacio de algunas actividades del museo: un molino con bóveda de cañón de ladrillos que se aproximan y se incurvan hacia la clave formando anillos por hiladas; hornos con chimenea, canales de agua, pedreras y muelle con losas de piedra (hoy escenario de conciertos estivales de música contemporánea) y una ermita. Se añade una interesante rueda donde se enganchaban las pellas o porciones de lana que al girar eran lavadas en una tina de agua caliente. Y un acueducto sobre arcos de ladrillo que conducía el agua fría para distintas

operaciones. Todo ello contribuye al diálogo con la memoria del lugar y su carga sociológica, a lo que se añaden las superposiciones efímeras o permanentes de actividades artísticas posteriores. Como ejemplo Vostell buscó una nueva relectura al instalar en el antiguo corral de las ovejas los cinco toros de hormigón que hiciera entre 1989 y 1990, parafraseando a los de Guisando, con motores de tractor y hormigón.

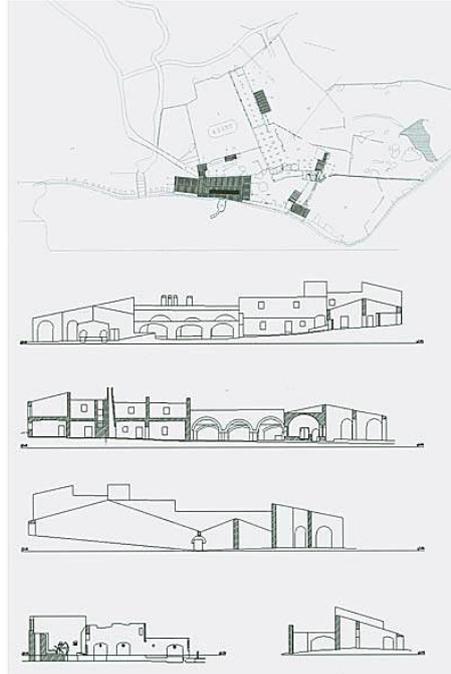
El año 1997, Vostell cumplió 65 años y regaló al Museo su obra/ambiente Fluxus: “¿Por qué el juicio de Pilatos y Jesús duró solamente dos minutos?”, que fue instalada en el jardín. La obra es un hito de intensa verticalidad que contrasta con la horizontalidad del paisaje y de la arquitectura<sup>5</sup> [Link 3]. Un año antes, se había producido la donación de la colección Fluxus de Gino di Maggio, galerista y director de la Fundación Múdima de Milán, amigo de Vostell y otros fluxistas, acometiendo el inicio de la segunda fase de rehabilitaciones de las salas o naves de la estiba o almacenaje de la lana y nave del secado y espacios anejos, bajo la dirección del arquitecto Tiburcio Martín Solo de Zaldívar [Link 4]. La inauguración se produjo en julio de 1998, tres meses después de morir Vostell.



Link 03. ¿Por qué el juicio de Pilatos duró apenas dos minutos? Wolf Vostell, Museo Vostell Malpartida. Foto M<sup>a</sup> del Mar Lozano Bartolozzi.

---

<sup>5</sup> En enero de 1997, el Museo se constituyó en Consorcio, integrado por la Junta de Extremadura, Diputación Provincial de Cáceres, Caja de Ahorros de Extremadura y Ayuntamiento de Malpartida de Cáceres.



Link 04. Rehabilitación del Museo Vostell Malpartida. Plano de situación, secciones del estado inicial

Las naves de la estiba y almacén son de planta rectangular muy alargadas, están configuradas por tres y dos crujías transversales. La de la estiba con cuatro arcos centrales de ladrillo de medio punto de rosca y a sardinel, formando un eje longitudinal sobre pilares rectangulares con arranques en el lateral izquierdo del que salen arcos transversales que apoyan en pilares adosados el muro. Contiene la colección de obras conceptuales pero también acoge las exposiciones temporales [Link 5]. En la segunda, con siete tramos divididos por pilares, está la colección de obras de artistas Fluxus.



Link 05. Nave de la estiba. Inauguración Exposición “Impresiones”. Colección obra gráfica de Vostell del Archivo Happening Vostell, 15-4-2008. Foto M<sup>a</sup> del Mar Lozano Bartolozzi.

En 1999 se inauguró el Centro de Interpretación de las Vías Pecuarias e Historia del Lavadero de Lanas del MVM utilizando las dependencias del horno.

### 3.- ALBERGUE “EL EMBALSE DE ALCÁNTARA” Y EL PROYECTO “ALBA PLATA”

El segundo hito a analizar es el albergue “El embalse de Alcántara”, en la zona de Alconétar. Roma, interesada en establecer y mantener conexiones entre los puertos béticos y las llanuras meseteñas o las cuencas auríferas galaico-leonesas, construyó una vía hacia el Norte, aprovechando los pasos naturales y los vados ribereños usados con anterioridad, de manera estacional y casi instintiva, por hombres y animales. En uno de esos vados sobre el río Guadiana y el arroyo Albarregas se erigió, siendo Octavio Augusto emperador, la Colonia Romana de Augusta Emerita. En la dotación de grandes obras construidas durante la fundación de la capital lusitana destacan, y aún perviven, los puentes. De ellos partieron dos calzadas esenciales en la red viaria de la Hispania romana: la Vía XXIII, que discurre desde la desembocadura del Guadiana a través de Itálica; y la Vía XXIV, larga calzada que concluía en Caesaraugusta (Zaragoza) y, cuyo primer tramo, el tradicionalmente conocido como Vía de la Plata, unía la colonia emeritense con el establecimiento militar de Asturica Augusta (Astorga). Unidas ambas, el Imperio consolidaba su presencia en la parte más occidental [Link, 6].



Link 06. Vía de la Plata en su travesía por la ciudad romana de Cáparra.

Olvidada su función y conservando el esqueleto de lo que fue su cuerpo de ciudades, mansiones, torres de control, puentes, calzadas secundarias o miliarios, estas calzadas aportan hoy, a las puertas del siglo XXI, la posibilidad de experimentar sensaciones ligadas a tiempos y espacios imposibles de disfrutar con los medios de comunicación actuales. En tan largo trayecto (más de doscientos kilómetros en Extremadura), el viajero caminante encontrará las pautas de Occidente, con sus variados testimonios arqueológicos, históricos, artísticos o etnológicos bajo el telón de fondo de múltiples escenarios urbanos y paisajísticos. Un camino usado desde la época prerromana con la ruta del estaño con una relevancia desde el punto de vista económico y estratégico que ha tenido un uso continuado a través del periodo musulmán, de la conformación de la ruta mozárabe a Santiago de Compostela, del trasiego de la trashumancia o de la movilización de tropas durante la invasión francesa.

Enlazando con los planteamientos sobre Itinerarios Culturales y la declaración del Camino de Santiago, Primer Itinerario Cultural Europeo y Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO

en 1993, la administración regional se ha esforzado, en los últimos años, en ejecutar uno de los proyectos más ambiciosos que puedan existir en el panorama patrimonial europeo. En 1995 se consideró ya a la Vía de la Plata, adelantándose a los postulados teóricos y prácticos que se esgrimen sobre la inclusión de los paisajes culturales en el corpus normativo que se está generando en toda España, como un camino histórico de primer rango; un camino que además tenía la particularidad de vertebrar una parte importante del occidente europeo. A partir de 1998 se desarrolló el proyecto Alba Plata por la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura (hoy Consejería de Educación y Cultura) con financiación del Banco Europeo de Inversiones y la citada Junta de Extremadura. No cabe duda, y así lo demuestran los reconocimientos<sup>6</sup> y elogios que se han ido recibiendo, de que el camino emprendido fue el correcto para ordenar las formas en el territorio.

Esta idea, pragmática en sí misma, ha tenido una proyección real e inmediata sobre el patrimonio. Pero más allá de lo estrictamente histórico o artístico, el proyecto ha hecho posible recuperar el valor del entorno tal como fue concebido y olvidado con el paso de los siglos. Ordenar, pues, no es una palabra hueca puesta detrás de la Vía de la Plata, se trata de relacionar conceptos dentro de un paisaje de alta calidad. Máxime, si tenemos presente que la ordenación territorial en nuestro país aún está a medio camino en su desarrollo, sobre todo si recordamos en lo concerniente a esta cuestión que ya fue planteada por Pedro Juan de Villuga en el *Repertorio de todos los caminos de España* en 1546 (Roldán, 1971:35; Villuga, 1951). Y además, esta ordenación no puede encauzarse en los estrechos límites del pasado. Los paisajes evolucionan y cambian al ritmo que la sociedad impone: no puede congelarse la historia ni petrificarse el patrimonio, puesto que es algo vivo y sometido al vaivén en el que el hombre contemporáneo vive diariamente. Quizá, hoy no sea un camino con grandes infraestructuras, pero desde su concepción fue construido con criterios de modernidad para conectar la Península Ibérica de norte a sur; un itinerario que se ha ido adaptando a las circunstancias históricas, creando espacios en la Edad Media, en los tiempos modernos o en un mundo contemporáneo.

Estas dos cuestiones, la vertebración y la evolución paisajística, no están al margen del patrimonio extremeño y, en consecuencia, de su corredor principal, la Vía de la Plata. Sabemos que Extremadura configura por sí sola un paisaje con un sinfín de matizaciones, donde se han llevado a cabo malas y buenas prácticas; debemos ser conscientes de que paisaje y ordenación se interrelacionan mutuamente; y debemos ser conocedores de que la Vía de la Plata es una seña de identidad que establece cientos de conexiones con otros espacios y otras realidades de las que no puede desprenderse. Es un espacio vivido y en plena actividad. Es demasiado simplista reducir el problema a una ecuación donde se entrecruzan los intereses particulares, los económicos y la cultura, buscando como resultado final el “sacralizar” el medio donde el hombre trabaja. Debe legislarse el paisaje y deben regularse todas las políticas que inciden en él, las generales y las particulares. El planteamiento ha de ser riguroso y ha de analizar en profundidad la noción de “estabilidad patrimonial”, sobre todo si el contexto tiene unas dimensiones considerables con sistemas culturales y geográficos dispares.

---

<sup>6</sup> Ejemplo es el galardón *Europa Nostra 2005 de Patrimonio Cultural* otorgado por el proyecto de recuperación de la Vía de la Plata. El premio se enmarca en el apartado Conservación de Paisajes Culturales con una dotación de 10.000 euros y con él se recompensa la puesta en valor de una ruta desconocida. Fue entregado por la Reina Sofía el año 2006.

El proyecto Alba Plata es un salto cualitativo a la hora de entender el paisaje como una extensión variable que se modela y se remodela, como se ha apuntado más arriba, con el tiempo, y en el que conviven espacios naturales con espacios humanizados. Un avance importante que nos permite hoy tener varias lecturas de nuestra región. Una temporal que hace mención a la historia y otra espacial que establece unidades paisajísticas y enclaves donde caben las nuevas arquitecturas con sus variedades identitarias como los yacimientos arqueológicos, los bienes de interés cultural o los conjuntos histórico-artísticos<sup>7</sup>.

Así, hemos de entender esta variedad, siguiendo los razonamientos de ICOMOS sobre paisaje e itinerarios, como una cadena de elementos dinámicos entre los pueblos que han habitado la zona, determinando con su presencia la existencia de un patrimonio con una auténtica dimensión espacial e histórica y contribuyendo con ello a la conservación integral y sostenible del conjunto. La Vía de la Plata no es sino una interrelación geográfica que abarca bienes patrimoniales muy diversos; una serie de nexos que configura un solo conjunto en el que se cruzan paisajes, entendidos estos como “secciones” de un itinerario que se ha ido enriqueciendo a los largos de los siglos. Y las relaciones que se establezcan con el entorno son las definen un tramo concreto del antiguo camino romano en Extremadura.

Dentro de esta variedad patrimonial, compuesta por edificios históricos, entre ellos algunos de origen industrial, como almazaras, apeaderos de ferrocarril o las edificaciones de las antiguas minas de fosfatos de Aldea Moret en Cáceres, y adaptación a las circunstancias, hemos de reseñar las construcciones con proyectos *ex novo* e innovadores de jóvenes arquitectos para centros de interpretación, albergues turísticos o edificios de pequeñas dimensiones muy integrados o incluso ocultos en el paisaje que los rodea y que pasan bastante desapercibidos. Y también se han creado y ordenado áreas de descanso y miradores a lo largo de todo el recorrido, como es el caso del albergue en el paso de Alconétar [Link 7] en el término municipal de Garrovillas, con acceso desde la N-630 en el punto kilométrico 519,8, denominado: «El embalse de Alcántara» que está a la orilla del Tajo, en un entorno paisajístico determinado por el agua y la tierra. Su autor es el arquitecto Carlos Ballesteros Alarcón<sup>8</sup>, que ganó el primer premio en el concurso convocado para el albergue. Se ha levantado «sustituyendo» a la antigua *mansio* de Turmulos, a 66 millas romanas de *Emerita*, al lado de la fortaleza militar y del puente que cruzaba el Tajo, en el vado que centralizó el paso del río desde la más remota antigüedad, cerca de la desembocadura del Almonte. Allí

---

<sup>7</sup> Recogiendo la información facilitada por los propios documentos de la oficina Alba Plata podemos reproducir que en la primera fase del proyecto “se contempló la recuperación de la calzada, la señalización con miliarios, y 30 intervenciones en conjuntos monumentales, arquitectura civil, arquitectura religiosa, arquitectura popular, obras públicas, espacios naturales y espacios expositivos”. Se convertía así en un singular e inmenso «museo abierto», en el que se ubicaron dos ciudades patrimonio (Cáceres y Mérida) junto con varios conjuntos históricos, como Galisteo, Granadilla, Plasencia, Zafra... También con el proyecto se buscó restaurar y rehabilitar el patrimonio pero simultáneamente dinamizar lugares de todo el territorio. Se indagaron nuevos recursos de un turismo cultural para la mejora socioeconómica y la puesta en valor medio ambiental de todo el entorno.

<sup>8</sup> Arquitecto titulado por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid el año 1999. Desde 1996 ha colaborado frecuentemente con el estudio de arquitectura Nieto+Sobejano, y actualmente lo hace con el austríaco U1 Architektur, dirigido por Norbert Buchaner. Ha sido premiado por obras en colaboración e individuales como el edificio Sede Vieco en Alcorcón y las 420 viviendas sociales, del IVIMA en Valdebebas (Madrid). Su obra ha sido expuesta y catalogada en la muestra *Jóvenes Arquitectos de España*, Ministerio de Vivienda, 2008. Es mencionada en libros y distintas publicaciones como *2GDossier Arquitectura Española*. Marzo 2010. <http://carlosballesterosarquitecto.com>. [Consulta: 15.06.2012].

existió uno de los miliarios más nombrado por los viajeros, junto a la ermita de la Magdalena, en ruinas en el siglo XVIII cuya existencia ha permanecido hasta 1970, junto al parador desaparecido (al norte de la Venta del Almonte en las inmediaciones del castillo, y donde Luis Caballero excavó un área funeraria paleocristiana y una villa romana)<sup>9</sup> [Link 8].



Link 07. El paso de Alconétar a principios del siglo XX.



Link 08. Parador de la Magdalena antes de la construcción del pantano de Alcántara.

La Vía de la Plata, como eje de comunicación en Hispania, cruzaba el río Tajo por el puente de Alconétar [Link 9]. Parte de este trazado de la calzada, al igual que el de la Nacional 630 y el del ferrocarril, se hallan hoy sumergidos en el embalse de Alcántara, construido en 1969. El albergue viene a suplir la «desaparición» del camino romano, haciendo posible el acceso a lo que fue el paso obligado y ligándolo a actividades deportivas y recreativas. El edificio se ubica en un paisaje de gran valor patrimonial y ecológico, está semienterrado adaptándose al perfil topográfico para captar, según su arquitecto, “una gran inercia térmica al interior” [Ilustración 7].

<sup>9</sup> Nota redactada por Simón Benito Boxoyo en 1799, enviada a León el 23 de julio de 1799.



Link 09. Puente romano de Alconétar.

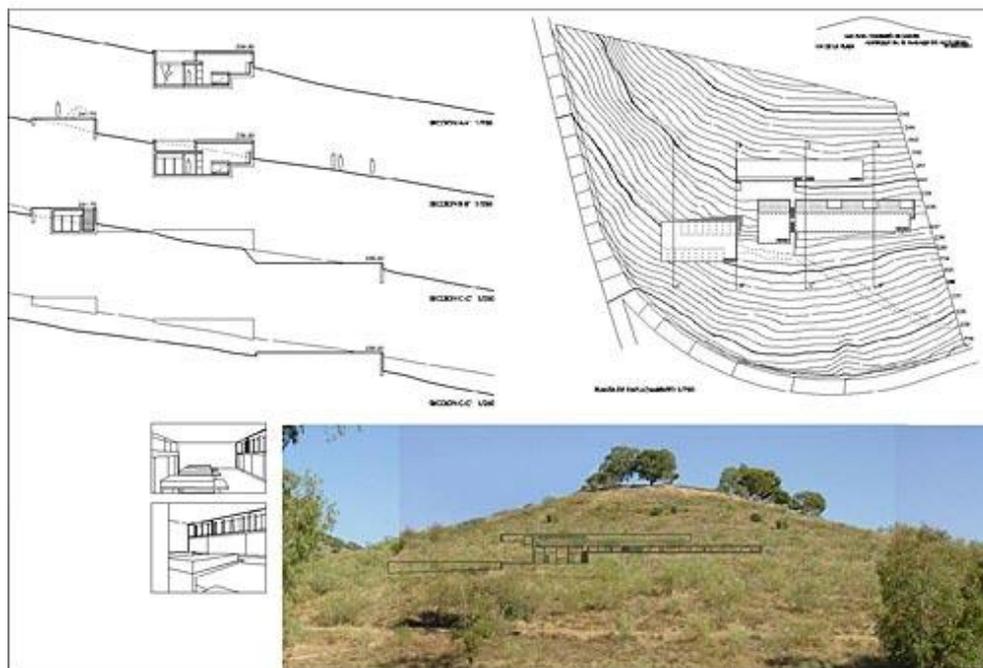
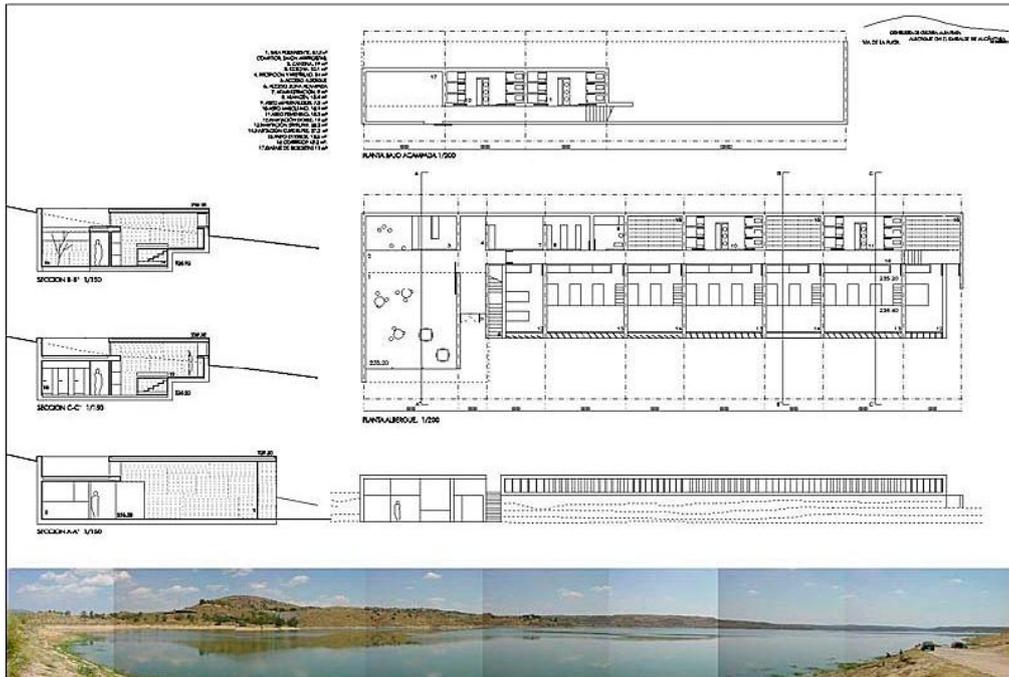


Ilustración 07. Secciones y planta de emplazamiento del “El embalse de Alcántara”. Fotografía estudio Carlos Ballesteros

La parcela en la que se proyecta el albergue es un polígono irregular con un tramo curvo. La intervención emerge de la ladera de la montaña, formando parte de ella, pero buscando una nueva escala y un nuevo asentamiento. El aspecto del proyecto es austero, al ser realizado en hormigón, acero, ladrillo, aluminio, madera, gravilla blanca y vidrio, dando así mayor importancia al espacio y a luz que al exterior al evitar aplacados y revestimientos. Se cuida mucho la continuidad visual entre levante y poniente creando un desnivel entre los ámbitos “servidos y servidores”. Los acabados de tablero son de madera machihembrada y cepillada para otorgar al edificio un aspecto rústico, lejos de los acabados marmóreos de una arquitectura más refinada. El objeto fin de este cerramiento no es otro que establecer un nexo visual y conceptual con las obras de ingeniería, como es el caso del puente del Tajo. Destaca

el mimetismo de los materiales de la construcción con el entorno [link 10]. En la entrada se han valorado como los “cuatro elementos giratorios verticales, que funcionan a modo de *brise-soleils*, permiten proteger del sol las fachadas acristaladas de la sala principal, sin impedir las vistas del paisaje” (Arquitectura Viva, 2005: 13) [Ilustración 8].



Link 10. Plantas y secciones del “El embalse de Alcántara”. Fotografía estudio Carlos Ballesteros.



Ilustración 08. Detalle del exterior del albergue “El embalse de Alcántara”

El albergue cuenta con los espacios equipados necesarios para tal fin, como un salón comedor y un salón del alberguista, una cantina, la recepción y las habitaciones con los correspondientes aseos. La zona común se dota de una sala polivalente con amplias vistas al embalse y servicio de restauración [Link 11].



Link 11. Vista nocturna del albergue El embalse de Alcántara.

Con todo ello, el paisaje de Alconétar con su albergue, se somete a una mirada estética con múltiples cualidades semánticas (Maderuelo, 2001:18 y ss.) que reinterpretan y adaptan el entorno, devolviéndole esa ambientación de escenario que en su día tuvo. El edificio debe ser entendido como un elemento específico mediante el que se nos introduce en el carácter y en la significación de todo lo que le rodea [Link 12]. Esta significación del “lugar” recupera para el ciudadano un espacio con los “emblemas” del pasado, dotando, a la par, al paraje de referencias territoriales que el tiempo ha ido borrando y cambiando la relación entre arquitectura y naturaleza; un cambio que viene determinado por una arquitectura de calidad, por la introducción de materiales contemporáneos que entran en diálogo con ese escenario milenario: el paisaje se constituye como parámetro consustancial a la “artisticidad” del albergue<sup>10</sup>. Es lo que Michel de Certeau denominó “un lugar práctico” donde la plástica entra en juego con el tiempo y el espacio creando “un horizonte en fuga” (Certeau, 1990:173). El lugar, el albergue, surge de la temporalización, y la memoria del visitante no tiene sujeto, el edificio, sino sujetos al sumarse el entorno. Ese lugar se construye con un fin concreto y es “estable” con un sitio propio, pero el espacio, el paisaje, se va modelando a lo largo del tiempo. Se trata de un espacio integrado en un sistema dinámico en el que las relaciones históricas y los bienes culturales están asociados a su propia existencia, como se señala en la definición de itinerarios culturales de ICOMOS<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> El edificio ha sido publicado en varias revistas nacionales e internacionales como: *Arquitectura Viva* 102 (2005). Madrid. *Wallpaper* (septiembre 2005). Londres. *Perspective* (octubre, 2005). Hong Kong. *On Diseño* (noviembre, 2005). *Revista Temas de Arquitectura*, 10 (enero 2010).

<sup>11</sup> ICOMOS desarrolló la Carta sobre las Rutas Culturales el año 2008: “Los Itinerarios Culturales se inscriben en un contexto natural y / o cultural en el que inciden y que contribuyen a caracterizar y a enriquecer con nuevas dimensiones, dentro de un proceso interactivo”. Véase el apartado dedicado a “Elementos definitorios: Contexto, contenido, valor de conjunto compartido, carácter dinámico y entorno de los Itinerarios Culturales”.



Link 12. Vista del albergue integrado en el paisaje.

#### **4.- EL CENTRO INTERNACIONAL DE INNOVACIÓN DEPORTIVA EN EL MEDIO NATURAL "EL ANILLO" GUIJO DE GRANADILLA, CÁCERES**

De construcción reciente es el Centro internacional de innovación deportiva en el medio natural “el Anillo”. Su autor es el arquitecto extremeño José M<sup>a</sup> Sánchez García<sup>12</sup>. La obra fue galardonada con el Premio de Arquitectura Joven en la X Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo el año 2009, y con el Premio Veteco a la fachada ligera en abril del 2010<sup>13</sup>.

El Anillo se ubica en el embalse del Gabriel y Galán, correspondiendo a la cuenca del Tajo, y en los términos municipales de Zarza de Granadilla y Guijo de Granadilla, en un terreno que fue facilitado por la Confederación Hidrográfica del Tajo con los permisos de Medio ambiente. Para describir el proyecto contamos con la memoria facilitada por el propio arquitecto más un artículo propio en la revista “Habitex”, en el que especifica su situación: en “la península más cercana situada al Noreste del Poblado de Gabriel y Galán, realizado como consecuencia de la construcción del embalse, también entre las décadas de los años cincuenta y sesenta, con acceso rodado al Sur por una pista forestal”. Y cuál fue la finalidad del edificio, que se concibió como un impulso

---

<sup>12</sup> Titulado por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid el año 2002, en la actualidad es profesor de proyectos en la misma Escuela. Ha disfrutado de numerosas becas como la de la Casa de Velázquez en 2003 y estancias nacionales e internacionales como la de la Real Academia de España en Roma con la beca de la Fundación “Rafael del Pino”, obtenida como consecuencia de haber ganado el concurso de ideas para el entorno del templo de Diana en Mérida, proyecto concluido en 2011. Ha realizado o está en curso de hacerlo, numerosas obras de rehabilitación de edificios de nueva planta. Ejemplo es la Hospedería de Albuquerque, el espacio de creación joven de Villanueva de la Serena o el centro de remo de Alange. <http://www.jmsg.es/>. [Consulta: 15.06.2012]. Recientemente el jurado de la tercera edición de los Premios Arquitectura Plus le ha otorgado el Premio A+ al Estudio Joven de Arquitectura más Prometedor.

<sup>13</sup> Varias revistas internacionales han comentado y reproducido este edificio. : *AV Monografías* 135-136 (2009). Madrid. *Architectural Review* (2009). Londres. *Architectural Record's Design Vanguard* (2009). Nueva York. *Phaidon Atlas of 21st Century World Architecture* (2011). Travel edition.

*para potenciar un turismo de calidad aprovechando la situación privilegiada en un entorno envidiable, y producir un punto de encuentro de deportistas que practiquen diferentes disciplinas en relación con el agua navegable, la montaña o las zonas de despegue cercanas a él. [Ilustración 9].*

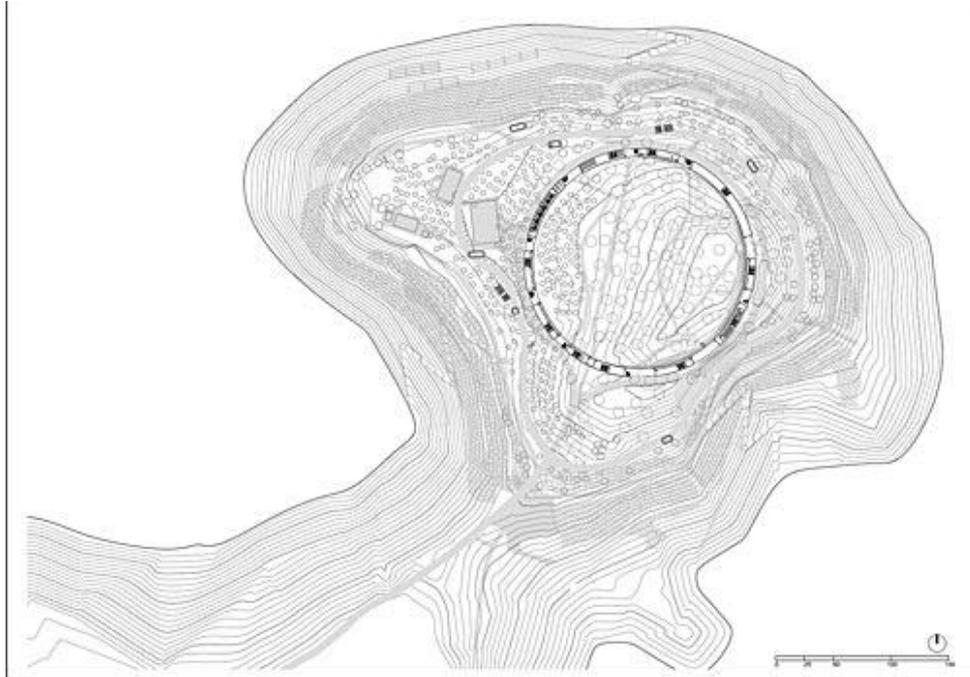


Ilustración 09. Emplazamiento del “Anillo”

El edificio se adapta a los límites legales y se instala en la superficie de la península que por encima de la cota no inundable a 387 m, es de 6,5 Ha aproximadamente. En ella la disposición topográfica es sensiblemente cónica con un desnivel de 9 m, circunstancia que se aprovechó para hacer distintas entradas al edificio respetando los ligeros desniveles del terreno, por lo tanto sin violentar las cotas naturales<sup>14</sup>. El tiempo de ejecución fue de cinco meses [Link 13].

---

<sup>14</sup> “El Centro de Tecnificación se construye como un sandwich con dos forjados. El forjado inferior es un forjado técnico que distribuye las instalaciones recorriendo todo el anillo de manera que la distribución es eficiente, el registro y el mantenimiento son fáciles, y el impacto en el terreno mínimo, ya que su distribución no está basada en zanjas ni excavaciones en el terreno”. (Memoria del proyecto)



Link 13. El "Anillo". Foto Pablo Calzado.

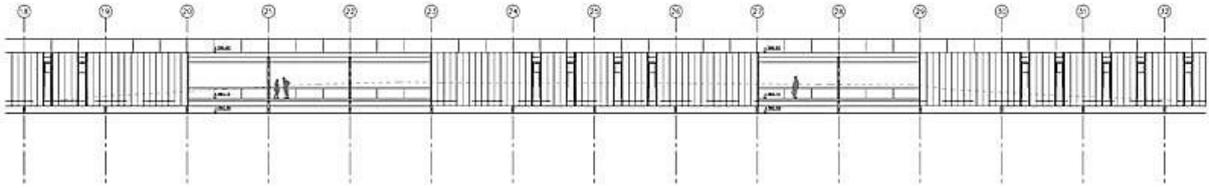
El inmueble cubre la superficie de un anillo marcado por dos círculos concéntricos, siendo consecuentemente una corona circular. Se han dispuesto además algunos servicios para almacenaje a nivel del suelo, de donde parten también rampas o escaleras para alcanzar el primer nivel principal a la cota 393. La disposición de esta planta presenta un pasillo-anillo dando al interior de la corona circular y concéntrica con ella, que permite el acceso a los distintos servicios de uso deportivo y ocio, con disposición radial con luces al exterior, así: "Los diferentes programas se distribuyen mirando hacia el paisaje exterior". Entre cada zona de servicios se dispone una terraza cubierta donde desembocan las rampas o escaleras procedentes del piso inferior a nivel del suelo natural. Tres de ellas van equipadas con ascensor. Los distintos espacios radiales acogen los servicios" [Link 14].



Link 14. Uno de los accesos al "Anillo". Foto Roland Halbe.

Si los Lavaderos, en origen, son una arquitectura sin arquitecto, el Anillo es todo lo contrario una arquitectura de autor. Un edificio prácticamente exento que tiene en cuenta las condiciones de ubicarse en un borde del pantano sujeto a las variaciones de la citada cota de inundación del agua. Pero asimismo que: "Se levanta del nivel del suelo, flotando sobre él, sin

modificar apenas la topografía, reduciendo los puntos de contacto con el terreno al mínimo” [Link 15].



Link 15. Alzado tipo 1.

El 30 de abril de 2011 se celebró allí el Primer Campeonato del Mundo de Triatlón Cross, siendo la primera vez que se organizaba en la Comunidad Autónoma un Campeonato del Mundo

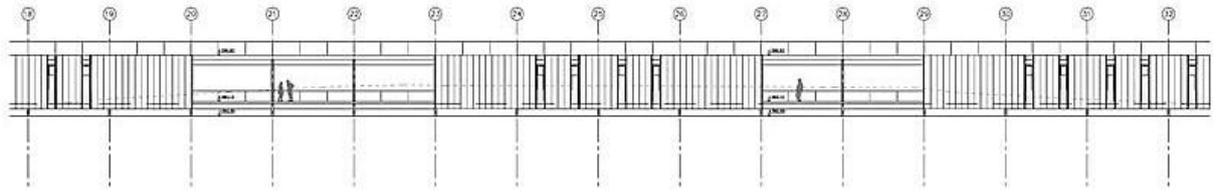
En esta obra pueden verse ciertos rasgos que también se aprecian en algunos arquitectos japoneses actuales, desde Tadao Ando a Toyo Ito, en sus formas curvas suaves, ambiente diáfano y decidida implantación en plena naturaleza, pasando por Makoto Sei Watanabe y su arquitectura de configuración futurista. El “Anillo” de 200 m de diámetro y 7 m de crujía, es una pieza que se ha integrado plenamente en el paisaje cultural añadiéndole una nueva función. La fachada se concibe como un todo continuo con pequeños elementos de acero inoxidable que permiten adaptarse a la curvatura lateral prismática. La carpintería que resuelve la ventilación externa está elaborada en acero y vidrio. La cubierta completamente plana consta de un forjado similar al descrito para la planta principal. Se eleva a la cota 396.65 y permite recorrer enteramente el anillo y proporcionar perspectivas completas de las diversas partes del entorno, es “una senda en un bosque”, en palabras del arquitecto [Ilustración 10].



Ilustración 10. Paseo perimetral en la zona superior del “Anillo”. Foto Pedro Plasencia Lozano

Su visión es no solamente la de un volumen sino también la de un elemento escenográfico que no corresponde a una perspectiva axial, sino al cerramiento de un círculo, la figura mágica por

excelencia, que debe recorrerse a pie de tierra, ser mirado desde el agua con la que interactúa junto al paisaje de montaña, pero que sobre todo alcanza su mayor impacto formal en una visión aérea [Link 15]. Tiene una forma muy minimalista y en conjunto abstracta derivada de la reducción del círculo<sup>15</sup>. Pero al ser anillo su riqueza no es solamente centrífuga sino también centrípeta. Genera la energía del interior-exterior y la intimidad y abrigo del exterior-interior. Asimismo el interior que cobija la construcción es el espacio abierto definido por factores naturales y humanos, no la casa de los deportistas que se desarrolla en torno a ella [Link 16].



Link 15. Alzado tipo 1.



Link 16. Los alcornoques y otros elementos de la naturaleza cobijan el “Anillo”. Foto Roland Halbe.

Si los seres humanos se asientan tradicionalmente desde la antigüedad en torno al fuego<sup>16</sup>, con motivo de la fragmentación del siglo XX y XXI, el centro es ya otro. Mas José M<sup>a</sup> Sánchez,

<sup>15</sup> “Elevado sobre pilares, levantado del suelo a un metro como mínimo llegando a alcanzar 4,50 metros de altura. Aparece flotando sobre el terreno intacto siendo difícil de percibir entre los alcornoques y pinos. Por ello, a una distancia cercana resulta imposible tener una percepción total de la pieza” (memoria del proyecto).

<sup>16</sup> Sobre el tema es muy interesante el texto de Miguel Fernández Campón, “Recuerdos de la esfera: multiplicidades termo-esféricas en el arte contemporáneo”. *Actas del XVIII Congreso del CEHA*, Santiago de Compostela, septiembre 2010, en prensa. “En diferentes fotografías dedicadas a las costumbres antropológicas de aborígenes es posible observar un grupo humano sentado en círculo, dispuesto a encender una hoguera. En ellas se muestra cómo, a partir del punto central térmico, se articula un pre-asentamiento humano, constituyendo con ello la primera esfera discreta de confort y calor. Estar en la esfera significa gozar provechosamente de los beneficios inmunizadores de lo térmico, significa la transición desde el *ser-que-se-desplaza-en-lo-frío* al *ser-que-permanece-en-lo-cálido*. Si antes se era movilidad grupal diseminada, ahora se es comunidad que permanece en la constitución endógena de lo esférico”.

que consideramos un arquitecto conceptual, ha buscado que el fragmento interior sea el espacio natural, el cual forma el cobijo paisajístico [Link 17], el confort místico, y la posibilidad estética de aquella al ser contemplada por el habitante del anillo. Anillo que además sobrevuela sobre el territorio despegándose de él para, simultáneamente al adaptarse por funcionalidad a la desigualdad del terreno, ser menos telúrico y sobre todo no agredir a aquél, para no abrir una herida irreversible. El anillo gira ópticamente sobre la naturaleza evitando el vacío.



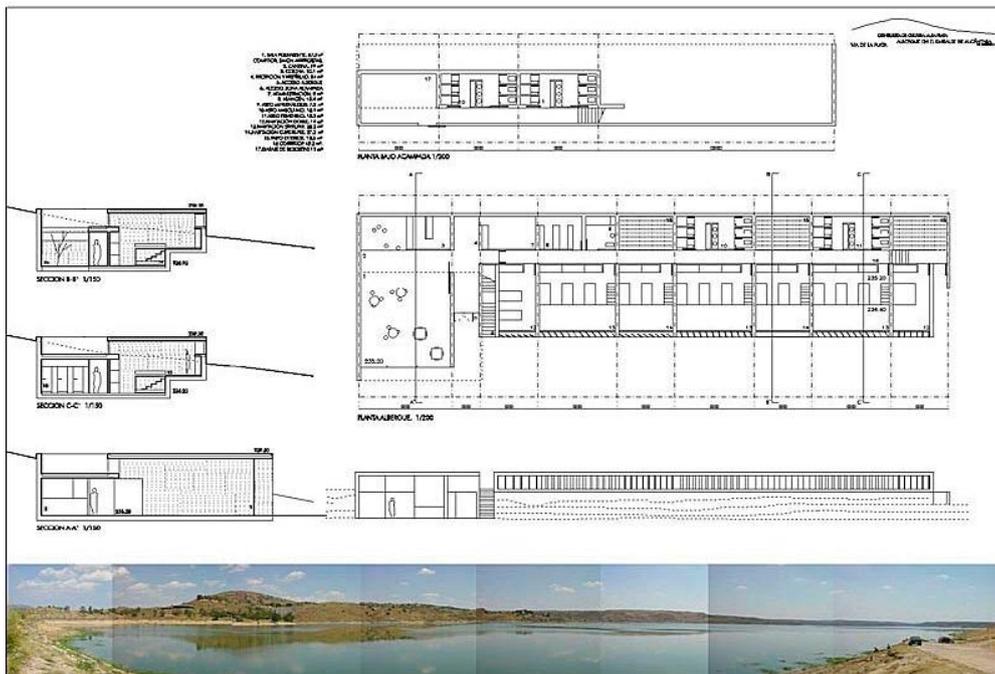
Link 17. Fotografía aérea del “Anillo”.

La estructura es totalmente de acero y comprende una cimentación basada en zapatas independientes de hormigón armado apoyadas en un sustrato resistente a partir de 2,20 m de profundidad. Los elementos verticales que parten de las zapatas se arriostran con vigas de 7 m de luz enlazadas por viguetas separadas 2,5 m que cubren luces de 7 m. Los espacios libres del entramado vigas-viguetas se cubren con chapas de acero que también cooperan al mantenimiento estructural, a la proyección de sombras divisorias y a la refulgencia de las luces exteriores [Link 18].



Link 18. Interior del “Anillo”. Foto Roland Halbe

El anillo visto desde una mirada aérea se puede considerar una intervención en el paisaje cercana a ciertas obras de *Land Art*. No parece ajeno a la pionera obra de Robert Smithson “Spiral Jetty” (1970), en el Lago Salado de Utah (EE.UU.), pues aunque allí se tratase de la forma espiral que tiene sus propias connotaciones simbólicas y aquí sea la forma cerrada del círculo, está relacionada con el entorno acuático. A la percepción tangible y real se suman la percepción óptica y paisajística. El objeto construido se contrapone a la gran masa de agua del embalse. El arquitecto ha hecho por lo tanto una obra paisajística, entendiendo que el paisajismo como: “fenómeno artístico iniciado en la pintura, descansa en el dominio de la visión en perspectiva a media y gran escala” (Gracia, 2009:13) [Link 10]. Su obra no es solamente utilitaria, aunque también. La percepción de la arquitectura se funde con la naturaleza y el sitio o lugar y asimismo con la obra pública de la ingeniería, de la construcción del embalse que se nos antoja por lo general superior a la escala cotidiana<sup>17</sup>. De la misma manera se manifestó Marco Biagi en la revista *Cassabella* (2010: p.72)<sup>18</sup>.



Link 10. Plantas y secciones del “El embalse de Alcántara”. Fotografía estudio Carlos Ballesteros.

Las texturas son también propicias para la sugestión de la mirada ya que la citada fachada de acero inoxidable como afirma el arquitecto: “da lugar a que el edificio tome los colores y la

<sup>17</sup> “Y es que el paisaje creado por una presa, al menos en la zona del embalse, no es algo que se proponga uno crear. Se trata de algo no buscado, una consecuencia de la construcción de la propia presa, y por ello los embalses son, sencillamente, la consecuencia del hecho de crear la presa. Sin embargo, cada porción de terreno que advierte nuestra mirada en la que se percibe una lámina de agua nos conduce irremisiblemente a la presa que soporta tanta cantidad de agua, y quizá su inmensidad en tanto que obra ingenieril y humana sólo puede percibirse después de contemplar el enorme paisaje que se origina tras la misma” (Plasencia, 2011: s/p).

<sup>18</sup> “Persino la scelta costruttiva di un sistema di prefabbricazione leggera integralmente in acciaio, seppure suggerita da numerose ragioni pratiche legate alla natura del luogo –economicità, rapidità, razionalità e pulizia esecutive, revocabilità- e da considerazioni non estranee a una ricerca di ambientamento –si pensi all’effetto specchiante e mimetico dei pannelli di lamiera cromata utilizzati come rivestimento di facciata- attesta tuttavia perentoriamente l’intento dell’architettura di non lasciarsi metabolizzare dal paesaggio ma di instaurare con questo un dialogo rigoroso e duttile a partire dalla propria irriducibile alterità”.

luz de las diferentes estaciones y momentos del día, desmaterializándose e integrándose con el entorno” [Link 19].



Link 19. Exterior del “Anillo”. Foto Roland Halbe.

Pero debemos aclarar que no se trata de una integración mimética sino, por el contrario, de una tensión producida por una obra absolutamente autónoma, al igual que algunas obras de la historia de la arquitectura que están en contacto con la naturaleza, tal como las ha estudiado Francisco de Gracia, que no se integran sino que se instalan en ella, siendo ejemplo de su análisis la Casa Farnsworth (1946-1951) de Mies van der Rohe cerca de Chicago, donde “el paisaje se percibe como envolvente orgánica y protectora de un objeto plenamente inorgánico” (Gracia, 2009: 82-82). Una vivienda que por cierto puede ser referencia de la construcción del “Anillo” por su ligereza, relación exterior/interior, estar levantada unos centímetros sobre el suelo. Pues el arquitecto ha buscado experiencias conceptuales y reales para crear una obra que ya tiene vida propia.

## 5.- CONCLUSIONES

Las construcciones analizadas que forman parte de paisajes culturales relacionados con aguas interiores, son tres hitos con funciones diferentes que añaden características tangibles e intangibles al lugar. Su historia ha sido producto de tiempos diferentes en el primer caso o de proyectos concretos en los otros dos. La presa y los Lavaderos tras su origen industrial (molinos harineros y lavaderos de lana) que aúna ingeniería y arquitectura, se han rehabilitado para un museo de arte contemporáneo, inspirado por las propias cualidades arqueológicas, históricas y medioambientales del lugar. El Albergue y el Anillo son edificaciones de servicios surgidas *ex novo* con fines de ocio programado y turismo que han querido aprovechar el atractivo del lugar y contexto medioambiental que constituye un paisaje cultural, sin provocar su alteración. Su acceso se realiza a través de carreteras secundarias y su conservación y sostenibilidad depende de los recursos económicos de la Administración promotora. Todos ellos son equipamientos colectivos en una cuenca fluvial y sus embalses y presas, inscrita en un territorio provincial. Las comunicaciones y el agua son su razón de emplazamiento, pero las razones estéticas han sido también fundamentales a la hora de elaborar el proyecto de rehabilitación, edificación y diseño, buscando que además de su propia función contribuyan a

la calidad visual del paisaje [Link 20].



Link 20. Vista aérea del “Anillo”.

## 6.- REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUILAR CIVERA, Inmaculada (2010). “El transporte en el paisaje industrial. Trazados y redes en el territorio”. En: *Patrimonio industrial y paisaje, V Congreso Conservación del Patrimonio Industrial y de la Obra Pública en España*; VV. AA. Asturias: TICCIH- España Comité Internacional para la conservación y defensa del Patrimonio Industrial, pp.319-332.

AGUILÓ, Miguel (1999). *El Paisaje Construido. Una aproximación a la Idea de Lugar*. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos.

AGÚNDEZ GARCÍA, José Antonio y LOZANO BARTOLOZZI, M<sup>a</sup> del Mar (2010). “Arte en la intimidad. Obras de Wolf Vostell en Cáceres”. En: *Arte en la intimidad. Obras de Wolf Vostell en Cáceres*; VV.AA. Cáceres: Consorcio Cáceres 2016, pp. 9-32.

“Albergue en la Vía de la Plata”. *On Diseño* (Barcelona), 267 (2005), pp. 198-207.

BALLESTEROS ALARCÓN, Carlos. Memoria del *Proyecto de ejecución albergue en la Vía de la Plata*. Oficina Alba Plata. Consejería de Educación y Cultura. Mérida.  
<http://carlosballesterosarquitecto.com>. [Consulta: 15.06.2012].

BIAGI, Marco. “Centro tecnico sportivo a Guijo de Granadilla José María Sánchez García”. *Casabella* (Milan Italy), 785 (2010), pp. 69- 76.

CERTEAU, Michel de (1990). *L'invention du quotidien, I. Arts de faire*, París: Gallimard, coll. Folio.

CRUZ PÉREZ, Linarejos (2010). “El convenio europeo del paisaje. La oportunidad del territorio”. En: *Patrimonio industrial y paisaje, V Congreso Conservación del Patrimonio Industrial y de la Obra Pública en España*; VV. AA. Asturias: TICCIH- España Comité

Internacional para la conservación y defensa del Patrimonio Industrial, pp.289-296.

GARCÍA ARRANZ, José Julio. “El azar como resemantizador de la obra de arte: a propósito de ¿por qué el proceso entre Pilato y Jesús duró sólo dos minutos?, de Wolf Vostell”. *Norba-Arte* (Cáceres), 27 (2007), pp. 217-242.

GARCÍA COLLADO AGUILERA, Francisco Javier. “Museo Vostell / Los Barruecos Malpartida de Cáceres”. *Oeste Revista de Arquitectura y Urbanismo del Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura* (Cáceres), 8-9 (1992), pp. 113-122.

GRACIA, Francisco de, (2009). *Entre el paisaje y la arquitectura. Apuntes sobre la razón constructiva*. San Sebastián: Nerea.

LOZANO BARTOLOZZI, M<sup>a</sup> del Mar y GARRIDO SANTIAGO, Manuel (1980). *Los Barruecos de Malpartida de Cáceres, un conjunto de arquitectura popular convertido en Museo Internacional*. Malpartida de Cáceres: Museo Vostell Malpartida.

LOZANO BARTOLOZZI, M<sup>a</sup> del Mar (2008). “Décollages de la historia, la cultura y el arte en la obra gráfica de Wolf Vostell”. En: *Wolf Vostell Impresiones. La colección de obra gráfica del Archivo Happening Vostell*; VV. AA. Badajoz: Editora Regional de Extremadura, Consorcio Museo Vostell Malpartida, pp. 42-46.

LOZANO BARTOLOZZI, M<sup>a</sup> del Mar (2009). “Utopía y ciudad. De la configuración de una imagen urbana a la ciudad y el territorio como espacio de la utopía (Extremadura)”. En: *El Sueño de Eneas. Visiones utópicas de la ciudad*; Víctor Mínguez, Inmaculada Rodríguez y Vicent Zuriaga eds. Castellón: Universitat Jaume I Biblioteca Valenciana. Generalitat Valenciana, pp. 223-255.

LOZANO PARRA, Francisco Javier (2011). *Análisis territorial de Malpartida de Cáceres*, Cáceres: Ayuntamiento de Malpartida de Cáceres, pp. 52-58.

MADERUELO, Javier (Ed.) (2001). *Arte público: naturaleza y ciudad*, Madrid: Fundación César Manrique.

MATA OLMO, R. (2006). “Un concepto de paisaje para la gestión sostenible del territorio”. En *El paisaje y la gestión del territorio. Criterios paisajísticos en la ordenación del territorio y el urbanismo*, VV.AA.; Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona, pp. 17-46.

MATEOS CRUZ, Pedro (Coord.) (1999). *Extremadura restaurada. Quince años de intervenciones en el Patrimonio Histórico de Extremadura*. Salamanca: Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura. Dirección General de Patrimonio Cultural, Vol. 2. “Intervenciones en el Patrimonio Arquitectónico”, pp. 154-161.

PLASENCIA LOZANO, Pedro. “Los nuevos paisajes generados por las presas. Miradas filmicas a territorios modificados por la ingeniería”. *Actas I Congreso Internacional Historia, Literatura y Arte en el cine en Español y en Portugués*. Salamanca: Universidad Carlos III y Universidad de Salamanca [en línea]. 2011 [Consulta: 15.06.2012]. - [http://www.congresocinesalamanca.com/IMAGENES/acta\\_congreso.pdf](http://www.congresocinesalamanca.com/IMAGENES/acta_congreso.pdf). -

ROLDÁN HERVÁS, José M<sup>a</sup> (1971). *Iter ab Emerita Asturicam. El Camino de la Plata*, Salamanca: Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, Universidad de Salamanca, Salamanca.

SÁNCHEZ GARCÍA, José M<sup>a</sup>. “El Anillo, Centro de Tecnificación de Actividades Físico Deportivas y de Ocio”. *Habitex. Arquitectura y Ciudad* (Cáceres), 35 (2009), pp. 18-25.

SÁNCHEZ GARCÍA, José M<sup>a</sup>. “Centro de Tecnificación Deportiva, Cáceres Sports Technification Center”, *AV Monografías* (Madrid), 135-136 (2009), pp. 116-123.  
<http://www.jmsg.es/>. [Consulta: 15.06.2012].

SOBRINO SIMAL, J. (2009). “El patrimonio industrial y minero”. En: *Patrimonio histórico y desarrollo territorial*. VV.AA. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, pp. 50- 54.

“Un albergue juvenil de Carlos Ballesteros”. *Arquitectura Viva* (Madrid), 102 (2005), p.13.

VILLUGA, Pedro Juan de (1951). *Repertorio de todos los caminos de España, 1546*. Madrid: Ed. Reimpresiones Bibliográficas.

VV.AA. (2003). *Museo Vostell Malpartida. Colección Wolf y Mercedes Vostell*, Badajoz: Consorcio Museo Vostell Malpartida, Junta de Extremadura, Consejería de Cultura.