

Criterios para la elaboración de guías de paisaje cultural

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico



UNIÓN EUROPEA
Fondos Estructurales y
de Inversión Europeas



Junta
de Andalucía

Consejería de Cultura
y Patrimonio Histórico

CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

Consejera de Cultura y
Patrimonio Histórico
Patricia del Pozo Fernández

Viceconsejero de Cultura y
Patrimonio Histórico
Alejandro Romero Romero

Secretaria General de
Patrimonio Cultural
María Esperanza O'Neill Orueta

Director General de Patrimonio
Histórico y Documental
Miguel Ángel Araúz

Director del Instituto Andaluz del
Patrimonio Histórico (IAPH)
Juan José Primo Jurado

Edita: Consejería de Cultura y
Patrimonio Histórico.
Junta de Andalucía

© de la edición:
Consejería de Cultura y
Patrimonio Histórico.
Junta de Andalucía

Coordinación de la 2.ª ed.:
Instituto Andaluz del Patrimonio
Histórico

COORDINACIÓN CIENTÍFICA
Silvia Fernández Cacho, IAPH

AUTORÍA
Silvia Fernández Cacho, IAPH
José María Rodrigo Cámara, IAPH
Víctor Fernández Salinas,
Universidad de Sevilla
Isabel Durán Salado, IAPH
José Manuel Díaz Iglesias, IAPH
Jesús Cuevas García, IAPH
Pedro Salmerón Escobar,
arquitecto
Isabel Santana Falcón, IAPH

IMÁGENES
Fondo Gráfico IAPH
(salvo indicación contraria)

EQUIPO EDITORIAL IAPH
María Cuéllar Gordillo, Cinta
Delgado Soler, Carmen Guerrero
Quintero

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Manolo García nz

IMPRESIÓN Y
ENCUADERNACIÓN
J. de Haro Artes Gráficas SL

AÑO DE EDICIÓN: 2022 (2.ª ed.)
ISBN 978-84-9959-416-3



Esta obra está bajo una licencia
Reconocimiento-NoComercial-
SinObraDerivada 3.0 España
Creative Commons.
Usted es libre de copiar, distribuir
y comunicar públicamente
la obra bajo las condiciones
siguientes: reconocimiento, no
comercial, sin obra derivada.
La licencia completa está
disponible en:
[http://creativecommons.org/
licenses/bync-nd/3.0/es/](http://creativecommons.org/licenses/bync-nd/3.0/es/)

La edición de este libro está
enmarcada en el proyecto
PATRITUR, subvencionado por
la Consejería de Transformación
económica, Industria, Cono-
cimiento y Universidades con
fondos FEDER.



**Criterios
para la
elaboración
de guías de
paisaje cultural**

Coordinación científica: Silvia Fernández Cacho

Presentación

Desde los inicios de su andadura, el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH) ha promovido el acercamiento al patrimonio cultural como parte integrante –y muy relevante– del territorio y, por ello, sujeto a sus condicionantes, tanto pasados como presentes. Los bienes culturales dejan de considerarse como objetos aislados para reconocer las múltiples relaciones que despliegan con el medio físico y social en el que se insertan.

Estos principios conductores de su actividad explican que, ya desde el año 2000, fecha en la que se promulgó en Florencia el Convenio Europeo del Paisaje, el Instituto haya venido acometiendo una serie de proyectos y actuaciones de importante calado metodológico y técnico en materia de paisajes culturales, al mismo tiempo que integrado en su estructura orgánica un departamento específico para desarrollarlos: el Laboratorio del Paisaje Cultural.

A través del Laboratorio, el Instituto ha formado parte de las comisiones de seguimiento y acompañamiento científico de la Estrategia de Paisaje de Andalucía y del Plan Nacional de Paisaje Cultural; ha sido invitado a diferentes eventos científico-técnicos por parte de organismos nacionales e internacionales; ha realizado actividades formativas a través de cursos y tutorías personalizadas dentro y fuera de nuestras fronteras; y ha publicado un buen número de trabajos de investigación y divulgación.

En esta línea de transferencia del conocimiento, uno de los ejes vertebradores de nuestra acción institucional, se inserta esta publicación, que tiene como objetivo formalizar una buena parte de la reflexión y la experiencia acumulada en estos veinte años de trabajo continuado en materia de paisajes culturales. En nuestro ánimo está el aportar un instrumento útil para quienes tengan el interés y la responsabilidad de preservar los valores culturales y naturales de sus paisajes, conduciendo los cambios que se operan sobre ellos con criterios de sostenibilidad y gobernanza participativa. Espero que lo hayamos conseguido.

Juan José Primo Jurado
Director del IAPH

Prólogos

La publicación *Criterios para la elaboración de guías de paisaje cultural*, de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía, elaborada por el Instituto Andaluz del Patrimonio, supone un gran avance en la adecuada consideración de los paisajes culturales.

Felicitemos al director del Instituto, Juan José Primo Jurado, a la coordinadora científica de la publicación, Silvia Fernández Cacho, y al resto de sus autores: José María Rodrigo Cámara, Víctor Fernández Salinas, Isabel Durán Salado, José Manuel Díaz Iglesias, Jesús Cuevas García, Pedro Salmerón Escobar e Isabel Santana Falcón.

La excepcional experiencia adquirida por el Instituto a lo largo de estos años, en un territorio de gran belleza y riqueza incomparable, le ha llevado a desarrollar reflexiones profundas y a definir herramientas adaptadas a la gestión de los paisajes culturales.

La dimensión espacial y temporal que se propone y el alcance de los temas que abarcan los *Criterios para la elaboración de guías de paisaje cultural* son, por tanto, de gran utilidad para las autoridades públicas y otros actores del territorio que deseen emprender un proceso de protección, gestión y valorización de su paisaje.

Más que una fuente de inspiración, son una invitación a la acción.

Maguelonne Déjeant-Pons

Secretaría Ejecutiva del Convenio Europeo del Paisaje del Consejo de Europa

Al ratificar España, a comienzos de este milenio, el Convenio del paisaje del Consejo de Europa, se comprometía a establecer unas estrategias que vincularan a las Administraciones, instituciones y sociedad civil, es decir, al conjunto del país, con el paisaje, en su aceptación más general.

Para la implementación del Convenio se desplegaron unas líneas de trabajo, entre las que destaca la elaboración del Plan nacional de paisaje cultural. En su redacción participaron los máximos expertos en paisaje provenientes de todas las Comunidades Autónomas y aquí cabe mencionar la destacada participación de Andalucía.

Dentro del Plan nacional de paisaje cultural, se hace especial hincapié en el desarrollo de aquellos aspectos metodológicos, “que puedan constituir una finalidad en sí mismos, como fuente de conocimiento, y al mismo tiempo ser una valiosa herramienta para todas las administraciones u organismos que tengan responsabilidades sobre el territorio. Que proporcionen el conocimiento necesario a tener en cuenta para programar cualquier actuación que tenga incidencia en el territorio, ya sea de carácter medioambiental, urbanístico, de obras públicas, etc.”

Gracias a su larga trayectoria en el estudio de sus complejos y variados paisajes, analizados desde perspectivas muy novedosas, los expertos que empezaron a trabajar tras la firma del Convenio del paisaje comparten, a través de esta publicación, todos sus conocimientos y experiencia. Sin duda, su contenido servirá de eficaz herramienta para quienes se vean en la situación profesional o interés personal, de elaborar una guía de paisaje cultural.

Carmen Caro

Coordinadora de los Planes Nacionales de Patrimonio Cultural, Instituto de Patrimonio Cultural de España

- 11 **Capítulo 1**
Leer antes de usar
- 012 **1.1. Deconstruyendo conceptos**
1.1.1. ¿Qué es un documento de criterios?
1.1.2. ¿Qué es una guía de paisaje?
1.1.3. ¿Qué es un paisaje cultural?
- 018 **1.2. Fines y oportunidad**
1.2.1. Un momento oportuno para esta publicación
1.2.2. Criterios para qué y para quién
- 022 **1.3. Cómo usar este documento**
1.3.1. Estructura y contenidos
1.3.2. Normalización de conceptos y referencias

- Capítulo 2**
- 029 **Los preparativos. Diseño y planificación**
- 030 **2.1. Definición de objetivos, recursos y alcance de una guía de paisaje**
2.1.1. Orígenes diversos y metas comunes de las guías de paisaje
2.1.2. Valoración del ámbito territorial
2.1.3. Recursos materiales y humanos
2.1.4. Alcance de una guía de paisaje
- 036 **2.2. Organización del trabajo**
2.2.1. Liderazgo y equipos. Aspectos de dirección
2.2.2. Contenidos y tareas. Aspectos de coordinación
- 039 **2.3. Estrategias transversales**
2.3.1. Fuentes de información y normalización documental
2.3.2. Mapa de agentes
2.3.3. Participación pública
2.3.4. Acompañamiento gráfico
2.3.5. Comunicación
2.3.6. Continuidad de la guía de paisaje

- Capítulo 3**
- 071 **Dónde actuar. Identificación y delimitación del ámbito de estudio**
- 072 **3.1. La manifestación espacial del paisaje**
3.1.1. Procedimientos y bases conceptuales para su identificación
3.1.2. Las escalas del paisaje

- 076 **3.2. Identificación de los valores del paisaje**
3.2.1. Entre lo objetivo y lo subjetivo
3.2.2. Parámetros de referencia
- 082 **3.3. Delimitación del ámbito**
3.3.1. Premisas metodológicas
3.3.2. Contextualización territorial
3.3.3. Análisis de los componentes materiales
3.3.4. Análisis de los componentes socio-perceptivos
3.3.5. Generación de compilaciones y esquemas cartográficos

- Capítulo 4**
- 096 **La naturaleza. Factores bióticos y abióticos**
- 097 **4.1. Naturaleza y cultura**
- 099 **4.2. La geomorfología**
- 103 **4.3. El agua**
- 103 **4.4. El clima**
- 111 **4.5. Biogeografía**
- 112 **4.6. Recursos patrimoniales asociados al medio natural**

- Capítulo 5**
- 114 **El tiempo. La construcción histórica del territorio**
- 115 **5.1. El paisaje y la construcción histórica del territorio**
5.1.1. Historia e historiografía en el debate actual
5.1.2. El método de investigación histórica aplicado al estudio del paisaje
5.1.3. Las fuentes. Su selección y análisis para la investigación histórica del paisaje
5.1.4. El modelo explicativo. De los acontecimientos a los procesos
- 131 **5.2. Recursos patrimoniales asociados a la historia del territorio**

	Capítulo 6		
135	Los usos. Actividades antrópicas	208	8.2. Hacia qué paisaje: objetivos y medidas
			8.2.1. Los objetivos de calidad paisajística en el CEP
			8.2.2. Cómo definir los objetivos de calidad paisajística
			8.2.3. Conservar, mantener, mejorar. Medidas
			8.2.4. Estructura organizativa y atributos de las medidas
			8.2.5. Presentar las medidas
	Capítulo 7		Capítulo 9
136	6.1. El paisaje cultural como construcción social: dinamismo y transformaciones antrópicas	223	Acompañar el ciclo de vida de una guía de paisaje
137	6.2. El análisis de las actividades antrópicas en la caracterización paisajística		
139	6.3. Identificación y selección de las actividades	224	9.1. Concepto y tareas de seguimiento
141	6.4. Descripción de las actividades antrópicas		9.1.1. Paisajes en cambio y ciclo de vida de una guía de paisaje
145	6.5. Recursos patrimoniales asociados a las actividades antrópicas		9.1.2. Organización de tareas
	Capítulo 8	231	9.2. Un marco para la evaluación
148	Las imágenes. Percepciones paisajísticas		9.2.1. Cuestiones previas
			9.2.2. Hacia un plan de evaluación
149	7.1. La percepción social del paisaje	239	9.3. Introducción al trabajo con indicadores
	7.1.1. Las claves de la relación paisaje-percepciones sociales		9.3.1. Definición y requisitos
	7.1.2. Aproximaciones analíticas al estudio de las percepciones sociales		9.3.2. Diseño y aplicación
	7.1.3. Clasificación de las percepciones sociales en paisajes culturales	245	9.4. Una guía reactiva para una gestión adaptativa
162	7.2. Aproximaciones a la percepción visual del paisaje	247	9.5. Compromiso y gobernanza en la continuidad de una guía de paisaje
	7.2.1. Las formas del paisaje	253	9.6. Panorama y experiencias de gobernanza participativa
	7.2.2. Vistas estáticas y dinámicas		
	7.2.3. Texturas, color y volumen	256	Diagrama de síntesis
183	7.3. Recursos patrimoniales asociados a las percepciones paisajísticas	258	Referencias y lecturas recomendadas
	Capítulo 8		
188	Conducir el cambio. Diagnóstico, objetivos y medidas.		
189	8.1. Situación de partida: diagnóstico		
	8.1.1. Síntesis de la caracterización		
	8.1.2. Dinámica demográfica y económica		
	8.1.3. Análisis de la acción institucional		
	8.1.4. Identificación de riesgos e impactos sobre el paisaje		

Índice

Las

imágenes.

Percepciones

paisajísticas

7.1. La percepción social del paisaje

La aproximación a las percepciones sociales en el ámbito de la caracterización de los paisajes culturales se plantea aquí desde la mirada cualitativa de la antropología. Se considera que el punto de vista micro, centrado en la mirada de quien observa, permite aproximarse a las claves que explican los procesos de apropiación e identificación social de diferentes agentes sociales con sus paisajes, a la vez que permite poner de manifiesto la diversidad de miradas y acciones derivadas de ellas. Dicho planteamiento parte del convencimiento de que el paisaje no existe si no hay quien lo contemple, lo que implica considerar que no tiene identidad fuera de la percepción. Con el paisaje sucede lo mismo que con el resto del patrimonio cultural: como construcción social que es, solo mediante su reconocimiento y atribución de valores se configura como patrimonio, de ahí la importancia de conocer cómo tiene lugar ese reconocimiento y las significaciones sociales que lo acompañan, y para ello resulta crucial el análisis de su dimensión subjetiva.

El constructivismo y las propuestas fenomenológicas han resultado claves para comprender la actual orientación del análisis de la percepción social. Mientras que la primera puso el énfasis en la consideración de la percepción como un proceso de dos fases —la persona es estimulada y a continuación elabora representaciones—, la segunda avanzó hacia la consideración de la percepción como acción donde los ajustes y las reorientaciones son continuas. A partir de estas consideraciones, el análisis de las percepciones supera la producción de interpretaciones sobre la realidad y se adentra en su consideración como habilidades para manejarse en dicha realidad a partir de la selección de unos elementos y el descarte de otros en función de determinados intereses que permiten justificarlo.

Tal y como se puso de manifiesto en apartados anteriores, el estudio de las percepciones sociales permite complementar, también, la información obtenida sobre los procesos históricos y las actividades humanas, facilitando un conocimiento generado por la población local sobre los diferentes hitos que han conformado los paisajes y la identificación de sus diferentes etapas de construcción social. Dicho análisis también tiene un papel central en el exitoso planteamiento y desarrollo de los objetivos de calidad paisajística, ya que no se puede garantizar su efectivo cumplimiento, compromiso y seguimiento

si no se implica al conjunto de agentes. Esta implicación permite desarrollar estrategias que facilitan el aprovechamiento y la potenciación de sus fortalezas y la reducción y/o superación de las debilidades identificadas por diferentes agentes para su gestión sostenible.

7.1.1. Las claves de la relación paisaje-percepciones sociales

Las percepciones sociales están ligadas de forma indisoluble a los paisajes, forman parte de su definición tal y como se recoge en el CEP y permiten una aproximación al proceso mediante el cual se ha relacionado el ser humano con el territorio hasta percibirlo como paisaje. Esto es, sin percepción social no existe el paisaje.

El paisaje se construye a partir de la mirada selectiva y las actuaciones de quienes lo viven, explotan, visitan, retratan, describen, planifican, investigan, etc., y la totalidad de las acciones que se derivan de sus consideraciones. Su análisis incluye al conjunto de agentes presentes en él (a quienes se alude frecuentemente por el anglicismo *stakeholders*) y abarca tanto a quienes tienen un interés activo por su gestión sostenible, como a quienes pudieran

Como construcción social, solo mediante el reconocimiento y atribución de valores se configura el paisaje como patrimonio cultural, de ahí la importancia de conocer cómo tiene lugar ese reconocimiento y las significaciones sociales que lo acompañan.

tenerlo de forma indirecta o pasiva o defienden posturas conducentes a bloquear o impedir su adecuada gestión, incluyendo también sus intereses y actuaciones.

En el análisis de la diversidad de percepciones existente en los paisajes se debe tener en cuenta que estas se relacionan con una dimensión subjetiva, esto es, el punto de vista del conjunto de agentes presentes en él, independientemente de su peso social, político o económico, incluyendo sus ideas, opiniones, valoraciones y representaciones simbólicas. Estos sentires y saberes son puntos de vista que resultan indispensables en la elaboración de una guía de paisaje por varias cuestiones:

- La propia definición del paisaje, que incorpora la percepción.
- La diversidad de agentes presentes en él y las consecuencias de las interrelaciones entre percepciones y acciones en el paisaje.
- Las claves y la información que facilitan las percepciones para comprender cómo ha tenido lugar el proceso de patrimonialización de un paisaje.
- Su carácter crucial en la elaboración de los objetivos de calidad paisajística.
- La potencialidad diagnóstica que ofrece el análisis de sus fortalezas y debilidades para una gestión sostenible del paisaje.

Toda percepción social, también la del paisaje, se caracteriza tanto por su dinamismo como por sus acciones, su capacidad de ser individuales o colectivas, su respaldo por diferentes grupos sociales, su nula neutralidad y la coexistencia de diferentes, y hasta enfrentadas, consideraciones de una misma realidad social.

Los posicionamientos (políticos, sociales y económicos) que cada persona o colectivo asocia a la realidad que los rodea, en este caso los paisajes, explican que las percepciones sociales impliquen acciones y toma de decisiones. Esto es así porque la correlación existente entre las percepciones de cada persona y el imaginario colectivo en que se insertan permiten discernir sobre su capacidad para ser individuales y a la vez colectivas. El imaginario social en el que se contextualiza cada percepción individual es sancionado socialmente por su grupo de pertenencia o afines, de ahí que las percepciones solo puedan ser construidas y comprendidas en los sucesivos marcos socio-culturales que han ido modelando los paisajes.

La relación existente entre la diversidad de intereses y las acciones señaladas por el elenco de agentes sociales presentes en los paisajes (véase mapa de agentes en el capítulo 2) evidencia que estas no son neutrales y responden a unas consideraciones particulares, ancladas en un tiempo y lugar determinado. Todo ello, unido a las propias dinámicas físicas de los paisajes, permite contemplar el análisis de las percepciones sociales como herramienta analítica idónea para visibilizar las diferentes construcciones sociales y su continuo proceso de transformación/adecuación/construcción/reconstrucción a lo largo del tiempo, en función del contexto social, político y económico y su incidencia en el territorio.

Es frecuente que coexistan diferentes tipos de percepciones sociales en un mismo contexto, ya sean provenientes de grupos con diferente respaldo social, sobre diferentes temas y grados de incidencia, generadas en contextos diversos, etc. Las realidades sociales a las que se refieren son las que aportan las claves para su interpretación y clasificación. Estas diferencias, que a menudo se trasladan a conflictos, ofrecen un excepcional campo analítico de los diferentes puntos de vista que coexisten en la realidad social de un paisaje.

Con carácter general se pueden identificar, además de los ya mencionados puntos de vista, cuatro grandes ámbitos donde suelen tener lugar los más importantes desencuentros que permiten destapar las relaciones jerárquicas que se suelen establecer y las diferencias en las acciones sobre el paisaje que las acompañan:

- Los diferentes planos de construcción del conocimiento de la visión experta y no experta.
- El cuestionamiento del discurso patrimonial autorizado por el paradigma participativo.
- El ejercicio del poder social, político y económico por diferentes agentes sociales presentes en los paisajes.
- Los modelos de desarrollo imperantes en los paisajes culturales y su relación con el patrimonio cultural.

Existe una gran diferencia en los resultados si la aproximación a las percepciones sociales sobre el paisaje se realiza desde la visión experta (científica) o bien a partir de los conocimientos no expertos, frecuentemente (y a ve-

ces erróneamente) asociados al ámbito local. La primera aparecerá ligada al desarrollo de diferentes disciplinas científicas, mientras que la segunda se vinculará a los saberes y sentires generados a partir de las experiencias personales respecto al paisaje. Esta relación puede ser complementaria si el conocimiento experto se sitúa en la mirada del paradigma participativo, o distante y muy conflictiva si se realiza desde el discurso patrimonial autorizado. Mientras que este último establece un predominio de la academia y un proceso selectivo sobre lo que es patrimonio *desde arriba*, el primero contempla el conjunto de agentes involucrados en la definición de paisaje e incorpora los procesos *desde abajo*.

Las miradas expertas y no expertas tienen diferentes funcionalidades y momentos de aparición, así que todas son igualmente válidas y legítimas para su incorporación a la caracterización perceptiva de los paisajes culturales. A partir de aquí será necesario articular el proceso en el que la población involucrada se incorpore con discurso propio en la gestión sostenible de los paisajes. Para ello, los procesos participativos resultan los idóneos y más constructivos, y constituyen una herramienta esencial para la elaboración y aplicación de una guía de paisaje.

La variedad de intereses existentes entre quienes se han identificado en el mapa de agentes en razón de su localización en la estructura social, política o económica pone el foco sobre la tenencia de poder y su capacidad de gestión, así como su ausencia o la aspiración a detentarlo. Dichos procesos suelen ser fuentes de conflicto y ofrecen un contexto muy útil para identificar los posicionamientos y las acciones derivados de ellos de forma muy clara. Esto último se relaciona con el cuarto ámbito de conflicto señalado: los modelos de desarrollo imperantes en el paisaje en cuestión. Estos también dibujan un marco donde el conflicto puede estar presente y el análisis de las percepciones sociales permite aportar claves básicas para valorar su incidencia en los paisajes. Determinar las claves ideológicas del modelo de desarrollo imperante en un paisaje y sus implicaciones (positivas o negativas) para su gestión sostenible, resulta fundamental para la comprensión y seguimiento de su devenir. A partir de aquí, la identificación de los modelos económicos alternativos y emergentes permiten poner de manifiesto desde los aspectos del modelo dominante que generan tensión en ese paisaje, hasta la nuevas fórmulas ajenas a él que se abren paso a partir de otras concepciones ideológicas existentes, pasando por su hibridación.

Las aproximaciones científica expertas y no expertas a las percepciones sociales sobre el paisaje pueden ser complementarias, si el conocimiento experto se sitúa en la mirada del paradigma participativo, o distante y conflictiva, si se realiza desde el discurso patrimonial autorizado.

7.1.2. Aproximaciones analíticas al estudio de las percepciones sociales

Analizar las percepciones sociales consiste, según Josep Roca i Balasch, en establecer la “valoración que un individuo hace de una determinada situación social y de su papel o posibilidades”, siendo conscientes de que se construye “en la historia particular de cada individuo” y en su red de relaciones sociales. Por ello, la aproximación a la diversidad de valoraciones y la incidencia de estas en el paisaje se debe realizar desde un análisis crítico que diseccione los intereses subyacentes (sociales, políticos y económicos) y las acciones derivadas de ellos, con el objetivo de poder explicar la forma en que se han construido y proyectado sobre un paisaje.

En una guía de paisaje, este análisis persigue, como ya se ha señalado repetidamente, explicar la forma en que las valoraciones, ideas y representaciones sociales se han construido, elaborado y proyectado sobre un paisaje, subrayando una serie de aspectos en detrimento de otros. Su aproximación más básica parte de la identificación y caracterización de agentes presentes en el paisaje cultural en cuestión, incluyendo sus intereses y valoraciones, y del grado de incidencia (positiva, negativa o neutra) de sus acciones en él.

El análisis de las percepciones sociales es aplicable al conjunto de aspectos involucrados en la caracterización paisajística, debiendo asociarse siempre los discursos, posicionamientos y valoraciones identificadas a su contexto temporal, que puede ser muy extendido o limitado. En este último caso, también se debe dejar constancia de esta circunstancia y destacar el marco temporal y a quienes está circunscrita la aproximación, siendo conscientes de algunas limitaciones del análisis realizado como, por ejemplo, la imposibilidad de disponer de todos los estudios de percepciones sociales necesarios para analizar el devenir histórico del paisaje en su totalidad. En el caso de paisajes culturales reconocidos como tales, se debe tener en cuenta el análisis el conjunto de aspectos vinculados con su proceso de patrimonialización —de forma directa e indirecta—, independientemente de su grado de implicación (influencia, intereses, y acciones desarrolladas) en el proceso.

No se pueden establecer niveles ni grados de percepción paisajística, pero sí se pueden clasificar en función de diversos parámetros, ya que las percepciones están vinculadas a las particularidades de cada paisaje y quienes las experimentan, incluyendo sus intereses, sensaciones y posicionamientos. Pero además de clasificarlas como se planteará en el apartado siguiente, resulta adecuado apuntar las aproximaciones analíticas que se encuentran con más frecuencia en la literatura científica y en las experiencias de gestión sostenible sobre paisajes culturales cuando las incorporan. Esto es, las diferentes estrategias metodológicas que permiten acceder a ellas y la forma en que se presentan los resultados del análisis de esta dimensión subjetiva del paisaje, aplicando las diferentes fórmulas posibles en función de las características de la guía de paisaje y los recursos (temporales, humanos y económicos) disponibles.

En general, las percepciones sociales se pueden analizar desde su cualificación o cuantificación. En el primer caso destaca el uso de la metodología cualitativa y participativa y en la segunda la cuantitativa. Desde la consideración cuantitativa, el análisis de las percepciones puede presentarse con el uso de gráficos estadísticos que desagreguen sus atributos y permita convertirlos en variables medibles o en índices comparables. En este caso, sus relaciones con el proceso de construcción social del paisaje es más limitado y se centra en el análisis de opiniones de agentes actuales y en el análisis estadístico.



Guía del Paisaje Cultural de la Ensenada de Bolonia

Percepciones locales

- Definiciones locales de territorios de pertenencia
- El entorno de Bolonia como fuente de recursos
- Percepciones sobre la acción institucional
- Apropiaciones locales del espacio público
- Paisajes vividos, paisajes imaginados
- Percepciones de frontera

Percepciones del visitante

Percepciones institucionales

Percepciones artísticas

Imágenes de consumo, imágenes estereotipadas

El paisaje a través de los sentidos



Guía del Paisaje Histórico Urbano de Sevilla

Imágenes proyectadas

La imagen de Sevilla a través de las artes

La imagen proyectada de Sevilla a través de los monumentos conmemorativos

La política turística municipal en la conformación de la imagen de Sevilla

La influencia de la arquitectura contemporánea en la imagen de Sevilla

Discursos y valoraciones

La valoración patrimonial desde las políticas de protección patrimonial

Los discursos en la prensa

Valoración social de los recursos paisajísticos

Aproximaciones visuales



El Paisaje en el Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera

Los dólmenes de Antequera en el pasado: contextos y significados

- Fundamentos del paisaje antequerano
- La prehistoria reciente y la protohistoria: la formación de un paisaje monumental
- De la época romana a la conquista castellana: continuidad y cambio en el paisaje monumental heredado
- De la conquista castellana a los años 80 del siglo XX

Los dólmenes de Antequera y su entorno en los discursos locales

Hitos visuales y lugares conspicuos en Antequera y su entorno

Aspectos destacados en el análisis de percepción social en tres contextos paisajísticos distintos

Por otra parte, el análisis de las percepciones sociales derivado de su cualificación se centra en la interpretación y comprensión de las relaciones sociales establecidas con los paisajes culturales y en el análisis de la información sobre los paisajes y su proceso de construcción social a través de los discursos y los sentidos. Como se verá más adelante, la mayor parte de las aproximaciones analíticas aplicadas en los estudios paisajísticos se corresponde con las segundas y se caracterizan por el uso de técnicas de entrevista (individual o grupal), el desarrollo de metodologías participativas y el análisis de fuentes indirectas (arte, literatura, páginas web, medios de comunicación, etc.).

7.1.3. Clasificación de las percepciones sociales en paisajes culturales

La propuesta de clasificación de las percepciones sociales que se plantea desde estas páginas se ha elaborado a partir de las formas en que con mayor frecuencia se analizan las percepciones sociales en las investigaciones científicas sobre paisajes en atención a la diversidad de agentes sociales y a las estrategias analíticas utilizadas para su presentación. Se plantea esta reflexión con el objetivo de abrir el espectro de posibilidades para su identificación y estudio en una guía de paisaje, planteando sus características y necesidades. También tiene por objetivo reconocer la dificultad de su clasificación, ya que muchas de estas aproximaciones pueden solaparse, cuestión que, lejos de invalidarlas, contribuye a su análisis y aporta mayor grado de detalle.

a) El involucramiento de las personas con el medio

La diversa involucración de las personas con el medio que les rodea condiciona la percepción de su paisaje. Si la implicación es mayor, como en el caso de quienes viven y trabajan él, más detallado será su conocimiento y su forma de procesarlo y crear vinculaciones emocionales y simbólicas. Esta visión puede centrarse en aspectos parciales de la realidad, los que afectan más directamente a estas personas, pero de forma muy precisa y pormenorizada.

En los casos en los que la involucración es menor, la percepción será más general y panorámica. En estos casos, el conocimiento se basa en informaciones poco detalladas, que pueden transmitir imágenes en algunos casos distorsionadas o sujetas a criterios parciales de la realidad como las que proceden de las campañas turísticas o la opinión de otras personas, también poco involucradas con el medio, filtradas por su propia experiencia y bagaje personal, entre otras.

b) El marco cronológico

Las percepciones históricas y las actuales constituyen otro formato de aproximación a las percepciones sociales que parte de las fuentes de información disponibles y que no atienden previamente, como en los casos anteriores, a ninguna tipología preestablecida. En este caso se parte del marco cronológico en el que se producen y su estudio se adapta a la disponibilidad y va-

Parámetros previos	Clasificación
Involucración de las personas con el medio	De detalle
	Panorámicas
	Locales
	Creativas y artísticas
	Estandarizadas
Marco cronológico	Históricas
	Actuales
Validez del conocimiento	Desde el conocimiento experto externo
	Desde el conocimiento local / vernáculo
Grado de influencia	Dominantes / hegemónicas
	Alternativas
	Minoritarias
Fuentes de información	Percepciones directas
	Imágenes proyectadas
Dimensión sensorial	Visuales
	Auditivas
	Olfativas
	Gustativas
	Táctiles

Aproximaciones analíticas a las percepciones sociales en paisajes culturales

riedad de las fuentes de información. Dentro de ellas se podrán analizar las categorías propuestas anteriormente, aunque también se pueden incorporar muchas otras. En este caso se atiende, como criterio clave, tanto al marco temporal de sus gentes como a su permanencia a lo largo del tiempo, incluyendo su vigencia en la actualidad de un paisaje cultural.

Las percepciones actuales recogen el sentir y el hacer de agentes presentes en el momento del estudio en un paisaje en concreto. Las percepciones históricas, en cambio, se relacionan con las generadas por quienes son accesibles solo a través de fuentes secundarias (textuales, gráficas, cartográficas

o audiovisuales) que evidencien sus acciones, miradas y posicionamientos, recojan sus actividades o pongan de manifiesto la existencia de una relación directa con lo acontecido en el paisaje. También puede suceder que algunas de las percepciones actuales se construyan sobre las históricas y utilicen como clave justificativa sus argumentos. En estos casos lo que tiene lugar es una relectura de los planteamientos históricos desde la actualidad, seleccionando aquellas claves que resulten más útiles al discurso defendido en la actualidad y desterrando las que no se ajusten a él.

c) La validez del conocimiento

Resulta muy interesante acudir a analizar la dicotomía que contrapone los resultados de las percepciones sociales derivadas del conocimiento experto y a menudo exógeno con las derivadas del conocimiento no experto vinculado con mucha frecuencia, a veces indebidamente, al ámbito local. Al ser una posible fuente de conflicto, su análisis permitirá identificar con antelación las tensiones e incompatibilidades que pueden producirse, así como los ámbitos de coincidencia y afinidades. En este caso es la cualificación socialmente reconocida a cada una de ellas lo que establece su diferenciación, constituyendo vías de acceso y conocimiento de los paisajes que también deben ser contextualizadas en el marco de las diferentes escuelas de pensamiento científico relacionadas con sus históricos desarrollos disciplinares —caso de las expertas—, como en los procesos donde se generaron y adquirieron utilidad —caso de las vernáculos o locales—.

d) Grado de influencia

La capacidad de ciertos grupos o personas para incidir en las percepciones sociales (individuales o colectivas) permite también presentarlas en función de que hayan sido o sean dominantes, minoritarias, alternativas, subalternas, marginales, etc. Según su capacidad de influencia (económica, social o política) las percepciones sociales adquirirán mayor o menor peso y respaldo y tendrán, por tanto, diferente incidencia en la realidad social. También se deberán distinguir aquellas percepciones que han logrado establecerse como dominantes y las que no y analizar las consecuencias de estas circunstancias. Es decir, no debe restringirse el análisis de las percepciones a las que han permanecido y se han consolidado como dominantes.

e) Fuentes de información

Todas las aproximaciones citadas hasta el momento pueden ser planteadas a diferentes escalas territoriales y superar así la escala local. En estos casos puede ser necesario acudir al análisis de las que podrían denominarse *imágenes proyectadas*. Esta posibilidad es viable gracias al acceso remoto a referencias y citas bibliográficas, tradiciones orales, pintura, fotografía, páginas web, etc. y no deja de constituir una hipótesis sobre las percepciones sociales que deben ser validadas en el ámbito local. Al proceder de fuentes documentales históricas y actuales, cabe cuestionarse quien las elaboró y sus razones para hacerlo, de ahí la necesidad de verificar su grado de reconocimiento e integración en los imaginarios colectivos locales.

Esta aproximación puede ser útil también en los casos en los que la aplicación de metodologías participativas sea inviable desde un punto de vista práctico, principalmente por la escasez de recursos, sean humanos, económicos o temporales. En estos casos, las imágenes proyectadas también se pueden analizar en contextos locales como modo de aproximación a las preferencias de distintos agentes. Es el caso, por ejemplo, de las que ofrecen los medios de comunicación, los monumentos conmemorativos, el callejero, los eslóganes turísticos, los blogs, etc.

f) La dimensión sensorial

Otra estrategia de gran utilidad para el análisis de las percepciones es atender a las sensaciones producidas por los paisajes a través de los sentidos: visuales, auditivas, olfativas, gustativas y táctiles. En todos los casos, la metodología de análisis aplicable incluye la combinación de fuentes históricas y actuales, el uso de técnicas cuantitativas, cualitativas o metodologías participativas. De este modo:

- Las percepciones visuales se producen a través de la vista y pueden quedar reflejadas en fotografías, grabados, pinturas, dibujos, cartografía, etc. Se pueden recopilar y cualificar a partir de las fuentes históricas, o producir de forma contemporánea en el momento de estudio del paisaje, contando con la colaboración de diferentes agentes sociales mediante encuestas, análisis del discurso o metodologías participativas.

Las percepciones sociales adquirirán mayor o menor peso y respaldo, y tendrán diferente incidencia en la realidad social, según su capacidad de influencia. Sin embargo no debe restringirse el análisis de las percepciones a las que han permanecido y se han consolidado como dominantes.

- Las percepciones auditivas integran los sonidos asociados a un paisaje. En este caso puede realizarse el registro e identificación de todos los sonidos históricamente asociados a cada paisaje —por ejemplo, composiciones musicales, literatura, poesía, textos históricos, etc.—, o bien a los que existen en él en la actualidad como una recopilación de sonidos cotidianos, excepcionales, etc. Otra opción es la de seleccionarlos a través de la realización de encuestas y del contenido de un análisis del discurso o metodologías participativas. Pueden destacarse como ejemplo estudios que se centran en los paisajes sonoros tanto desde la antropología como desde ámbitos artísticos y tecnológicos.
- Las percepciones olfativas incluyen el conjunto de olores de un paisaje y, al igual que en el caso de las visuales y auditivas, se puede realizar un análisis exhaustivo de todos los históricamente asociados a un paisaje —a partir de la identificación de las actividades económicas, la literatura, poesía, textos históricos, etc.—, o bien a los que existen en él en la actualidad. También se puede contemplar la opción de realizar una selección en función del criterio identificado a partir de encuestas, análisis de discursos o metodologías participativas.
- Las percepciones gustativas se relacionan con los sabores de los productos y elaboraciones locales vinculados a un paisaje a través de su re-

cogida directa en él o de la transformación de materias primas (procedan o no de él). Las características del sector productivo primario y secundario aportarán claves fundamentales en su identificación en una primera aproximación y, al igual que las visuales, auditivas y olfativas, pueden identificarse y caracterizarse mediante análisis cuantitativo, cualitativo y metodologías participativas. Comenzar por las indicaciones geográficas protegidas de un paisaje y su entorno puede ser un buen inicio para este análisis. También aquí las memorias y experiencias personales juegan un papel clave y no debe desdeñarse su forma de inserción social, política y económica.

- Las percepciones táctiles se estudian a través de la identificación de las sensaciones experimentadas por las personas vinculadas a un paisaje cultural: desde el sentir de la brisa o el viento en el rostro o el cuerpo, hasta la temperatura del agua de un arroyo, la rugosidad de la tierra o el tacto de la vegetación. Su estrategia analítica (identificación y valoración) incluye también la combinación de fuentes históricas y actuales, el uso de técnicas cuantitativas y cualitativas y metodologías participativas.

7.2. Aproximaciones a la percepción visual del paisaje

En este apartado se incidirá en un tipo concreto de percepción paisajística, la visual, como forma más directa de captación, interpretación y atribución de significados a los componentes naturales y culturales del paisaje. El análisis de la percepción visual presenta múltiples posibilidades y puede ser realizarse a partir de la aplicación de métodos y técnicas procedentes de la geografía, la arquitectura o el arte y el diseño, entre otros.

7.2.1. Las formas del paisaje

Para realizar un primer acercamiento a las formas del paisaje es preciso visualizarlas. Cuando Anton van den Wyngaerde realizó para Felipe II unas vistas de las principales ciudades españolas lo que crea no son dibujos, son artefactos interpretativos. Su manera de ver es una enseñanza sobre la captación del entramado urbano, la singularización o la integración de la arquitectura, las infraestructuras, la omnipresente topografía y los grandes referentes como los ríos, el mar o incluso los lugares vacíos.

Hacer visible lo que está presente en el territorio requiere un adiestramiento, pero es posible alcanzarlo usando tanto las técnicas tradicionales (dibujos, descripciones, croquis, fotografías, etc.), como las tecnologías actuales (sistemas de información geográfica, reconstrucciones 3D, realidad aumentada, etc.) para captar la realidad.

Hacer visible lo que está presente en el territorio como estructura física requiere un adiestramiento, pero es posible alcanzarlo usando métodos para captar la realidad que facilitan tanto las técnicas tradicionales o semi-tradicionales (dibujos, descripciones, croquis, fotografías, etc.), como las tecnologías actuales (sistemas de información geográfica, realidad aumentada, etc.).

La primera aproximación a las formas del paisaje invita a diferenciar aquellas de origen natural de las creadas por el género humano. La naturaleza tiende, en general, a lo irregular, a lo asimétrico, a lo sinuoso, en tanto que la obra humana aspira a la regularidad, a la línea recta, a la geometría cuadriculada o rectangular. Por eso, en cualquier aproximación visual al paisaje conviene mantener esa diferencia (que además se concreta en formas asociadas a los componentes naturales y socioeconómicos ya presentados en los capítulos 4 y 6); pero esta diferenciación entre las formas naturales y construidas es siempre una cuestión compleja porque cada vez hay menos espacios naturales en los que la huella humana no esté presente (aunque solo sea, por ejemplo, a causa del cambio climático) y, también, porque incluso en el terreno más humanizado (una gran ciudad) la huella que condiciona y conduce la evolución de las formas proviene en buena parte de la naturaleza.

Como aproximación a las formas del paisaje, cabría pues diferenciar entre paisajes de dominante natural y de dominante humanizada:

a) El análisis de las formas en los paisajes de dominante natural requiere por lo general cuencas visuales que abarcan extensiones medias y que se acercan, o coinciden, con la línea del horizonte. En cuanto al tipo de formas, cabe también hacer una triple distinción según el tipo predominante en un paisaje determinado:

- Predominio de las formas geomorfológicas (relieves abruptos, suelos descarnados y llanos, etc.).
- Predominio de las formas relacionadas con la vegetación (bosques, praderas, espacios de matorral, etc.).
- Predominio de las formas relacionadas con el agua (lagos, ríos, costas, etc.).

Estas formas suelen ser de trazo grande y cuencas visuales amplias (salvo que se trate de valles o cubetas encajadas). Las sinuosidades y asimetrías no generan por eso paisajes desequilibrados o faltos de armonía. El orden natural es el resultado de la evolución durante largos períodos de tiempo (miles e incluso millones de años) y se proyecta sobre paisajes de formas equilibradas, tanto en la desnudez de los desiertos, como en el abigarramiento y estratificación vegetal de las selvas tropicales. En consecuencia, la aproximación visual a la morfología de un paisaje de dominante natural identificará las formas predominantes (llanas, abruptas, pendientes, encajadas, etc.) y los elementos del paisaje del que proceden (laderas de montaña, conos volcánicos, zonas marismeñas, bosques atlánticos, etc.). También hay que advertir que la homogeneidad puede ser, o no, una característica de un paisaje; así, los paisajes de las sabanas, la taiga o los desiertos de arena pueden tener grandes extensiones muy homogéneas; pero, también aparecen paisajes en los que los contrastes son muy potentes como, por ejemplo, cuando la cercanía de un río impone el telón sinuoso de un bosque galería sobre él.

b) Los paisajes de dominante humanizada están transformados con más o menos intensidad por la acción de las personas. Los usos del suelo, las infraestructuras, instalaciones, edificaciones, etc. dejan una huella transformadora, sutilmente adaptativa o rompedora, con características asociadas a su

visión estática o dinámica (ver apartado siguiente). Estas formas, impuestas por la acción humana, son más complejas y abarcan, generalmente, escalas distintas a los paisajes de dominante natural, ya que para conocer sus características habrá que acudir en ocasiones a escenarios más reducidos.

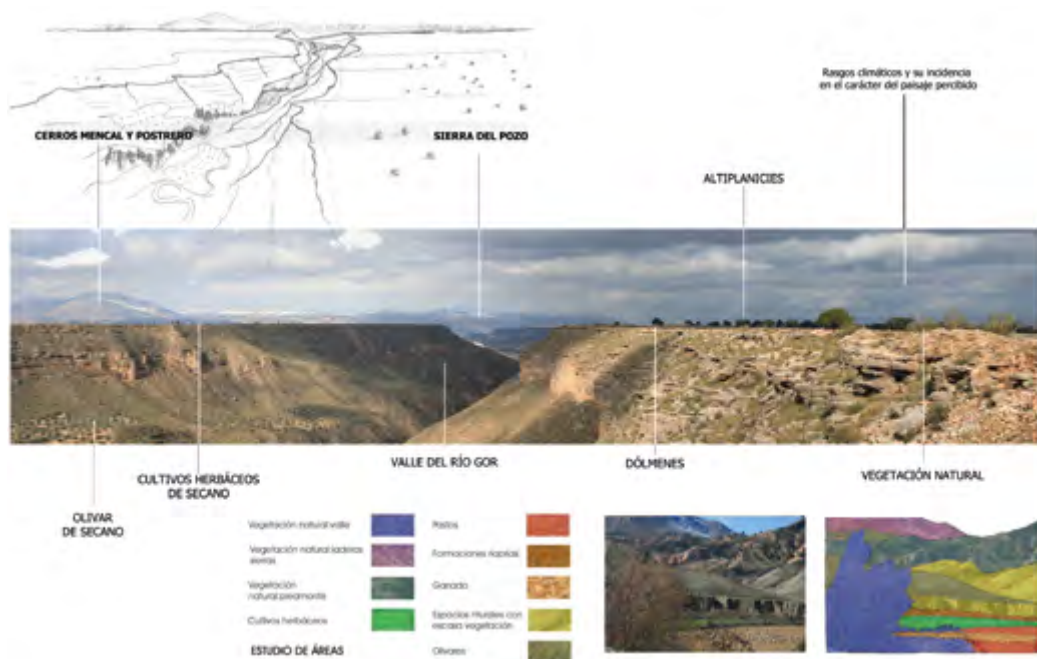
En esta acción humana cabría diferenciar entre los paisajes de carácter rural y los de carácter urbano. Los primeros precisan, en buena medida, de cuencas visuales amplias, similares a las comentadas para los paisajes de dominante natural; si bien, en este caso, las diferencias internas pueden ser mayores. Así, podrían identificarse paisajes en las grandes llanuras de los estados centrales de Estados Unidos, en los que los vastos campos de cereal o algodón se pierden en el horizonte; pero también aparecen (y con más frecuencia) paisajes rurales en los que las formas de las parcelas son mucho más pequeñas e irregulares (zonas de huertas en torno a poblaciones, cultivos en bancales, etc.). En todo caso, sus formas vienen muy condicionadas por las dimensiones de estas parcelas de cultivo y por otros elementos básicos para la explotación agraria (caminos, canalizaciones de agua, almacenes, lagares, etc.) o para el desarrollo general de la vida de esos ámbitos (pueblos, ermitas, etc.). En razón de todo ello, se puede hacer también una triple distinción de las formas de un paisaje rural:

- Predominio de las formas relacionadas con espacios llanos (presencia de campos abiertos o cerrados, red de caminos que tiende a las formas geométricas, etc.).
- Predominio de las formas relacionadas con espacios de ladera (de nuevo presencia de campos abiertos o cerrados, red de caminos que se adaptan a las pendientes, mayor presencia de edificaciones asociadas a la agricultura, etc.).
- Predominio de las formas relacionadas con espacios de montaña (praderas, bosques con explotación maderera, redes camineras con características específicas, etc.).

En las zonas urbanas sus paisajes requieren de un análisis de las formas más pormenorizado ya que la concentración de valores y significados culturales es mucho más intensa que en otro tipo de espacios. El monte Fuji tiene un gran valor simbólico, pero se extiende sobre un gran territorio; en cambio, hay plazas (San Pedro del Vaticano, la plaza de Mayo en Buenos Aires o Alexan-

derplatz en Berlín, por acudir a tres ejemplos contrastados) en las que en un espacio mucho menor se condensan significados culturales muy ricos y variados. En un entorno urbano, por lo tanto, habría que establecer al menos, dos niveles o escalas para apreciar sus formas:

- Las grandes fachadas y perspectivas urbanas se perciben desde los grandes espacios abiertos (playas, parques) o miradores elevados (torres, rascacielos o colinas cercanas). En ellas, las formas geométricas, a menudo cúbicas o prismáticas de sus tejados, contrastan con los hitos urbanos de torres (que cumplen pues un doble papel de hito y de mirador), grandes monumentos e infraestructuras urbanas (estaciones, instalaciones de telecomunicaciones, grandes teatros, etc.) y las amplias y rectilíneas avenidas contemporáneas que, a su vez, contrastan con las estrecheces e irregularidades de los viarios históricos. En esta escala también es importante la manera en que la naturaleza, sobre todo el relieve, ríos y costas condicionan el asentamiento urbano (Lisboa, Río de Janeiro, Estambul o San Francisco son buenos ejemplos). A estos efectos, cabría recordar que estos elementos naturales terminan cultivándose y convirtiéndose en elementos también reelaborados por la mano humana. Así, el Sena a su paso por París, el Arno por Florencia o el Guadalquivir por Sevilla, no pueden ser considerados meros componentes naturales que dan forma a un paisaje, sino elementos culturales de primer orden aunque, por supuesto, hay grandes ríos que se resisten a ser domeñados por las ciudades que atraviesan, como el Nilo en El Cairo o el Misisipi en Nueva Orleans.
- Los escenarios urbanos serían ámbitos de paisaje más acotados, como las plazas antes citadas o la mayor parte del viario observado a pie de calle; en ellos se encuentra a menudo la quintaesencia de un paisaje cultural urbano. Las formas vendrían dadas por los inmuebles y otros elementos (jardines, aparcamientos, etc.) que componen esos espacios con cuencas visuales mucho más pequeñas que las observadas en todos los casos anteriores, pero que no por ello dejan de tener menor consideración en la determinación de algunos paisajes. Si en la escala de las grandes perspectivas los hitos reproducen con frecuencia el orden social y espiritual de una determinada ciudad, en la escala del escenario urbano también existe un prurito de embellecimiento y pedagogía social desde los monumentos esculturales a las farolas, pasando por la vegetación. Debe recordarse a este respecto que la colocación de árboles y arbustos en la ciudad nunca

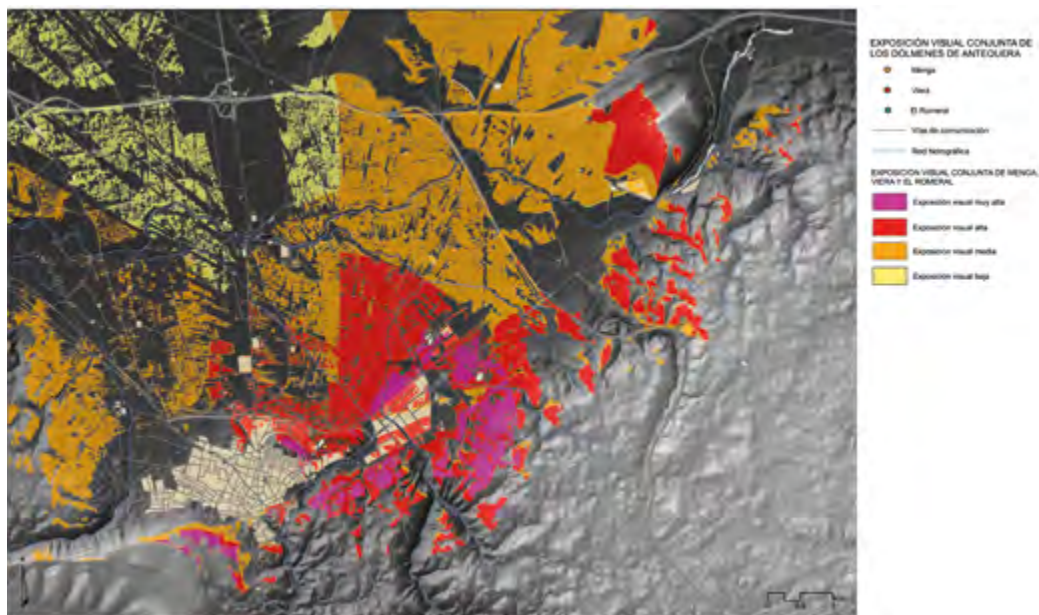


Ficha de análisis formal en el diagnóstico del medio físico y natural del valle del río Gor.

remite a elementos naturales por mucho que sean seres vivos, sino a su inclusión en el espacio urbano por la intención humana de hacerlos más acogedores. Dicha inclusión, que alude especialmente a la presencia de árboles en los espacios públicos es un hecho que, con la excepción de algunas alamedas, se inicia durante la Edad Contemporánea y dista mucho de ser un elemento del paisaje de raigambre inmemorial.

7.2.2. Vistas estáticas y dinámicas

Entre los primeros pasos del método interpretativo se sitúa el recorrido del espacio de estudio a pie y en vehículo a través de las vías de todo tipo que lo surcan. En función del medio de aproximación el paisaje se percibirá de manera diferente. De cada lugar de observación, sea estático o dinámico, se puede



Análisis de exposición visual
 de los dólmenes de Antequera
 mediante el cálculo de
 cuencas visuales

extraer información relativa a sus vistas (cercanas o lejanas) o a sus propias características, que tienen que ver con su diseño, integración en el paisaje, equipamientos, etc. En una sociedad como la actual, las formas de ver combinan esas aproximaciones estáticas o dinámicas al paisaje. Los diferentes modos de ver y comprender el paisaje estarán sujetos también a las representaciones y análisis que puedan elaborarse sobre él.

a) El punto de vista estático

El punto de vista estático conduce a los lugares fijos y quietos, pero precisos, de los miradores y otros puntos de observación conformados a lo largo del tiempo por la orografía o por la intervención humana, a los que la práctica ha consagrado como lugar para la observación desde donde se establecen los atributos formales principales.

Cuando los puntos de observación se corresponden con lugares prominentes y protagonistas del paisaje, suelen ser lugares patrimoniales cuya función original se relacionaba con sus vistas y, en ocasiones, más pensados para ver que para ser vistos, como la arquitectura defensiva, los asentamientos en altura o los lugares claramente concebidos para la contemplación estética del entorno. El análisis de las vistas desde esos puntos es primordial para registrar alteraciones. Resulta también de gran interés, no solo obtener puntos de visión y representación desde los lugares sobresalientes del interior del ámbito de la guía de paisaje, sino también desde enclaves de observación externos para comprender mejor el territorio que se estudia y tomar decisiones o hacer previsiones o recomendaciones ante posibles impactos.

En las vistas más cercanas, sobre todo en contextos urbanos, es más útil analizar las dificultades del entramado en planta, seleccionar conflictos (como los problemas de inserción del tráfico peatonal y rodado), localizar monumentos y vegetación singular, representar rutas, puntos de fuga, etc. En ocasiones, el simple hecho de resaltar pavimentos, vegetación y fondos de perspectiva permite comprender mucho mejor las claves interpretativas de la ciudad compacta.

b) El punto de vista dinámico

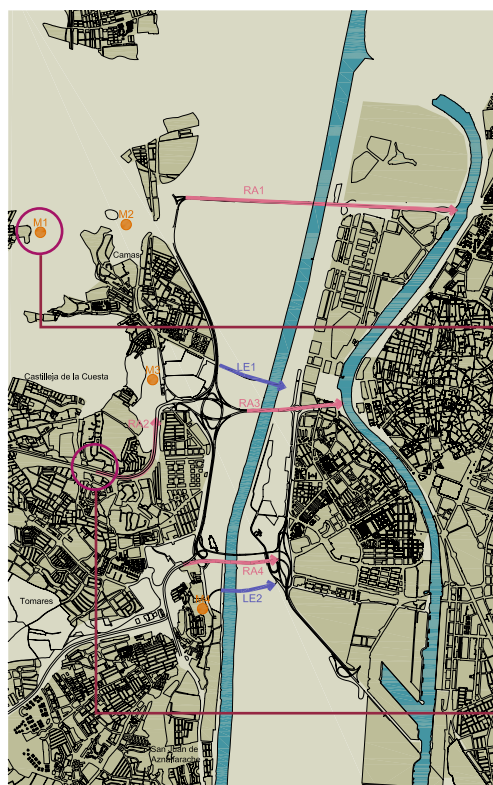
Por su parte, el punto de vista dinámico supone incorporar una visión asociada a los movimientos en el espacio, aspecto muy importante en la sociedad actual. Con este movimiento es otra sensibilidad la que se añade al modelo estático y se construyen secuencias visuales experimentadas en movimiento. En este caso es necesario identificar las vías de acceso y aquellas que recorren los lugares más transitados o cercanos a puntos de mayor interés. Estos recorridos pueden ser rápidos, realizados por vías de alta capacidad y con la utilización de vehículos a motor, o lentos, si se realizan por vías que permitan el uso de la bicicleta o el paseo.

La lógica de los procedimientos no estáticos de visión del espacio está también muy influida por el fuerte impacto que tiene el cinematógrafo desde el siglo pasado junto con las posibilidades que ofrece la aviación (fotografía aérea) y, más recientemente, los artefactos de pequeño tamaño como los drones equipados con cámaras que están ayudando notablemente a experi-

mentar nuevos e inusuales puntos de vista. Los satélites no dan, en puridad, imágenes de paisaje, pero también pueden en ocasiones ayudar a su análisis.

La percepción a través del movimiento expresa una visión más fugaz, pero dotada de una capacidad selectiva basada en la inmediatez de la vista que se ha tomado desde una vía de tránsito, incluso desde un vehículo gracias a una fotografía. Desde el vehículo, pueden observarse los objetos más o menos numerosos y mejor o peor ordenados, superpuestos a la orografía y las infraestructuras viarias.

Composición de imágenes del análisis
de vistas lejanas en la Guía del Paisaje.
Histórico Urbano de Sevilla



VISTAS ESTÁTICAS

Miradores:

- M1 Jardines del Colegio del Buen Aire
- M2 Cerro de Santa Brígida
- M3 El Carambolo
- M4 Barriada El Monumento

VISTAS DINÁMICAS

Red rápida:

- RA1 SE-30 (hacia Puente del Alamillo)
- RA2 A-49 (bajada y curva previa a La Pañoleta)
- RA3 A-49 (hacia Puente del Patrocinio)
- RA4 SE-30 (Puente de Juan Carlos I)

Red lenta:

- LE1 Acceso peatón-bici desde Camas
- LE2 Acceso peatón-bici desde San Juan de Aznalfarache



ATRIBUTOS DE IDENTIFICACION	Denominación
	Localización
	Descripción
	Tipo
ATRIBUTOS DE CALIDAD PAISAJISTICA	Potencial de vistas
	Contenidos
	Afecciones
ATRIBUTOS DE CAPACIDAD	Accesibilidad
	Afluencia potencial
	Factibilidad
ATRIBUTOS DE EQUIPAMIENTO	Infraestructura
	Informativos
ATRIBUTOS DE REPRESENTATIVIDAD	Significación, arraigo local...

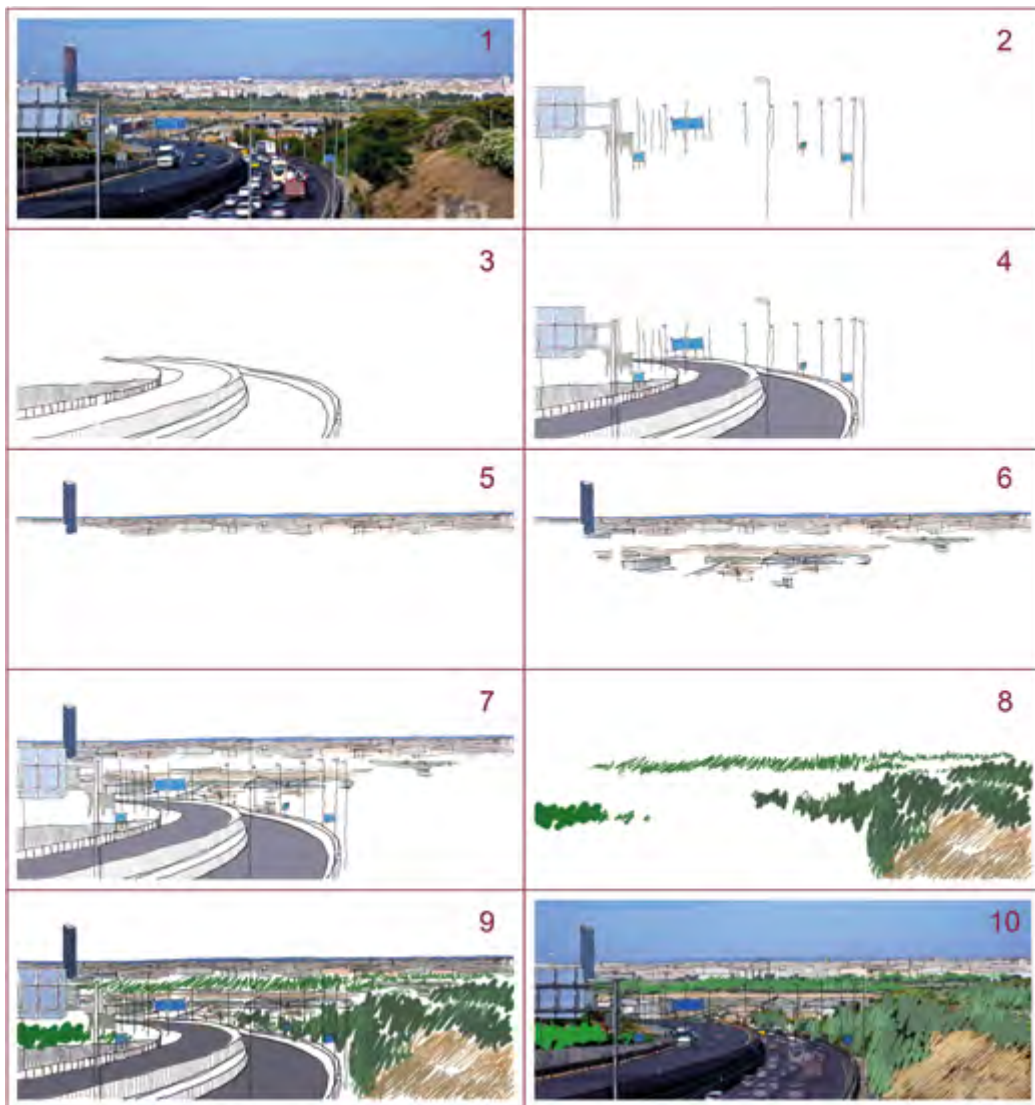


c) La fotografía en el análisis de las vistas

Un trabajo interesante que se puede aplicar al análisis de la percepción visual, especialmente a la de tipo dinámico, consiste en estudiar los diferentes estratos o niveles que tienen lugar en el hecho complejo de la dicha percepción. El análisis que se plantea tiene una cierta carga de subjetividad que no está reñida con el propósito de acercarse al mosaico de sucesos que se producen a gran velocidad cuando la persona que observa se desplaza. El gran aliado para este fin es la fotografía, que por sí misma constituye una elección de tipo perceptivo. Seleccionado el punto de vista de quien se desplaza, al igual que se ha hecho en tantos dibujos y pinturas a lo largo del tiempo, la instantánea puede convertirse en un instrumento de trabajo posterior. Ninguna época rechazó el apoyo de los conocimientos científicos para la representación interpretativa en las artes plásticas.

Efectivamente, la percepción a través del movimiento expresa una visión más fugaz, pero dotada de una capacidad selectiva basada en la inmediatez de la vista que se ha tomado desde una vía de tránsito, incluso desde un vehículo, gracias a una fotografía. En la imagen elegida para ilustrar esta idea destaca la autovía A49 que conecta las ciudades de Huelva y Sevilla, y su encaje en trinchera en las proximidades de esta última. El núcleo urbano se puede percibir como un frente continuo y compacto precedido por una potente franja de vegetación que representa de forma instantánea la Sevilla verde que destaca su Guía del Paisaje Histórico Urbano como una oportunidad de futuro junto al río. La torre Pelli, fuera de escala, se eleva como símbolo relevante de la ciudad actual. Quien observa aprecia igualmente los postes de señalización, las farolas y otros elementos que se ven como un tejido de acompañamiento a la aproximación a una ciudad importante, efecto que se suma a la omnipresencia de los vehículos que se desplazan y pueblan ese otro paisaje perturbador para los sentidos: el acústico.

Ahora cabe seguir la senda que han marcado desde hace tiempo los trabajos en paisaje urbano de Gordon Cullen como exponente de otros que utilizan selectivamente el dibujo de las secuencias de la percepción para aprender sobre la formación del propio paisaje y poder diagnosticar y actuar de forma material sobre colores, texturas y volúmenes (que se tratarán en los apartados siguientes), interviniendo en el propio sustento de la información que



Niveles de percepción en una
representación dinámica del
paisaje urbano

llega a las personas sobre la forma de la ciudad, en una línea muy interesante del mundo anglosajón para apostar por el detalle de las cosas, por su materialidad y fortaleza para construir la ciudad. En el caso de la vista desde la A49 se van a tratar aspectos globales de la imagen urbana, pero no por ello menos interesantes.

Las secuencias expuestas, con una organización en dos columnas, parte de una primera imagen que es la propia fotografía, seguida de la infraestructura de señalización e iluminación, que son flancos de la percepción con gran poder de captación para la retina, como si fueran inductores de lo que sucede al moverse con el vehículo. La siguiente imagen es la infraestructura viaria representada mediante líneas. La persona que observa no la ve así realmente, pero esos trazos envuelven la banda asfaltada que es muy potente y absorbe una buena parte del hecho perceptivo, por eso la cuarta imagen incluye señalización, límites viarios y la banda lineal y adaptativa del asfalto. Como puede comprobarse, el conjunto tiene un papel muy destacado en la fabricación de la imagen por niveles de comprensión de la escena.

Las imágenes 5 y 6 representan un interludio en esta exposición, ya que se refieren a un ruido de fondo cercano-lejano que queda formalizado por la

En muchas ocasiones los impactos en el paisaje tienen su origen en una inadecuada lectura de los volúmenes, colores y texturas de los elementos naturales y los construidos que le son inherentes o en una incorrecta integración paisajística de la nueva arquitectura.

edificación extendida por el valle del Guadalquivir, describiendo muy bien el encaje del asentamiento de Sevilla acostada sobre el río. También se ha destacado intencionadamente la torre Pelli como elemento de contraste, que además es un cuasi primer plano de este acompañamiento determinante en la imagen que desempeña la edificación. La imagen 7 suma todas las secuencias que fueron presentadas con anterioridad y en la 8 se presenta la vegetación que en el caso de Sevilla es determinante, sobre todo la de fondo, aunque en este caso particular hay una cercanía interesante de la cobertura vegetal que se implanta sobre los cortes de la topografía modificada por el viario. La imagen 9 será el resultado de la integración de esa división fragmentaria cuyo fin ha sido destacar el papel de cada parte elegida en función de su protagonismo y de su función en el proceso perceptivo dinámico.

El manejo de programas informáticos para el diseño gráfico permite establecer esa lectura secuencial y destacar aspectos que pueden ser analizados y debatidos para evaluar los impactos de las actuaciones sobre el territorio, representando esos aspectos de un futuro proyectado que puede preocupar a una comunidad con vínculos tan fuertes como los que tienen las sociedades urbanas o rurales. Para finalizar este ejercicio la imagen 10 superpone todos esos niveles sobre la propia fotografía que los ha inspirado.

7.2.3. Textura, color y volumen

En la percepción visual del paisaje es especialmente destacado el papel que adquieren las formas, los colores y las texturas, tanto de los elementos naturales como los contruidos por el ser humano. En muchas ocasiones los impactos en el paisaje tienen su origen en una inadecuada lectura de las claves visuales que le son inherentes o en una incorrecta integración paisajística de la nueva arquitectura.

a) Texturas

El análisis formal de un paisaje debe tener en cuenta las texturas que se perciben de forma sensorial. Hablar de la textura es entrar en la propia estructura de la información visual. Quienes se dedican a la producción artística saben que la aportación de textura a la obra supone una cualidad interpretativa añadida que el arte abstracto o figurativo contemporáneos han sabido explotar

muy bien. Basta recordar a Tapiès o Barceló para comprender este viraje hacia la materialidad omnipresente en la superficie de sus trabajos. Pero también la textura en el arte puede ser muy sutil, basta acercarse a una pintura flamenca en la Capilla Real de Granada.

En el caso del paisaje el análisis de las texturas no sería una transposición literal de la lectura anterior, sino un reconocimiento explícito de la materia y su capacidad para enriquecer los códigos interpretativos. Un ejemplo lo aporta la naturaleza más o menos intervenida en la percepción de los paisajes abiertos. Un paraje de olivos en Jaén es una suma de valores aportados por una plantación pautada de los árboles en lomas de terreno desnudo plagado de huellas naturales y artificiales, cruzando texturas de una riqueza extrema a pesar del manejo de pocos elementos. El efecto se extiende por todo el campo visual y basta por sí mismo para expresarse como cualidad integral, casi apabullante, de ese paisaje. Se le pueden añadir otros atributos, es cierto, pero el perceptivo trabaja por sí solo en varias dimensiones y no se puede actuar de forma simplista en estos paisajes extensos sin causar cambios radicales en su imagen.

En el valle del Andarax en Almería, los cambios que tienen lugar en los cultivos de la uva de parra en paratas por la conversión del sector para regular la competencia con el sector vinícola de la Comunidad Europea suponen una regresión económica y social que se une a la perceptiva. En efecto, la supresión de cultivos en Beires, Almócita, Padules, Canjáyar, Rágol, Instinción, Ohanes y otros, supone la degradación de las albarradas de piedra y el cambio radical en las texturas perceptivas que pasan del verde fértil y claroscuro del valle a la piedra y la tierra desnudas. Esta mirada que cambia en pocos años no se interpreta desde la estética (podría hacerse), es la constatación del paisaje como tejido, como tapiz lleno de rugosidades y matices ante la vista. Si se está analizando un paisaje a partir de un instrumento como una guía, se deben hacer estudios en profundidad utilizando esquemas y fotos nuevas e históricas para identificar los valores que están en juego desde esa perspectiva. Cuando se añade profundidad a la mirada plana habitual las sorpresas están aseguradas.

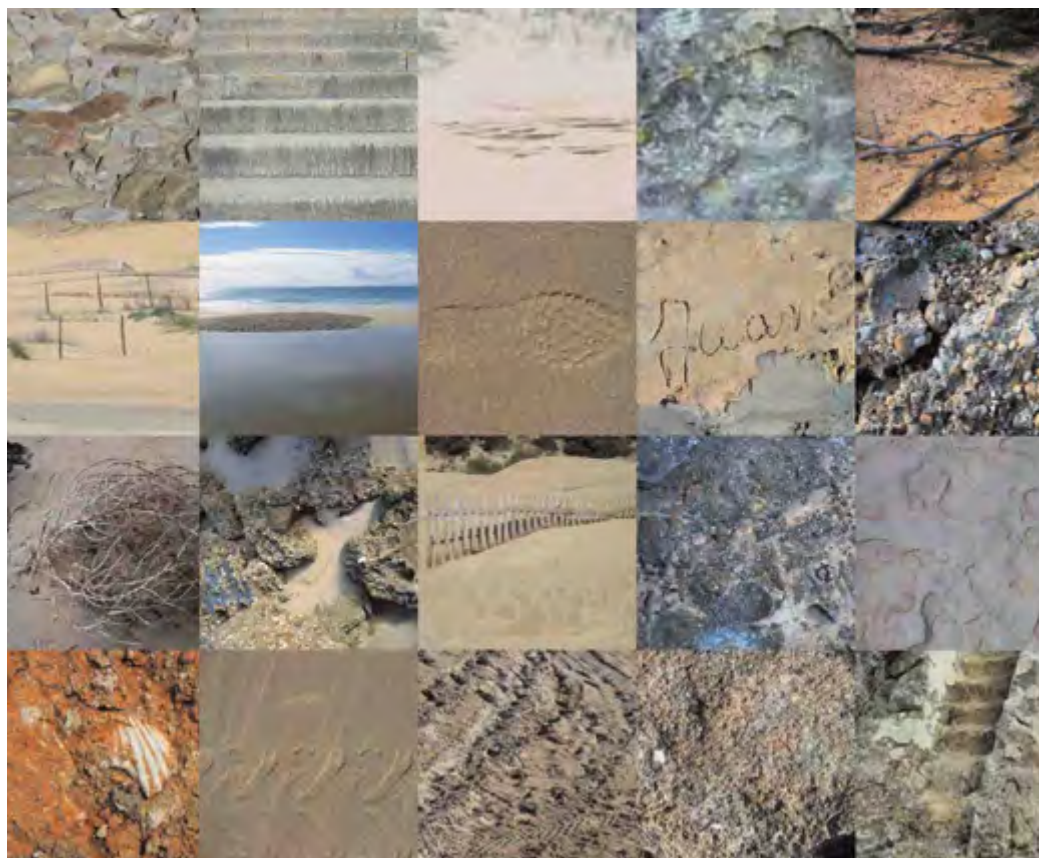
En el paisaje urbano el estudio de las texturas está relacionado con la artificialidad añadida por la arquitectura y las infraestructuras. Dependiendo del

plano de cercanía del análisis se dispondrá de una relación forma-fondo, fundamental en la evaluación de las texturas. En la mirada cercana se puede evaluar la carga material de manera directa, hasta el punto de ser trascendental el acabado de una fachada. El uso de la cal en morteros y pinturas es tan determinante en la percepción de la textura para el ojo humano como los tratamientos de las fábricas de ladrillo o de piedra, cuyas alteraciones son suficientes por sí solas para reconfigurar el paisaje urbano a nivel de calle. Y seguramente las pérdidas por decisiones inadecuadas serán irrecuperables. Por esa razón para una guía del paisaje urbano la evaluación de las texturas, unida al estudio del color serán fundamentales para las pautas de conservación y también para la recreación de nuevos ambientes.

Si la relación forma-fondo es distante, la textura debe verse como una combinación de estructuras de información de tipo perceptivo que facilitan la comprensión de los grandes cambios. El *High Line Elevated Park* ganado como zona verde para la ciudad de Nueva York en 2009 a partir de una antigua vía de ferrocarril es una brillante operación de rescate de un espacio para destinarlo al ocio urbano, pero también supone un enriquecimiento de las texturas del *skyline* neoyorkino, literalmente un cambio en la plástica perceptiva de la antigua infraestructura de transporte que también ha tenido sus opositores. De nuevo el arte en la ciudad o para la ciudad, con su riqueza y contradicciones, ¿por qué no?

b) Color

En la mayor parte de los paisajes que incorporan tramas históricas urbanas las manifestaciones del color y tratamiento de fachadas son un distintivo de calidad ambiental que no siempre tiene eco en la contemporánea. Ciudades como Granada o Sevilla tienen un casco histórico lleno de sugerencias en relación con el color, y otras como Málaga disponen de todo un aparato iconográfico y estilístico de fachadas pintadas de gran calidad. El siglo XX ha supuesto en muchos casos una pérdida sensible, pero afortunadamente no ha sido completa, ya que algunos colores pueden recuperarse bajo sustratos que se han aplicado posteriormente sin destruir los precedentes, sobre todo cuando la materialidad subyacente se compone de estucos y material pictórico de calidad. Los estudios pueden discriminar igualmente las intervenciones contemporáneas que han sido muy sensibles al color debido a la



Huellas y trazas naturales y
antrópicas inspiradoras de la
intervención paisajística en la
Ensenada de Bolonia

participación de profesionales con conocimientos reconocidos en materia pictórica, convirtiéndose en un gran ejemplo para actuaciones actuales.

Una guía de paisaje puede ser receptiva a ese planteamiento, ofreciendo indicaciones sobre el color de las fachadas de una forma más sensible que la recurrencia a los colores industriales. Disponer de una carta de colores ad

hoc puede ayudar a interpretar los puntos débiles de muchos paisajes que olvidan este aspecto crucial del ambiente urbano o rural. La pérdida de un equilibrio tan frágil y su sustancia estética no es algo intrascendente y debe ser analizado en todos aquellos casos de paisajes que tengan patrimonio construido, incluidos los entornos rurales, la arquitectura dispersa y el patrimonio vernáculo en general, en el que los acabados naturales con cal y yeso se pierden con gran facilidad, lo que produce un importante deterioro de sus valores patrimoniales.

Aunque se trata de una reflexión sobre el color en un monumento, las dimensiones de la Alhambra permiten presentarlo como ejemplo de un estudio aplicable a una guía del paisaje con una extraordinaria influencia en el paisaje histórico urbano de Granada. Se trata de la carta de colores incluida en su Plan Director. Pese a la cantidad de investigaciones sobre este monumento, resulta novedoso plantear un tema tan relevante como éste para el paisaje del que se ha denominado *Territorio Alhambra* a partir de la constatación de la escasa atención que se había prestado al color exterior del monumento.

Se manifestaron dudas muy interesantes respecto a los colores usados originalmente en las terminaciones de la fortaleza y se constató que alcanzaba un gran protagonismo su evolución a través de generaciones posteriores con una apuesta por el color, fundamentalmente rojo, gracias a las restauraciones y las lentas migraciones de pigmentos desde el interior de las grandes masas de tierra de las fortificaciones. La acción humana, como en cualquier paisaje, era el origen de una interesante transformación de la que podía hacerse una apropiación por la población local y foránea.

La propuesta que se deriva del Plan Director se parece mucho a las que se adoptan en las guías del paisaje, ya que se plantea un proceso de estudio y convergencia de conocimiento desde diferentes áreas, sin perder una relación de contraste con la vegetación y las formaciones emergentes del terreno. Las claves perceptivas del paisaje tienen que ser transmitidas a la población. En el marco del Plan Director, esta acción necesaria ha sido llevada a cabo por la Guía del Paisaje del Territorio Alhambra. Un solo instrumento, el color, puede ser el detonante de acciones que abarcan el conocimiento, la preservación y la corrección de impactos negativos.

c) Volumen

El estudio del volumen, de la corporeidad de los objetos sea cual sea su dimensión, es una parte fundamental del análisis perceptivo. Es tan importante la concepción de las tres dimensiones que su apreciación es parte esencial de la formación artística, del diseño, el cine, la escenografía y las artes figurativas en general. Asimilada la costumbre de trabajar durante mucho tiempo con imágenes en dos dimensiones ha faltado la comprensión de la profundidad del objeto que se observa. En la actualidad es frecuente el uso del acrónimo 3D para indicar la representación en tres dimensiones, algo inherente a la arquitectura, pero también a la industria visual, a los juegos electrónicos y a la simulación de ambientes. Parece bastante lógico que la cinematografía, empeñada en mostrar escenas en acción que transcurren en un mundo tridimensional, sea una de las artes pioneras en rentabilizar esta transformación apoyando los relatos de ciencia ficción o configurando una realidad alternativa. Se puede decir que el mundo contemporáneo se desarrolla en visiones en el espacio porque los instrumentos digitales actuales permiten construcciones en tres dimensiones que requieren mucho trabajo en la alimentación de datos, pero proporcionan una gran maniobrabilidad y versatilidad una vez establecida la base de información. Algo literalmente inimaginable en las antiguas representaciones en perspectiva.

Pero no se trata solo de las herramientas para representar, sino de la percepción del volumen y su uso en la comprensión del paisaje y en la previsión de los impactos sean o no de tipo visual. El volumen no puede ser estudiado de forma abstracta en esta reflexión sobre el paisaje, ya que se pretende relacionar la forma física con el ambiente, especialmente cuando se habla de arquitectura y de tratamiento del paisaje.

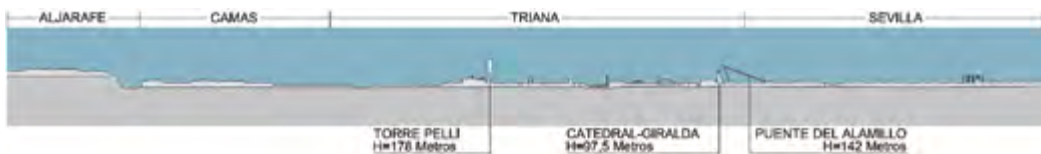
En el caso de contextos urbanos hay que considerar que las ciudades evolucionan con factores de densidad diferentes según las zonas, y normalmente los cascos históricos se desarrollan con alturas cercanas a las cuatro plantas mediante un equilibrio volumétrico muy interesante con probadas ventajas desde el punto de vista urbanístico y de la calidad de vida urbana. Ciudades con un casco histórico extenso como Sevilla, si son observadas desde una terraza, ofrecen un encaje homogéneo con variaciones sutiles que hablan de una riqueza de ambientes que luego son percibidos desde la calle. Con

los instrumentos de análisis 3D actuales es posible obtener la traza de una volumetría a escala urbana, convertible en patrones que pueden ser usados para el desarrollo paisajístico de un sector urbano en evolución y para prever impactos.

Algunos conflictos que han surgido en la gestión del patrimonio urbano, y de su consideración a escala de paisaje, han tenido como punto de partida una deficiente lectura de las tres variables que se destacan en este apartado: volumen-color-textura. Si se definen y manejan adecuadamente estos tres patrones en los estudios de impacto resulta más fácil prever y resolver los conflictos. Esto es algo especialmente interesante en la necesaria evolución de las ciudades que deben aceptar el reto de crear nuevos ambientes y definir una arquitectura contemporánea que sea respetuosa con el contexto urbano sin perder su compromiso creativo diferenciador. En algunos estudios académicos se ha defendido el análisis de los gradientes de densidad para manejar variables del uso del suelo y cruzar esa información con la calidad de vida urbana. De esta forma, la volumetría no es solo un ejercicio compositivo-visual, sino también un instrumento en la definición de calidad ambiental.

Normalmente en una guía del paisaje urbano el estudio de los equilibrios volumétricos no va a tener un carácter tan contrastado. Pero eso no le resta importancia y dificultad. Basta recordar los retos históricos del planeamiento urbano en el Albaicín de Granada, declarado Patrimonio Mundial conjuntamente con la Alhambra, que depende de un ajustado equilibrio por la escala y las vistas, siendo los propios vecinos los que controlan su evolución. Es la cultura urbana la que debe fortalecerse con un acercamiento colectivo realizado con estudios de la percepción que pueden seguir una senda como la que se propone a nivel de esquema, sin entenderlo como una regla fija.

La reflexión sobre la integración paisajística de las construcciones en medio rural es más reciente y ha acompañado a las cada vez más abundantes intervenciones públicas y privadas en zonas rurales, a veces asociadas a elementos de grandes dimensiones y escasa calidad que forman parte de explotaciones agropecuarias (como naves de almacenamiento) y, otras veces, pensados como elementos de distinción como en el caso de las nuevas bodegas en reconocidos paisajes del viñedo.



Composición de imágenes
sobre los volúmenes de la nueva
arquitectura en la Guía del Paisaje
Histórico Urbano de Sevilla

Con volúmenes aparentemente más estilizados, pero de dimensiones también importantes y, sobre todo, provocando impactos paisajísticos por la agrupación de elementos, se encuentran los parques eólicos y solares. La percepción volumétrica de estos espacios les confiere un protagonismo significativo en el medio rural en el que se han producido fuertes impactos derivados de su instalación, a la vez que se han avanzado propuestas para su correcta integración.

7.3. Recursos patrimoniales asociados a las percepciones paisajísticas

Este tipo de recursos puede tener una doble consideración: recursos directos o recursos indirectos. Se trata de recursos de conceptualización bien distinta, aunque ambos fundamentales en una guía de paisaje. Con los primeros se identifican espacios que permiten la percepción sensorial directa por parte de quien vive o visita un paisaje; con los segundos se perfila la cualificación del paisaje.

La vista es el órgano sensorial principal en materia de paisaje, aunque no el único. Como se ha expuesto en apartados anteriores de este capítulo, algunos lugares ofrecen condiciones que favorecen la mirada del paisaje y que, por lo tanto, se convierten en recursos básicos para su observación y disfrute: los miradores y los corredores viarios. Quienes elaboran una guía de paisaje deben ser conscientes de que el paisaje no se observa desde cualquier sitio, sino que los espacios desde donde lo observa la mayor parte de la población se corresponde con alguno de esos recursos. Los miradores, preparados o no como tales, se suelen calificar como espacios de visión estática a pesar de que en la aprehensión del paisaje siempre hay algún movimiento (torsión del cuerpo o la cabeza, barridos visuales oculares, pequeños desplazamientos para evitar algún obstáculo en la percepción, etc.). Algunos datos pueden ayudar a describir estos espacios para identificar posibles oportunidades para su mantenimiento y mejora: identificación (nombre, ubicación, breve presentación, tipo al que pertenece —torre, castillo, mirador construido ex profeso, etc.—); la calidad visual que se percibe (con el alcance, elementos que entorpecen las perspectivas, etc.); la capacidad del propio mirador (facilidad de acceso, aforos, etc.); los equipamientos que lleva asociados (funicular que lleva al mirador,

locales de restauración, señalética, etc.) y su representatividad (importancia del mirador por su presencia en guías turísticas, redes sociales, etc.).

Frente al estatismo o, si se prefiere, serenidad que proporcionan los miradores, la otra forma de percibir visualmente el paisaje es el movimiento. Aunque menos estudiado y registrado que los miradores, sin embargo, las vías de comunicación (en sus diferentes categorías y ritmos impuestos por la velocidad) son los principales ejes desde los que la población conoce los paisajes.

Dos son los principales atributos desde los que observar el paisaje en movimiento. Uno de ellos es el viario de acceso, que proporciona verdaderas imágenes de presentación del ámbito, sea este rural o urbano. Su análisis reposa en la visibilidad e identificación de las formas que actúan como hitos (torres, colinas, etc.) u otras claves de presencia paisajística (por ejemplo, determinados tipos de tejados o la abundancia de arbolado); en la legibilidad de los elementos que se muestran (con una identificación clara de los monumentos principales, de las áreas más antiguas, de los parques y zonas ajardinadas, los cultivos, etc.) y en la experiencia de quien realiza el movimiento y su papel en el vehículo utilizado. El otro atributo desde el que observar el paisaje en movimiento es la propia carretera, con especial atención a su diseño que, además de aspectos funcionales, puede presentar una clara vocación de respeto y de integrarse teniendo en cuenta, tanto los aspectos culturales como naturales que componen el paisaje.

Otros recursos patrimoniales directos asociados a los sentidos son: los olores, como el de azahar en primavera en Sevilla; los colores, como el de los cerezos en flor en el valle del Jerte, la blancura inmaculada de los pueblos blancos de Cádiz o el negro del terreno volcánico de La Geria en Lanzarote; los sonidos, como el del silbo en la isla de La Gomera o el gusto, como el del aceite de oliva virgen que evocan los paisajes olivareros de Jaén.

El mundo de las percepciones sociales del paisaje se liga también a una serie de elementos cuyo significado interactúa y retroalimenta las dimensiones simbólicas, trascendentes e identitarias que connotan un paisaje cultural. Una guía de paisaje ha de identificar aquellos recursos patrimoniales en los que se sustentan las percepciones sociales compartidas del paisaje; ahora bien, esto puede ser una tarea de cierta complejidad cuando las miradas ha-

Recursos	Atributos	
Miradores (visión estática)	Identificación	Denominación
		Localización
		Descripción
		Tipo
	Calidad visual	Potencial de las vistas
		Contenidos
		Afecciones
	Capacidad	Accesibilidad
		Afluencia potencial
		Factibilidad
	Equipamiento	Infraestructuras
		Señalización e información
	Representatividad	(a partir de fuentes de información)
Corredores viarios (visión dinámica)	El paisaje urbano desde las vías de acceso	Visibilidad
		Contenidos y significados (hitos y claves)
		Legibilidad (desarrollo escénico)
		Experiencia (posición en el vehículo, trazado, conducción...)
	La carretera en el paisaje	Diseño
		Integración (aspectos patrimoniales y naturales)

Atributos de los recursos para la percepción visual directa del paisaje en la Guía del Paisaje Histórico Urbano de Sevilla

cia estos paisajes se hacen desde grupos bien distintos (por ejemplo, es fácil imaginar la dificultad que impone el análisis de estos recursos en un paisaje cultural como el de Jerusalén, ciudad de miradas no solo diferentes sino, también en ocasiones, antagónicas).

En esta ocasión, los recursos patrimoniales indirectos remiten a fuentes artísticas y documentales muy dispares, y no todas disponibles para todos los paisajes culturales. La mayoría posee un carácter intelectual e institucional por tratarse de imágenes que proceden de obras que han alcanzado un prestigio en su campo, pero otras provienen tradiciones orales (ya recogidas en otros trabajos o para la propia guía de paisaje) en las que se condensan las historias más cercanas asociadas a los paisajes.

Entre las artísticas se encuentran las obras literarias, leyendas, pinturas, grabados, dibujos, cinematografía, etc., que se inspiran en el paisaje como contexto o como centro de la propia creación. Pueden citarse a modo de ejemplo el paisaje de Vetusta en *La Regenta* de Leopoldo Alas (Clarín), la leyenda de la Peña de los Enamorados de Antequera, la *Impresión del sol naciente* de Monet, la *Noche estrellada sobre el Ródano* de Vincent van Gogh, el *Viaje a la Alcarria* de Camilo José Cela, películas rodadas en el desierto de Tabernas como *Lawrence de Arabia* o grabados como los de David Roberts durante su viaje por España en los años 1832 y 1833.

Los registros sonoros, fotografías, cartelera, folletos, cartografías, postales, publicaciones, páginas web, etc. forman parte de los recursos patrimoniales de carácter documental. Muchos de ellos remiten a una forma de percibir el paisaje en un momento determinado y a menudo tienen la intencionalidad de proyectar una determinada imagen, como en el caso de los folletos turísticos, las postales, las imágenes publicitarias o la prensa; muestran una instantánea condicionada por el momento del día, la estación del año o las condiciones ambientales del momento, como en el caso de las fotografías; o registran los sentimientos, recuerdos e ideas asociadas a los paisajes por parte de personas que han mantenido algún tipo de vinculación con él.

Los recursos patrimoniales que sustentan las percepciones sociales, como los artísticos y documentales, remiten a una forma de observar el paisaje en un momento determinado y, a menudo, tienen la intencionalidad de proyectar una imagen condicionada por el contexto.

IMAGEN PROYECTADA	DENOMINACIÓN DEL RECURSO	IMAGEN PROYECTADA	DENOMINACIÓN DEL RECURSO
SEVILLA Y AMÉRICA	Monumento a Cristóbal Colón (Cartuja)	LOS TOROS	Monumento a Pepe Luis Vázquez
	Monumento a Cristóbal Colón (Paseo Catalina de Ribera)		Monumento a Manolo Vázquez
	El nacimiento del Hombre Nuevo		Monumento a Juan Belmonte
	Monumento a fray Bartolomé de las Casas		Monumento a "Chicuelo"
	Monumento a Simón Bolívar		Monumento a Curro Romero
	Monumento a José de San Martín	RELIGIOSIDAD	Monumento al rey san Fernando
	Monumento a José Martí		Triunfo de la Immaculada Concepción
	Monumento a Juan Pablo Duarte Díez		Monumento a fray Serafín Madrid
	Monumento a Rodrigo de Triana		Monumento a Miguel de Mañara
	Monumento a los marineros de Cristóbal Colón		Monumento a santa Ángela de la Cruz
DESASTRES Y TRAGEDIAS	Cruz		Retablo de azulejos del Cristo del Amor
	Crucero		
	Triunfo de Nuestra Señora del Patericino		
LITERATURA	Monumento a los fusilados		
	Monumento a Miguel de Cervantes		
	Monumento a Bécquer (Parque de María Luisa)		
	Monumento a Bécquer (Las Goleadoras)		
	Monumento a Bécquer (Instituto Bécquer)		
	Monumento a Dante Alighieri		
	Monumento a don Juan Tenorio		
	Monumento a Carmen		
LAS ARTES	Monumento a Bartolomé Estéban Murillo		
	Monumento a Diego Velázquez		
	Monumento a Francisco de Zurbarán		
	Monumento a Juan de Mesa		
	Monumento a Martínez Montañés		
	Monumento a Joaquín Sorolla		
LA MÚSICA, EL CANTE Y EL BAILE	Monumento a Juan Manuel Rodríguez Cordera		
	Monumento a la "Niña de los Peines"		
	Monumento a Antonio Mainero		
	Monumento a Manolo Caracol		
	Monumento al "Niño Ricardo"		
	Monumento a "Naranjo de Triana"		
	Triana al arte flamenco		
	Monumento al afileiro de Triana y a la soleá		
	Monumento a Antonio Machín		
	Monumento a Pastora Imperio		
	Monumento a Mozart		

Composición relativa a las imágenes proyectadas por los monumentos públicos y recursos patrimoniales asociados en la Guía del Paisaje Histórico Urbano de Sevilla