

phc



40

Paisajes culturales y percepciones sociales

CONSEJERÍA DE TURISMO,
CULTURA Y DEPORTE

Consejero de Turismo,
Cultura y Deporte
Arturo Bernal Bergua

Viceconsejero de Turismo,
Cultura y Deporte
Víctor Manuel González García

Secretaría General para la
Cultura
Salomón Castiel Abecasis

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

Edita:
Consejería de Turismo, Cultura y
Deporte. Junta de Andalucía

Copyright:
Consejería de Turismo, Cultura y
Deporte. Junta de Andalucía

Coordinación de la edición:
Instituto Andaluz del Patrimonio
Histórico

COORDINACIÓN CIENTÍFICA:
Silvia Fernández Cacho, IAPH
Isabel Durán Salado, IAPH

AUTORES:
María Jesús Albarreal Núñez
Ana Coronado Sánchez
Alicia Castillo Mena
Mar Loren-Méndez
Adrián Rodríguez-Segura
Yves Luginbühl
José María Rodrigo Cámara
Isabel Durán Salado
Silvia Fernández Cacho
Victor Fernández Salinas
Nicolás Mariné
Rosário Oliveira
Elena María Pérez González
Rebeca Blanco-Rotea
Irena García-Vázquez
Carmen Venegas-Moreno
Jesús Rodríguez Rodríguez
Juan José Domínguez-Vela
César González Pérez
Patricia Martín-Rodilla
Francesca Leder
Francesca E. Damiano
Joaquín Sabaté Bell
Pere Sala i Martí
Chiara Spadaro
Francesco Vallerani

COORDINACIÓN GENERAL DEL
PROGRAMA DE PUBLICACIONES
DEL IAPH:
Marta Sameño Puerto
Directora de Investigación
y Transferencia

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

CORRECCIÓN DE TEXTOS:
Deculturas S.C.A.

DISEÑO:
Manolo García nz

MAQUETACIÓN:
Teresa Barroso

IMPRESIÓN:
Coria Gráfica SL



Este libro es parte del proyecto
PAYSOC. *Paisaje y Sociedad.*
Análisis de la percepción
social en paisajes culturales
(RTI2018-096611-B-I00)
financiado por el MCIN/
AEI/10.13039/501100011033
y por FEDER Una manera de
hacer Europa.

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. Debe
reconocer los créditos
de la obra de la manera
especificada por el autor o el
licenciador.
– No comercial. No puede
utilizar esta obra para fines
comerciales.
– Sin obras derivadas. No se
puede alterar, transformar o
generar una obra derivada a
partir de esta obra.
Al reutilizar o distribuir la obra,
tiene que dejar bien claro los
términos de la licencia de
esta obra. Alguna de estas
condiciones puede no aplicarse
si se obtiene el permiso del
titular de los derechos de
autor.
Los derechos derivados
de usos legítimos u otras
limitaciones reconocidas por
ley no se ven afectados por lo
anterior.
La licencia completa está
disponible en:
[http://creativecommons.org/
licenses/bync-nd/3.0/es/](http://creativecommons.org/licenses/bync-nd/3.0/es/)

AÑO DE EDICIÓN: 2022
ISBN 978-84-9959-441-5
DL SE 2528-2022



Paisajes culturales
y percepciones sociales
Paesaggi culturali
e percezioni sociali
Cultural landscapes
and social perceptions

Coordinación científica:
Silvia Fernández Cacho
Isabel Durán Salado

Índice

P. 13

Introducción

Bloque A

Aspectos teóricos

P. 29

01

Percepción en la arquitectura y el paisaje

María Jesús Albarreal Núñez y Ana Coronado Sánchez

P. 49

02

Estudios de percepción social y paisaje: la apuesta por un tratamiento patrimonial integral, multidimensionado y corresponsable

Alicia Castillo Mena

P. 73

03

Genealogías de la percepción social: integración de experiencia y emoción en la valoración patrimonial de nuestro entorno

Mar Loren-Méndez y Adrián Segura Rodríguez

P. 99

04

Las representaciones sociales de los paisajes y sus relaciones con el patrimonio cultural

Yves Luginbühl

P. 125

05

The social perception of landscape in networked digital media: the contribution of the human and social sciences

José María Rodrigo Cámara

Bloque B

Aspectos metodológicos

P. 151

06

Cultural landscapes and social perceptions on the Internet. A methodological proposal

Isabel Durán Salado y Silvia Fernández Cacho

P. 181

07

Las percepciones sociales en los paisajes culturales de la Lista del Patrimonio Mundial

Víctor Fernández Salinas

P. 215

08

La foto y el dato: comentario crítico a la datificación de imágenes de redes sociales para cuantificar la percepción del paisaje

Nicolás Mariné Carretero

P. 243

09

Landscape perception as a basis for landscape strategies. Developments in Portugal

Rosário Oliveira

P. 277

10

Perception and social participation as sustainable strategies in tourism planning: the sensitivity of landscapes

Elena María Pérez González

Bloque C

Experiencias prácticas

P. 299

11

Entre la Fiesta y la Festa do emigrante. Comunidad y paisajes fortificados en la frontera gallego-portuguesa

Rebeca Blanco-Rotea

P. 327

12

La consideración de la percepción social del paisaje en los trabajos del Centro de Estudios Paisaje y Territorio

Irena García-Vázquez, Carmen Venegas-Moreno, Jesús Rodríguez Rodríguez y Juan José Domínguez-Vela

P. 357

13

Patrimonio 2.0: una experiencia sobre participación ciudadana e información patrimonial

César González-Pérez y Patricia Martín-Rodilla

P. 383

14

Los paisajes culturales en las políticas de desarrollo local: actualización de un tema de investigación. El caso de Comacchio en el Delta del Po

Francesca Leder y Francesca E. Damiano

P. 405

15

El vector social en los proyectos en paisajes culturales

Joaquín Sabaté Bell

P. 431

16

Integrar la percepción del paisaje. La experiencia del Observatorio del Paisaje de Cataluña

Pere Sala i Martí

P. 455

17

Paesaggi culturali tra barche, orti e vigneti: percezioni sociali e recupero del senso dei luoghi in Laguna di Venezia

Chiara Spadaro e Francesco Vallerani



01

Percepción en la arquitectura y el paisaje

María Jesús Albarreal Núñez. Escuela Técnica Superior
de Ingeniería de Edificación, Universidad de Sevilla
Ana Coronado Sánchez. Arquitecta

Introducción.

Hacia una conceptualización de la percepción

En este ensayo se pretende abordar la complejidad vinculada a la experiencia perceptiva de la arquitectura y el paisaje; para ello, hemos estudiado, por partes, los elementos conceptuales que entran en juego en la percepción, el recorrido cultural perceptivo hasta el momento actual, así como aquellas claves que nos permitan aproximarnos a los aspectos que envuelven y condicionan la percepción en la cultura contemporánea, en particular, a través de aquellos textos de algunos de los pensadores fundamentales que la han analizado y han desplegado los dispositivos para su comprensión, teniendo en cuenta que la reproducción *in visu* de imágenes influye en un modo de ver descontextualizado, perdiéndose, progresivamente, la dimensión multisensorial del ejercicio perceptivo.

La percepción no solo es la información que recibimos del exterior, sino también el resultado de la interiorización propia que separa sensación de percepción propiamente dicha y en la que intervienen tanto la memoria, el conocimiento previo y las experiencias que hayamos vivido.

Sentido y percepción son conceptos próximos, pero distintos. Si atendemos a sus definiciones encontramos que *sentido* alude a la “capacidad para percibir estímulos externos o internos mediante determinados órganos. [...] vista, oído, olfato, gusto y tacto”¹, mientras que *percepción* se refiere a la “sensación interior que resulta de una impresión material producida en los sentidos corporales”², que implica los procesos psicológicos en los cuales interviene la experiencia ulterior a la memoria y el juicio. La percepción es, por tanto, una experiencia que va más allá del sentido y, por ello, comprende la experiencia sensorial física y psicológica que, además, es diferente en cada individuo, pero con una base objetiva de aquello que percibimos. Depende de la cultura en la que estemos inmersos, así como de la relación que el individuo establece con lo que se percibe. Nociones vinculadas a este proceso son las de ver, notar, darse cuenta, advertir, distinguir, discernir, recibir, disfrutar, conocer, comprender, concebir... Estas, a menudo, acompañan a la experiencia de percibir y, en algunos casos, son consustanciales a ella.

En relación a la percepción social, se trata de la experiencia que viven un conjunto de sujetos envueltos

en un determinado contexto, en una determinada sociedad y en un determinado tiempo histórico. Es, por lo tanto, una experiencia que se produce a partir de la suma de individualidades que comparten un determinado contexto y mentalidad y que depende de un proceso de asimilación cultural progresivo, aunque es importante atender a que dentro de una sociedad existen diferentes percepciones que dependen de sus diversos grupos internos y, dentro de estos, de las distintas sensibilidades, roles que desempeñan o situaciones que envuelven a los sujetos.

John Punter (1982), en *Landscape Aesthetics: A Synthesis and Critique* [Estética del paisaje: una síntesis y una crítica] (1982), identificaba tres etapas relativas a la percepción, que son consecutivas y cíclicas. Primeramente, una experiencia sensorial: individual, debido a que cada persona tiene una sensación única; dinámica, ya que varía por nuestra experiencia; y fisiológica, porque se adquiere a través de los sentidos. En segundo lugar, la cognición, que es la estructuración de la información que reciben nuestros sensores de forma subjetiva, pues el conocimiento adquirido es una representación o abstracción de la realidad, que está influenciada por experiencias, asociaciones y

recuerdos. En tercer lugar, la evaluación o preferencia, que implica la comparación entre opciones, aspecto influenciado por la cultura, rol social, etc.

Si nos centramos en lo que significan las percepciones de arquitecturas y de paisajes, son procesos que guardan relación, donde intervienen aspectos como la escala de lo que se percibe, el contexto físico en el que se encuentra el observador, que afecta a la experiencia perceptiva (interior/exterior, doméstico/público), así como la relación que establece el sujeto con lo que se percibe. En algunas ocasiones, la arquitectura forma parte de los elementos que componen un paisaje, y en otras, la arquitectura, exclusivamente, es la que configura el hecho percibido en el que se mueven los sujetos.

El mismo Convenio Europeo del Paisaje (Consejo de Europa 2000), al definir el paisaje como “cualquier parte del territorio tal como la percibe la población”, incorpora estas dos dimensiones al hecho perceptivo: la objetiva, materiales, color, forma, luces, etc. (a la que podríamos añadir, olores, texturas, etc.), y una subjetiva, donde entran en juego la memoria, las experiencias previas, los roles, las edades, los prejuicios y connotaciones sobre

un determinado territorio, lugar, arquitectura, etc.

El medio y el tiempo también juegan un papel importante en el hecho perceptivo, ya que propician una experiencia diferente en la medida en la que esta se genere *in situ*, *ex situ*, de forma dinámica o de forma estática. Todas estas posiciones del observador con respecto a la realidad percibida suponen *filtros perceptivos* según Joan Nogué (1992).

Desarrollo de la noción de percepción de arquitectura y paisaje en la cultura occidental

La concepción de paisaje como mirada de un sujeto a un territorio alude a la presencia de una alteridad, entre el hombre y su entorno, es decir, que lo que él está mirando es algo diferente a sí mismo, existiendo, además, una respuesta emocional intrínseca en la contemplación, que puede ser de diversa índole (positiva o negativa) en función de la vinculación que se tenga con lo que se percibe, de los intereses o aspiraciones o del conocimiento previo, y que va más allá del reconocimiento de formas y colores.

Para Augustin Berque el hombre no siempre ha sido consciente del hecho paisajístico y no todas las civilizaciones han tenido conciencia

del paisaje, siendo algunos indicadores comunes a sociedades que muestran una cultura paisajística la invención de la propia palabra *paisaje*, la existencia de representaciones donde el entorno cobra un sentido estético propio, las intervenciones deliberadamente paisajísticas, como, por ejemplo, los jardines, o la existencia de una literatura (oral o escrita) que aluda a la belleza de los paisajes (Berque 1997).

La percepción de la arquitectura y el paisaje como hecho cultural consciente sería, por tanto, una acción aprendida que depende del momento cultural, pero también del sujeto o sujetos que perciben (no es la misma mirada sobre un paisaje la de un urbanita vacacional que la de quien se encuentra en las vicisitudes de vivir inmerso en un territorio y, del mismo modo, no es lo mismo la aproximación a la arquitectura como objeto contemplativo que la realizada desde un habitar cotidiano). Por ello, podemos decir que la noción contemporánea de paisaje responde a un proceso donde se irá subrayando su diversidad epistemológica y su progresiva conformación como realidad dialéctica en la que se sintetizan dualidades y tensiones.

La cultura paisajística constituye, por tanto, un constructo cultural

que no es estático ni atemporal, sino que se va transformando en un devenir constante, tal y como lo hace nuestra forma de ver el mundo, el mundo en sí mismo y la relación que se establece con él.

En un recorrido por el desarrollo del pensamiento paisajístico en el mundo occidental desde la Modernidad podemos reconocer varias etapas significativas. La conciencia del paisaje en el humanismo; su transformación con el pensamiento ilustrado-liberal y la separación entre razón y naturaleza; su nuevo descubrimiento por el movimiento romántico; su redefinición en el siglo XIX con el advenimiento de la metrópoli y las fuertes transformaciones territoriales; la reconfiguración que producen las vanguardias artísticas de principios del siglo XX y su definitiva adaptación contemporánea desde la segunda mitad del siglo XX, en la que hay una redefinición en clave de territorio globalizado, con la paradoja de adquirir las mayores cotas de aprecio e interés en todos los campos y, al mismo tiempo, un aumento del deterioro ecológico y social y un dominio de lo ocular frente a otras formas de percepción sensorial.

El humanismo es la expresión de un nuevo ciclo cultural, científico, económico y político que da surgimiento

a la Modernidad, coincidiendo con la expansión y colonización de los límites conocidos del mundo, el nacimiento de la burguesía y el devenir del sistema-mundo capitalista a partir de la nueva articulación planetaria que se empieza a gestar en los siglos XV y XVI (Wallerstein 1991).

Frente a la revelación y la predestinación, la verdad de la naturaleza (su orden oculto a los ojos del hombre) es un ideal a desvelar a través de la razón, del arte y de la unidad de acción y pensamiento. La relectura del mundo clásico (ideal del paraíso perdido) se convierte en la única fuente de aproximación a esta verdad, que solo puede ser desvelada por el hombre a través del orden (Tafuri 1982).

A partir de esta nueva relación del hombre con un orden oculto del mundo a desvelar, el acercamiento al paisaje es experimental y adquiere un doble papel, como elemento simbólico y como instrumento de conocimiento. El hombre es el nuevo centro perceptivo.

Pensamiento, arte y ciencia albergan un sentido aún unitario en esta Modernidad primigenia y se encuentran a disposición del conocimiento del mundo, desarrollando un instrumental propio que se organiza sobre la base de la recuperación

de lo antiguo, la invención tecnológica y la espacialidad en perspectiva que, investigada experimentalmente por Brunelleschi, genera una nueva concepción del espacio que se incorpora a la mirada sobre el paisaje, ya que la realidad natural es organizada por un código de relaciones entre elementos como valor de conocimiento y de unidad del conjunto (Tafari 1982).

En este marco que relaciona el origen del paisajismo europeo con la *búsqueda y expresión de conexiones* —humano/divino, naturaleza/geometría, realidad/arte— se asiste en paralelo a un nuevo vínculo entre la ciudad y el campo expresado a través de la villa italiana del siglo XVI, que ya muestra este diálogo: la “naturaleza” pasa a ser parte esencial del programa arquitectónico, adquiriendo un matiz sagrado y de elevación estética donde hay un predominio de lo visual.

De forma coetánea a como se va fundamentando el paradigma científico cartesiano, desde la fase final de la Ilustración, van apareciendo autores (Rousseau, Goethe, Humboldt...) que, formados en el racionalismo ilustrado, reivindican el valor del sentimiento y de lo subjetivo, preludiando el Romanticismo, como forma insustituible de conocimiento del mundo del hombre.

El ejercicio de enmarcar lo que se ve fue experimentado por Claude Lorrain, utilizando el pequeño espejo para encuadrar su mirada hacia un pedazo del territorio visible, lo que le permitía organizar lo que se observaba, analizarlo y encontrar otros modos de captar la causalidad y el orden, diferentes a los de la perspectiva geométrica, lo que le posibilitaba hacerlos suyos, apropiarse de ellos y comprenderlos.

El movimiento romántico redescubrirá el paisaje, en su dimensión estética y ética. El Círculo de Jena —encuentro de pensadores y artistas— fue el grupo germinador del pensamiento romántico en el siglo XVIII, como movimiento contracultural y de crítica radical al resultado de las aspiraciones de un mundo racional y codificado, que lejos de liberar al hombre y configurarle una vida mejor, estaba desapegándolo de lo que ellos consideraban los elementos de la verdadera esencia humana: el sentimiento vs. la razón, la expresión vs. la imitación, la originalidad vs. el código, lo natural vs. lo artificial (D'Angelo 1997).

La trascendencia del movimiento romántico no solo fue importante por la duración de su influencia —en el mismo siglo XVIII y en el XIX y la primera parte del XX—, sino también porque transformó y

generó interconexiones entre las disciplinas científica, artística y arquitectónica. Y el paisaje juega un papel central en este movimiento, ya que es el eslabón que interconecta aquellas diversas disciplinas, incorpora la percepción subjetiva, lo poético y un conocimiento exhaustivo y más amplio de las relaciones de las sociedades con la naturaleza y viceversa, asimismo el florecimiento de la mirada paisajística irá abriendo paso al desarrollo de un pensamiento crítico sobre la praxis humana y el sentido del arte (Zimmer 2008).

El *cottage* y el jardín inglés de los siglos XVIII y XIX serán expresiones donde el pintoresquismo pretende transformar los espacios en los que vive el hombre, frente a la ciudad industrializada, que lo aleja del territorio. La naturaleza se muestra en toda su corporeidad, en la que se evita cualquier artificio y fruto espontáneo de la naturaleza recreada como organismo vivo (Steenbergen y Reh 2001).

Surge un interés por generar nuevas miradas sobre los paisajes. El *flâneur* (paseante) como nuevo habitante de la metrópoli y viajeros como Richard Ford. Descubrimiento de lo pintoresco y lo distinto frente a la metrópoli. Desvelar los valores de aquello que va a des-

aparecer. La tarea del observador es distinguir las partes en el conjunto y las relaciones que las articulan. Interacción entre percepción y memoria como vía para la comprensión del territorio para su transformación desde la lógica del progreso (Márquez Pedrosa y Cascales Barrios 2007).

Será en el devenir de las vanguardias artísticas del primer tercio del siglo XX cuando Walter Benjamin conceptualice el nuevo fenómeno perceptivo asociado a la posibilidad de reproductividad técnica del arte y, por lo tanto, accesible a las masas, pero también banalizabile, debido a la pérdida irremediable del aura de la obra única e irrepetible que, por otra parte, fomenta una transformación de la manera de percibir que pasa de la concentración a la distracción (Benjamin 1935).

El desarrollo, primero, de la fotografía, posteriormente, de los panoramas y, finalmente, del cine genera unas nuevas posibilidades perceptivas en las que germina una nueva mirada en movimiento (*El hombre de la cámara*, 1929), tal y como apuntaba el filósofo Deleuze (1984), que provoca, entre otras consecuencias, la ruptura de la perspectiva única, por la cambiante y dinámica.

El pensamiento Gestalt, creado en la Alemania de los años veinte por los psicólogos Wertheimer, Koffka y Köhler (Leonardo 2004), pretendió acercarse a una objetivación de la percepción a través de la forma como proceso de síntesis cognitiva, con influencia en la Bauhaus a través de Paul Klee y, posteriormente, en los estructuralistas de los años sesenta que retomarán parte de estos principios.

Por su parte, los situacionistas en los años sesenta desarrollaron gran parte de su acción artística vinculando percepción y conocimiento. Su reflexión se basaba en la deambulación y el paseo como formas desinteresadas de mirar el paisaje diferente, donde no existe una voluntad de establecer límites, jerarquías, ni un plan previo, experimentándolo a través del espacio y del tiempo.

Desde la arquitectura se configuran nuevas herramientas disciplinares de ruptura sobre los modelos aprendidos, donde es posible desarrollar una nueva experiencia perceptiva vinculada al paisaje, desde la importancia de la organicidad y la ruptura de la caja que desarrollaron arquitectos como Frank Lloyd Wright hasta otros aspectos como el recorrido (*promenade architecturale* enunciado por Le Cor-

busier) y la ventana que enmarca el paisaje, propiciando relaciones entre el entorno y la arquitectura (Etlin 1994).

El nuevo orden territorial resultado de los procesos globalizadores en el mundo capitalista contemporáneo ha sido denominado como *postmetrópolis* (Soja 2001; Cacciari 2011), *metástasis* (Naredo 2000), vinculado a la *ciudad global* (Sassen 1991) o *ciudad informacional* (Castells 1995).

Tales apelativos abordan, por una parte, cómo es el escenario de los espacios del capital y, relacionado con ello, el despliegue de lo urbano a territorios inmediatos y distantes, generando un nuevo orden de carácter complejo en el que se pone en crisis la dicotomía entre rural y urbano, conduciéndonos a una *ciudad genérica* (Koolhaas 2006) también conceptualizada por Marc Augé a partir de *Los No Lugares*. Esta nueva realidad modifica sustancialmente la relación del habitante con su entorno, donde es difícil obtener una percepción directa sobre referentes conocidos, desapareciendo la dimensión de lugar conocido, estable y connotado en el proceso de disolución de la identidad urbana. El cine también ha contribuido a ofrecer una nueva mirada sobre paisajes que pasan a

ser globales y donde predomina la visión en movimiento y fugaz con el automóvil a través de una especie de *estética de la desaparición*, tal y como lo conceptualizó Paul Virilio (1980).

Este consecuente desborde de lo urbano impide establecer una clara diferenciación entre conceptos como campo/ciudad, desdibujando y entremezclando sus espacios de transición, surgiendo en las ciudades más o menos dinámicas y en entornos metropolitanos *el tercer paisaje*, tal y como se han bautizado estas periferias por el paisajista francés Gilles Clément (2018), aunque es un tema que directa o indirectamente se venía estudiando previamente por geógrafos e historiadores, como los ya citados, y por arquitectos como Robert Venturi en Los Ángeles o equipos como OMA en *La ciudad genérica*, o en propuestas que reflexionan sobre el papel y las posibilidades de espacios residuales de áreas *rururbanas* como el Plan Maestro de la Ville Nouvelle de Melún Senart, publicada en el volumen *S,M,L,XL* (Koolhaas y Man 1995).

Se trata de paisajes poco accesibles y delimitados por las múltiples infraestructuras y desarrollos urbanos inconclusos, que caracterizan a la mayor parte de las periferias ur-

banas de las ciudades y pueblos y que han tenido un cierto dinamismo inmobiliario desde el desarrollismo de los años sesenta, incrementado exponencialmente en las últimas décadas del siglo XX y primeras del siglo XXI.

La percepción en la cultura contemporánea: percepción concentrada, distraída y dispersa

En la actualidad, la relación que tenemos con la arquitectura y el paisaje responde al dominio de lo visual o, tal como lo explicaba Heidegger, a la conquista del mundo como una imagen (Heidegger 1977), que ha sido más potente conforme se ha desarrollado y hecho más accesible y generalizado el uso de los medios de comunicación y redes sociales digitales, en las que nos encontramos inmersos y que nos envuelven en una infinita y constante lluvia de imágenes (Calvino 1997).

Pero el surgimiento de estas nuevas relaciones lo conceptualizaba Walter Benjamin a partir de la transformación de la percepción concentrada en la distraída.

La *percepción concentrada*, que solo puede realizarse a partir de la contemplación y la observación directa en el caso de la obra de arte, como objeto único e irrepeti-

ble, que incorpora el aura sagrada en un contexto ritual, se transforma en la *percepción distraída* en el contexto del advenimiento de la metrópoli contemporánea y la posibilidad de reproductividad técnica, donde surgen la fotografía o el cine, que permiten una mirada distraída que desplaza lo multisensorial por lo meramente visual, y que tiene que ver con cuestiones relativas al ámbito espacial y atmosférico (Benjamin 2003).

Según Benjamin, “la arquitectura, en una época en la que se desarrollan y difunden nuevas técnicas de reproducción/comunicación, no se puede percibir solo de manera visual, objetual, sino también táctil”. Es la *percepción táctil/háptica*, definida posteriormente por Pallasmaa (2004) como una forma de percepción en la que interviene el conjunto de sensaciones, no solo visuales, que experimenta un individuo al recibir información y que se vincula directamente al paisaje y la arquitectura, que siempre obligaron a esta percepción distraída, táctil o háptica derivada de su valor de uso.

Sin embargo, el surgimiento de los *mass media* y el mundo virtual, que permiten experiencias deslocalizadas y descontextualizadas (no *in situ*), que tienden a crear mitos

que sustituyen a las realidades, nos aproxima a una forma diferente de percepción, la *percepción dispersa*, que caracteriza a la realidad actual, definida por Eugenio Pandolfini (2014) como una derivada de la *percepción distraída* conceptualizada por Benjamin, ahora centrada nuevamente en el dominio de lo visual, la disolución de los límites entre real y virtual, la disgregación del contexto y la mutación.

De este modo, Juhani Pallasmaa (2014) plantea que conviven dos tipos de percepciones en la actualidad, la *retínica*, asemejable a la dispersa, y la *háptica* o táctil, vinculada a la distraída. La percepción *retínica* tiene que ver con una percepción por parte del espectador, meramente ocular, centrista, alienada, descontextualizada y dirigida por la tecnología multimedia, mientras que la *háptica* se usa para referirse específicamente al sentido del tacto y a la sensación que una persona tiene con relación al movimiento de su cuerpo, la cual es denominada *kinestesia* (ISO 1998) y que permite una visión periférica, que comprende también el entorno o contexto de lo que se percibe.

No solo la experiencia sobre la arquitectura y el paisaje se vinculan a ambos tipos de percepción (disper-

Características de los tipos de percepción

Concentrada Hasta el siglo XIX	Distraída Siglo XIX. Reproducti- vidad técnica y adve- nimiento de la metrópoli	Dispersa Siglos XX-XXI. <i>Mass media</i> , globalización y era digital
<ul style="list-style-type: none"> - Observación directa - Concepción idealista del arte (actividad sagrada) - Objeto único e irrepetible - Aura sagrada (obra de arte inseparable de un contexto ritual primero mágico y luego religioso) 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Shock</i> de los medios a principios del siglo XX (Reproducción, difusión y movimiento) - Nueva mirada (cine) obliga a la percepción distraída - Disolución del aura. No como nostalgia, sino como nuevo valor político (difusión colectiva y accesible) 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Mass media</i> - El poder de la imagen - Sentido de la vista aún más dominante - Disolución de los límites entre comunicación y realidad - Velocidad y cambio
Paisaje y arquitectura Percepción distraída por su valor de uso		Paisaje y arquitectura Dominio de lo visual, ima- gen descontextualizada y mutable

Características de los tipos de percepción:
concentrada, distraída y dispersa.
Elaboración propia

sa/háptica), hay algunas disciplinas que también se asocian a estas diferentes formas de percepción, como la fotografía (puede ser un ejemplo la escritura con luz de Efraín Pintos, donde capta y construye un ambiente que no solo se siente visualmente), el dominio de la imagen y del sonido que produce el cine, o el de la palabra, en el caso del teatro, y cuyo desarrollo han ido generando una modificación sustancial en la propia experiencia perceptiva como hecho cultural.

La importancia que le da Pallasmaa al sentido del tacto viene reforzada por el pensamiento de Ashley Montagu, que dice en relación a la piel que “es el más antiguo y sensible de nuestros órganos, nuestro primer medio de comunicación y nuestro protector más eficaz [...]”. Incluso la transparente córnea del ojo está recubierta por una capa de piel modificada [...]. El tacto es el padre de nuestros ojos, orejas, narices y bocas. Es el sentido que pasó a diferenciarse en los demás,

Comparación entre percepción retínica y háptica

Retínica	Háptica
Ocular	Táctil
Centrista	Kinestésico
Alienada	Experiencia sensorial completa
Descontextualizada	Dentro de su complejidad
Tecnología multimedia	Cercana y directa
Asimilación por parte del espectador	

Elaboración propia

un hecho que parece reconocerse en la antiquísima valoración del tacto como ‘la madre de todos los sentidos’” (Montagu 1971).

Retomando aquello que decía Benjamin de que la *distracción* tiene que ver con cuestiones relativas al ámbito espacial y atmosférico frente al dominio de lo ocular, Deleuze y Guatari (1980) señalaron que en nuestra realidad dicotómica, donde coexisten lo global y lo local, lo real y lo virtual, nos movemos entre dos

tipos de espacios: el *espacio liso* y el *espacio estriado*.

Espacio liso, que se relaciona también con lo háptico, es el de la visión próxima y lo táctil. El conjunto y las partes dan al ojo que los mira una función que no es óptica, sino háptica. No existe horizonte, ni fondo, ni perspectiva, ni límite, ni contorno o forma, ni centro. Donde la visión es próxima, el espacio no es visual, el propio ojo tiene una función háptica y no óptica.

Espacio liso y espacio estriado

Lo liso > deviene en > lo estriado

Espacio liso	Traducido a	Espacio estriado
	Restituido a	
Local		Global
Visión próxima		Visión alejada
Espacio háptico		Espacio óptico
<i>Visión háptica</i>		<i>Visión óptica</i>
Ni fondo		Orientación
Ni plano		Perspectiva
Ni forma		Conexiones
Ni límite		Medioambiente
Ni horizonte		
Ni contorno		
Ni centro		

Elaboración propia

El espacio estriado, dominado por lo óptico, se vincula, por el contrario, con las exigencias de la visión alejada, la constancia de la orientación, la invariancia de distancia por intercambio de referencias de inercia, las conexiones por inmersión en un medioambiente y la constitución de una perspectiva central.

Desvelar para la acción.

Conclusiones

En la cultura contemporánea, la capacidad de reproducción de imágenes de forma ilimitada, la posibilidad de acceso remoto a arquitecturas y paisajes e incluso la capacidad de generar nuevas realidades virtuales han transformado sustancialmente el proceso perceptivo. Si en el devenir de la contemporaneidad, la rapidez y la reproductividad de imágenes propiciaron una experiencia perceptiva distraída (Benjamin 2003) favorecida por el *shock* que acompaña a los nuevos medios en la era de la reproductividad técnica (cine, radio, fotografía) y por la vida caótica asociada a la metrópoli, la era digital y la proliferación consustancial de nuevas tecnologías ha consolidado una pérdida de experiencia directa, multisensorial y contextualizada sobre lo percibido, es decir, pasando de una forma de percepción háptica o táctil a un dominio

absoluto de lo ocular por encima del resto de sentidos que da paso a una percepción distraída de la arquitectura y el paisaje (Pallasmaa 2014).

A pesar de que nos encontramos ante un creciente interés tanto por la arquitectura como por el paisaje en todos los ámbitos, paradójicamente, se fomenta una experiencia perceptiva a menudo superficial y descontextualizada, al margen de una mirada integrada por sus valores que contemple también aspectos cruciales de nuestro tiempo como la crisis ambiental, el despoblamiento de las áreas interiores rurales, el deterioro ecológico y patrimonial o la quiebra de los pilares básicos del Estado del bienestar (vivienda, salud y educación).

En este contexto es necesario hacer una reflexión sobre lo que verdaderamente significaría aproximarnos a una veraz comprensión de las percepciones que la sociedad tiene sobre las arquitecturas y paisajes que la envuelven, que en una cultura de lo visual y de la rapidez también han contribuido a la formación de “percepciones e informaciones sustituidas” (Brunet 1974), a partir de imágenes previas que provienen de la televisión, Internet, publicidad, etc., que generan clichés y tópicos enmascarando sus valores y refor-

zando el distanciamiento del que observa con lo observado.

Como cuestión primaria parece que para comprender la percepción del paisaje y la arquitectura necesitamos desvelar los aspectos conceptuales que atañen a su condición y desplegar las acciones necesarias para su conocimiento, que promuevan una aproximación más reflexiva y crítica. Aquello que no se conoce en profundidad no se valora y se encuentra condenado a su banalización y a un progresivo deterioro.

Desvelar dicho conocimiento tiene sentido no para fosilizar, sino para desplegar la acción sobre las arquitecturas y los paisajes dentro de sus complejidades. Una acción que permita preservar sus valores, mejorar la calidad de vida de la ciudadanía y promover experiencias perceptivas más complejas y profundas, experiencias hápticas y plenas.

Algunas prácticas destacables abordan diferentes aspectos que tienen que ver con la percepción de las arquitecturas y los paisajes, un mayor conocimiento, el fomento de una percepción de mayor calidad y la transformación arquitectónica de lugares:

- Despliegue de experiencias multisensoriales en la ciudad y en la

arquitectura en el urbanismo táctico de Barcelona vinculado a las Superillas (2020-2022) o en los experimentos realizados por docentes de arquitectura de la Universidad de Colombia, que ejercitan una experiencia perceptiva compleja a través de la enseñanza (2013).

- Mejora de la experiencia perceptiva en la intervención sobre la Ensenada de Bolonia realizada por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (2007) o el Plan de Londres “London View Management Framework” (2011), que pretende rescatar y preservar lugares que favorecen la percepción de diferentes perspectivas de la ciudad.

- Herramientas para captar la percepción basadas en la espacialización, en los mapas sensoriales de Kate McLean, como el Mapa de los olores de Singapur (2015) o los Mapas de percepción social en barriadas, de la Universidad de Zaragoza (2017).

- Recuperación de espacios degradados y transformación de la experiencia perceptiva sobre ellos, en la Restauración paisajística-adeacuación del vertedero Garraf, Batlle i Roig (2010) y en la recualificación de los Huertos sarracenos. Tricarico. Italia. Danilo di Lorenzo di Michele, Guido Lampieri y Luca Parriglia (2018).

Notas

1. Real Academia Española (2022) Voz sentido. Disponible en: <https://dle.rae.es/sentido> [Consulta: 23/09/2022].

2. Real Academia Española (2022) Voz percepción. Disponible en: <https://dle.rae.es/percepción> [Consulta: 23/09/2022].

Bibliografía

- Baudelaire, C. (2011) *Las flores del mal*. Madrid: Alianza
- Benjamin, W. (2012) [1923] *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia
- Benjamin, W. (2003) [1935] *La obra de arte en la época de la reproductividad técnica*. Ciudad de México: Itaca
- Berque, A. (1997) En el origen del paisaje. *Revista de Occidente*, n.º 189, pp. 7-21
- Brunet, R. (1974) Espace, perception et comportement. *L'Espace Géographique*, n.º 3, pp. 189-204. Disponible en: https://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1974_num_3_3_1481 [Consulta: 23/09/2022]
- Burckhardt, J. (2004) *La cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid: AKAL
- Cacciari, M. (2011) La ciudad-territorio (o la post-metrópolis). En: *Planos de (Inter) sección: materiales para un diálogo entre filosofía y arquitectura*. Madrid: Lampreave
- Cakci-kaymaz, I. (2012) Landscape perception. En: Ozyavuz M. (ed.) *Landscape planning*. Londres: IntechOpen, pp. 251-276
- Calvino, I. (1997) *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela 1997
- Castells, M. (1995) *La ciudad informacional. Tecnologías de la información, estructuración económica y el proceso urbano-regional*. Madrid: Alianza Editorial
- Clément, G. (2018) *Manifiesto del Tercer Paisaje*. Colección GGperfiles. Gustavo Gili
- Consejo de Europa (2000) *Convenio Europeo del Paisaje*. Florencia, 20 de octubre. Disponible en: <https://rm.coe.int/16802f3fbd> [Consulta: 23/09/2022]
- Coronado Sánchez, A. (2020) *Umbrales. Paisajes de transición entre conjuntos urbanos y ruedos agrícolas en la Sierra de Huelva*. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla. Disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/100103?show=full> [Consulta: 23/09/2022]
- D'Angelo, P. (1997) *La estética del romanticismo*. Antonio Machado
- Deleuze, G. (1984) *La imagen en movimiento. Estudios sobre cine 1*. Paidós ibérica
- Deleuze, G. y Guatari, F. (1980) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos
- Etlin, R. (1994) *Frank Lloyd Wright and Le Corbusier. The Romantic Legacy*. Manchester University Press
- García-Doménech, S. (2014) Percepción social y estética del espacio público urbano en la sociedad contemporánea. *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 26, n.º 2, pp. 301-316
- Heidegger, M. (1977) *La época de la imagen del mundo*. Madrid: Alianza
- Hernández, L., Taibo, J., Seoane, A. y Jaspe, A. (2011) La percepción del espacio

en la visualización de arquitectura mediante realidad virtual inmersiva. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, vol. 16, n.º 18, pp. 252–261. Disponible en: <https://polipapers.upv.es/index.php/EGA/article/view/1110/1179> [Consulta: 23/09/2022]

ISO (1998) *Guidance on Usability ISO 9241-11 Ergonomic requirements for office work with visual display terminals (VDTs)*

Koolhaas, R. (2006) *La ciudad genérica*. Gustavo Gili

Koolhaas, R. y Man, B. (1995) *S,M,L,XL*. Nueva York: Monacelli Press

Leonardo Oviedo, G. (2004) La definición del concepto de percepción en psicología con base en la teoría Gestalt. *Revista de Estudios Sociales*, n.º 18, pp. 89-96. Disponible en: <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/abs/10.7440/res18.2004.08> [Consulta: 23/09/2022]

Lynch, K. (2015) *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gili

Maderuelo, J. (2005) *El Paisaje: Génesis de un concepto. Lecturas de paisaje*. Abada

Márquez Pedrosa, F. y Cascales Barrios, J. (2007) La mirada sobre su territorio. En: *La Sevilla de Richard Ford, 1830-1833*. Sevilla: Fundación El Monte

Mayor of London (2011) *London View Management Framework*. Planning guidance. London Councils. Disponible en: <https://www.london.gov.uk/what-we-do/planning/implementing-london-plan/london-plan-guidance-and-spgs/london-view-management> [Consulta: 23/09/2022]

Montagu, A. (1971) *Touching: The Human Significance of The Skin*. Nueva York: Columbia University Press

Muños-Pedrerros, A. (2004) La evaluación del paisaje: una herramienta de gestión ambiental. *Revista chilena de historia natural*, vol. 77, n.º 1, pp. 139-156. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-078X2004000100011> [Consulta: 23/09/2022]

Naredo, J.M. (2000) Ciudades y crisis de civilización. *Documentación Social*, n.º 119, pp. 10-38

Nietzsche, F. (2011) [1885] *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza Editorial

Nogué, J. (2008) *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva

Nogué, J. (1992) Turismo, percepción del paisaje y planificación del territorio. *Estudios Turísticos*, n.º 115, pp. 45-54. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2204939> [Consulta: 23/09/2022]

Ocampo Hurtado, J.G. (2013) Didáctica y percepción de la arquitectura. *HITO. Revista de Arquitectura*, n.º 27, pp. 10-13. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4750115.pdf> [Consulta: 23/09/2022].

Pallasmaa, J. (2014) *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Gustavo Gili

Pandolfini, E. (2014) *Percepción dispersa. Arquitectura y tactilidad en la sociedad de la comunicación*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid. Disponible en: <https://oa.upm.es/33646/> [Consulta: 23/09/2022]

- Punter, J. (1982) Landscape Aesthetics: A Synthesis and Critique. En: *Valued Environments*. Alien & Unwin, pp. 100-123
- Rodríguez Barberán, F.J. (ed.) (2014) *Richard Ford. Viajes por España. 1830-1833*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Fundación Mapfre
- Ruiz, A. (2019) El potencial de la percepción social aplicada al análisis de la vulnerabilidad en planificación urbana. *EURE. Revista Latinoamericana de Estudios Urbanos Regionales*, vol. 45, pp. 31-50. Disponible en: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612019000300031 [Consulta: 23/09/2022]
- Sassen, S. (1991) Grandes ciudades: transformaciones económicas y polarización social. En: *Las grandes ciudades: debates y propuestas*. Madrid: Colegio de Economistas de Madrid
- Simmel, G. (2013) *Filosofía del paisaje*. Casimiro
- Soja, E.W. (2001) *Postmetropolis. Critical Studies of cities and regions*. Blackwell
- Steenbergen, C. y Reh, W. (2001) *Arquitectura y Paisaje. La proyección de los grandes jardines europeos*. Gustavo Gili
- Tafuri, M. (1982) *La Arquitectura del Humanismo*. Xarait
- Vattimo, G. (1989) *La sociedad transparente*. Paidós ibérica
- Vattimo, G. (1985) *El fin de la modernidad: Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Gedisa
- Virilio, P. (1980) *La estética de la desaparición*. Anagrama
- Wallerstein, I. (2002) *Conocer el mundo, saber el mundo: El fin de lo aprendido*. Ciudad de México: Siglo XXI
- Wallerstein, I. (1991) *El moderno sistema mundial I: La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI*. Siglo XXI
- Zimmer, J. (2008) La dimensión ética de la estética del paisaje. En: Nogué, J. (ed.) *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva