

# Toposmias

## Aproximaciones olfativas del espacio

BA 55

*por* Izaskun Díaz Fernández



**RESUMEN** Este ensayo explora la dimensión olfativa del espacio y sus relaciones con la arquitectura y el urbanismo. A través del concepto de *toposmia* se examina la influencia de los olores en la identidad y la memoria de los lugares, y se propone desarrollar una «arquitectura de los sentidos» que permita una percepción multisensorial de los espacios, enriqueciendo nuestra experiencia y comprensión del entorno construido.

**ABSTRACT** This essay explores the olfactory dimension of space and its relationships with architecture and urban planning. Through the concept of *toposmia*, we examine the way in which smells influence the identity and memory of places, and at the same time propose to develop an «architecture of the senses» that will allow a multisensory perception of spaces, enriching our experience and understanding of the built environment.

---

Página anterior

Sissel Tolaas, Vista

de la exposición

RE\_\_\_\_\_ , en

el Astrup Fearnley

Museum of Modern

Art. 2022. Fotografía:

Cortesía Sissel Tolaas.

Palabras clave

Toposmia | Dimensión olfativa | Arquitectura de los sentidos | Urbanismo | Memoria olfativa | Paisaje olfativo | Mapeos olfativos.

El nuevo enfoque de los estudios de las ciencias sociales se ha tornado completamente hacia los sentidos, permeando y entremezclándose con otras disciplinas como la arquitectura y el urbanismo, y por lo tanto, con el espacio en todas sus dimensiones. La dimensión olfativa del espacio (*smell of space*) resalta conexiones afectivas, identitarias y socioculturales entre el sentido del olfato y el espacio.

Conforme vayamos integrando los conocimientos de la aproximación sensorial al estudio del espacio, nos será posible desarrollar una «arquitectura de los sentidos», la cual nos permitirá experimentar los paisajes, atmósferas y espacios-tiempos de una manera más holística e íntima.

En las últimas décadas se ha visto un cambio creciente de paradigma respecto de los sentidos. Dentro de la jerarquización y el desplazamiento de los sentidos «inferiores» de los pensadores de la Ilustración —y también, en el caso del olfato, en lo que corresponde a la revolución sanitaria de los siglos XVIII y XIX— persiste y continúa habiendo procesos de desodorización y homogeneización olfativa, sobre todo en las grandes urbes de los países desarrollados. Sin embargo, poco a poco ha habido un despertar sensorial, pues varios sectores están reconsiderando y volviendo a poner en el mapa sentidos olvidados como el olfato, el gusto y el tacto. La restauración del papel primordial de éstos en la vida cotidiana ha permeado distintas disciplinas hasta convertirse en líneas de investigación complejas y pertinentes en la actualidad.

El nuevo enfoque de los estudios de las ciencias sociales se ha orientado completamente hacia los sentidos, traspasando y combinándose con disciplinas como la arquitectura y el urbanismo, ocupándose así del espacio en todas sus dimensiones. La dimensión olfativa del espacio (*smell of space*) manifiesta conexiones afectivas, identitarias y socioculturales entre el olfato y el espacio.

La arquitecta Victoria Henshaw hace notar que muy pocos urbanistas consideran el aspecto olfativo de la vida citadina como un elemento que pueda tener una contribución positiva a la salud y a la satisfacción estética de la ciudad.<sup>1</sup> Pero, ¿cómo pueden ser utilizadas las nuevas aproximaciones sensoriales de las ciencias sociales y del espacio por los arquitectos y urbanistas?, ¿cómo pueden éstos inspirar una arquitectura de los sentidos?

Muchos teóricos de la experiencia espacial expresan la necesidad de entender los lugares a través de los sentidos, haciendo referencia a la necesidad de una especie de sinestesia o percepción simultánea. En el plano olfativo, a este nuevo campo de estudio Jim Drobnick lo denominó *toposmia* (topos, 'lugar'; y *osmos* 'olfato'), el cual describe la locación espacial de los olores y su relación con las nociones de lugar.<sup>2</sup>



**«Victoria Henshaw hace notar que muy pocos urbanistas consideran el aspecto olfativo de la vida citadina como un elemento que pueda tener una contribución positiva a la salud y a la satisfacción estética de la ciudad».**

1. Victoria Henshaw, *Urban Smellscape*, Reino Unido, Routledge, 2014.

2. Jim Drobnick, «Toposmia: Art, Scent, and Interrogations of Spatiality», *Angelaki: Journal of Theoretical Humanities*, vol. 7, núm. 1, 2002.

El primer paso para el entendimiento topográfico planteado por Drobnick es comprender las nuevas aproximaciones sensoriales de las ciencias sociales hacia disciplinas como la geografía, la historia cultural, la sociología y los estudios urbanos, todos ellos enfocados al espacio.

De esta manera, en las últimas décadas, dicha aproximación sensorial se ha convertido en una tendencia cada vez más predominante, ya que ha logrado extender el conocimiento acerca de la relación de nuestro cuerpo, sentidos y afectos en cuanto a su influencia tanto en el modo como percibimos y entendemos el mundo, como en los significados asignados por la sociedad, la cultura y el entorno. Entender tales significados nos hace concientizarnos de que el lenguaje verbal no es la única vía para interpretar lo que nos rodea.

Lo perceptual ha evolucionado de ser solamente considerado —por psicólogos y neurocientíficos— como una serie de procesos cognitivos y mecanismos neurológicos localizados en un sujeto individual, a una interrelación de estos con procesos culturales y políticos en un contexto colectivo.

En la década de 1980 ocurrió un «giro pictórico» con el surgimiento de los estudios de la cultura visual que enfatizaban el rol del imaginario visual en la comunicación humana. Esto fue cambiando cuando en los 90 surgieron dos nuevas maneras de abordar el entorno: el «giro corporal», que aporta un nuevo paradigma en el análisis cultural, llamado «encarnación» (*embodiment*), y que está centrado en el cuerpo; y el «giro material», centrado en la infraestructura física del mundo social.

A partir de estas nuevas perspectivas, un grupo de académicos quiso llevarlo más allá, ya que consideraba que no incluían la multisensorialidad de los objetos y los espacios, por lo que plantearon una revolución sensorial basada en la naturaleza dinámica y relacional —intersensorial y multimedia— de nuestra relación cotidiana con el mundo: el «giro sensorial».<sup>3</sup>

La geografía sensorial ha sido una de las disciplinas clave en esta nueva propuesta, considerando que el carácter holístico de la experiencia ambiental debe interpretarse desde la multisensorialidad hacia una percepción íntima, no remota, como es el caso de utilizar solamente la vista y dejar de lado el resto de los sentidos. Nuestro sentido del espacio y el lugar está condicionado por el desarrollo y la interacción de todos los sentidos.<sup>4</sup>

Por su parte, Yi-fu Tuan complementa esta idea diciendo que lo que empieza como un es-

pacio no diferenciado se convierte en un lugar conforme lo conocemos a través de nuestros sentidos, dotándolo de valor y significado.<sup>5</sup>

Esta multisensorialidad llevó a cuestionar la definición de paisaje (*landscape*), la cual está enraizada en la visión pictórica y literaria de la cultura occidental y por lo tanto es «oculocentrista». Por esta razón, en las últimas décadas se ha sustituido por el término «paisaje sensorial» (*sensescape*), subdividido subsecuentemente en paisaje sonoro, olfativo, afectivo, etcétera, ya que cada uno de los sentidos contribuye, según su propia manera, a que las personas reconozcan y se orienten en el espacio, determinando así cómo perciben las relaciones espaciales, y también su apreciación del micro y macro espacio ambiental.<sup>6</sup>

En este sentido, proponemos que el nuevo giro sensorial hacia el estudio del espacio se subdivida en las siguientes aproximaciones (de las cuales estaremos hablando a continuación principalmente desde su dimensión olfativa):

—Los paisajes sensoriales.

—El análisis rítmico: la relación entre espacio y tiempo, el lugar temporalizado.

—Las atmósferas o *ambiance*, definidas como la experiencia y el carácter multisensorial del espacio que se habita, reduciendo la importancia de los aspectos formales del ambiente.

Douglas Porteus fue el primero en acuñar el término de «paisaje olfativo» (*smellscape*) para describir la totalidad de los olores de un lugar. Paul Rodaway lo complementó al puntualizar que el ambiente olfativo no es continuo, integrado y tan claro como puede ser un espacio visual, auditivo o táctil; por tanto, un humano no es capaz de detectar todos los olores presentes en un área en un punto en el tiempo.<sup>7</sup> De aquí que se clasifiquen como olores de fondo, propios de las características físicas y tangibles del lugar, provenientes de la existencia de vegetación, de los materiales de las construcciones y la fauna de la zona, entre otros; tales elementos se pueden considerar constantes y son factores olfativos «materiales». Por otro lado, se tienen los olores propios de las actividades humanas, posibles de ser notados específicamente en el lugar mismo: comida, hábitos, rituales, actividades recreativas, etcétera, denominados factores olfativos «episódicos». Es importante recalcar que éstos no pueden aislarse de las construcciones sociales del espacio que los producen.



Sissel Tolaas, Vista de la exposición RE\_\_\_\_\_, en el Institute of Contemporary Art de la Universidad de Pensilvania. 2022. Fotografía: Cortesía Sissel Tolaas.

3. David Howes, «Architecture of the Senses», en *Sense of the City Exhibition Catalogue*, Montreal, Canadá, Canadian Centre for Architecture, 2005.

4. J. Douglas Porteous, *Landscapes of the Mind: Worlds of Sense and Metaphor*, Canadá, University of Toronto Press, 1990.

5. Yi-fu Tuan, *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*, Estados Unidos, Prentice-Hall, 1974.

6. David Howes, «On the Geography and Anthropology of the Senses», en *The Sensory Studies Manifesto*, Estados Unidos, University of Toronto Press, 2022.

7. Victoria Henshaw, *op. cit.*



Drobnick considera que los paisajes olfativos son una variante aromática de lo pintoresco (*pintoresque*), por lo que lo denomina odoresco (*odoresque*). A este término lo define como las respuestas afectivas a olores específicos de lugares que se extienden más allá del hecho de identificarlo y reconocerlo en una locación. Lo odoresco se relaciona con el espectro de las experiencias emocionales estéticas.

Una alternativa para estudiar los paisajes olfativos es mediante la tecnología o las caminatas y mapeos colectivos en los que se busca sumar la memoria y la afectividad individual para lograr un consenso colectivo acerca de las características del recorrido y así definir de forma parcial la identidad del lugar, su olor, es decir, el llamado *smell of place*.

El inicio de los mapeos olfativos surge en el siglo XVIII con la revolución sanitaria. Estos mapas tenían la finalidad de realizar observaciones olfativas para ubicar la emanaciones pútridas o miasmas en las ciudades, hecho que generó intolerancia a los olores y reorganizó el ambiente urbano en su totalidad; fenómeno que persiste hasta nuestros días y que influye actualmente en las políticas acerca del espacio.

Posteriormente, Constant —el arquitecto situacionista— imaginó las posibilidades de una arquitectura lídica y participativa, donde las variaciones de luz, humedad, temperatura y olores permitirían experimentar diferentes tipos de sen-

saciones, con la invención de nuevas condiciones materiales y del *ambiance*, facilitando así la deriva de sus habitantes.<sup>8</sup>

Kate McLean se ha destacado por hacer de las caminatas y mapeos olfativos su línea de investigación. Para ella, un mapeo olfativo es una forma de comunicar un mundo ordenado espacialmente, a partir de un sentido que no es continuo, que está fragmentando y es episódico. Ella ha desarrollado una técnica con la que ha mapeado decenas de ciudades en el mundo. Ha llevado grupos de personas —tanto locales como externos— a mapear olfativamente y registrar los datos encontrados. Y con esa información ha configurado mapas de visualización de datos que ya son referencia a nivel mundial.<sup>9</sup>

En cambio Sissel Tolaas ha tenido como inquietud documentar y estudiar los olores de las ciudades. Su trabajo se puede ver reflejado en los siguientes ejemplos. De 2002 a 2004 estudió los olores de los diferentes cuadrantes de la ciudad de Berlín, resultados que publicó en *Without Borders NOSOEAWE*, el cual consta también de cuatro envases similares a los de un perfume y donde concentró una mezcla de olores reproducidos en laboratorio de cada una de las zonas (NE, NW, SE, SW). Cada uno refleja la mezcla económica y étnica de cada una de las demarcaciones de la ciudad, recalmando las divisiones y prejuicios existentes, revelados en el olor.<sup>10</sup>

Para la exposición *Sleeping Beauties: Reawakening Fashion*. Metropolitan Museum of Art de 2024, Sissel Tolaas investigó los aromas de las prendas y sus portadores y los integró a salas y objetos. Vista de la exposición. Fotografía: Cortesía Sissel Tolaas.

8. Jim Drobnick, *op. cit.*

9. Victoria Henshaw, *op. cit.*

10. Jim Drobnick, *op. cit.*

Otro ejemplo del trabajo de investigación de Tolaas es *Talking NOSE\_Ciudad de México*, una serie de mapeos olfativos que hizo de la Ciudad de México a lo largo de doce años. Ella identificó 200 barrios en los que recolectó moléculas olfativas con la tecnología *headspace* (cromatografía *in situ*), con el fin de documentar el paisaje olfativo de cada uno de esos lugares y así poder reproducirlos en el laboratorio y tenerlos registrados en el archivo en el que ha trabajado durante muchos años.<sup>11</sup>

«[La] multisensorialidad llevó a cuestionar la definición de paisaje (*landscape*), la cual está enraizada en la visión pictórica y literaria de la cultura occidental y por lo tanto es “oculocentrista”».

Existe, además, otra perspectiva sobre el estudio del espacio desde las ciencias sociales, que sostiene que un mismo espacio puede tener varios significados para diferentes comunidades que conviven en una misma ciudad. Tal es el caso de la migración y de la multiculturalidad de las grandes urbes que, aunque pueden causar conflictos entre distintos grupos étnicos y sociales, enriquecen la cultura sensorial que conforma el tejido urbano.

Un ejemplo a resaltar es el centro de Hong Kong, que entre semana se convierte en el monumento a una vibrante cultura financiera, como símbolo de uno de los líderes económicos de Asia. Se trata de un núcleo cosmopolita que florece con intercambios financieros internacionales y eventos de élite para cerrar negocios de millones de dólares, pero que los domingos se transforma completamente en otro lugar. La fuerza trabajadora de la ciudad, predominantemente filipinos, se apropiá de la zona y la convierte en un espacio de ocio y recreación. Se establecen tianguis que inundan las calles de olores que remiten a las islas de donde son originarios, a nadar a la venta de comida y especias, y a actividades que los llevan, por unas cuantas horas, de vuelta a casa. Este mercado es conocido como Little Manila.<sup>12</sup>

James Scott considera, por su parte, que la herencia del urbanismo modernista nos trajo ciudades con simplicidad geométrica y eficiencia funcional; sin embargo, ambos marginan cualquier acción humana espontánea para, en teoría, crear un orden y un sentido específico de ciudad. Él ha observado que los espacios con múltiples usos representan una opción más efectiva para promover

el orden social informal, debido al tráfico peatonal que generan. Es ahí donde hay intercambio corporal y sensorial, los reforzadores indudables de la identidad colectiva de un lugar.

El ejemplo que pone para demostrar su postura frente al urbanismo modernista es la ciudad de Brasilia, planeada para ser completamente geométrica y con un orden funcional que promueve un ambiente monótono y estéril sensorialmente. Es una ciudad que no tiene «sentido de lugar» y resulta totalmente anónima y sin identidad. Los locales denominan a esta sensación como «brasilitis», debido al rechazo que sienten por los espacios «sin vida».<sup>13</sup>

De igual modo, Richard Sennett expresa su incomodidad frente al orden sensorial que plantea la modernidad. Lo describe como una privación sensorial que condena a los edificios modernos a una monotonía y esterilidad que afectan tanto al ambiente urbano como a sus habitantes; quienes, además, se mueven a través de la ciudad en cápsulas de transporte que aíslan al cuerpo de estímulos físicos, privándolos de una vida social pública, de la construcción de identidades y memorias colectivas, y de la apropiación de espacios comunes.<sup>14</sup>

Siguiendo esta línea, Juhani Pallasmaa considera que la arquitectura es el arte que nos reconcilia con el mundo y que el factor que media esta reconciliación son los sentidos. Menciona que Alvar Aalto basa su obra en un «realismo sensorial» que se expresa a través de la textura y la acústica, razón por la que fungió como un precursor de la arquitectura háptica. Este tipo de arquitectura aspira a la plasticidad, tactilidad e intimidad con sus edificios, contrario a la claridad, transparencia y ligereza de la arquitectura modernista.<sup>15</sup>

La idea del conocimiento corporal del espacio, adoptada por arquitectos y teóricos como Pallasmaa y Steven Holl fue desarrollada por el filósofo Maurice Merleau-Ponty, quien creó el concepto del «espacio-tiempo habitable», el punto de partida de toda una línea de reflexiones filosóficas que son fundamento de lo que posteriormente varios pensadores utilizaron para definir las atmósferas.

Gernot Böhme es uno de ellos y sostiene que el espacio-tiempo habitable es clave para entender la arquitectura: «la arquitectura produce atmósferas en todo lo que crea». Su noción acerca de las atmósferas afirma que éstas son por naturaleza multisensoriales y se experimentan holísticamente, en términos de un cierto sentimiento o estado de ánimo (*mood*). Puntualiza que los olores son elementos esenciales de la atmósfera citadina, ya que su propia naturaleza es atmosférica: envueltos, no se pueden evitar, y nos permiten entender

11. Sissel Tolaas, «La ciudad desde el olfato», en *Urbanismo ecológico: sentir*, España, Editorial Gustavo Gili, 2014.

12. David Howes, *op. cit.*

13. James Scott, *Seeing like a State: How Certain Schemes to Improve the Human Condition Have Failed*, Estados Unidos, Yale University Press, 1998.

14. Richard Sennett, *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*, Estados Unidos, Norton, 1994.

15. Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Reino Unido, Wiley and Sons, 2012.

dónde estamos, identificar los lugares e incluso a identificarnos nosotros con los espacios.<sup>16</sup>

En cambio, la filósofa Madalina Diaconu busca reemplazar la aproximación oculocentrista de la arquitectura, que trata al espacio como un objeto abstracto, por un espacio habitable que sea sensible al olfato y al tacto (los sentidos olvidados). Plantea que una teoría arquitectónica basada en el pensamiento corpóreo puede reemplazar las perspectivas del espacio visual con la direccionalidad del espacio olfativo y así poder dejar atrás al espacio como una idea abstracta de «orden» y conducirlo hacia la cualidad que llamamos «atmósfera».<sup>17</sup>

Por otro lado, Jennifer Robinson sostiene que, conforme vaya avanzando la perspectiva multisensorial del mundo, no nos bastará con apreciar las obras arquitectónicas con sólo mirarlas, como si fueran volúmenes vacíos. Infiere que habrá que aprender a caminar a través de ellas con todos nuestros sentidos alerta, haciendo notar sonidos, texturas, olores, temperaturas, etcétera, además de considerar cómo afectan a nuestros sentidos de balance, orientación y proximidad.<sup>18</sup> Esta combinación de aspectos es a lo que Peter Zumthor se refiere cuando habla de crear una «sensación» o «atmósfera» en una edificación, la cual emplea en todo su trabajo arquitectónico.

Oteiro-Pailos utiliza, junto con Rosendo Mateu, los fundamentos de las atmósferas para reconstruir los tiempos en distintos espacios. Ellos reconstruyeron olfativamente la Casa de Cristal de Philip Johnson en tres épocas distintas. Tomaron en cuenta tres factores principales para lograrlo: el factor «material» que traducen como el olor a «casa nueva», considerando los olores de los materiales utilizados en su construcción; el factor «estético», que considera los componentes humanos y sociales de la época en que habitó la casa; y el factor «cotidiano», en el que se observaron las evidencias del uso, el desgaste y el deterioro de los materiales. Tres paisajes olfativos y sus atmósferas, en tres puntos en el tiempo, en un mismo espacio.<sup>19</sup>

Como vemos, los sentidos funcionan como un puente entre la sociedad y el espacio, aportan información, significado, memoria e identidad de manera recíproca. Al momento de concebir el espacio de una manera íntegra, es indispensable tomar en cuenta los aspectos sensoriales, entre los que destaca el visual, pero no por ello se deben dejar de lado componentes intangibles como el olfativo. Esta condición olfativa intangible aporta

al espacio la capacidad de identificar experiencias, de poder registrarse en la memoria, y resignificar y dar «sentido de lugar» u «olor de lugar».

Le Corbusier decía que «una casa debe de ser construida de sensación y memoria y no solamente funcionar como una máquina para vivir». Esto puede lograrse integrando los conocimientos de la aproximación sensorial de las ciencias sociales al estudio del espacio que llevan a cabo la arquitectura y el urbanismo, para así desarrollar una «arquitectura de los sentidos» que nos permita experimentar los paisajes, atmósferas y espacios-tiempos con una visión más íntima y holística.



16. Gernot Böhme, *Atmospheric Architectures: The Aesthetics of Felt Spaces*, Reino Unido, Bloomsbury Publishing, 2017.

17. Madalina Diaconu, «Mapping Urban Smellscapes», en *Senses and the City*, Austria, Verlag, 2011.

18. Jenefer Robinson, «On Being Moved by Architecture», *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 70, núm. 4, 2012.

19. Jorge Otero-Pailos, «An Olfactory Reconstruction of Philip Johnson's Glass House», *AA Files*, núm. 57, 2008.

Páginas 86-87  
Para la exposición  
*Sleeping Beauties: Reawakening Fashion.*  
Metropolitan Museum of Art de 2024, Sissel Tolaas investigó los aromas de las prendas y sus portadores y los integró a salas y a los objetos. Vista de la exposición.  
Fotografía: Cortesía Sissel Tolaas.



## REFERENCIAS:

- Henshaw, Victoria  
2014 *Urban Smellscape*, Reino Unido, Routledge.
- Drobnick, Jim  
2002 «Toposmia: Art, Scent, and Interrogations of Spatiality», *Journal of Theoretical Humanities*, 7:1, pp. 31-47.
- Howes, David  
2005 «Architecture of the Senses», *Sense of the City Catalogue*, Canadian Centre for Architecture, s/n.
- Porteus, J. Douglas  
1990 *Landscapes of the Mind: Worlds of Sense and Metaphor*, Canadá, University of Toronto Press.
- Tuan, Yi-fu  
1974 *Topophilia, A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*, Estados Unidos, Prentice Hall.
- Howes, David  
2022 *The Sensory Studies Manifesto*, Estados Unidos, University of Toronto Press.
- Tolaas, Sissel  
2014 *Urbanismo Ecológico: Sentir*, España, Editorial Gustavo Gili.
- Scott, James  
1998 *Seeing Like a State: How Certain Schemes to Improve the Human Condition Have Failed*, Estados Unidos, Yale University Press.
- Sennett, Richard  
1994 *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*, Estados Unidos, Norton.
- Pallasmaa, Juhani  
2012 *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Reino Unido, Wiley and Sons.
- Böhme, Gernot  
2017 *Atmospheric Architectures: The Aesthetics of Felt Spaces*, Reino Unido, Bloomsbury Publishing.
- Diaconu, Madalina  
2011 *Senses and the City*, Austria, Verlag.
- Robinson, Jennifer  
2012 «On Being Moved by Architecture», *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 70-4, pp. 337-353.
- Oteiro-Pailos, Jorge  
2008 «An Olfactory Reconstruction of Philip Johnson's Glass House», *AA Files*, núm. 57, pp. 40-46.

+

Acompañamos este texto con muestras de la obra de Sissel Tolaas.

Sissel Tolaas (Noruega, 1963) es una investigadora y artista con estudios de química, matemáticas, lenguas y bellas artes. En 2004 estableció en Berlín el Smell RE\_searchLab, donde invetiga y desarrolla proyectos interdisciplinarios con el tema del olfato y los olores y cómo ambos crean puentes entre la memoria y los espacios.

Su obra se ha presentado en museos como el MoMA en Nueva York, Tate Modern en Londres y recientemente colaboró con la exposición *Sleeping Beauties: Reawakening Fashion*, en el Metropolitan Museum of Art.

Ha trabajado en la creación de un archivo olfativo global, documentando olores de todo el mundo para preservar un aspecto esencial y efímero de la experiencia humana.