

Plecs de Paisatge: Reflexions 6

(Des)fer paisatges

(Des)fer paisatges / Edició a cura de Pere Sala i Martí, Laura Puigbert i Gemma Bretcha. – Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya, 2018. – 206 p. ; 21 cm. – (Plecs de Paisatge. Reflexions; 6)

ISBN 978-84-09-09503-2

I.Sala i Martí, Pere II. Puigbert, Laura III. Bretcha, Gemma V. Observatori del Paisatge (Catalunya) VII. Plecs de Paisatge. Reflexions ; 6

1. Ordenació del territori 2. Ordenació del paisatge 2. Paisatge

712:711

Edició a cura de:

Pere Sala i Martí, Laura Puigbert, Gemma Bretcha

Suport a l'edició:

Àgata Losantos

Agraïments:

Anna Jiménez, Jordi Grau, Anna Montero, Montse Vila, Lena Krumsig (GTL-Michael Triebswette)

Disseny gràfic:

Eumo_dc

Imatge de coberta

Stefan Cop

Correcció:

Joan-Lluís Quilis (català i castellà)

Traduccions:

Àgata Losantos (català-castellà-català)

Dustin Langan (castellà-anglès)

Fotografies de l'interior:

Pere Sala i Martí: p. 14 / Gerardus: p. 20 / Fons documental del Parc Natural del Cap de Creus: p. 24 / Kai Spurling: p. 26 / Observatori del Paisatge de Catalunya: p. 29 / Stefan Cop: p. 33 / Marta Serra-Permanyer: p. 34 / Maria Melo: p. 36 / iStock.com(Nataliapina): p. 40, 43 / Jordi Salinas: p. 48 / Detroit Institute of Arts (*El cementiri Jueu* de Jacob van Ruysdael): p. 56 / Jean-Pierre Dalbéra: p. 65 / Alamy Stock Photo (Uwe Zucchi): p. 68 / Museu del Prado: p. 73 / Andrea Aguado: p.82, 86, 93 / Ingloba Group: p. 100, 134 / Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya: p. 112 / Jordi Gamero: p. 116, 121, 125, 163 / Clàudia Misteli: p. 119 / Bon Vent de l'Empordà: p. 130 / Esteve Subirah: p. 136, 152, 153, 159 (inferior), 170, 171, 173 / Pere Noguera: p. 138 / Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona (Rita Andreu): p. 143 / Jordi Morell: p. 149, 150 / Ivó Vinuesa: p. 156, 157 / Vicenç Rovira: 159 (superior) / Isadora Willson: p. 161 / Col·lectiu BUIT: 164, 165, 166, 167, 168, 169.

Edita:

Observatori del Paisatge de Catalunya
Carrer Hospici, 8. 17800 Olot
www.catpaisatge.net

© dels textos, els autors respectius

© de les fotografies, els autors respectius

Primera edició:

Desembre 2018

Impressió:

Novoprint

Dipòsit legal: GI 376-2019

ISBN: 978-84-09-09503-2

Plecs de Paisatge: Reflexions 6

(Des)fer paisatges

6 Presentacions

Alfredo Gutiérrez Zavala, director general d'ATLL, Concessionària de la Generalitat de Catalunya, SA

Josep Maria Rufí i Pagès, alcalde de Torroella de Montgrí

Pere Sala i Martí, director de l'Observatori del Paisatge de Catalunya

I. (Des)fer el territori

- 14** **La destrucció creativa i l'urbanisme**
Joan Vicente Ruff
- 26** **La desurbanització des de la pràctica arquitectònica transicional i metabòlica**
Marta Serra-Permanyer
- 40** **Posar en valor el paisatge com a estratègia d'intervenció territorial**
Gonzalo Sánchez García i Alejandro del Castillo, n'UNDO
- 56** **Ruïnes a l'inrevés i poètiques del (des)fer**
Federico L. Silvestre
- 82** **(Des)fer el territori: sobre poètica ecològica**
Martí Peran

II. El cas de la Pletera

- 100** **"Salvem la Pletera!". Crònica d'un impossible**
Ricard Pié, Josep Maria Vilanova, Purificación Díaz i Anna Zahonero
- 119** **De la Pletera urbanitzada a la Pletera desurbanitzada**
Àgata Colomer i Xavier Quintana
- 136** **Intervencions artístiques a la Pletera**
 - 137** *El projecte artístic Lloc, memòria i salicòrnies*
Martí Peran
 - 148** *Intervencions artístiques del projecte Lloc, memòria i salicòrnies*
Jordi Morell, Esteve Subirah, Ivó Vinuesa, Joan Vinyes i Isadora Willson
 - 162** *Cicles d'intervencions a la caseta elèctrica de la Pletera*
Esteve Subirah, col·lectiu BUIT

177 **Resúmenes en castellano**

191 **Abstracts in English**

205 **Notes sobre els autors**

Presentació

Alfredo Gutiérrez Zavala

Director general d'ATLL, Concessionària de la Generalitat de Catalunya, SA

El procés de restauració de la maresma de la Pletera a l'Estartit és un d'aquells projectes que, en el futur pròxim, probablement serà matèria d'anàlisi a l'hora de decidir com s'ha de repensar el territori. La jornada celebrada el juny de 2017, sota l'epígraf "Des(fer) el territori", va posar de manifest el canvi cultural i social que representa recuperar la memòria del lloc, la seva funció ambiental i el seu paisatge. Un canvi que passa per mirar enrere, analitzant els efectes que, en nom del desenvolupament, es van dur a terme. La seva privilegiada situació costanera va fer d'aquest espai un lloc cobejat, que durant dècades va estar en el punt de mira de la transformació urbanística, lligada en els darrers temps al desenvolupament del turisme.

Ara, en ple segle XXI, res no avala que es pugui posar en perill un ecosistema tan fràgil com són uns aiguamolls, sense importar la seva explotació i dessecació al llarg de la història i que n'ha provocat la reducció en milers d'hectàrees. Per aquest motiu, és interessant considerar com una opció més de futur en aquests moments la possibilitat de *des(fer)* actuacions passades. Algunes ens poden semblar preses per decisions equivocades. Només el temps pot encarregar-se d'avaluar si van ser encertades o no. I no n'hi ha prou amb el propòsit d'esmena; cal revertir i actuar.

Per això, és d'agrair projectes com el Life Pletera, que ha tingut per objectiu restaurar de manera integral l'espai amb actuacions tan contundents com la desurbanització del passeig existent i els seus espais adjacents per recuperar la seva funcionalitat ecològica com a sistema costaner. I tan important com el què és el com. Per això, també és un encert fer una jornada on es debatin les diferents viabilitats i es potenciïn les intervencions artístiques que busquen afavorir la recuperació de la memòria del lloc i la difusió d'una intervenció paisatgística amb vocació pública.

Els nostres pobles i les nostres ciutats s'han anat transformant per donar resposta a les necessitats sorgides dels canvis econòmics, demogràfics, socials i culturals. Estem convençuts que, amb aquestes actuacions en

marxa, el sistema podrà respondre adequadament a les previsions del canvi climàtic i garantirà la funcionalitat ecològica i paisatgística del conjunt de la maresma de la Pletera.

Des d'ATLL Concessionària de la Generalitat de Catalunya, sempre hem treballat amb els efectes de millora de la qualitat de vida de la població que hi resideix, respectant sempre el medi que ens acull i el paisatge que ens caracteritza, i amb un respecte per l'entorn fora de qualsevol dubte que esperem mantenir en el futur.

Els problemes als quals ens enfrontem diàriament relacionats amb l'aigua són complexos i urgents. L'única manera de crear un futur més saludable és que cadascú de nosaltres faci la seva part. Hem d'utilitzar menys aigua i salvar les fonts de la nostra aigua dolça. Tots podem fer accions a casa i fora de la llar per reduir el nostre impacte.

No obstant això, a excepció de l'economia circular i l'economia verda, els models econòmics no solen tenir en compte el gran valor dels ecosistemes i la seva crucial i vital aportació a l'aigua dolça. Quan descuidem els ecosistemes, dificultem l'accés als recursos hídrics, imprescindible per sobreviure i prosperar. Les solucions naturals poden donar resposta a molts dels reptes relacionats amb l'aigua.

Des d'ATLL Concessionària assumim aquesta responsabilitat, sent conscients que queda molt per fer per implantar les infraestructures ecològiques i harmonitzar-les amb les tradicionals allà on sigui possible. Necessitem fer molt més amb la infraestructura "verda" i harmonitzar-la amb la infraestructura "grisa" sempre que sigui possible: plantar boscos, reconnectar els rius amb les planes al·luvials i restaurar els aiguamolls retornarà l'equilibri al cicle de l'aigua, a més de millorar la salut pública i la qualitat de vida. Tot això, intentant sempre de donar suport a totes aquelles iniciatives en el nostre entorn que persegueixin aquest objectiu, com el cas que ens ocupa de recuperació d'un ecosistema tan important com la maresma de la Pletera.

Presentació

Josep Maria Rufí i Pagès

Alcalde de Torroella de Montgrí

L'abril del 1986, les màquines entraven a l'antiga maresma de la Pletera i començaven a colgar-la de runa per transformar aquell espai natural, emplaçat al cor dels aiguamolls del Baix Ter, entre l'Estartit i la gola del Ter, en una urbanització de luxe a primera línia de mar. Pràcticament 30 anys després, el 2014, unes màquines similars tornaven a entrar al mateix espai, però, en aquesta ocasió, per retirar tot allò que no li era propi i retornar a la natura el que era seu. Entremig d'aquestes dues dates hem desenvolupat una nova mirada i una nova manera d'entendre la gestió del territori.

La urbanització de la Pletera va ser fruit d'un context històric en què l'ocupació del territori era sinònim de construcció i benefici econòmic, però dècades després ha esdevingut la màxima expressió d'un nou model que aposta per la protecció i la preservació dels seus valors.

Els torroellencs i els estartidencs tenim la sort de viure en un entorn d'extraordinari valor mediambiental. No és per casualitat que el 60 % del territori estigui protegit pel Pla d'espais d'interès natural (PEIN) i que el 56 % es trobi dins del Parc Natural del Montgrí, les Illes Medes i el Baix Ter, declarat el 2010. Només un 10 % està ocupat per desenvolupament urbà. Aquesta realitat implica una gran responsabilitat per a tots els agents amb competències en la gestió del territori.

En el nostre municipi, el canvi més rellevant pel que fa a la gestió territorial es va concretar amb la revisió del Pla general del 2002, que va ser distingit amb el Premi Catalunya d'Urbanisme pel fet de formular un model que tenia en el paisatge els seus eixos vertebradors, sense oblidar la resta d'usos, especialment l'agrícola, el recreatiu i el turístic. Va ser en aquest pla quan es va prendre la valenta decisió de desclassificar la inacabada urbanització de la Pletera i quan es van fixar les bases per a una possible desurbanització i regeneració de l'espai, projecte que finalment hem vist fet realitat amb el Life Pletera (2014-2018).

Òbviament, la part més visible i coneguda del Life Pletera és la seva part física, les obres de desurbanització i restauració ambiental, però hem de remarcar que ha estat també un projecte de sensibilització i un instrument de reflexió col·lectiva sobre les oportunitats que ens ofereix la regeneració d'un espai natural urbanitzat. En aquest punt, ens hem sentit molt acompanyats durant tot el procés per l'Observatori del Paisatge de Catalunya, un ens amb qui des de fa anys compartim complicitats. Un exemple d'aquesta complicitat és la publicació que teniu a les mans, emmarcada en una col·lecció de prestigi que ens ofereix una magnífica oportunitat per amplificar el ressò i reforçar la projecció tant del Life Pletera com de la manera que tenim d'entendre la gestió territorial a Torroella de Montgrí.

La publicació tampoc no hauria estat possible sense el patrocini d'ATLL, motiu pel qual expresso el nostre agraïment més sincer. Estic segur que serà una gran eina per poder fer arribar l'exemple del Life Pletera arreu, per demostrar que encara es pot fer marxa enrere, que amb determinació no és massa tard per refer molts dels errors col·lectius que hem comès a la Costa Brava. Aquesta ha de ser una de les grans lliçons del Life Pletera.

Presentació

Pere Sala i Martí

Director de l'Observatori del Paisatge de Catalunya

Desfer un paisatge per tornar a fer paisatge

Després de dècades en les quals l'ocupació del territori era sinònim de construcció i riquesa econòmica, en els darrers anys s'ha donat un canvi cultural que aposta per nous models de desenvolupament basats en la defensa i la promoció del paisatge. Avui, el paisatge és vist com un bé comú que cal protegir, gestionar i ordenar per millorar la qualitat de vida de la població, però també perquè un paisatge ben cuidat pot afavorir el creixement econòmic local.

Per intentar fer front al llegat del boom immobiliari s'ha fet evident la necessitat de remirar-nos i pensar el territori i buscar sistemes per recuperar espais que prèviament havien tingut un valor paisatgístic elevat o, simplement, crear-ne de nous. Es tracta de desfer un paisatge que ha quedat descontextualitzat i que socialment ja no és ni acceptat ni valorat per tornar a fer un nou paisatge que, des del primer moment, esdevé un nou patrimoni, un nou referent cultural i social i un element de qualitat de vida per a la població. No hem de reduir aquí el paisatge a la dicotomia entre el que és verd i el que és construït, sinó entendre'l com un autèntic catalitzador per a moltes altres polítiques d'interès cultural, econòmic i social (salut, integració i cohesió social, canvi climàtic, gestió del patrimoni, transició a una economia més sostenible, educació, etc.).

Sovint, en aquests processos de desurbanització, l'art també hi té molt a dir, perquè ens ajuda a regenerar, revitalitzar i refer un relat en un territori que l'havia perdut, a més d'educar, sensibilitzar i, en definitiva, apropar el paisatge a la població.

El projecte de desurbanització de la Pletera i la posterior restauració de la maresma, a l'Estartit, impulsat amb gran compromís per l'Ajuntament de Torroella de Montgrí, n'és un excel·lent exemple al litoral català. I per això el 17 de juny de 2017 vam organitzar, amb l'Ajuntament, el Museu de la Mediterrània i la càtedra d'Ecosistemes Litorals Mediterranis de la

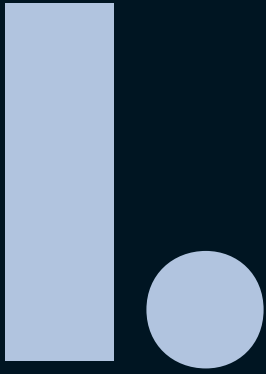
Universitat de Girona, la jornada “(Des)fer el territori. Pràctiques culturals i regeneració del paisatge”, emmarcada en el projecte esmentat i en les intervencions artístiques que busquen la recuperació de la memòria del lloc i la difusió dels valors de l’espai.

El llibre que ara presentem, el sisè volum de la sèrie “Reflexions” de la col·lecció “Plecs de Paisatge”, és una ocasió no tan sols per compartir els continguts de la jornada celebrada a Torroella de Montgrí, sinó també les oportunitats territorials, econòmiques i socials que es deriven dels processos de desurbanització. El llibre s’estructura en dos blocs. El primer reproduïx fidelment el títol de la jornada, “Des(fer) el territori”. Estrena aquest primer bloc el text “La *destrucció creativa* i l’urbanisme”, del geògraf i professor de Geografia de la Universitat de Girona, Joan Vicente. El segueix Marta Serra-Permanyer, de la cooperativa Cíclica, amb el text “La desurbanització des de la pràctica arquitectònica transicional i metabòlica”, on repassa algunes experiències europees de desurbanització com a processos oberts i transicions per al canvi. Tot seguit, Gonzalo Sánchez i Alejandro del Castillo, del col·lectiu n’UNDO, revisen diversos projectes propis per recuperar i regenerar el territori, en el text “Posar en valor el paisatge com a estratègia d’intervenció territorial”. Els quatre autors miren, interpreten i actuen en el territori amb unes altres ulleres, buscant el benefici social i col·lectiu que sovint es troba a faltar.

Els dos últims textos del primer bloc plantegen lectures complementàries a la relació entre paisatge i art des de la perspectiva de la desurbanització i la regeneració del paisatge. El primer text —i penúltim del primer bloc—, titulat “Ruïnes a l’inrevés i poètiques del *(des)fer*”, és de Federico L. Silvestre, historiador de l’art i professor d’Estètica i Història de l’Art de la Universitat de Santiago de Compostel·la. Tanca el primer bloc el text “(Des)fer el territori: sobre poètica ecològica”, del filòsof i professor de Teoria de l’Art Martí Peran, i responsable del projecte artístic *Lloc, memòria i salicòrnies* a la Pletera.

Pel seu elevat interès, el segon bloc del llibre està dedicat íntegrament a un projecte concret de desurbanització: la regeneració de la maresma de la Pletera. L'encapçala un text dels arquitectes Ricard Pié, Josep Maria Vilanova, Purificación Díaz i Anna Zahonero, que amb el títol “Salvem la Pletera! Crònica d'un impossible” repassen fil per randa els passos que, des d'una perspectiva urbanística, van permetre la desclassificació a sòl no urbanitzable dels terrenys de la inacabada urbanització La Pletera. Tot seguit, l'ambientòloga Àgata Colomer i l'ecòleg Xavier Quintana expliquen el projecte Life Pletera de recuperació de les maresmes en el text “De la Pletera urbanitzada a la Pletera desurbanitzada”. Finalment, una introducció del projecte artístic *Lloc, memòria i salicòrnies* per part de Martí Peran obre la porta als textos dels artistes protagonistes de les intervencions. Són textos de Jordi Morell, Esteve Subirah, Ivó Vinuesa, Joan Vinyes i Isadora Willson. Tanca aquestes explicacions el col·lectiu BUIT, amb el text “Cicle d'intervencions a la caseta elèctrica de la Pletera”.

Una vegada més, aquest llibre no hauria estat possible sense el patrocini de l'empresa ATLL, Concessionària de la Generalitat de Catalunya. Que una empresa vinculada a l'aigua patrocini un llibre sobre aquest nou paisatge de l'aigua al litoral català no és només un acte coherent, sinó que denota també una enorme responsabilitat i sensibilitat per la matèria primera amb la qual treballa (en aquest cas, l'aigua) i el seu important paper ecològic, social i cultural.



(Des)fer
el territori



La destrucció creativa **i l'urbanisme**

Joan Vicente Ruff

Marshall Berman (1940-2013), filòsof nascut al barri del Bronx de Nova York, va publicar el 1982 un llibre que aleshores va tenir un notable impacte en el món de les ciències socials i de l'anomenada *teoria crítica*. El títol era —és— *All that is solid melts into the air. The experience of modernity* (“Tot el que és sòlid es dissol en l'aire. L'experiència de la modernitat”).¹ Per a l'autor era un text molt transcendent, fins i tot des del punt de vista personal. El darrer capítol, dedicat a la seva ciutat, comença així:

“Un dels temes centrals d'aquest llibre ha estat el destí de ‘tot el que és sòlid’ a la vida moderna: ‘dissoldre’s en l'aire’. El dinamisme innat de l'economia moderna, i de la cultura que neix d'aquesta economia, anihila tot el que crea —ambients físics, institucions socials, idees metafísiques, visions artístiques, valors morals— a fi de crear més, de continuar creant el nou món infinitament. Aquesta força arrossega tots els homes i dones moderns a la seva òrbita [...]. En aquest capítol final, vull incloure'm en el quadre i explorar alguns dels corrents que flueixen pel meu propi entorn modern i que han donat forma i energia a la meva vida” (Berman, 1988: p. 302).

Berman, efectivament, parteix de la literatura per bastir una profunda i innovadora (aleshores) anàlisi de la idea de modernitat, les seves conseqüències i evolució, fins a arribar al moll de l'os, la seva pròpia experiència de nen i jove al Bronx. Una experiència de famílies de molt diversos orígens que havien progressat gràcies al món modern —i se sentien *moderns*— i que veuen amb perplexitat com aquesta vida és destruïda en nom

1. *All that is solid melts into the air. The experience of modernity*, publicat el 1982 a Nova York, va ser traduït al castellà i publicat el 1988 per Siglo XXI amb el títol *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Berman té com a referència la traducció del Manifest Comunista feta a l'anglès el 1888 per Samuel Moore, supervisada pel mateix Engels. El resultat és força líric. En altres llengües no és tan així; les traduccions del Manifest Comunista al català han optat per diferents propostes a l'hora de traslladar tota la frase i, sobretot, el *melt* anglès. Per exemple, a la traducció de Jordi Moner (amb supervisió de Manuel Sacristán), es pot llegir “Tot allò relacionat amb els estaments i l'estabilitat s'evapora” (www.marxists.org), i en la traducció de Carles Castellanos es diu “Tot allò que és fix i estable s'ha volatilitzat” (https://espurnaajib.files.wordpress.com/2015/03/manifest-comunista_marx_engels.pdf).

d'una nova forma de modernitat. Aquest text no pretén emular el filòsof, però també gira a l'entorn de les mateixes idees, energies i neguits. I també se centra en un territori proper a qui escriu, allà on més directament ha viscut la seva experiència de transformació traumàtica de l'entorn físic quotidià en nom —quan se li ha buscat explicació— de la modernitat i la seva legitimitació: el progrés.

Per tant, inicialment en el text es tractarà la perspectiva de Berman sobre la modernitat, el capitalisme i la transformació de l'espai. A continuació s'entrarà en el paper de l'urbanisme en aquesta relació, com a col·laborador necessari per a les finalitats del capital o, al contrari, per oposar-s'hi o matisar-les. Per acabar, tota aquesta reflexió aboca al llarg procés que han viscut els aigüamolls de la Pletera a Torroella de Montgrí, tant pel que té de norma com d'excepció.

Tot el que és sòlid...

El títol del llibre prové d'una frase —important però no de les més reconegudes— del Manifest Comunista de Marx i Engels, de l'aparició del qual ara fa cent setanta anys. La que diu: “Tot el que és sòlid es dissol en l'aire; tot el que és sagrat és profanat, i els homes finalment es veuen forçats a considerar amb serenitat les seves condicions d'existència i les seves relacions recíproques”² (Berman, 1988: p. 90).

Berman veu en aquesta sentència almenys dues coses rellevants. D'una banda, hi troba Marx no tan sols com el reconegut filòsof que analitza la crua realitat de la consolidació del capitalisme, la burgesia i la modernització de les societats industrials, sinó també com un més desconegut teòric constructor del *modernisme*, és a dir, de la lògica cultural —de valors, models, motors, anhels, etc.— del món modern. El lirisme i la bellesa de la frase, certament, són ben lluny del llenguatge espès del materialisme històric marxista i marxista, i Berman els entronca amb les visions dels grans moderns clàssics, des de Baudelaire fins a Nietzsche, però sense descon-

2. Vistes les diferents versions en català del Manifest, he optat per mantenir-me fidel a la traducció al castellà que en fa el llibre de Berman, per bé que traduint-la al català per coherència amb la resta del text. Penso que és la que transmet més correctament la voluntat lírica de l'autor.

nectar-los tampoc dels romàntics i dels idealistes (Goethe, en gran mesura Hegel...), tan presents en la formació de Marx.

Però, d'altra banda, per a Berman la sentència condensa un principi fonamental del capitalisme i de la modernitat que arrossega: el de la seva necessitat de renovació constant per generar noves possibilitats de benefici. Allò mateix que l'economista Joseph Schumpeter, ben allunyat del marxisme, va anomenar amb èxit "destrucció creativa" a principis dels anys quaranta del segle xx. El capitalisme necessita reciclar constantment els seus productes, una vegada han esgotat la seva generació de benefici; i tot és reciclable, tot és susceptible de ser destruït i transformat per poder ser retornat al mercat en forma i sentit diferents però produint una altra vegada algun tipus de plusvàlua. Berman ho exposa perfectament en els dos paràgrafs que segueixen:

“L'únic fantasma que recorre la classe dominant moderna i posa en perill el món que ha creat a imatge seva és allò que les elits dominants sempre han anhelat. Una sòlida i perllongada estabilitat. En aquest món, l'estabilitat només pot significar entropia, mort lenta, en tant que el nostre sentit del progrés i el creixement són l'única manera de saber amb seguretat que som vius” (Berman, 1988: p. 90).

“I tanmateix, el fons de la qüestió, en opinió de Marx, és que tot el que la burgesia construeix és construït per ser destruït. ‘Tot el que és sòlid’ —des de les teles que ens cobreixen fins als telers i els tallers que les teixeixen, les cases i els barris on viuen els treballadors, les empreses que els exploten, els pobles i ciutats, les regions i fins i tot les nacions que els contenen—, tot està fet per ser destruït l'endemà, aixafat o esquinçat, polvoritzat o dissolt, per poder reciclar-se o ser reemplaçat la setmana següent, perquè tot el procés recomenci una vegada i una altra, és d'esperar que per sempre més, en formes cada cop més rendibles” (Berman, 1988: p. 95).

És, després del conflicte entre capital i treball, l'altra gran contradicció del capitalisme i del món modern: el conflicte entre l'esforç per consolidar

(solidificar) estructures socials i formes d'exploració i d'acumulació de capital —les que afavoreixen la *burgèsia* (per mantenir el llenguatge marxista)— davant de la necessitat constant de moure aquest capital cercant on dona benefici i, per tant, desmuntant aquestes estructures que es tornen irremeiablement obsoletes cada vegada a més velocitat.

Un segle i mig més tard de les visions de Marx i Engels, el capitalisme sembla que ha demostrat amb escreix aquest principi de renovació constant que, en realitat, és més aviat una habilitat, tan bàsica i transcendent per a la seva supervivència i solidesa com la que també exhibeix a l'hora d'aconseguir *mercidificar-ho* —convertir-ho en mercaderia— pràcticament tot, coses i idees; fins i tot allò que neix precisament com a rebuig o alternativa a l'atracció i a les crues lleis del mercat. Així s'entén l'extraordinària energia que el capitalisme injecta a la innovació tecnològica i de productes o a la conquesta de nous mercats. Si hi ha una realitat resilient, aquesta és el capitalisme, sempre adaptable, sempre capaç de treure profit de qualsevol circumstància.

En aquesta lògica del capital, com expliquen i demostren molts autors, com, per exemple, el geògraf David Harvey, l'urbanisme i la urbanització hi tenen un paper molt rellevant. El procés d'expansió del fet urbà és un camp clau per al capitalisme des de l'inici de la revolució industrial, ja sigui en les molt diverses formes —ciutat, urbanitzacions, infraestructures, etc.—, ja sigui transformant espais que li són aliens, o destruint i construint sobre espais que han esgotat el seu cicle de rendiment o són un impediment per aconseguir-ne: “El capitalisme descansa, com ens explicava Marx, sobre la cerca perpètua de plusvàlua (benefici), l'assoliment de la qual exigeix als capitalistes produir un excedent, cosa que significa que el capitalisme produeix contínuament l'excedent requerit per la urbanització. Però també es compleix la relació a la inversa: el capitalisme necessita la urbanització per absorbir el sobreproducte que genera contínuament. D'aquí sorgeix la connexió íntima entre el desenvolupament capitalista i el procés d'urbanització” (Harvey, 2013: p. 21-22).

Com si això no fos poc o suficient, el capitalisme contemporani ha aprofundit en aquesta promiscuïtat amb la urbanització, bàsicament pel fet d'introduir el capital immobiliari també dins de les lògiques globals (les nostres bombolles immobiliàries les poden finançar els estalvis dels jubi-

lats de Florida i les seves fallides hipotecàries les paguem tots, i viceversa). I pel fet encara més transcendent de socialitzar les pràctiques especulatives: el que abans podien fer uns pocs, ara és susceptible de ser fet per *qual-sevol* que tingui una propietat, uns estalvis o una capacitat d'endeutar-se.

Harvey, a més, aporta un altre raonament interessant de la relació entre capital i urbanització, que és la constatació que sovint el benefici privat s'obté a partir de l'apropiació de valors col·lectius (o comuns) com poden ser el patrimoni territorial, el paisatge o el medi natural. Una apropiació per a la qual ha estat necessària en general la complicitat de les institucions públiques —i del suport tècnic—, que no tan sols fan viable i legal aquesta apropiació, sinó que a més a més la legitimen.

Tornant a Berman, en l'esmentat capítol dedicat al Bronx parla dels anys setanta com d'uns anys estranys. D'una banda, el barri ja pateix les conseqüències de la “modernització del formigó” que ha destruït el teixit social i físic precedent —el de la seva família— i l'ha abocat a la situació de degradació que l'han fet mundialment i tristament famosos. Però, d'altra banda, l'autor detecta unes dinàmiques noves que obren un horitzó de reconstrucció si no d'allò que s'havia perdut sí almenys d'una nova significació per a la col·lectivitat agredida. Identifica i proposa dues respostes vinculades amb l'art, amb les avantguardes dels anys seixanta i setanta, i amb les seves temàtiques i mitjans d'expressió: el mural urbà i el *land art*. Com ressalta Berman, referint-se a la figura més notable d'art natura: “Smithson està obsessionat per les ruïnes fetes per l'home: munts d'escòria, ferralla, mines a cel obert abandonades, pedreres exhaurides, llacunes i rierols contaminats [...]. Acceptar el procés de desintegració com a marc de nous tipus d'integració, utilitzar els enderrocs com a mitjà per construir noves formes i fer noves afirmacions” (Berman, 1988: p. 359).

El *land art*, en paraules del mateix Smithson, busca la compatibilitat existent entre “la indústria i l'ecologia”, aportant una mena de renaturalització projectada o dissenyada en la qual allò destruït d'alguna manera *es venja* —rovellant-lo, inundant-lo, vegetant-lo, canviant-li el color, etc.— de les restes d'allò que l'ha agredit.

Com a conclusió, és en aquest ampli context en què els conflictes urbans i territorials s'han d'interpretar; no tan sols com la confrontació entre interessos contraposats en relació amb un lloc, sinó a més a més com a es-



Imatge 1. Robert Smithson va construir *Broken circle* l'estiu de 1971 al llac d'una pedrera de sorra a Emmen, als Països Baixos.

cenari i expressió d'un conflicte més ampli. I és on prenen sentit les reflexions de molts altres autors, principalment Henri Lefévre (2017), sobre el “dret a la ciutat” com a objectiu fonamental dels humans. Ho diu molt millor David Harvey: “[...] la qüestió de quina mena de ciutat volem ser, el tipus de relacions socials que pretenem, les relacions amb la natura que apreciem, l'estil de vida que desitgem i els valors estètics que respectem. El dret a la ciutat és, per tant, molt més que un dret d'accés individual o col·lectiu als recursos que aquesta ciutat emmagatzema o protegeix; és un dret a canviar i reinventar la ciutat d'acord amb els nostres desitjos [...]. Reclamar el dret a la ciutat en el sentit en què jo l'entenc suposa reivindicar alguna mena de poder configurador del procés d'urbanització, sobre la forma en què es fan i refan les nostres ciutats, i fer-ho d'una manera fonamental i radical” (Harvey, 2013: p. 20-21).

Llarga vida a l'urbanisme (permanentment) reformista!

La paraula *reformista* està bastant en desús. I quan apareix no sempre ho fa en un sentit positiu. El reformisme és mal vist: per a uns és inútil (o còmplice d'allò que es vol reformar) i per a d'altres és impossible. Però no sempre ha estat així. Contràriament, durant dècades el reformisme era l'actuació possible i necessària per transformar una societat, davant l'immobilisme dels conservadors i la impotència i incertesa dels revolucionaris.

L'urbanisme també va ser reformista, i per a alguns neix precisament del reformisme del segle XIX. Seguint els models italians, els teòrics, els tècnics i els administradors de l'urbanisme a Catalunya es van submergir en aquesta pràctica amb l'inici de la democràcia (i en alguns casos fins i tot abans). Era el que implícitament o explícita esperaven una majoria de ciutadans, i en tot cas era el que requerien la realitat de la degradació i els dèficits de tota mena que patien ciutats i pobles. El 1967, una de les figures capdavanteres d'aquesta experiència italiana, Giuseppe Campos Venuti, va publicar un llibre titulat *Amministrare l'urbanistica* ("Administrar l'urbanisme"), on, entre moltes altres coses, deia més o menys que l'urbanisme no es podia deixar en mans del mercat del sòl (sempre imperfecte, sempre contaminat) i dels seus propietaris, i que el que calia eren administracions democràtiques i reformistes que el gestionessin en nom de l'interès comú i amb finalitats redistributives. És a dir, tornant a Harvey, que l'administrassin evitant o rescabulant un procés d'urbanització i unes normes marcades pels interessos del capital i per afavorir-ne l'acumulació en unes poques mans.

L'urbanisme a la Costa Brava en aquests darrers quaranta anys ha estat fonamentalment reformista; ha tendit majoritàriament a reduir superfície urbanitzable, a protegir patrimoni i a generar-ne de nou i de manera redistributiva. Una anàlisi estrictament quantitativa dels seus plans d'urbanisme ho pot demostrar: reducció en nombres absoluts del sòl urbanitzable i increment extraordinari de la superfície d'equipaments i zones verdes. Paradoxalment, el que la percepció i l'experiència de dues generacions tradueix és exactament el contrari; una expansió sense precedents del territori transformat per la urbanització. La solució a la paradoxa és senzilla d'entendre (i difícil de gestionar): el planejament ha aconseguit disminuir en

molt —molt!— el sòl urbanitzable que es va heretar del període franquista, però a la vegada aquest nou planejament ha estat el suport tècnic i legal de la materialització molt ràpida —molt!— de tot allò que ha restat per al creixement.³ El “fonamentalment” a l’inici del paràgraf és per deixar constància que no tot ha estat reformista; lògiques especulatives —privades i públiques— que s’atribuïen al franquisme s’han revelat molt més arrelades i consubstancials a la *normalitat* urbanística del país del que ingènuament es podia pensar.

I això explica i justifica les cícliques mobilitzacions reclamant la protecció de paratges determinats o la desclassificació de sòl. Les noves generacions exigeixen que novament l’urbanisme —polític, tècnic, legal, etc., reformista— busqui les fórmules per donar una nova racionalitat al territori, la racionalitat que el mitjà i el llarg termini reclamen (què és, si no, planificar?). Però per no errar l’adversari ni el tret, per a aquest objectiu és imprescindible entendre i calibrar aquesta experiència de dècades, perquè és precisament la demostració que és possible capgirar raonablement —potser no 180°, però tampoc 360°— la realitat.

La Pletera, l’urbanisme reformista i la destrucció creativa (però a l’inrevés)

Tota aquesta espessa entrada ha servit per emmarcar la *restauració* de la Pletera, en part, i d’aquí la seva importància, com a contraexemple a la visió marxista... i per tant a l’ús capitalista de la transformació del territori. La Pletera representa la ruptura de les lògiques del capital immobiliari que activa aquesta transformació com a instrument imprescindible per al manteniment del benefici i de l’apropiació de béns comuns per a l’acumulació de riquesa. És a dir, és un cas d’un (progressiu però radical) urbanisme reformista i d’allò que el mou. I és, també, una bona mostra de la dificultat per aconseguir aquests resultats quan totes les forces estructurals possi-

3. Hi ha unes quantes recerques que analitzen aquesta paradoxa, i la quantifiquen. Per citar-ne una, de les més completes, es pot escollir la tesi doctoral de Juli Valdunciel presentada al Departament de Geografia de la Universitat de Girona el 2011 amb el títol *Paisatge i models urbans contemporanis. Les comarques gironines (1979-2006): del ‘desarrollismo’ a la globalització*, que es pot consultar a: <https://www.tdx.cat/handle/10803/32044>.

bles, des de les econòmiques fins a les de la legislació, semblen pensades per produir els efectes habituals i esperats.

En efecte, la destrucció creativa de la Pletera pretén, i en bona part ho aconsegueix, revertir els processos clàssics: la destrucció és la d'un producte obsolet però, contràriament a la norma, la creativitat no té com a finalitat reintroduir-lo al mercat sinó treure'l i tornar a l'espai uns valors, usos i beneficiaris no primigenis però sí més *naturals*, socials i col·lectius. Algú, fa dues dècades, d'això en va dir "urbanisme de restitució".

Una altra exemplaritat de la Pletera és la històrica: reflecteix tot el recorregut temporal d'un projecte que neix durant el franquisme i arriba fins al present. Al nostre país —i especialment a la Costa Brava—, de recorreguts com aquest se n'han viscut molts, i sovint acabaven més o menys *malament*; urbanitzant-se uns paratges i d'una manera que sense aquest origen històric potser no s'hauria fet mai. Aquest procés explicat genèricament es podria sintetitzar de la manera següent: un planejament extensiu/intensiu heretat del franquisme que la pressió social, els ajuntaments democràtics i els seus instruments redimensionen progressivament en la mesura que hi ha l'oportunitat de fer-ho. La particularitat de la Pletera és que no tan sols es limita la urbanització, sinó que fins i tot s'extingeix allò ja transformat (i abandonat). Com explica Jordi Bellapart (2015), la història de la Pletera com a *objecte* urbà s'inicia fa més de cinquanta anys, el 1967, amb el primer Pla general de Torroella, que qualifica una zona immensa d'aiguamolls de sòl urbanitzable, i segueix el 1978, quan s'intenta aprovar el pla parcial corresponent i ja es posa de manifest la doble i contradictòria percepció de què és el progrés: edificar o protegir?

Si no hagués estat per canvis socials, culturals i polítics, per canvis legislatius i per... crisis econòmiques, probablement l'espai s'hauria urbanitzat tal com s'havia previst. Però les dilatacions temporals han fet que anessin apareixent diferents moments —reformistes— que han permès des de canviar la normativa (plans generals del 1983 i del 2002, Llei de costes del 1988, Pla d'espais d'interès natural del 1992, Pla director urbanístic del sistema costaner del 2005, Llei del paisatge del 2005, etc.) fins a percebre allò que era interessant d'aquell espai, allò que era desitjable que hi passés i allò que era possible de fer-hi: de milers d'habitatges a dunes i basses.

Elevant un xic la perspectiva, es podria dir que és un cas demostratiu de com el planejament urbanístic té (al nostre país i en general) una capacitat notable de decidir sobre l'espai i, en canvi, molt poca sobre el temps. Defineix perfectament on vol que vagin les coses (no sempre encertant-la), però difícilment controla quan ha de passar, massa de pressa algunes vegades o massa a poc a poc d'altres. Com a excepcionalitat, i per això se'n parla, amb la Pletera aquesta vegada el temps ha anat a favor de l'interès públic i del medi natural.

La Pletera, doncs, es mou entre dues exemplaritats: la d'un resultat *anormal* d'un procés d'urbanització (però no únic, cal recordar la deconstrucció realitzada en el paratge de Tudela, al cap de Creus, dels edificis del Club Méditerranée o l'enderroc de Fluvià Nàutic a Sant Pere Pescador) i la d'un procés *normal* per arribar fins on s'és ara. És a dir, un procés d'urbanització que s'ha revertit i una reversió que ha estat conseqüència de llargs, persistents i complexos processos socials, polítics, tècnics i jurídics reformistes i, no es pot deixar de banda, dels programes i el finançament de la Unió Europea.



Imatge 2. Al paratge de Tudela, entre 2007 i 2010 es va portar a terme un procés de restauració que va consistir en la deconstrucció dels edificis de la ciutat de vacances i la retirada de les plantes invasores.

Per cloure, el resultat de la Pletera té un punt de justícia poètica. Amb base, mètode i finalitats de caràcter ecològic hi ha un punt del *land art* que anhelava Marshall Berman per al seu maltractat Bronx. I allò que semblava sòlid —res aparentment tan sòlid com el formigó— s’ha dissolt i s’ha substituït per elements aparentment fràgils, i allò que obsessionava Smithson, que “les ruïnes fetes per l’home: munts d’escòries, ferralla, [...] llacunes i rierols contaminats” siguin “el mitjà per construir noves formes i fer noves afirmacions”, s’ha fet realitat. El repte és immens, els llocs per fer-ho són innombrables —les “ruïnes modernes” (Schulz-Dornburg, 2012) ho reclamen— i la necessitat és absoluta.

Referències bibliogràfiques

BELLAPART, Jordi (2015). “El llarg camí per recuperar la Pletera”, *Emporion*, núm. 108 [en línia]. Disponible a: <https://www.emporion.org/el-llarg-cami-per-recuperar-la-pletera/> [consulta: 02.10.2018].

BERMAN, Marshall (1988). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Mèxic: Siglo XXI. [Edició original del 1982].

CAMPOS VENUTI, Giuseppe (1971). *La administración del urbanismo*. Barcelona: Gustavo Gili. [Edició original del 1967].

HARVEY, David (2013). *Ciudades rebeldes. Del derecho a la Ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Akal. [Edició original del 2012].

LEFÉBVRE, Henri (2017). *El derecho a la Ciudad*. Madrid: Capitán Swing. [Edició original del 1967].

SCHULZ-DORNBURG, Julia (2012). *Ruinas modernas, una topografía del lucro*. Barcelona: Àmbit.

VALDUNCIEL, Juli (2011). *Paisatge i models urbans contemporanis. Les comarques gironines (1979-2006) del ‘desarrollismo’ a la globalització*. Tesi doctoral defensada al Departament de Geografia de la Universitat de Girona. Disponible a: <https://www.tdx.cat/handle/10803/32044> [consulta: 02.10.2018].



La desurbanització des de la pràctica arquitectònica transicional i metabòlica

Marta Serra-Permanyer

El procés de desurbanització i restauració de la maresma de la Pletera, a l'Estartit, és un projecte que permet múltiples lectures. El cas ens porta a qüestionar les pràctiques dominants en arquitectura i urbanisme; no es tracta només d'identificar alternatives projectuals derivades d'altres paradigmes, sinó també de comprendre els valors que se situen a l'arrel del gest de desurbanitzar. Reflexionar-hi permet extreure una sèrie de principis que poden ser útils a l'hora de projectar en altres contextos espacials. Aquests principis són bàsicament dos: l'òptica metabòlica i la pràctica arquitectònica transicional. Aquesta contribució s'enfoca a desenvolupar-los, entrar-hi en detall i trobar-ne altres sinònims per obrir-los al públic interessat en una arquitectura ecològica, socialment compromesa, crítica i resilient.

Diversos autors han reflexionat sobre aquesta qüestió, com, per exemple, el sociòleg Richard Sennett. Una de les seves tesis (Sennett, 2014) connecta directament amb l'ambivalència que ens interessa del cas de la Pletera: l'enfocament ecològic i la condició de procés obert, dos principis absents durant el procés d'urbanització que va patir el lloc. Referint-se a l'espai públic, Sennett defensa que els sistemes de disseny tancats han paralytitzat l'urbanisme, mentre que els sistemes oberts el poden alliberar. L'autor descriu els sistemes oberts com a estructures definides per la diversitat, la complexitat, el canvi i la inclusió, sempre capaços d'adaptar-se i mudar en condicions molt adverses. Un sistema tancat, en canvi, està format per una estructura autònoma, marcada per la definició, la completesa i l'equilibri intern. Aquest últim seria el cas de molts projectes d'urbanització, planificacions predefinides en un temps i un espai concrets sense preveure la condició de canvi, ni el mateix espai, ni el temps. Sabem que les crisis econòmiques, socials o ambientals indueixen pertorbacions en els sistemes i és llavors quan el projecte —entès com a entitat— posa a prova el seu grau d'adaptació o supervivència, la resiliència. El sistema obert com a procés inacabat és per a Sennett l'esperança dels espais resilents. És per això que cal preguntar-se: entendre la Pletera com a procés obert hauria evitat un procés d'urbanització? La urbanització i la desurbanització s'han donat des d'una òptica metabòlica? Una urbanització sostenible hauria

pogut ser compatible amb el lloc? Disposem de referents que plantegin un urbanisme de procés obert? Es tracta d'un debat emergent o el podem situar en altres episodis de la història de l'arquitectura i l'urbanisme? Quin impacte genera la transformació del territori i quins criteris cal considerar? Podem considerar l'exercici de la demolició com a projecte arquitectònic per si mateix?

Primer principi: l'aproximació metabòlica al paisatge

El plantejament teòric de l'enfocament metabòlic sobre el paisatge el podem recolzar en la recerca d'Enric Tello, catedràtic de la Universitat de Barcelona al Departament d'Història i Institucions Econòmiques. L'autor investiga en història econòmica agrària i història ambiental lligada als canvis d'usos del sòl i en el que anomena *eficiència territorial*. La seva hipòtesi és hereva de les tesis de l'ecòleg Ramon Margalef, i afirma que quan l'agricultura era tradicional o orgànica la biodiversitat era més rica, més complexa. La definició de *metabolisme* s'explica fent la comparació entre un ésser viu (de comportament endosomàtic, que consumeix l'energia generada dins del seu propi cos a partir dels aliments) amb un territori o una comunitat (de comportament exosomàtic, que consumeix energia generada externament) (Tello, 2013). Que una societat o un territori es comporti de manera exosomàtica implica que dissipa la seva energia i que depèn dels agents externs, essent consumidor i productor alhora.

La circulació i l'organització de fluxos d'energia que entren (*inputs*) i surten (*outputs*) d'un territori és el que podem anomenar *metabolisme*, i, tal com passa en els individus, un metabolisme pot anar estressat (produint més del que consumeix), anar alentit (consumint més del que gasta) o bé estar en equilibri. En un territori antropitzat podem tenir moltes entrades d'energia (socials i materials) que fan davallar la capacitat productiva, però també al contrari, poden estimular la capacitat de producció fins al punt d'estressar-la i saturar-la. En aquest sentit, el cas de la Pletera és molt il·lustratiu. Antigament, aquesta maresma empordanesa acollia activitat agrícola i ramadera, fet que repercutia en el seu equilibri ecosistèmic i en la seva riquesa biològica. La fragmentació del territori i l'aïllament d'aquest

tipus d'espais no han ajudat a la seva preservació biològica; la discontinuïtat provocada per la urbanització del territori ha malmès la transferència d'informació, cosa que ha empès també a l'abandonament progressiu de l'activitat ramadera que hi havia hagut. L'abandonament és ja un dels principals indicis de desequilibri metabòlic, i la urbanització ho accentua fins al punt de simplificar el paisatge i reduir-lo a terra erma.

Pel que fa als fluxos materials, l'energia introduïda durant el procés d'urbanització és un element exogen que pertorba l'equilibri del lloc. Una urbanització poc receptiva amb el context, poc atenta, inverteix la capacitat d'acollida biològica i se suma a la desconexió territorial, de manera que el nou lloc esdevé totalment dependent dels *inputs* externs, ja que per si mateix ha perdut la capacitat de regenerar-se. El paisatge resultant forma part de l'anomenada *urbanització banalitzada*, un sistema de paisatges estandaritzats i simplificats amb un nivell d'informació biològica quasi zero. Un procés d'urbanització responsable no hauria estat un agent disruptiu si s'hagués abordat des de la pràctica de l'urbanisme ecològic, dis-



Imatge 1. Una urbanització poc receptiva amb el context inverteix la capacitat d'acollida biològica i se suma a la desconexió territorial, de manera que el paisatge resultant és estandaritzat amb un nivell d'informació biològica quasi zero.

seny que procura pel tancament dels cicles naturals (aigua, matèria orgànica i energia) per evitar l'impacte ecològic tant en el lloc com en paisatges externs. Fins i tot després del procés de desurbanització, l'òptica metabòlica proposaria que la conservació ecològica no és suficient, que caldria una activitat humana agrícola o ramadera per aconseguir que la biodiversitat fos més rica i que la continuïtat s'imposés seguint la hipòtesi de Margalef.

Segon principi: l'urbanisme com a procés obert i transició per al canvi

El possible urbanisme ecològic que hauria pogut donar-se no seria suficient. Caldria el vincle amb el disseny de processos socialment oberts, és a dir, un urbanisme transicional i alliberat que posa al centre la gestió del canvi i treballa amb la incertesa com a estratègia projectual. Aquest segon principi va lligat amb la proposta del tercer paisatge (Clément, 2007), en què el paisatgista francès Gilles Clément defensa i proposa una evolució inconstant del paisatge residual (marges, descampats, terres abandonades) fins a arribar a obtenir una diversitat biològica molt heterogènia, superior a la d'un espai natural conservat o administrat. La idea de *tercer* es refereix a la condició alliberadora, a l'estat pel qual un espai no expressa ni el poder ni la submissió al poder. La qüestió del poder es pot relacionar novament amb les teories de Sennett. A la seva conferència "The Public Realm" (Sennett, 2014), exposava que l'urbanisme generalitzat intervé sobre la ciutat com si es tractés d'un sistema tancat, ja que aplica el disseny amb poder, control i rigidesa. És per això que planteja el concepte de *llindar* com a espai acollidor dels sistemes oberts. Segons Clément i Sennett, la maresma de la Pletera podria configurar un llindar, un tercer paisatge més que no pas una frontera o espai autònom. Una urbanització adequada a l'espai de la Pletera podria haver-se desenvolupat de manera porosa i resistent, el disseny hauria pogut preveure la gestió del canvi i l'espontaneïtat de l'emergència de la biodiversitat del lloc, i les formes d'intervenir en aquest espai podrien haver previst el que l'arquitecte britànic Cedric Price va designar fa dècades, la *incertesa calculada*. La incertesa és una de les condicions bàsiques

de la pràctica arquitectònica transicional, també la planificació en context i el no-control.

Cedric Price ho va desenvolupar en el projecte teòric Potteries Thinkbelt el 1964, un esforç d'implementar termes com ara caducitat, reciclatge, tecnologia, poder pedagògic i temporalitat en el procés projectual. Així, es posava en dubte la condició estàtica i la permanència del producte arquitectònic, però sobretot es perdia la confiança absoluta en la planificació. Això va suposar un gir en la responsabilitat de l'arquitecte, ja que no podia preveure la variabilitat programàtica i, per compensar-ho, calia confiar en les persones i el mateix entorn natural com a agents projectistes, actors amb capacitat manipulable i transformadora del seu hàbitat ara entès com a procés, com a transició cap a la cerca d'una adaptabilitat en evolució constant.

En la mateixa línia trobem altres experiències teòriques radicals que arriben de l'àmbit de l'urbanisme i que s'aproximen al cas de la Pletera. Per exemple, el projecte "Non-Plan: An Experiment in Freedom" (Banham [et al.], 1969), un exercici que proposava deixar en mans de la incertesa i del temps l'evolució de tres àrees naturals properes a ciutats britàniques afectades per la pressió turística. Els seus autors promovien fer sorgir un estil espontani desalienat de qualsevol ideologia dominant i volien donar resposta a la pregunta sobre com evolucionaria la forma d'una ciutat si fos completament autogestionada pels seus usuaris. Es tractava d'aplicar un procés de no-planificació descobrint formes ocultes de configuració de l'espai i sobretot autònomes, procedents de les persones que habiten el lloc i procedents del mateix medi natural. L'absència de planejament seria més perjudicial o bé més beneficiosa per al desenvolupament del territori? Quina imatge prendria el paisatge si pogués transformar-se sense cap forma preestablerta? Aquests urbanistes intentaren vetllar per la preservació d'aquestes àrees de treball durant una sèrie d'anys (entre tres i cinc) i fer el seguiment de la seva evolució. L'exercici quedà en el pla teòric perquè no va rebre el suport de les administracions locals, però es publicà en forma de manifest a la revista *New Society*.

Com si es tractés d'un exercici visionari, Non-Plan permet preguntar-nos com s'hauria gestionat la transformació de la maresma de Pletera si no hi hagués hagut planejament. En cas de ser habitada i antropitzada, qui-

na morfologia hauria pogut emergir en absència de projecte? Quins haurien estat els actors protagonistes? Quin poder haurien pogut assumir?

Exemples de desurbanització: alguns projectes metabòlics i de procés obert

És necessari il·lustrar amb projectes reals o casos més teòrics el que podem considerar bones pràctiques d'urbanisme adaptatiu i no violent, resilient i amb capacitat integradora per respondre adequadament als canvis i a les crisis. Algunes directrius que comparteixen els dos exemples següents són el disseny de l'espai públic per assegurar la diversitat i la complexitat pròpia d'un espai lliard: pensar en petit, integrar allò existent, reversibilitat, aconseguir una certa indefinició i, sobretot, la contenció de l'ego del projectista o mitigar el desig de crear alguna cosa nova, per permetre l'apropiació i l'ús imprevist de l'espai.

La reprogramació de l'antic heliport militar Maurice Rose

El primer exemple que incorpora la mirada ecològica i social és el cas de l'antic heliport militar de la ciutat de Bonames, a Alemanya. L'àrea es troba en sòl inundable i no edificable i forma part de l'anella verda que recorre les perifèries de Frankfurt, ciutat veïna. Durant la Segona Guerra Mundial s'hi van construir alguns edificis i una pista d'aterratge, que van quedar abandonats i en desús a partir del 1994, moment en què l'activitat militar es va dissoldre. Una entitat social va ocupar part d'aquests espais, a la vegada que la ciutadania va començar a apropiarse de les quatre hectàrees i mitja de la pista d'aterratge, que mostrava el seu potencial com a veritable espai públic on practicar usos recreatius. El 2002, l'Ajuntament va adquirir els terrenys i, evitant una intervenció costosa i amb molt impacte, va plantejar, a través de la proposta dels paisatgistes GTL Gnüchtel Triebswetter, l'estratègia d'integrar en el mateix paisatge del nou parc el material de residu del procés de desurbanització. Això va implicar que no es va haver de dipositar en abocadors cap residu (formigó, pedra, asfalt, maó o estructures metàl·liques), cosa que va neutralitzar les emissions per mobilitat de material. L'heterogeneïtat material es va aprofitar per crear es-



Imatge 2. Al parc creat a l'antic heliport de Bonames (Alemanya), els materials de residu del procés de desurbanització es van aprofitar per crear espais de diferents característiques amb diversos graus de trituració, per acollir i fer emergir flora i fauna.

pais de diferents característiques, amb diversos graus de piconatge, tallada o trituració, per acollir i fer emergir una flora i una fauna específiques a aquesta diferència. En el projecte, el residu va esdevenir matèria primera i fins i tot l'espai va promoure fer visible el tractament de les preexistències (paviments, tancaments, edificacions, volums).

El pressupost de l'obra va ser de 99.000 €, un pressupost prou baix en relació amb els metres quadrats de superfície. La variable del temps i la incertesa van ser els factors clau per facilitar l'emergència d'un tercer paisatge, que ha estat seguit i avaluat per un institut de recerca per identificar les espècies que hi apareixen i l'evolució de l'índex de biodiversitat. Es tracta, doncs, d'un espai pedagògic, però també d'un espai de memòria que permet descobrir el solapament, la contemporaneïtat de relats i la superposició d'usos. La reprogramació no és substractiva sinó transformativa, i s'esdevé en transició: el projecte es fa amb el temps. L'espai recupera el seu sentit a gran escala i promou la continuïtat ecològica de l'anella verda dels entorns de Frankfurt que fins ara quedava fragmentada.

El reaprofitament de les restes del barri de l'Estació de Sallent

En el pla acadèmic i de recerca projectual, un altre cas se situa a l'antic barri de l'Estació, del poble de Sallent, al Bages. Aquest barri es va construir als anys quaranta del segle passat damunt una antiga mina d'extracció de sal potàssica creada el 1920. El creuament dels passadissos de la mina amb una falla geològica va produir la infiltració d'aigua subterrània, fet que va provocar la formació d'una gran bòfia a 150 m de profunditat que va acabar donant lloc a esfondraments i subsidències al sòl edificat. Per aquest motiu, entre els anys 2005 i 2009 es van activar desallotjaments d'emergència i el barri es va convertir en un espai abandonat, a l'espera de ser redefinit amb una nova qualificació de zona verda. Els 333 habitatges es van anar enderrocant per fases, i el 2015 l'Ajuntament de Sallent va plantejar una col·laboració amb el màster habilitant de l'Escola d'Arquitectura del Vallès de la Universitat Politècnica de Catalunya, a la qual ens vam sumar com a equip docent. L'objectiu era repensar el futur de la zona verda i fer propostes paisatgístiques lligades amb el sentiment de pertinença, la sostenibilitat ambiental i la participació comunitària.

Una de les propostes resultants més destacables va ser la de l'aleshores estudiant i avui arquitecta Maria Melo. La desurbanització proposada per l'autora encaixa amb la visió metabòlica i transicional i promou la intervenció a escala de ciutat i amb impacte quasi zero, equilibrant els



Imatge 3. Estat del barri de l'Estació de Sallent l'any 2015.

aspectes ambientals amb les demandes socials d'una comunitat que havia interioritzat i normalitzat l'antic barri com a ruïna nostàlgica.

Amb l'objectiu de disminuir la demanda i augmentar l'eficiència del territori preexistent (la urbanització abandonada com a potencial disponible), Melo va identificar que els 80.000 m² de superfície de la zona equivalien a la suma d'espais públics dins el nucli urbà que necessitaven ser reurbanitzats. És per això que el projecte va prioritzar la intervenció en nucli urbà emfatitzant el paper de zona perifèrica que havia tingut l'antic barri abans d'urbanitzar-lo. La proposta consistia a desmuntar en els marges per moure cap al centre, i deixar que els marges evolucionessin des de la incertesa calculada, des de l'evolució ecològica que permetia tractar la ruïna i els rastres de l'antic barri com a tercer paisatge que potser algun dia esdevindria bosc espontani. A partir d'una diagnosi participada i observacional, es van detectar onze espais urbans centrals on el residu que havia de proveir la desurbanització esdevindria matèria primera reciclada per reiniciar un nou cicle de vida material i reprogramar-se segons les necessitats emergents de la ciutat.



Figura 1. Espais verds existents (a l'esquerra) i comparació d'escalas (a la dreta). Font: Maria Melo.

Tapes de registre de clavegueram, pals elèctrics, asfalt, malles metàl·liques de tanques preventives, panots de vorera i rigoles de formigó, espedes i armadures, senyalització urbana, lluminàries de restes d'instal·lacions elèctriques havien de passar a transitar per les fases de desmuntatge, tractament, emmagatzematge i reciclatge per a un nou ús. Martells pneumàtics, radials, retroexcavadores i pales s'activarien per triturar, tallar, prem-sar i recol·lectar la sèrie d'elements disponibles. L'arquitecta va dissenyar un catàleg de materials disponibles i d'accions necessàries per a la nova configuració posant l'atenció en el cost del treball, en l'impacte en emissions de CO₂, en els volums generats i en el temps necessari.

Melo va identificar també els espais d'emmagatzematge en els mateixos espais públics on a manera de pedagogia i de sensibilització sobre l'impacte de la desurbanització s'havien de mostrar els materials en espera. El pressupost total era de 700.000 €, previstos per invertir en pressupostos participatius. Com si es tractés d'una dispersió del record, cada fragment de l'antic barri seria reconegut com una nova oportunitat immanent als espais quotidians de la població sallentina. La runa desplaçada aniria pene-



Imatge 4. Simulació de l'emmagatzematge de formigó triturat a la plaça de Sant Antoni Maria Claret, a Sallent.

trant en l'imaginari dels ciutadans, romandria en espera, en transició cap a un nou ús que encara no s'hauria decidit.

A partir d'aquest exemple, és pertinent tornar al cas de la Pletera i proposar l'exercici de reconèixer quins espais públics del nucli urbà de l'Estartit podrien haver estat receptors de la matèria generada per la desurbanització de l'antiga maresma. En quins espais el residu, ara recurs, podria haver incidit i trobar-hi sentit? La desurbanització ha beneficiat altres espais? On s'ha desplaçat finalment la runa generada? Quin impacte ambiental comporta aquest desplaçament? Quin és el seu cicle de vida i la seva capacitat de reciclatge? D'on procedien els materials utilitzats per urbanitzar? Com hauria estat una urbanització que emprés només els recursos localment disponibles? Què s'hauria pogut construir i què no? S'ha aprofitat la desurbanització com a recurs per produir material reutilitzable? Quins són els recursos materials que ofereix el paisatge i el context més pròxims?

Impacte i reflexions: urbanitzar o desurbanitzar, les dues cares de la moneda

Reorganitzar la matèria per promoure una transformació del paisatge de quilòmetre zero implica una sèrie de condicionants que cal tenir en compte. Els investigadors Mathis Wackernagel i William Rees van establir els criteris pels quals un material es podia considerar sostenible, fet essencial a l'hora de promoure un urbanisme responsable, però també una desurbanització responsable. La quantitat màxima utilitzable del material equival a la taxa de producció natural per la seva durabilitat. El producte cal dividir-lo per 1 menys la taxa de reciclatge. Aquesta fórmula implica posar l'atenció en l'energia continguda en els materials (mesurada en megajoules [MJ] per quilogram [kg]), ja siguin industrials (acer, alumini, formigó, vidre, asfalt, poliuretans, polietilens, PVC, etc.) —amb una quantitat elevada de MJ/kg— o bé orgànics o tradicionals (fusta, pedra, sorra, ceràmica, guix), on la proporció MJ/kg és molt més baixa, atesa la facilitat per tancar el cicle i tornar a l'estat natural. Cal tenir en compte que, per tancar el cicle material dels materials industrials, cas que es podria donar en un procés de desurbanització, l'energia fòssil necessària es multiplicaria aproximada-

ment per cent. Aquesta repercussió ambiental en el preu de cost és una variable que el mercat industrial no assumeix; per tant, el preu material real, incorporant el tancament del cicle, està molt allunyat del que avui s'ofereix i del que es pot pagar. Aquesta externalització del cost de l'impacte ecològic de la seva transformació incideix directament a modificar les condicions socials i naturals del territori, ja que genera paisatges subordinats al desenvolupament d'altres paisatges, una doble cara de la moneda que augmenta els beneficis d'una traslladant l'empobriment social, econòmic i ambiental a l'altra.

L'investigador i divulgador de l'economia ecològica José Manuel Narredo (2000) explica que, si bé a l'època clàssica la responsabilitat de transformar la societat i millorar les condicions de vida requeia en l'individu i el seu poder com a actor polític, avui aquesta responsabilitat ha estat delegada a l'economia. I si s'hi suma el plantejament que "*desenvolupament i sostenible*, amb l'actual estratègia per competir basada en el consum de recursos, són paraules contradictòries, és a dir, constitueixen un oxímoron" (Rueda, 2009: p. 174), podem afirmar que la ciutat no serà mai sostenible, sinó que és la societat la que ho pot ser. És per això que, per evitar una confiança cega en el capitalisme i els aspectes positius del creixement econòmic i urbà que comporten conseqüències regressives en l'àmbit social i ambiental dels paisatges del planeta, cal ressituar la responsabilitat en l'individu, en les vies que tenim les comunitats de gestionar els recursos que ens relacionen amb el medi.

En conseqüència, el corrent de pensament basat en el decreixement ens proposa apostar per les 4R: reduir, reutilitzar, reciclar i recuperar. Reduir el problema permet reduir l'impacte sobre el medi ambient; això implica revisar les nostres formes de consum de recursos i minimitzar-les. Reutilitzar permet donar una segona vida útil al producte, com hauria pogut donar-se en la desurbanització de la Pletera, però fins i tot en la seva urbanització. Cal reconfigurar l'ús, de la matèria però també de l'espai, reprogramar-lo, i aquí la creativitat hi té un paper clau, com s'ha pogut veure en la sèrie d'intervencions artístiques que aprofitaven les preexistències de la Pletera. Reciclar implica convertir els residus en nous productes per a una posterior utilització, augmenta la taxa de disponibilitat material; una desurbanització emfatitza aquesta possibilitat, oportunitat. I, finalment,

recuperar, amb l'objectiu de dotar de servei allò obsolet o inservible, siguin productes o siguin usos que impliquin la reprogramació espacial.

Per tant, la biodiversitat ecològica i, també, l'equitat social seran indicadors positius com a producte d'una transformació paisatgística basada en criteris metabòlics i de procés. L'aprenentatge en aquest sentit serà també transicional, i serà no tan sols responsabilitat dels tècnics, arquitectes o urbanistes, sinó també de la ciutadania i, per extensió, del sector polític. Aplicar aquestes mesures esdevé necessari per apaivagar els efectes evidents sobre l'altra cara de la moneda. El consum d'energia sense límits ha transformat l'equilibri dels ecosistemes de tot el planeta i ha posat en circulació recursos naturals però també —i sobretot— desplaçant les persones. El paisatge ens ho fa palès, tot ha estat mobilitzat i estem essent mobilitzats. En definitiva, no es tracta tant d'urbanitzar o desurbanitzar, sinó de minimitzar l'impacte que la mateixa transformació pot comportar.

Referències bibliogràfiques

BANHAM, Reyner [et al.] (1969). "Non-Plan: an experiment in freedom", *New Society*, vol. 20, p. 435-443.

CLÉMENT, Gilles (2007). *Manifiesto del tercer paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili. [Ed. original del 2004].

MELO, Maria (2015). *Resituando el Barrio de la Estación. Estrategias urbanas para regenerar vacíos existentes*. Projecte final de màster en Arquitectura. Escola d'Arquitectura del Vallès, Universitat Politècnica de Catalunya.

NAREDO, José María (2000). "Ciudades y crisis de civilización", *Boletín Ciudades para un Futuro más Sostenible*, núm. 15, p. 174-177.

PUBLIC SPACE. *Obres 2006* [Premi Europeu de l'Espai Públic Urbà] [en línia]. <www.publicspace.org/ca/obres> [consulta: 21.08.2018].

RUEDA, Salvador (2009). "Metabolismo urbano: la ecuación de la sostenibilidad", dins *Cambio global España 2020/50. Programa Ciudades Españolas ante el Cambio Global*. Madrid: CCEIM/Fundación Universidad Complutense de Madrid, p. 174-177.

SENNETT, Richard (2014). *L'espai públic: un sistema obert, un procés inacabat*. Barcelona: Arcàdia. [Títol original *The Public Realm*].

TELLO, Enric (2013). "La transformació històrica del paisatge entre l'economia, l'ecologia i la història: podem posar a prova la hipòtesi de Margalef?", *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, núm. 75, p. 195-221.

WACKERNAGEL, Mathis; REES, William (1996). *Our Ecological Footprint. Reducing Human Impact on the Earth*. Gabriola Island: New Society Publishers.



Posar en valor el paisatge com a estratègia d'intervenció territorial

Gonzalo Sánchez García i Alejandro del Castillo, n'UNDO

“Un objecte no pot competir amb una experiència.”

Hamish Fulton, artista caminador

El territori és objecte de múltiples pressions de caràcter socioeconòmic que el modifiquen a través de les intervencions antròpiques. Aquestes pressions es manifesten de manera concreta en les diverses transformacions dels elements que configuren el paisatge. La capacitat de l'ésser humà de canviar el paisatge augmenta de la mateixa manera que n'augmenta la capacitat tècnica. Al darrer segle, aquesta capacitat ha crescut exponencialment i, sumat al creixement de la població mundial, està transformant de manera irreversible el territori, fins a superar la capacitat del planeta d'assumir la petja ecològica de tota la humanitat.

Rafael Mata descriu la territorialització del paisatge com el fet que cada territori es manifesta de manera particular en el paisatge tant en el seu component físic com en el social (Mata, 2008). El paisatge, afirma Florencio Zoido, relaciona natura i cultura, i reflecteix el medi en què viuen les persones, de la qualitat de vida de les quals forma part; com a resultat d'una acció social duradora adquireix valors d'identitat i és un recurs econòmic que diferencia uns llocs d'altres (Zoido, 2012). En definitiva, el paisatge és un fet complex la comprensió i la gestió del qual poden ser d'utilitat per governar la complexitat del món actual, i poden ser també un factor de desenvolupament i aprofundiment de la democràcia. A partir d'aquesta definició, podem afirmar que actualment l'activitat humana és la causa principal que influeix en la transformació del paisatge a través de les seves intervencions sobre el territori. A causa de la velocitat amb què s'executen, aquestes intervencions generen forts impactes que degraden de manera continuada i exponencial el medi físic i la qualitat ecològica del planeta. Per abordar aquest problema és imprescindible reflexionar sobre la pertinència d'intervenir en el territori, com també analitzar els impactes que produeixen aquestes intervencions, amb independència que la capacitat tècnica permeti pràcticament qualsevol mena d'actuació. També cal qüestionar-se si els termes *infinit* (del llatí *infinitus*, 'que no pot tenir fi', 'sense límit') o

il·limitat segueixen sent aplicables al creixement com a model territorial. Fins al moment s'ha assimilat que el territori no tenia fi ni en tindria. Podia allotjar, per tant, un nombre sense límit de construccions i infraestructures, encara que no tinguessin funció ni ocupants. Així, l'*sprawl* convertit en actiu financer ha anat colonitzant el territori de tothom. Aquest patró de desenvolupament, caracteritzat per les requalificacions de sòl incontrolades, l'expansió irracional i la necessitat de creixement continu per mantenir el negoci en funcionament, ha donat lloc a intervencions cada cop més descontextualitzades i distants de la vida ciutadana. Les conseqüències que s'hi associen són conegudes i han estat àmpliament estudiades: insostenibilitat, consum incontrolat sense criteris d'optimització, fragmentació social, exhauriment del territori i els recursos, costos energètics elevats (transport, manteniment, subministraments), augment de dependència dels grups vulnerables, prevalença del transport privat amb els problemes que se'n deriven, proliferació de monopolis en el comerç i l'alimentació, etc.

Aquestes reflexions revelen que cal canviar la perspectiva de la intervenció en el territori des del "es pot fer?" cap al "cal fer-ho?", un canvi que s'ha d'implementar sobre la situació actual del paisatge i del territori. Ens trobem amb un paisatge dinàmic, que és transformat per l'ésser humà amb rapidesa, sense tenir en compte la seva identitat. Els paisatges formen part de la col·lectivitat i posseeixen diversos significats simbòlics. Les noves intervencions que hem esmentat passen per alt aquestes circumstàncies i es basen en una altra mena d'interessos immediats. Aquesta ruptura amb la identitat genera un distanciament amb la societat i accentua la desafecció amb l'entorn. És necessari identificar quins són els valors que defineixen un paisatge per conservar-los i perquè formin part de l'evolució de la pròpia identitat. La velocitat a què transcorren les transformacions territorials està homogeneïtzant els paisatges. Introduir la identitat que ja hi és present en aquest procés de transformació fa que l'homogeneïtzació no sigui tan efectiva i permet crear un nou caràcter específic en cada cas. Per aconseguir aquesta fusió cal posar en valor el paisatge existent. El Conveni europeu del paisatge estableix que el terme *paisatge* designa "una part del territori tal com la percep la població, el caràcter de la qual resulta de l'acció dels factors naturals o humans i de les relacions que s'estableixen

entre ells” (Consell d’Europa, 2000: article 1a). És una definició senzilla i integradora que supera la sostinguda ambigüitat normativa prèvia. S’hi contenen i s’hi concilien els aspectes objectiu i subjectiu, natural i cultural, formal i causal, que amb gran freqüència han estat parcialment absents o han estat dissociats en altres definicions del paisatge. El Conveni amplia l’extensió del concepte *paisatge* a la totalitat del territori. En efecte, l’article 2, titulat “Àmbit d’aplicació”, assenyala que el Conveni s’aplica “a tot el territori de les parts i abraça els espais naturals, rurals, urbans i periurbans. Inclou els espais terrestres, les aigües interiors i les marítimes. Es refereix tant als espais que podem considerar singulars com als paisatges quotidians i als paisatges degradats”. Aquest plantejament representa una autèntica ruptura amb els instruments que prèviament havien considerat el paisatge només en referència a llocs excepcionals, bé per les seves peculiars condicions naturals, bé pel seu significat cultural singular o bé per la seva espectacularitat visual. Així, el Conveni suposa un pas decisiu en pro de la creació del dret al paisatge, com a part fonamental del dret a una vida digna i al benestar.



Imatge 1. És imprescindible reflexionar sobre la pertinença d’intervenir en el territori i analitzar els impactes que produeixen aquestes intervencions, amb independència que la capacitat tècnica permeti pràcticament qualsevol mena d’actuació. A la foto, hotel il·legal a Cabo de Gata.

Posar en valor el paisatge és un procés complex i singular, ja que aquest valor es manifesta de manera diferent en cada cas. La valorització té un component subjectiu que transforma el procés i en dificulta la definició. Per això, cal assumir que no hi ha fórmules quantitatives generals que es puguin aplicar a tots els paisatges i que es tracta d'un procés mixt entre objectivitat i subjectivitat. Abordar aquest repte és part de la solució per crear un autèntic debat al voltant de la pertinença d'intervenir sobre el territori i la manera com fer-ho. En general, i partint del fet que cada societat ha de materialitzar aquest procés de discussió d'una manera diferent, es presenten a continuació els conceptes base que no haurien de faltar en el debat sobre el futur del paisatge com a element imprescindible per al benestar de les persones.

Preexistències

És necessari identificar quines són les preexistències físiques del paisatge que estan intrínsecament relacionades amb el medi físic. Semblantment, cal descobrir quines són les preexistències culturals i emocionals que el configuren. La barreja d'aquestes dues realitats permet discutir sobre les identitats i les característiques del paisatge que es poden recuperar, integrar o desenvolupar per millorar la qualitat de vida de la població vinculada i per mantenir el medi físic.

Protecció

La invasió antròpica pot comportar una urbanització excessiva, grans infraestructures energètiques, corredors viaris, canvis d'ús del sòl o abandonament del camp, entre d'altres. Davant d'aquests escenaris, les estratègies de paisatge s'han erigit fins ara com l'únic element capaç de preservar d'alguna manera les qualitats del territori —malgrat la turisticació dels entorns. Tot i això, aquestes estratègies han d'evolucionar per incloure més polítiques i processos encertats que regulin usos recreatius i culturals, jun-

tament amb activitats tradicionals autòctones, que en el futur condueixin a la naturalització.

Paisatges habituals

El context sociocultural d'una societat es podria definir a través del paisatge habitual o característic del lloc, que és la manifestació de la cultura i la societat locals que l'han originat. Això és possible atès que la cultura d'una societat genera un caràcter determinat en el paisatge quan l'utilitza, l'explota i en gaudeix. Els trets del paisatge d'un lloc són, per tant, derivats de la manera de ser de la seva societat. El sociòleg Guy Rocher afirma que l'adhesió a la cultura és constantment reafirmada per tots i cadascun dels membres de la societat a través i per la significació simbòlica de la participació atribuïda a la seva conducta externament observable (Rocher, 1987). Aquests elements constituents d'una cultura formen entre si un sistema, de manera que els canvis en un sector afecten els altres. Quan el paisatge és aliè a un grup cultural concret n'està exclouent els usuaris, que se senten membres d'una entitat subjectiva. És aleshores quan el paisatge perd valor com a objecte cultural capaç d'influir en la vida dels seus habitants; la desafecció facilita l'abandonament i la manca de cura dels paisatges ordinaris i habituals.

Patrimoni i recurs

El paisatge s'ha transformat d'una manera ràpida i creixent, en especial als països desenvolupats en els últims anys. Això n'ha canviat significativament l'aparença, que ha anat perdent naturalitat i guanyant humanització. Aquest procés ha provocat la pèrdua de valor del paisatge com a element generador de tranquil·litat, de silenci, de pau, com a espai de refugi per a les persones que busquen fugir de les presses i retrobar-se amb elles mateixes. Tanmateix, cada cop es produeix més demanda de zones que ens retornin aquestes sensacions, bombolles que ens acostin novament al medi natural. Així, el paisatge ha deixat de ser un medi estètic, pintoresc, per esdevenir

un recurs, patrimoni cultural de les perones. Aquests valors perceptius i culturals suposen una dimensió i un enfocament nous sobre els quals cal construir el paisatge en el futur immediat, ja que, com a recurs no renovable, qualsevol intervenció és difícil de revertir.

L'ésser humà és observador i transformador

L'ésser humà no és aliè al paisatge, encara que moltes visions tradicionals el situen com a observador del paisatge, com un agent extern que l'avalua. Sens dubte, aquesta és una funció que exercim, però només amb la consciència que també som paisatge, ja que som un element més que el defineix alhora que el transformem i el configurem. Cal que aquest sigui el punt de partida des del qual es reflexiona sobre les intervencions al territori, ja que les decisions que es prenen en aquest àmbit ens afecten. Aquesta perspectiva és vàlida tant en un entorn urbà com natural, cosa que planteja una ruptura del límit dels conceptes tradicionals de cultura contra natura. Una visió holística que inclogui tots dos aspectes alhora permet acostar-se a la realitat del paisatge d'una manera més pròxima i precisa.

El territori com a suport econòmic

Els desigs i els desenvolupaments humans estan vinculats a l'ús del territori. L'economia s'hi assenta, tant a escala local com internacional, i les transformacions més grans que s'hi produeixen són degudes a les materialitzacions d'interessos econòmics. En una economia globalitzada com l'actual, és comú trobar-se múltiples processos d'extracció dels recursos territorials enfront d'una perspectiva de valorització del mateix territori. La lògica del benefici econòmic immediat sol ser més atraient que la visió a llarg termini dels valors que el configuren. En aquest sentit, se sacrifica el territori a favor de l'enriquiment econòmic, apartant els valors ètics que l'han construït, destruint-ne la identitat i allunyant-lo de la seva vinculació social. L'equilibri entre les expectatives econòmiques de la societat i la preservació dels valors paisatgístics com un bé que també produeix be-

neficis econòmics i culturals és fonamental per canviar la percepció que la societat té del paisatge i la manera d'intervenir-hi.

Restauració

Davant del deteriorament i les agressions contra el paisatge, és possible recuperar-lo, ja sigui tornant a l'estat previ —com es va aconseguir en bona part en la restauració de la Pletera— o bé establint-hi una funció i un ús social que restitueixi els equilibris territorials i socials i que respongui a necessitats i demandes reals, encara que no es torni a l'estat previ. Amb aquest objectiu, es poden utilitzar múltiples eines de restauració ecològica, paisatgística i ambiental, que conservin i restitueixin perfils, perspectives i iconologies; que connectin i restableixin l'equilibri i la continuïtat dels sistemes, per avançar cap a eines d'*ordenació del paisatge*, sense considerar el paisatge com un residu en l'ordenació del territori. Es tracta de proposar des de la perspectiva cultural funcions alternatives que siguin compatibles amb la recuperació social i econòmica d'aquestes zones malmeses. Així, podem parlar de restaurar i rehabilitar l'estructura material i recompondre el paisatge en la seva unitat formal, coherència funcional i equilibri ecològic (Trachana, 2006). La repoblació forestal i el restabliment de formes i usos rurals són dos dels camins per integrar l'ús cultural diversificant les activitats i conferint complexitat al context.

Turisme

Després d'una democratització inicial del viatge, sorgeix el turisme com a organització de mitjans que faciliten el desplaçament massiu de persones, a les quals s'ofereixen activitats de lleure per al temps d'oci. Apareix el negoci. Turisme com a inversió i, per tant, com a activitat supeditada als beneficis. Igualat ja a consum, provoca l'adaptació de llocs inaccessibles, recòndits, de manera que el viatge i la descoberta es converteixen en un simple article de consum. En els darrers cinquanta anys s'ha habilitat fins al darrer racó del planeta considerat digne de visita o d'atenció, mentre fos



Imatge 2. Treballar en el paisatge rururbà per dotar-lo novament de dignitat i interès suposa controlar el creixement urbà i, potser, tornar a la tradició rural, com la capacitat per construir nou territori de proximitat. A la imatge, el parc agrari del Baix Llobregat.

econòmicament rendible. A més, l'exigència és que el trajecte sigui còmode i segur. Es produeixen intervencions sobre el territori que alteren enormement el medi ambient i el paisatge, que s'adapta estúpidament a les necessitats comercials: escales per pujar muntanyes, baranes per no caure dels penya-segats, camins de fanals per arribar a observar els estels, senyalística reglamentada per endinsar-se al bosc, enormes creuers que distorsionen la visita a les ciutats... Un sistema de falses necessitats, que ens acostuma a allò que no ha calgut mai, però que oblida contínuament un dels béns més preuats i finits; el territori es va convertint en un paisatge de ciutat, en una pràctica que, cada cop més, urbanitza el camp.

La ciutat com a paisatge

Les ciutats acullen més de la meitat de la població mundial, en un èxode que augmenta cada dia. Així, la ciutat es converteix no tan sols en entorn físic,

sinó també en motor mundial de la globalitat i en representant de la pèrdua d'identitat que en resulta. Els nuclis antics de les ciutats es mantenen com a actiu d'aquesta identitat, d'aquesta suma de capes històriques que constitueixen el paisatge urbà característic de cada nucli habitat, llocs on coexisteixen canvi i permanència. Cal redefinir aleshores el terme *paisatge urbà* i convertir-lo en *ciutat com a paisatge*, atès que ja no es pot reduir a una percepció pintoresca o epidèrmica. Es tracta d'entendre aquest concepte en termes més amplis des d'una doble reflexió formal paisatgística: d'una banda, quant a la radical transformació del lloc d'assentament de la ciutat en un moment concret i, de l'altra, quant a l'evolució cultural de la ciutat al llarg del temps arran de l'extensió i la remodelació del lloc original (Zarza, 2005).

Paisatge periurbà i rururbà

És difícil avui dia delimitar la ciutat, albirar on acaba o on comença, quin n'és el perfil, la línia definitiva. La ciutat, cada cop més difusa i dispersa, es desdibuixa i envaïx el fons sobre el qual ja gairebé no es figura. La ruralitat apareix així definida com allò que no és encara urbà, que no està encara colonitzat. El qualificatiu d'*urbà* ja no s'aplica únicament a les ciutats; guarda relació amb els mitjans de producció postindustrials i les estructures econòmiques i comercials actuals. Per això, *rural* són només les bosses de buits, alguns intersticis, fora de l'avanç de la civilització, que queden confinats a l'interior del llogarret global planetari. El paisatge rururbà, com el van batejar els francesos Bauer i Roux (Bauer, Roux, 1976), és la nova intersecció entre el passat rural i l'actualitat urbana. En aquest límit s'estableix allò suburbà, com un teixit postmodern on el que és urbà sembla rural i el que és rural sembla urbà, en una barreja d'infraestructures, centres comercials i camps agrícoles en desús. Treballar en aquest paisatge per dotar-lo novament de dignitat i interès suposa controlar el creixement i potser tornar a la tradició rural, no com un sentiment romàntic, sinó com la capacitat per construir nou territori de proximitat en la línia de les agrociutats característiques de la Mediterrània meridional, on se superposen els nous processos de descentralització a les realitats rurals existents en una coexistència pacífica i beneficiosa (Zarza, 2005).

Dimensió perceptiva i visual

Els éssers humans valoren el paisatge, al qual atribueixen una sèrie d'atributs. Aquest procés es construeix a partir de diferents elements socioculturals. La concepció que una societat té del paisatge és el punt de partida per posar-lo en valor, ja que el significat preconcebut en modifica la percepció final. Els paisatges poden tenir significats antagònics per a diferents societats, i totes les perspectives han de ser acceptades. Tanmateix, cal identificar aquestes percepcions, ja que no n'existeix una de veritable. La suma de totes plegades i la seva comprensió configuren el paisatge.

D'altra banda, cal tenir en compte la percepció visual i física en aquest procés de posar en valor el paisatge. Els humans el percebem amb una sèrie d'elements visuals que ens limiten i ens en condicionen la posada en valor. Hi ha variables psicopsíquiques que afecten l'observador del paisatge, com ara l'altura de la percepció, l'angle de visió, el contrast lumínic i l'estat d'ànim de l'observador. Per valorar el paisatge cal tenir en compte aquests condicionants, de manera que es pugui mostrar quines són les característiques del paisatge percebut, augmentar-ne la comprensió un cop superada la primera impressió o la visió limitada pel desconeixement, i generar un debat amb més informació i variables per tenir en compte.

Diàleg i debat social equilibrat

Per posar en valor el paisatge cal crear les condicions d'un diàleg social equilibrat i inclusiu en un entorn on es percebin les diverses visions que el componen: aspectes econòmics, desigs socials, expectatives personals, interessos polítics o característiques físiques del territori. Si es produeix aquest debat inclusiu, el resultat estarà més equilibrat i la identitat del paisatge continuarà sent una construcció social. En canvi, si el debat és dirigit i pressionat per agents amb més capacitat de pressió, es produiran ruptures entre la comprensió del paisatge i el territori i les necessitats socials. Sense un debat equilibrat és difícil posar en valor el paisatge des del punt de vista social.

Sostenibilitat

La sostenibilitat entesa no tan sols com el fet de consumir recursos per sota del seu límit d'exploració, sinó també com el fet de produir i consumir no-més allò necessari i pertinent, allò imprescindible. La sostenibilitat és, a més, integradora, des del moment en què és social, ambiental, cultural i humana. És entesa com a respecte, és preservar, posar en valor el lloc, el territori, el paisatge o la ciutat, i és una ètica que assumeix que els valors econòmics no han de ser els únics a l'hora de validar futures actuacions arquitectòniques o paisatgístiques. És renunciar a afegir elements en el paisatge, prioritzant el valor de les preexistències, els buits i el territori.

Els punts exposats són generals i indiquen aspectes sobre els quals cal reflexionar i el camí que cal seguir en la materialització específica en cada cas i en cada societat. Tanmateix, a escala global el paisatge que necessita més urgentment una posada en valor i un debat social és el paisatge intermedi, rururbà o periurbà, aquells paisatges de l'*entre*. La gran proliferació i expansió dels assentaments urbans al territori estan fent multiplicar paisatges desposseïts d'identitat, a l'espera que es configuri. És en aquests paisatges on es desenvolupa bona part de l'activitat humana. Identificar-ne les oportunitats, l'entitat i la vinculació amb la societat que els utilitza, com també posar-los en valor, són passos fonamentals per millorar la qualitat de vida de la població que hi viu i per crear noves identitats vinculades a l'entorn.

Experiències d'intervenció en el paisatge

A fi de planificar l'entorn, n'UNDO desenvolupa plans que posen en pràctica els conceptes explicats fins ara. Els plans de n'UNDO treballen amb la preexistència, proposant estratègies per respectar, netejar, recuperar i regenerar el territori.

Un exemple d'intervenció sobre l'entorn perifèric urbà i de posada en valor del paisatge és el que n'UNDO va dissenyar per a Kalmar (Suècia). Aquest municipi pretenia expandir l'entramat urbà ocupant una àrea d'ai-

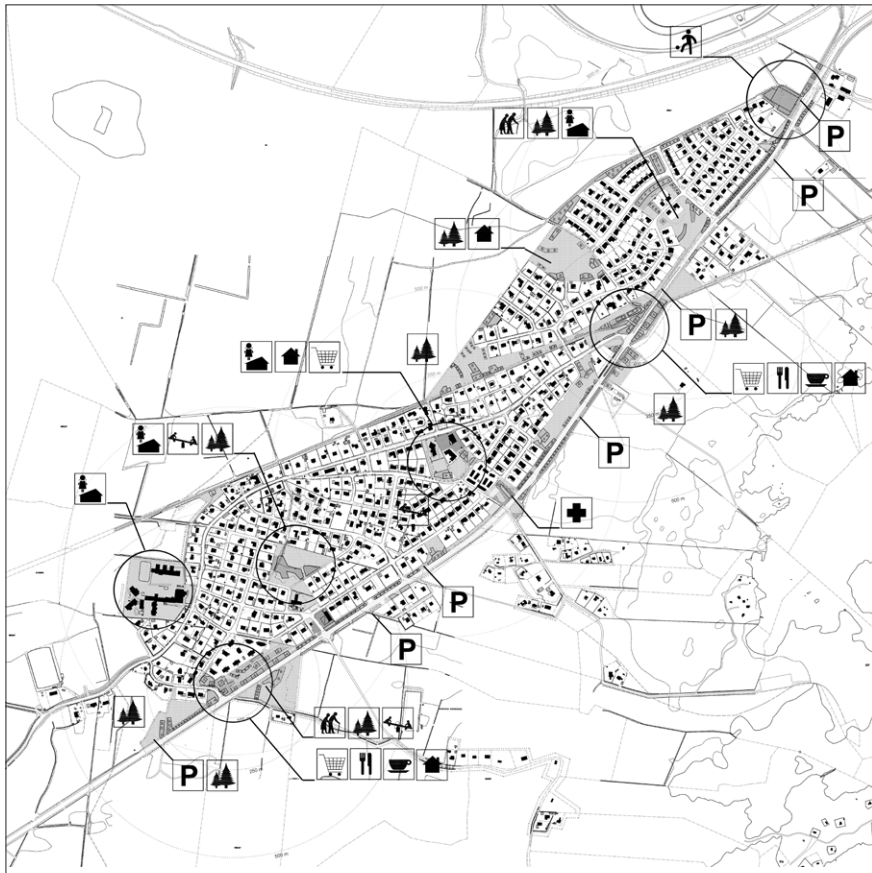


Figura 1. Desenvolupament del pla per a la ciutat de Kalmar proposat per n'UNDO. A la imatge s'hi poden observar els criteris d'intervenció en el paisatge proposats: no-intervenció i conservació d'algunes àrees, eliminació d'infraestructures i recuperació de zones degradades.

guamolls a la zona de Södra Staden, de manera que se'n destruïa el paisatge més característic. La proposta de n'UNDO, que va guanyar el concurs European XII en el municipi, es va centrar a no construir sobre l'aiguamoll per conservar-lo com a part identitària territorial i com a plusvàlua per millorar la qualitat de vida de tota la població, ja que així es permetia un accés ràpid a la zona natural des del nucli urbà. Paral·lelament, es van identificar diversos espais buits dins de la trama urbana que podien suportar progressivament els usos imprescindibles en cas d'augment de població, amb la

qual cosa es garantia un equilibri amb la posada en valor del territori. El pla va afegir densitat, complexitat i diversitat a l'àrea periurbana de Kalmar, gairebé exclusivament residencial.

El cas del pla de n'UNDO per a Ginebra és un exemple d'estratègia d'intervenció en una àrea rururbana. Les demandes municipals plantejaven augmentar la densitat edificatòria als municipis de la rodalia de Ginebra en resposta a la pressió del mercat immobiliari, però sense perdre'n el caràcter agrícola i rural. La proposta es va centrar a incrementar l'edificació tot potenciant el paisatge. Amb aquesta finalitat, es van traçar diversos recorreguts per a vianants que connectaven la riba del riu Roine i les zones agrícoles traspassant la trama urbana existent. Paral·lelament, es va crear una segona xarxa de vianants perquè cada habitatge disposés d'un camí que el connectés directament amb els paisatges més característics. Per materialitzar la xarxa de vianants es va proposar que es desmantellessin les tanques de les finques rurals i que se cedissin per delimitar el recorregut. Aquesta cessió va anar acompanyada de l'augment proporcional d'edificabilitat de les finques rurals, cosa que en va permetre la densificació. A través d'aquesta estratègia, es va posar en valor el territori, alhora que es va donar una resposta equilibrada a les demandes socials.

En resum, posar en valor el paisatge engloba múltiples factors. Tenir-los en compte és essencial per generar processos de discussió que permetin intervenir en el territori de manera més sostenible i a fi que els paisatges mantinguin la seva vinculació amb la societat. Per això és necessari observar-los des d'una perspectiva de *relacions* i no des d'una divisió per sectors independents entre si. La visió conjunta és la que aporta la informació completa per entendre'ls. Aquesta comprensió ha de ser la base per debatre sobre les intervencions al territori, des de la necessitat d'un canvi de perspectiva, introduïda al principi de l'article: "cal fer-ho?" per davant de "es pot fer?". Si cal fer-ho, i els motius afavoreixen la vida de les persones d'una manera global, aleshores sí que s'haurà de debatre l'on i el com. És necessari reflexionar sobre quines són les intervencions pertinents, davant la lògica extractiva del territori. Aturar-se, davant la inèrcia de velocitat del canvi territorial. Observar i comprendre allò existent davant la negació dels valors no quantitatius. I potser, des d'aquest posicionament, s'arribi a la conclusió en molts dels casos que el que cal és *no fer*, com a

posició tècnica fonamentada en la preservació dels valors intrínsecs del paisatge i de la sostenibilitat econòmica, social, cultural i ambiental. No fer com a manera d'intervenir en el territori, proposant una manera de viure'l que no estigui basada en la transformació contínua, que ens permeti posar en valor allò existent i que millori la percepció i la vivència de l'entorn. Des d'aquesta perspectiva ens assegurarem que, intervenint o no, estem desenvolupant un procés que ens permet crear i gestionar un paisatge i un territori sostenibles, característics, socials i humans (no pas humanitzats).



Figura 2. Pla de n'UNDO per a Ginebra. Porositat urbana i connexió territorial caminable.

Referències bibliogràfiques

BAIGORRI, Artemio (1995). *De lo rural a lo urbano. Hipótesis sobre las dificultades de mantener la separación epistemológica entre Sociología Rural y Sociología Urbana en el marco del actual proceso de urbanización global*. Ponència presentada al V Congreso Español de Sociología, «Horizontes desde la incertidumbre», Granada, 1995.

BAUER, Gérard; ROUX, Jean-Michel (1976). *La rurbanisation ou la ville éparpillée*. París: Editions du Seuil.

CONSELL D'EUROPA (2000). *Conveni europeu del paisatge* [en línia] <<https://rm.coe.int/16802f3fa4>> [consulta: 12.12.2018].

FIDALGO, Pedro (2014). “Aportaciones para la definición de elementos visuales determinantes del paisaje”, *Cuadernos de Investigación Urbanística*, núm. 92.

FOLCH, Ramon (2011). “Territorio y paisaje en el ámbito mediterráneo”, *Quaderns de la Mediterrània*, núm. 16, p. 213-217.

MATA, Rafael (2008). “El paisaje, patrimonio y recurso para el desarrollo territorial sostenible. Conocimiento y acción pública”, *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 184, núm. 729, p. 155-172.

PRIORE, Riccardo (2002). “Derecho al paisaje, derecho del paisaje”, dins Florencio Zoido; Carmen Venegas (coord.). *Paisaje y ordenación del territorio*. Sevilla: Junta d'Andalusia, Conselleria d'Obres Públiques i Transports – Fundació Duques de Soria, p. 92-99.

ROCHER, Guy (1987). *Introducción a la sociología general*. Barcelona: Herder.

TRACHANA, Angelique (2006). *Criterios ambientales en la ordenación e intervención territorial. Arqueología industrial y restauración ambiental*. Madrid: Fundación Cultural COAM.

ZARZA, Daniel (2005). *El paisaje urbano del centro*. Madrid: Ajuntament de Madrid.

ZOIDO, Florencio (2012). “Los paisajes como patrimonio natural y cultural”, dins M.ª Ángeles Peinado (coord.). *I Congreso Internacional “El patrimonio cultural y natural como motor de desarrollo: investigación e innovación”*. Sevilla: Universitat Internacional d'Andalusia.



Ruïnes a l'inrevés i poètiques del *(des)fer*

Federico L. Silvestre

La tradició paisatgística de les quatre estacions sempre ha associat l'hivern amb la vellesa, la ruïna i l'erm. Si hem de dir la veritat, Goethe era una ruïna de setanta-quatre anys quan, inesperadament, de vacances a Bohèmia, es va enamorar com un boig. *L'Elegia de Marienbad* és un poema que va escriure a correuita dins del carruatge de tornada a Weimar. Va començar a escriure'l el 5 de setembre de 1823 i el va enllestir en arribar a casa set dies més tard. Tot i que la crítica diu que es tracta del poema més personal i sentit de l'autor de *Faust*, a nosaltres la història ens fascina perquè és plena de matisos i problemes humans, perquè tracta de quelcom etern i certament mundà, i perquè Stefan Zweig l'ha reactualitzat (Zweig, 2004).

Efectivament, és amb Zweig amb qui revivim el drama i esdevenim Goethe. Per les cartes del poeta al seu amic l'arxiduc Carles August de Saxònia-Weimar-Eisenach i al seu fill August, sabem que tot plegat es remunta al 1821. És aleshores quan coneix Ulrike von Levetzow i comença la història. Una història que sorgeix amb aquella felicitat inesperada i a deshora, amb cants i converses de nits d'estiu, i amb passejades i flirtejós amb una jove de la qual podria ser no pas el pare, sinó l'avi. Un drama, al cap i a la fi, que triga dos anys a desllorigar-se —ja que Goethe torna a Marienbad i al balneari un altre cop el 1822, intercanviant mentrestant amb la dama tota mena de cartes i afalacs— i que, finalment, pren cos el 1823 amb un enamorament no apte per a ancians (Goethe, 2002).

Sens dubte, es tracta d'una història tràgica. Tràgica perquè la negativa d'Ulrike indicava clarament al vell com n'era, de vell. Tràgica, també, perquè implica aquella vida jove que riu i fuig entre alegre i espantada de la mort que s'aferra a altres. I tràgica, al cap i a la fi, perquè el poema reflecteix la devastadora tristor que va envair el poeta quan el van rebutjar. D'aquesta fúria i aquesta vergonya parlen els seus versos més citats:

“Calma i furor s'agiten dins el pit,
on cruelment mort i vida combaten.
Prou que hi ha herbes contra els danys del cos;
sols a l'ànima manquen voler i força, [...]”

jo que abans era favorit dels déus;
em van provar, van lliurar-me a Pandora,
si rica en béns, més rica de perills;
em van llançar contra la boca pròdiga,
me'n separen i em llancen a l'abisme.”
(Goethe, 2000 [1823]: p. 292-299)

Certament, la vida té les seves ironies, perquè la frase que Goethe havia convertit en el lema alegre i satisfactiu del seu *Viatge a Itàlia*, la frase “Auch ich in Arkadien” —que per a ell, de jove, només tenia el sentit de “jo he estat al Paradís”—, li va retornar anys més tard en un balneari centreeuropeu, però amb el sentit de *memento mori* que, originalment, [Nicolas] Poussin o Guercino li havien donat.¹ Goethe mai no va tornar a Bohèmia, i va morir a Weimar nou anys després. El va afectar tant el seu amor de senectut que va passar mesos malalt entre febres i refredats. Per acabar-ho d'adobar, el seu fill el va titllar d'imbècil. Ara bé, el vell Goethe no es va transformar precisament en una ruïna a l'inrevés, a Marienbad? I en quin sentit el seu viatge d'home gran va tenir més d'anàlisi que de definitiva catàlisi?²

Com suggereixen la seva *Elegia* i altres paraules que va dedicar a la pintura *El cementiri jueu* de Jacob van Ruysdael (vegeu la imatge de la pàgina 56), la vellesa només és vellesa, la mort només és mort i les ruïnes només remetent a “un estat més enllà del passat, ja que són tombes de si mateixes” (Goethe, 1999 [1816]). Efectivament, pintar i parlar de ruïnes, en principi, és parlar del no-res que avança o de les grandeses passades.³ Tanmateix, com passa amb certes poètiques paisatgístiques contemporànies en part presents a la Pletera, i com indica l'experiència del mateix Goethe, no sempre és així. Per exemple, davant del *Paisatge amb monestir en ruïnes* del mateix Ruysdael —que es conserva a Dresden—, Goethe va

1. És a dir, en el sentit de “també jo, la mort, soc a l'Arcàdia”, *ergo*, no hi ha paradís. Vegeu Panofsky (1998).

2. En grec clàssic, el verb *βαίνω* volia dir “avançar” o “mourer-se”. A aquest terme s'hi solien afegir molts prefixos, entre els quals *ανά* i *κατά*. I si per *ανάβασις* s'entenia “pujada” o “ascens”, amb *κατάβασις* es remetia a la baixada, el descens, la retirada o l'ocàs. Vegeu Chantraine (1968a: vol. 1, p. 156).

3. El títol del llibre de Nicole Dacos, *Roma quanta fuit o la invenció del paisatge de ruïnes*, ja remet a la frase “Roma Quanta Fuit Ipsa Ruina Docet”, és a dir, “la grandesa de Roma la mostren les seves pròpies ruïnes” (Dacos, 2014: p. 32-33).

plantejar que allà es tractava de portar el passat cap al present per unir “les visions del que és viu i del que és mort” (Dacos, 2014: p. 239).⁴ Fins a quin punt es pot dir això mateix de paisatges residuals com els de la Pletera?

Poètiques de ruïnes a l'inrevés

Parlant d'aquests temes, fa ja uns quants anys algú va afirmar que en el panorama actual de l'art del paisatge “hem passat de la ruïna al rovell, i dels vestigis als residus” (Picon, 2000: p. 77). Però, independentment que els motius mutin i que la frase sigui bona es podria dir que, com a la Pletera, en bona part d'aquest art residual contemporani el que està en joc és una poètica de la ruïna a l'inrevés en què mort i vida van de la mà. En quin sentit ho afirmem, això?

Comencem, per respondre a aquesta pregunta, amb alguns exemples extrets dels imaginaris més propers. Comencem amb alguns jardins, instal·lacions i pel·lícules que, referint-se tant a l'avenir humà com al vegetal i l'animal, sembla que mostrin la presència d'aquestes paradoxals ruïnes que no tan sols no descansen en pau, sinó que, a més, sembla que comencin a caminar, tant en l'àmbit de la narrativa audiovisual com en el de la plàstica i l'arquitectura actuals.

Els escenaris en ruïnes del cinema de Wim Wenders

No hi ha cap dubte que una cinematografia contemporània que ha mostrat l'interès més franc per la vida de les persones que mira d'aflorar entre ruïnes, erms i vorals és la del director i fotògraf alemany Wim Wenders, famós realitzador de *París, Texas*. De Wenders se'm permetrà recordar una pel·lícula que vaig veure fa molts anys però que em va produir una impressió profunda, un film del 1974 titulat *Alice in den Städten* (“Alice a les ciutats”) que, d'alguna manera, funciona com una mena de *road movie*.

Un periodista i fotògraf alemany interpretat per Rüdiger Vogler, Philip, ha de fer un reportatge sobre els Estats Units, reportatge que finalment

4. Miguel Salmerón tradueix el títol del quadre de Ruysdael com *El convent*. El gran estudiós de l'obra del paisatgista de Haarlem, Seymour Slive, recorda que es tracta de *Paisatge amb monestir en ruïnes* de Dresden. Vegeu Slive (2001).

no li paguen perquè no aconsegueix lliurar res amb sentit a temps. Carregat amb una Polaroid, però pobre i perdut en terres estranyes, es fa amic de Lisa, que va acompanyada de la seva filla Alice. Junts decideixen tornar a Europa i, quan estan a punt d'agafar l'avió, Lisa s'endarrereix intentant acomiadar-se d'algú. Finalment, no arriba a temps a l'aeroport, i Philip i Alice, desesperats i sense diners, agafen el vol cap a Amsterdam tots dos sols, amb la idea de reunir-se amb la mare de la noia més endavant.

El drama es desplega quan Alice es nega a esperar la seva mare a Holanda i demana a Philip que la porti a casa de la seva àvia a Alemanya. Ja a Wuppertal (Alemanya), Alice no pot recordar l'adreça de l'àvia, de la qual només té, com a única pista, una fotografia de la porta principal. Per sorpresa de Philip, després de buscar per tot arreu, Alice admet que la seva àvia no viu en aquell poble i que, en realitat, només vol continuar amb ell i no quedar-se sola. Els paisatges anònims, els "camps buits", els erms anodins, els acompanyen durant tot el viatge. I, d'alguna manera, Wenders comença a desenvolupar la doble veta que després convertirà en senyal d'identitat, tant a les seves fotografies (Wenders, 2006) com en films com *París, Texas*: l'associació de la desmemòria amb els paisatges més modestos, amb els paisatges de voral.

Com a part del desplegament figura la relació oberta que es genera amb els mitjans de comunicació. I és que, a *Alice in den Städten*, Wenders filma senzillament el que seria la vida quotidiana en carreteres, hamburgueseries i hotels de mala mort de televisions engegades fins a altes hores de la matinada. Més endavant, el realitzador parlarà amb freqüència dels seus contactes amb el món de la publicitat i les imatges i sobre la manera com, per exemple, els paisatges desèrtics de John Ford seran fagocitats per empreses com Marlboro fins a apropiarse dels nostres imaginaris.

No hi ha dubte que el seu vincle amb "apropiacionismes" d'aquesta mena constitueix un cas clar de relació conflictiva, i, per això, Philip exclama: "No suportó aquesta tele! Totes les imatges volen alguna cosa!" (Wenders, 2005: p. 165). No hi ha cap dubte tampoc que *Alice in den Städten* és en conjunt una pel·lícula sobre la cerca d'una veritat que sembla escapar-se més enllà d'aquestes imatges, cosa que és també la raó per la qual el fotògraf no aconsegueix respondre al repte de donar forma a un reportatge. Ara bé, el més curiós del cas és que, en aquest film, Wenders també sembla voler

dir altres coses. Coses com ara que, tot i que la veritat sempre s'escapa de la imatge del fotògraf, només a través d'imatges i paraules coneixem el món. Per exemple, Philip i Alice no solament acaben forjant una relació on no hi havia ni vincles de terra ni vincles de sang, sinó que aconsegueixen gaudir mirant la televisió plegats en pensions de mala mort i en carreteres enmig del no-res. En el mateix sentit, davant la manca d'un progenitor clar, fins i tot Wim Wenders adopta ràpidament pares cinematogràfics americans,⁵ passant part de la seva vida mirant de trobar-se a si mateix, lluny del seu país natal, i apel·lant a altres paisatges i imaginaris —sempre al marge del fet que finalment els utilitzi sense el vernís comercial que els assesta i aspirant a un cinema sense imatges (Wenders, 2005: p. 119-120). En aquest sentit, seria un error pensar que el que Wenders ens explica amb els seus fons i escenaris decadents, perifèrics o arruïnats respon a un discurs polític, tancat i pessimista, ja que les històries que sempre han importat el director sembla que són obertes i que es van construir soles (Wenders, 2005: p. 13-16).

Ja a finals dels anys vuitanta, un filòsof i urbanista brasiler anomenat Nelson Brissac va escriure un llibre sobre les ruïnes al cinema de Wenders i altres directors titulat *Cenàrios em ruínas*. I, contra el que en un principi podria semblar, el que Brissac també va provar de mostrar va ser que, de vegades, per sobreviure al buit d'habitar entre ruïnes, carreteres o descampats i vagarejar sense nom ni lloc, els personatges de pel·lícules com *Alice in den Städten* o *París, Texas* s'instal·len en les imatges banals i els llocs dels mitjans de comunicació, fins al punt que aquests “estrangers en els seus propis països poden alçar els seus propis escenaris entre ruïnes” (Brissac, 1987: p. 8).

Sens dubte, es tractarà d'escenaris disjuntius de vides precàries. Però, en tot cas, és de vides del que finalment parlem. Respecte a això, no deixa de cridar-nos l'atenció que, arran d'aquestes pel·lícules i d'*El cel sobre Berlín*, o de documentals com *Tokyo-Ga*, les conferències i les entrevistes de Wenders sobre paisatge urbà o suburbanitat no tan sols destaquin el que és petit, buit i obert —és a dir, el que és lateral davant del que és gros i espectacular—, sinó també, llevat del que és caòtic, allò que enmig de tant

5. Íñigo Marzabal (Marzabal, 1998: p. 24-25) recorda com Wenders realment ja es va aficionar als directors nord-americans i als seus paisatges quan, de jove, va passar una temporada a París.



Imatge 1. Fotograma de la pel·lícula *Alice in den Städten*, de Wim Wenders (1974).

de desordre aconseguix, novament, aflorar (Wenders, 2005: p. 124, 137-138). Òbviament, quan Wenders parla del nostre món, mai no omet els abusos del capital, les destrosses de la mala gestió o l'oblit del passat. Però, d'alguna manera, també intenta qüestionar la noció d'entropia final. I és així que, finalment, l'espectador descobreix que de les seves ruïnes sorgeix la nova vida, encara que ara sigui entre fragments i sempre ens resulti marginal.

Sobre el sentit de la *ruine* als jardins de Gilles Clément

Tot i que el paisatgista i professor de l'Escola Nacional Superior de Paisatge (ENSP) de Versalles Gilles Clément parli sobretot de plantes, sembla que tant ell com Wenders tracten de coses semblants.

Clément s'ha fet famós per diverses raons, però, sobretot, pel fet d'articular un discurs sobre els jardins summament interessant que, a més, ha sabut dur a la pràctica. Diguem que elaborar bones teories ja és inusual. Dissenyar bons paisatges, també. Però combinar teoria i pràctica en un

projecte a l'altura dels temps resulta, senzillament, estrany. Doncs bé, la vàlua del francès rau precisament en això.

Entre les seves aportacions destaquen la gran profusió de nocions suggeridores que ha anat amassant amb el pas dels anys. No hi ha dubte que algunes d'importantes, com les de *brassages*, *friches* o *forêts de délaissés*, remetent a l'erm, a remenar i fins i tot a les restes. Ara bé, com en el cas de Wenders, resultaria injust reduir-ne el sentit a un abandonament, a una nostàlgia o a una memòria. Per entendre-ho, cal començar acceptant que l'obra de Clément trenca la tradició paisatgística en tres sentits.

En primer lloc, la qüestiona amb la tesi d'aquell jardí processual mes-tís i en canvi perpetu que presenta a *Le jardin en mouvement* (Clément, 2001b). La teoria sobre aquest jardí resulta certament interessant perquè ajuda a criticar la concepció estàtica dels ecosistemes i del paisatge. D'una banda, evita l'estatisme temporal que implica la idea del clímax, mostrant que aquest concepte és un ideal en moviment i no una essència. I, d'altra banda, qüestiona l'estatisme espacial d'allò autòcton entotsolat, és a dir, el solipsista content de si mateix i incapaç d'interactuar amb el de fora, cosa que, segons el parer de Clément, aniria contra natura.

A continuació, Clément trenca la tradició jardineria convencional amb la idea del "jardí planetari", la qual remet a una mena d'hort infinit i sense tanques (Clément, 1999). Respecte a aquesta qüestió, el francès afirma que, per més que es parli de fronteres o s'aixequin muralles fictícies al voltant de les ciutats, ja no es pot distingir entre el que és natural i el que és humà, perquè només hi ha una gran biosfera —que implica porositats i explica aquelles plantes foranes que envaeixen els descampats urbans— i perquè, tant si ens agrada com si no, tot el planeta està en mans de gestors humans. En aquest sentit, Clément no té cap problema a l'hora d'admetre la trista fi de la biodiversitat que això últim representa i que han comportat els colossals monocultius actuals. Però, d'altra banda, és també d'aquesta noció de jardí planetari d'on extreu la base per desenvolupar el seu tercer teorema.

Clément comença a desenvolupar la idea del *tiers paysage* l'any 2003 al Llemosí (França), arran d'un estudi que fa per al Centre Internacional d'Art i de Paisatge de Vassivière. Al jardí planetari completament humanitzat s'hauria format un "tercer paisatge", que funcionaria com el tercer

estat de l'Antic Règim, el grup social amb menys drets i menys considerat.⁶ Aquest tercer paisatge seria la suma dels espais oblidats o no explotats que, aflorant amb freqüència fins i tot en espais urbans, presenta grans avantatges en termes de biodiversitat sobre el pla extensiu silvícola, agrícol o construït. Tractant de glossar la idea, el mateix Clément parla del “fragment *indécidé* du jardin planétaire”, associant-lo a aquells milers de *friches*, *brassages* i *forêts de délaissés* que, tan sols amb una mica d'atenció, poden esdevenir no solament meravellosos jardins naturals sinó també, com ell mateix apunta, tota una esperança de biodiversitat (Clément, 2018 [2004]: p. [11]).⁷ En quin sentit aquesta meditada aposta implica veure-hi vida allà on els altres només hi veien ruïnes? En quin sentit suposa considerar allò que s'ha *desfet* com l'inici d'una cosa *feta* de bell nou?

Clément ho explica molt clarament. En principi, no hi ha dubte que la nostra tradició cultural ha associat els descampats del tercer paisatge amb l'abandonament, la decadència i la ruïna. Però, com comenta el francès, aquí cal mostrar-se analític per discernir el que és decadència del que no ho és.

D'una banda, tota aquesta manera revolucionària de pensar el jardí es mostra categòrica amb el tema de la decadència. Segons Clément, l'única ruïna avui dia consisteix a continuar traçant jardins a partir de geometries i a la manera del segle XVII. Són les formes mestres i els carrinclons parterres dels jardins tradicionals les úniques que alimenten “une nostalgie” (Clément, 2001a: p. 11). Per tant, si hi ha ruïnes decadents, serien aquests jardins nous concebuts a partir de les desfasades línies del sis-cents.

Al contrari, quan —en projectes com el de l'illa Derborence del parc Henri Matisse de Lilla o el *tiers-paysage* del bloc de Saint-Nazaire a la desembocadura del Loira— Clément escampa llavors per deixar que les plantes guanyin terreny sobre imponents masses de formigó o ciment, ho fa per mostrar no tan sols que la incapacitat per evolucionar condemna les construccions humanes a *la ruine*, sinó també per recordar que, a la in-

6. L'expressió sembla que procedeix de l'abat Siéyès, que podria haver exclamat: “Què és el Tercer Estat? –Tot-. ¿Què ha fet fins ara? –Res-. ¿Què aspira a ser? –Alguna cosa–” [traducció dels editors] (Clément, 2018 [2004]: p. [11], 17).

7. Ja abans, als *Le jardin en mouvement* (1991) i *Le jardin planétaire* (1999), Clément s'aturava als *brassages* (les barreges d'espècies i entorns: asiàtiques a l'Àfrica, europees a Amèrica, oceàniques a Europa...) i els *forêts de délaissés* (els boscos espontanis fruit de les terres abandonades).

versa, la vida que hi aflora exclou la *nostalgie*, en el sentit que en el futur d'aquesta vida no hi ha cap passat per venir (Clément, 2001a: p. 26-28).

És per això que, a Saint-Nazaire, Clément tracta de resemantitzar la base submarina nazi — que tantes desgràcies va suposar per als habitants del lloc— oposant la ruïna construïda a la vida viva i recordant que, per més indestructible que sembli la primera, els seus murs sí que s'esquerden, mentre que les plantes cada any es renoven.



Imatge 2. Detall de la coberta de l'antiga base submarina a Saint-Nazaire (França), on Gilles Clément va posar les bases perquè s'hi desenvolupés un tercer paisatge.

Així, lluny dels erms de Giacomo Leopardi o de les decadències de Mario Praz, els *friches* de Clément no apelen a cap entropia total, sinó que qüestionen directament i des del primer dia: “Degradació, desordre, paraules que s’apliquen a objectes finits, a sistemes tancats. Però es poden aplicar a un jardí abandonat?” (Clément, 2001a: p. 27). En aquest sentit, no ens equivocarem si afirmem que, malgrat que es mostri més respectuós que ningú, Clément apel·la a una natura que mai no és memòria fixa sinó, a tot estirar, memòria plàstica.

L'Untilled de Kassel de Pierre Huyghe

Finalment, alguna cosa semblant passa amb una de les obres més interessants de l'artista contemporani Pierre Huyghe. Tot i que en el seu cas es refereix sobretot a la vida animal, ell també sembla que estigui obsessionat amb els terrenys fins ara anomenats incultes i improductius per mostrar que, allà on no veiem més que abandonament i ruïna, en realitat hi passen moltes coses. Ja el títol de la seva intervenció a la DOCUMENTA 13 de Kassel —intervenció realitzada entre els anys 2011 i 2012— mostra clarament i netament de què es tracta. Pierre Huyghe és francès; la traducció a l'anglès de la paraula francesa *friche* és *untilled*. Per tant, del que es tracta, un cop més, és d'un descampat, d'un ermàs o d'un espai sense cuidar.

El punt de partida per al seu llarg desenvolupament —ja que parlem d'una espècie de narrativa *in situ* a la manera del “jardí en moviment” de Clément— va ser una parcel·la semiabandonada del Karlsaue Park de Kassel que s'utilitzava per produir humus per als jardins històrics del lloc. Huyghe va començar-hi el seu lent i, inicialment, gairebé imperceptible desplegament aprofitant i recol·locant les piles d'adob, les plaques de ciment i les rajoles i alguns bancs abandonats amuntegats per allà. Després va anar plantant llavors de plantes d'apotecari —medicinals i al·lucinògenes—, que en créixer havien d'omplir l'espai de flors assilvestrades, i va anar creant petites basses poblades per capgrossos. Però, d'entre tots els passos que va fer, potser els més cridaners van ser la introducció d'un gos llebrer amb una pota pintada de fúcia i l'encàrrec d'una còpia en formigó de la *Liegend*e de bronze de l'escultor Max Reinhold Weber.⁸

El que crida l'atenció de tots dos elements no és tant la dificultat que impliquen, sinó el fet que, un cop es van haver disposat en el lloc, la vitalitat del gos generaria en el visitant una sensació de raresa inigualable, i el sembrat de l'escultura amb les petites cel·les i les abelles d'un rusc la convertirien en una obra mutant, marciana i, en créixer, senzillament espectacular (Lavigne, 2014: p. 186-197). Ara bé, per entendre'n el resultat, no s'ha de concebre l'obra en termes estàtics, sinó en termes de procés o pensant a llarg termini. Perquè, un cop han passat els mesos, ens trobem

8. Obra conservada al parc interior del vell edifici de l'Escola de Formació Professional de Winterthur, a la Tössstalstrasse, 24, i, sens dubte, encara atrapada dins les formes rotundes del classicisme mediterraneïsta dels anys vint i trenta del segle passat.

que el típic monument femení de figura ajaguda —record, d’una banda, d’aquelles estatuàries clàssiques que van evolucionar adaptant-se a l’angle inferior del frontó dels temples i far, d’altra banda, d’un art patrimonialista alhora que antropocèntric— ha patit en directe les brutals transformacions a les quals la sotmet un món animal creatiu i senzillament desfermat.

A ulls tradicionals —a ulls de Max Reinhold Weber—, una tasca de desfeta com aquesta seria probablement considerada una espècie de crim, un atemptat contra la forma bella, llargament estudiada i decantada, culminació d’aquell art ja mil·lenari basat en l’harmonia previsible i les proporcions geomètriques. D’altra banda, a ulls menys tradicionals però certament dependents de la idea romàntica de l’art, aquesta ruïna i el compost circumdant podrien arribar a ser motiu d’una meditació transcendent, ja que aquests motius remetrien no tant a allò que s’ha desfet, sinó a la mera deixalla, etern record escatològic de la nostra vida limitada i dels nostres infinits atemptats ecològics, sempre tornant al problema de l’entropia (Vila-Matas, 2014: cap. 30). Ara bé, també és cert que no es tracta només d’això.

Com indica l’artista en una entrevista, l’adob va ser per a ell fonamental i, efectivament, va suposar el principi del projecte. Però no per tornar al tema de les deixalles i la degradació, sinó per destacar la manera com l’orgànic converteix el màxim desordre i la màxima ruïna en un principi i no en un final, on el compost és aquell “lloc on les coses abandonades ‘sense cultura’ es tornen indiferents a la nostra mirada, es metabolitzen i permeten l’emergència de noves formes” (Speranza, 2017: cap. 4).

Respecte a això, potser no és sobrer recordar que, allà on Clément es mostra partidari del naturalista Jean-Baptiste Lamarck, Huyghe sembla que s’acosta al biòleg i filòsof Jakob Johann von Uexküll i al dramaturg Maurice Maeterlinck.⁹ En aquest sentit, i ja en el camí del neovitalisme, convé acceptar que no estem parlant d’un simple desfer i d’una simple ruïna. Del que es tracta és de mostrar com, de la matriu

9. A *Nuages*, Gilles Clément (Clément, 2005) ofereix una faceta profundament lamarckista i transformista del seu pensament, i arriba fins i tot a plantar un jardí en homenatge a Lamarck a l’abadia de Valloires, al departament francès del Somme. Sobre els paral·lelismes entre Huyghe i Maeterlinck, en parla, per exemple, Enrique Vila-Matas (Vila-Matas, 2014: cap. 30). Sobre els vincles entre l’obertura vital en els projectes de Huyghe i la figura d’Uexküll, en parla Emma Lavigne (Lavigne, 2014: p. 216).



Imatge 3. Rusc d'abelles sobre escultura de Pierre Huyghe.

d'unes deixalles que mai no són del tot fragments, sempre en sorgeix alguna cosa, i no pas un no-res; en sorgeix un nou món molt complex dominat pel que és fragmentari. Demorar-s'hi no implica estar mancat de consciència crítica, tampoc no significa oblidar l'excessiva producció humana contemporània de deixalles. Però sí que pot suposar mantenir-se al marge de les consignes polítiques fàcils, conservant l'admiració desperta vers el sempre singular i riquíssim món de la vida.¹⁰ Així doncs, es tracta de ruïnes o de ruïnes a l'inrevés?

Dues filosofies per al mateix abandonament

No hi ha dubte que si alguna cosa uneix l'actitud d'aquests nous poetes de l'erm és que tots sembla que qüestionen tant la ruïna com l'entropia en el

10. Per al qüestionament de les consignes polítiques fàcils vegeu: Lavigne (2014: p. 186) i, molt especialment, d'aquesta autora, "Le jardin aux sentiers qui bifurquent" (Lavigne, 2014: p. 209–216), per a les idees en joc.

sentit que aquestes nocions prenen amb més freqüència en el passat. Perquè a tots plegats els passa amb els seus paisatges el mateix que als artistes i els tècnics que van participar en el projecte de desconstrucció de la Pletera de Torroella: que els seus fragments remetent a alguna cosa que ni comença ni s'acaba del tot.

Respecte a això, les paraules citades de Clément —“Entropia..., degradació, desordre, paraules que s'apliquen als objectes acabats, als sistemes tancats. Però, podem aplicar-les a un jardí abandonat?” (Clément, 2001a: p. 26-27)— ja deuen haver servit per aplanar el camí i anar entenent a què ens referim quan afirmem que el *(des)fer* descrit, així com el del mateix Goethe a Marienbad, pot ser pres com el propi d'unes ruïnes a l'inrevés. En tot cas, per acabar d'entendre de què estem parlant, convé aturar-se en les diverses filosofies que han apel·lat a la ruïna i a l'erm per estudiar els diferents usos que els han donat.

Efectivament, hi ha tota una tradició filosòfica a Occident que s'ha associat a tots dos conceptes, una tradició gairebé sempre escatològica que, un cop morts els déus, tanmateix, ha romàs entre nosaltres. Part de l'esquizofrènia del problema es resumeix en l'etimologia d'una paraula francesa molt apreciada per Clément, la paraula *friche*, els diversos sentits de la qual queden aplanats per les traduccions. Normalment, el terme es tradueix al castellà com a *yerma* (*erm*). Tanmateix, és important entendre que, tot i que avui dia l'expressió *en friche* té un sentit proper al de *yerma*, de fet, tots dos ètims no tenen ni el mateix origen ni el mateix contingut semàntic. D'alguna manera, és oposant el sentit original de *friche* al significat heretat de *yerma* que podrem acabar d'entendre el lloc de les nostres ruïnes a l'inrevés.

De les metafísiques de l'erēmus...

Comencem donant per bona la traducció de *friche* per *yerma* i fixem-nos en l'origen i els usos d'aquest segon terme. Què significa i d'on procedeix *yerma* en castellà?

Pel que fa al camp semàntic, òbviament, avui dia *yerma* s'associa amb el contingut de les paraules *páramo* (“ermàs”) i *baldío* (“erm”, “sense cultivar”). Ara bé, si deixem a un costat el complex origen celtiber del terme que hi ha darrere la Paramount —ja que *páramo* s'ha associat amb la to-

ponímia celta (Ballester, 2004)—, comprovarem que tant el *baldío* com el *yermo* posseeixen, des dels orígens, connotacions negatives.

Efectivament, *baldío* amb *b* no prové de *vacío*, amb *v*, sinó de l'arcaisme *balda*, que procedeix de l'àrab hispànic *batal*, i aquest de l'àrab clàssic *bátilha*, que vol dir “cosa vana” o “cosa de poquíssim preu i de cap profit” (Corominas, Pascual, 1980: vol. A-CA, p. 473). D'altra banda, *yermo* procedeix del llatí *erēmus*; guarda relació amb l'expressió llatina tardana *locus erēmus*, i deriva del grec ἔρημος, que significa “desert” i “soledat” (Corominas, Pascual, 1980: vol. Y-Z, p. 15).¹¹

En un altre ordre de coses, si ens movem entre els diccionaris i les fonts històriques només descobrirem que, incidint en la mateixa idea d'orientació obertament negativa, apareix el verb grec ἔρημοο, que remet a aquella devastació després de la qual només resta l'ἐρημωσις: la devastació, l'abominació i la desolació irreversibles que deixa el mal (Chantraine, 1968b: vol. I, p. 370).

En aquest sentit, a la versió grega de la Bíblia, la idea d'erm s'aplicaria indistintament a l'ἐρημος o terra rasa i erma, i al lloc desolat producte de l'ἐρημωσις: per exemple, la Babilònia de l'Apocalipsi, 17 i 18, que després de la seva destrucció esdevé un desert arruïnats. Des d'aleshores, la tradició cristiana de l'eremitisme i l'anacoretisme van apel·lar amb freqüència a l'*erēmus* en relació no tan sols amb l'oposició entre paradís/bé enfront de desert/mal, sinó amb el *contemptus mundi*, és a dir, amb la determinació d'aquells que renuncien a tot refugiant-se en un lloc devastat i sense cap atractiu a fi d'oblidar-se de l'aquí i preparar-se per al més enllà. Aquesta tradició va canonitzar, per començar, Pau l'Ermità, primer eremita cristià (segle IV), que s'acabà retirant a unes ruïnes al desert d'Egipte i que més tard hi fou retratat per Velázquez juntament amb sant Antoni Abat, un altre dels pares de l'erm. I, al seu costat, Simeó Estilita, que realment va morir entre ruïnes.

Més endavant, sant Francesc no tan sols aposta des de ben jove per la pobresa, sinó que es retira de gran al mont Verna, on va rebre els estigmes en un èxtasi que, com s'ha dit, mostra fins a quin punt l'anacoresi “s'aproxima un xic a la narcosi” (Flor, 1992: p. 16). Malgrat que el terme *monjo*

11. On es relaciona *yermo* amb els ermitans i es recorda que “ha estat heretat per tots els romanços d'Occident”. De fet, d'aquesta expressió sembla que procedeixen l'*erm* català i l'*ermo* gallec.

procedeix del grec μοναχὸς, que deriva de μόνος, que significa “sol” i remet a allò solitari, a partir del segle XVI “el cenobi recobreix tota aspiració a l'*eremus* que vehicula la reforma dels ordes”. Això significa que sorgeixen ordes paradoxals perquè, tot i romandre units, tanmateix apel·len a la soledat i al silenci, i fins i tot disposen de monestirs en llocs impossibles, monts Carmel i “deserts de perduda memòria que avui només són ruïnes, en general, inaccessibles niu d'àligues” que potser van néixer amb vocació de ser-ne, fruit dels esforços dels nostàlgics del futur promès, això és, dels nostàlgics de la gran extinció incompleta (Flor, 1992: p. 25-26).

Tot això no tindria cap importància si el món contemporani no visqués un ressorgiment d'aquest eremitisme i d'aquestes biografies silencioses, i si en apel·lar a les ruïnes i els deserts no es tingué en ment, fins i tot de manera inconscient, part del que aquesta tradició apocalíptica i nihilista —tant romàntica com cristiana— ens ha llegat. D'una banda, hi ha hagut diverses recerques que han associat la passió nord-americana pel desert amb la transformació de l'ascetisme cristià en model de vida del colon solitari —no cal haver vist *Poltergeist* per recordar que la colonització dels perillosos deserts de l'Oest va haver de comptar també amb la dedicació de comunitats mogudes per la fe.¹² Però, filant més prim, també Giorgio Agamben ha dedicat un volum sencer a l'*Altíssima pobresa* (“altíssima pobresa”) i al món original de la renúncia monacal i dels franciscans. A la coberta de l'edició italiana, hi apareix la taula pintada per Giotto en què sant Francesc marxa cap al mont Verna. Ara bé, què és el que se'ns hi està explicant i de quina manera fa referència a l'erm i a la pobresa? (Agamben, 2014). Fonamentalment, s'apel·la a aquest erm insistint en l'ensenyança dels primers franciscans: amb les coses d'aquest món només s'hi pot establir una relació de no-apropiació, donant-los un subtil valor d'ús i res més.

Efectivament, va ser la regla franciscana la que va proposar idees tan interessants com la d'una “*forma vivendi* [manera de viure] totalment sotreta de l'esfera del dret”, i va ser “*usus pauper* [ús de pobre] el nom que van donar a la relació d'aquesta manera de viure amb els béns mundans”. I “contra aquells que afirmaven que l'ús podia ser reconduïble en darrer

12. Per al paper d'aquestes comunitats, vegeu Sutter (1973). Des de l'òptica dels estudis sobre el paisatge, ja es va referir a la relació entre erms, estètiques del paisatge i fe religiosa Denis Cosgrove al clàssic *America as Landscape* (Cosgrove, 1984).

terme a un *dret d'ús* [*ius in usu, usum habere*] i equivaler així a una *potestas licita utendi rem ad utilitatem suam* [lícita potestat d'usar una cosa per utilitat pròpia] com passa per exemple amb l'usdefruit, Oliva [com a franciscà] replica que 'ús i dret no són la mateixa cosa: podem de fet utilitzar qualsevol cosa sense tenir cap dret sobre aquesta cosa o sobre el seu ús, de la mateixa manera que un esclau utilitza les coses del seu amo sense ser-ne amo ni usufructuari'" (Agamben, 2006: p. 36).

Aquestes derives no tindrien res a veure amb els temes que estem tractant si el franciscanisme inicial no hagués associat la seva *forma vivendi* amb determinats recessos i amb determinats llocs, i si autors com Wim Wenders o Bruce Chatwin no fes anys que estiguessin exaltant aquells pobles que se senten propietat de la seva terra, i no a la inversa.¹³

El mateix passa amb el discurs soterrat de *Stalker* d'Andrei Tarkovski, pel·lícula que la crítica recent ha associat amb l'*Untilled* de Pierre Huyghe (Lavigne, 2014), i en la qual una vegada i una altra el guia diu als seus companys de viatge que procurin agafar només el que és absolutament necessari i no malmetre res, ja que res no els pertany i la Zona pot respondre'ls. Com es pot suposar, no solament es tracta del missatge ecològic, sinó de l'ètica de l'asceta i de la seva relació amb el lloc que habita. Ara bé, deixant de banda Huyghe, Wenders i Chatwin, a què més remetent tant Tarkovski com Agamben? I quina ontologia s'oculta darrere de tantes pobreses i nuseses?

Les constants referències cristològiques d'ambdós autors no generen cap dubte. El que està en joc és el que, finalment, Agamben acaba trobant *L'enterrament de crist* de Ticià al Museu del Louvre. Es tracta de Crist, model del franciscanisme des que el seu fundador va rebre els estigmes. Però d'un Crist del gust de Caravaggio i els oratorians, desproveït de tota reialesa: sense corona, ni alçada a la creu, ni magnificència de cap classe, només un cos desvalgut i pobre que inaugura la nova humanitat intencionadament despotenciada (Agamben, 2017: p. 345-350).¹⁴

13. Efectivament, tant Wenders com Chatwin han exaltat la relació dels aborígens australians amb la terra en aquest sentit. Amb relació a això, vegeu, de Wim Wenders, "El paisaje urbano" (Wenders, 2005: p. 126). I, de Bruce Chatwin, vegeu el meravellós capítol dotze de *Los trazos de la canción* (Chatwin, 2015).

14. Per al paisatge ruïnós-alegòric de Tarkovski, vegeu Böhme (1988).



Imatge 4. *Sant Antoni Abat i sant Pau Ermità*, de Diego Velázquez (c. 1634).

El que, per tant, Agamben suggereix amb la seva imatge-tancament és que, imitant Crist com els franciscans i mitjançant una autonegació de la pròpia potència, també entre nosaltres s'hauria de recuperar aquesta vida present i aquest acte resolt capaç de retornar-nos a una autenticitat sense representació, com també al paisatge.¹⁵ D'ací la seva aposta per la vida

¹⁵ Sobre la despotenciació per entrar en comunió amb el paisatge, en parla Agamben (Agamben, 2017: p. 124-127). Sobre el ritme cinematogràfic com a art de baixar al ritme de la naturalesa, en parla

franciscana transformada en hàbit i en la qual el cos satisfà un sobreviure elemental rítmic i despullat, facultat, fora d'això, per connectar-nos amb el més modest i, fins i tot, amb els ritmes primaris.¹⁶

Fins aquí les tesis d'Agamben. Ara bé, el cert és que la imitació franciscana de Crist opera al si d'un discurs ben conegut i molt més ampli ple sempre de promeses nihilistes —en sentit nietzscheà. Per descomptat, no sembla casual que, en un altre lloc, Agamben utilitzi les imatges bíbliques d'un vell manuscrit medieval per referir-se al Judici Final en un món dirigit a l'ἔσθ'ἡμῶσις i a la catàstrofe (Agamben, 2005b: p. 11-13). I és que, respecte a això, no és sobrer recordar que, en el passat, el fons ontològic de tot el que planteja l'italià havia estat ben clar. No es tractava de la renúncia a la potència, a la representació i a allò simbòlic en favor d'una absurda vida a l'erm o el descampat. Del que es tractava era de la renúncia a la vida material en benefici d'una vida espiritual que trobaria el seu colofó i el seu vertader benestar amb l'ascens de les ànimes al més enllà.

Com encara mostren els quadres de Zurbarán, aquella perspectiva celestial era la que, en darrer terme, donava a Francesc i als ermitans la força per renunciar a tot i apostar pel terrible ermàs. Ara bé, si en el cristianisme tradicional tot allò era coherent amb les perspectives metafísiques que es van secundar, en una filosofia com la d'Agamben —presentada com a filosofia de “manera de viure” terràquua que permet superar les errants i antropocèntriques derives occidentals—, sembla fins i tot contradictori.

Al cap i a la fi, no ha estat la tradició judeocristiana la gran promotora de posar la Terra al servei de la humanitat així com de la gran escissió amb el cos i la tan criticada “màquina antropològica”? En altres paraules, apostar pels paisatges humils des d'aquesta tradició es limita a ser un model per

Tarkovski al seu *Esculpir el tiempo* (Tarkovski, 2005: p. 146-147), on indica que el “moviment del temps” és el que ha d'informar el ritme i el moviment de la presa, i no a l'inrevés.

16. Per com l'hàbit no pot ser solament un símbol o una disfressa, sinó una activitat rutinària i convertida en costum, i per l'*habitatio* com a virtut entre els franciscans, vegeu Agamben (2014: p. 181-184). És així com s'arriba al tan cobejat *vivere bene* (Agamben, 2017: p. 276-280). I sobre com la despotenciació ens connecta amb un món en el qual “tot és ritme” o en el qual “tot el destí de l'home és un sol ritme celeste, igual com cada obra d'art és un ritme únic, i tot oscil·la dels llavis poetitzants d'un déu...”, en parla el mateix Agamben a *El hombre sin contenido* (Agamben, 2005a: p. 153-163), i, un cop més, a *L'uso dei corpi* (Agamben, 2017: p. 224-225). Quant a Tarkovski, fa referència al ritme elemental de les coses que ha de ser captat i no malmès pel muntatge del director en el citat *Esculpir el tiempo* (Tarkovski, 2005: p. 138-150).

repensar la nostra relació amb el món avui dia o continua sent un model per fugir-ne?

...a les biontologies del *friche*

Al contrari del que passa amb l'ἐρημωσις i l'erm heretats, la paraula francesa *friche* té altres connotacions. Sens dubte, es pot traduir, i se sol fer, com a “erm”, però el cert és que en francès, originalment i encara avui dia, transmet un altre *stimmung* o atmosfera que, en la nostra opinió, es podria associar amb el projecte de la Pletera de Torroella o amb els conflictes de Goethe a Marienbad.

Ja segons les dades del diccionari Littré —i també segons les del Centre Nacional de Recursos Textuals i Lèxics (CNRTL) recollides parcialment per Clément— s'admet que la paraula, escrita de vegades com *freche* al segle XIII, podria procedir del neerlandès *versch* o *virsch*, que originàriament volia dir “fresc” o “nou”, i que feia referència als terrenys drenats i guanyats al mar de les zones lacustres costaneres (Clément, 2001b: p. 35).¹⁷ Aquells terrenys eren frescos per raons òbvies, però, a més, eren nous perquè, un cop assecades, en aquelles terres naixerien ràpidament una vida i una flora rica i diversa.

De la mateixa manera, una altra traducció de l'expressió actual *en friche* és “en guaret”. Ja a Hesíode es cantava el *νειός αλεξιαρη παιδων ευκηλίτεια*, és a dir, “el guaret allunya els malefics dels nens i en calma el plor” (Hesíode, 1999: p. 96 [463-464]).¹⁸ Sens dubte, tot plegat resulta curiós perquè, contra la visió actualment més estesa dels *friches* com a erms, el guaret esmentat així es perfilava com a quelcom emergent i ric. Encara més, fa la impressió que, en la llengua homèrica i en l'indoeuropeu original, aquell *νειός* devia gaudir d'un sentit relativament obert, ja que no parlaria només de mort sinó també de novetat i creixement (Chantraine, 1974: vol. III, p. 740).¹⁹

17. La base de dades del Centre Nacional de Recursos Textuals i Lèxics (CNRTL) es pot consultar a: <http://www.cnrtl.fr>. D'altra banda, per accedir a la informació del clàssic Littré, es pot visitar: <https://www.littre.org>.

18. Compareu amb Castro (2017: p. 2010), on *νειός* és “guaret”; *αλεξιαρη* és “allunya els malefics”; *παιδων*, “nens”, i *ευκηλίτεια*, “calma”.

19. Diferents derives posen de manifest que l'arrel del terme no remetia únicament a la terra inculta. Així, per exemple, si en el protoindoeuropeu *neiwós* s'associava a allò deprimit, en les llengües *veifós* designarà la idea de camp o conreada.

D'altra banda, al marge del que Clément planteja sobre les construccions fetes per l'home, alguna cosa semblant passa amb aquella altra manera de mirar les ruïnes humanes que a Occident es forja des del Renaixement ençà. Efectivament, sovint tendim a oblidar que, quan Miquel Àngel seia a meditar sobre les ruïnes del passat clàssic, no ho feia trist i apesarat com el pintor renaixentista Posthumus o els preromàntics cristians. Ho feia per pensar en les seves formes i sentits, i, a partir d'aquell punt, crear nous mons que s'obrien al futur. El mateix s'ha d'afirmar de la manera de mirar les ruïnes de Goethe. Tischbein el va retratar entre aquestes ruïnes el 1787, però es pot acceptar que, així com la seva visió del *Paisatge amb monestir en ruïnes* de Ruysdael implicava associar mort i vida, la seva manera de pensar el passat i la història mai no va remetre simplement a la nostàlgia i la memòria.

Sens dubte, el més habitual entre els seus coetanis del segle XIX va ser el contrari; és a dir, pensar la ruïna i l'erm com a records de la precarietat de la vida o com a símptomes d'aquella malaltia nihilista de qui pensa constantment que el passat sempre va ser millor.²⁰ Tanmateix, també cal recordar que, tot i que el més famós dels poetes romàntics escrivís un himne titulat “Nostàlgia de la mort”, també es va posar el pseudònim Novalis un mes després de visitar Goethe —el març del 1798—, una paraula que venia de l'expressió llatina *nōvālis*, del títol dels seus avantpassats i d'aquella terra abandonada i en guaret apta per tornar a ser plantada (Novalis, 1985: p. 91).

Més endavant, un altre gran admirador de Goethe anomenat Friedrich Nietzsche defensava que “la humanitat és [...] l'enorme excedent del malmès, un camp de ruïnes” amb la catàstrofe com a destí (Nietzsche, 2008: vol. IV, p. 510, 14 [8]). Recordem la seva famosa sentència en aquest sentit: “El desert [*Wüste*] creix!” (Nietzsche, 2008: vol. III, p. 634, 28 [4]). Ara bé, resulta curiós que el mateix pensador que es va expressar en aquests termes també plantegés la seva proposta de renovació filosòfica des de l'experiència de “caminar pel gel i pel desert” (Nietzsche, 2008: vol. IV, p. 677, 16 [32]). Això no tan sols es confirma en els seus pensaments més

20. En aquest sentit, vegeu les encertades reflexions de Giulio Carlo Argan: “Queda per veure si aquell no poder viure sinó revivint no amaga una incapacitat essencial o no-voluntat de viure” (Argan, 1977: p. 7).

ben articulats —com ara, a “De les tres metamorfosis”, a *Així parlà Zarathustra*—, sinó també en els seus cants i fragments més desmanegats. I, tot i que mai no va ser un pensador sistemàtic, cal recordar quina era la seva expressió preferida per referir-se a aquests espais. Des del seu punt de vista, tota regeneració procedirà de la *Wildnis*, que en alemany remet a allò salvatge, boscós, al camp no artigit i incivilitzat, al que no ha estat manipulat, o, senzillament, a l’assilvestrat (Royo, 2007).²¹ Ara bé, com va aconseguir Nietzsche transitar d’aquell *Wüste* fragmentari a aquesta *Wildnis* creadora?

Per descomptat, per a algú que va criticar tan rotundament l’ascetisme cristià, no va poder ser per la via repressiva o autonegadora. Més aviat va haver de ser des d’un gran sí a la vida caòtica però creadora, i després d’albirar en la natura com a atzar [*chaos sive natura*] un principi i no un final.²² En aquest sentit, no deixa de cridar l’atenció que allà on Wenders, Clément o Huyghe accepten el desordre i neguen l’entropia, el mateix Nietzsche hi assumeix l’atzar en la seva condició determinant i necessària.

Això, certament, implica una altra manera d’enfrontar-se al terreny *en friche*, així com una altra manera de contemplar la *ruine*. D’una banda, pensar la gènesi vital en l’actualitat no deixa lloc ni a l’ordre pur ni a l’absoluta ruïna, sinó només a la vida que se’n surt en el *friche*, que tira endavant entre escòries. Dit això, res més semblant a un escenari postapocalíptic que la Terra en el moment en què la vida, fa 4.500 milions d’anys, va començar a aflorar. I, tanmateix, a partir d’aquell guaret total, la vida va germinar (Margulis, 2002: p. 85 i seg.).

D’altra banda, qüestionar la decadent ruïna en benefici de la ruïna a l’inrevés no és dubtar de la mort i la impotència —tampoc de les destrosses de la mala gestió—, sinó insistir que l’art poques vegades es demora en la cerebral i molt conscient autonegació hegeliana. Molt abans de qualsevol despotenciació autoimposada per qualsevol règim polític o cultural, ja vivim en un mar d’autonegacions i metàstasis que, lluny d’enfortir qualsevol

21. Així, per exemple, quan exclami: “Probablement, el gran home i la gran obra només creixen en la llibertat del salvatge” (Nietzsche, 2008: vol. II, p. 373, 25 [1]). En alemany diu: “Wahrscheinlich wächst der grosse Mensch und das grosse Werk nur in der Freiheit der Wildniss auf”.

22. Vet aquí el manament fonamental de Nietzsche per a tota la filosofia futura: que parteixi del *chaos sive natura*, és a dir, “de la deshumanització de la natura” (Nietzsche, 2008: XII, p. 426). D’altra banda, en un fragment de *La gaia ciència* (Nietzsche, 2008: llibre IV, § 276, p. 246), exclama: “Que la meua única negació sigui el fet d’apartar la mirada! I sobretot vull ser en qualsevol circumstància només un afirmador!”.

identitat, sempre la qüestionen, i aquestes multiplicitats són precisament l'avantsala de la creativitat.²³

En resum, el més real i impactant de les ruïnes actives no és el projecte eremita i renunciador glossat abans, sinó el ric atzar i les línies de fuga més desarmants; és a dir, la vida que se'n surt. De fet, amb Nietzsche o amb altres pensadors com Deleuze passa com amb Clément, Huyghe o Wenders, és a dir, que decantar-se per la posada *en friche* no implica mai demorar-se en el conformisme o en el nihilisme destructor, sinó mantenir una posició afirmativa des de la qual s'entrevegin, enmig de tantes catàbasi, les mil maneres en què el cosmos acostuma a tornar a engegar a partir dels fragments del preindividual.²⁴

Coda

Ja per acabar, per què en aquest context el *(des)fer* de la Pletera i del vell Goethe es converteix en referent? Doncs, com ja es pot suposar, perquè en cap dels dos casos no parlem d'un simple desfer ruïnós, elitista i decadent.

Per començar, la Pletera és un projecte que cal destacar per dues raons importants. En primer lloc, perquè no es tracta d'una ruïna esteticista i distant. En aquest sentit, hi passa allò que Walter Benjamin va identificar amb l'art notable: que és capaç de mostrar el que els altres veuen fetitxitzat i esplèndid en la seva condició de ruïna delirant. Ara bé, aquí s'assumeix això, no tan sols entre automarginats artistes d'avantguarda, sinó també en l'àmbit d'administracions i col·lectivitats. Així, a la Pletera transitem des de l'esdevenir al·legòric del *flâneur* i el dandi a certes imatges oníriques que refunden la vida i permeten somiar en gran.

En segon lloc, el de la Pletera també és un projecte important perquè, malgrat la seva condició ruïnosa, no exalta l'erm en el sentit nihilista i romàntic. De fet, a aquesta nova proposta de paisatge no s'hi arriba mitjan-

23. Respecte a aquesta qüestió vegeu qualsevol de les obres cabdals de Gilles Deleuze, sempre informades per la teoria spinoziano-nietzscheana de l'afectivitat.

24. El component desèrtic del pensament estètic de Deleuze ha estat exaltat per Mireille Buydens, que ha observat seguint el filòsof que les seves multiplicitats fragmentàries assignificants poden ser pensades com un Sàhara en el qual el mapa estaria sempre (re)fent-se a mercè de les arenes. Vegeu Buydens (2005: p. 28).

çant la minusvaloració nihilista-cristiana de l'erm com a erm o de la ruïna com a ruïna.²⁵ A aquesta nova proposta de paisatge només s'hi arriba a partir del diàleg espontani entre la irrefrenable multiplicitat pul·lulant del que creix sense que hi proporcionem cura i atencions —és a dir, als marges— i aquell natural (*des*)fer-se individual i humà que ens ve de sèrie malgrat que ens n'oblidem o malgrat que no ho vulguem així.²⁶

Per això mateix, semblava suggeridor començar amb la figura de Goethe a Marienbad, és a dir, amb la figura d'un home de setanta-quatre anys que, havent escrit ja un elogi de la renúncia als cinquanta-vuit (Goethe, 2002 [1807]), va poder, tanmateix, esdevenir una espècie de ruïna a l'inrevés que en el seu amorós i dolorós fer i desfer va poder crear i reinventar-se una altra vegada. De fet, el seu posar-se a prova va ser vital en el que és fonamental: en allò que cedir a l'amor suposa a la seva edat, i en allò que sublimar poèticament el desamor representa de creador per a un vell abandonat.

Referències bibliogràfiques

AGAMBEN, Giorgio (2005a). *El hombre sin contenido* (traducció d'Eduardo Margareto Kohrman). Barcelona: Àltera.

AGAMBEN, Giorgio (2005b). *Lo abierto. El hombre y el animal* (traducció d'Antonio Gimeno). València: Pre-Textos.

AGAMBEN, Giorgio (2006). *El tiempo que resta* (traducció d'Antonio Piñero). Madrid: Trotta.

AGAMBEN, Giorgio (2014). *Altísima pobreza. Reglas monásticas y forma de vida (Homo sacer, IV, 1)* (traducció de Flavia Costa i M. Teresa D'Meza). València: Pre-Textos.

AGAMBEN, Giorgio (2017). *L'uso dei corpi (Homo sacer, IV, 2)* (4a ed.). Venècia: Neri Pozza.

ARGAN, Giulio Carlo (1977). "El revival", dins *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*. Barcelona: Gustavo Gili, p. 7-28.

BALLESTER, Xaverio (2004). "'Páramo' o del problema de la */P/ en celtoide", *Studi celtici. Rivista internazionale di storia, linguistica e antropologia culturale*, vol. III, p. 45-56.

25. O, en altres paraules, a les poètiques interessants del (*des*)fer no s'hi arriba per la hegeliana via negativa d'un jo que decideixi desfer-se potenciant la seva impotència i que, així, deixi que les coses siguin intencionalment, de manera que es permeti que emergeixi el paisatge —així es podria glossar la nova *epojé* d'Agamben.

26. Ja que es tracta d'una multiplicitat pul·lulant que, com diria Nietzsche, no emergeix de cap jo conscient i intencional, controlador i repressiu, sinó d'un si mateix corporal i, per definició, insegur i plural, farcit de tensions i pulsions dispars.

- BÖHME, Hartmut (1988). "Ruinen – Landschaften. Zum Verhältnis von Naturgeschichte und Allegorie in den späten Filmen von Andrej Tarkowskij", dins *Natur und Subjekt*. Frankfurt: Suhrkamp, p. 334-379.
- BRISSAC, Nelson (1987). *Cenários em ruínas*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- BUYDENS, Mireille (2005). *Sahara*. París: Vrin, p. 28.
- CASTRO REY, Ignacio (2017). *Ética del desorden*. València: Pre-Textos.
- CHANTRAINE, Pierre (1968a). "βαίνω", dins *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. París: Klincksieck, vol. i, p. 156.
- CHANTRAINE, Pierre (1968b). "ἔρημος", dins *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. París: Klincksieck, vol. i, p. 370.
- CHATWIN, Bruce (2015). *Los trazos de la canción* (traducció d'Eduardo Goligorsky). Barcelona: Península.
- CLÉMENT, Gilles (1999). *Le jardin planétaire*. París: Albin Michel.
- CLÉMENT, Gilles (2001a). "Entropie et nostalgie", dins Gilles Clément. *Jardin en mouvement*. París: Sens & Tonka, p. 26-27.
- CLÉMENT, Gilles (2001b). *Le jardin en mouvement*. París: Sens & Tonka. [1a ed. 1991, traduït el 2007 amb el títol *El jardín en movimiento*].
- CLÉMENT, Gilles (2005). *Nuages*. París: Bayard.
- CLÉMENT, Gilles (2018). *Manifiesto del tercer paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili. [Títol original: *Manifeste du Tiers-Paysage*, 2004].
- COROMINAS, Joan; PASCUAL, José Antonio (1980). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos.
- COSGROVE, Denis (1984). "America as landscape", dins *Social Formation and Symbolic Landscape*. Madison: University Wisconsin Press, p. 185-186.
- DACOS, Nicole (2014). *Roma quanta fuit o la invención del paisaje de ruinas* (traducció de Juan Díaz de Atauri). Barcelona: El Acanalado.
- FLOR, Fernando R. de la (1992). *Locus eremus*. Mèrida: Editorial Regional de Extremadura.
- GOETHE, Johann Wolfgang (1999). "Ruysdael, el poeta", dins *Escritos sobre arte* (traducció de Miguel Salmerón). Madrid: Tecnos, p. 240. [Ed. original de 1816].
- GOETHE, Johann Wolfgang (2000). *Poesies* (a cura de Miquel DescLOT). Barcelona: Proa.
- GOETHE, Johann Wolfgang (2002). *El hombre de cincuenta años. La Elegía de Marienbad* (traducció de Rosa Sala). Barcelona: Alba. [Ed. original de 1807, 1823].
- GOETHE, Johann Wolfgang (2002 [1821]). "Primer encuentro en Marienbad", dins *El hombre de cincuenta años. La Elegía de Marienbad* (traducció de Rosa Sala). Barcelona: Alba.
- HESIODE (1999). *Teogonia. Els treballs i els dies*. Barcelona: Edicions La Magrana.
- LAVIGNE, Emma (2014). *Pierre Huyghe*. París: Centre Pompidou, Hirmer.
- MARGULIS, Lynn (2002). "La vida a partir de la escoria", dins *Planeta simbiótico* (traducció de Victoria Laporta). Barcelona: Debate.
- MARZABAL, Ínigo (1998). *Wim Wenders*. Madrid: Càtedra.
- NIETZSCHE, Friedrich (2008). *Fragmentos póstumos, 1885-1889* (edició de Diego Sánchez Meca). Madrid: Tecnos. [Prèviament publicat a: *La voluntad de poder*, § 713].
- NOVALIS (1985). *Himnos a la noche* (traducció de José María Valverde). Barcelona: Icària.
- PANOFSKY, Erwin (1998). "Et in Arcadia ego: Poussin y la tradición elegiaca", dins Erwin Panofsky. *El significado de las artes visuales* (traducció de Nicanor Ancochea). Madrid: Alianza, p. 323-348.
- PICON, Antoine (2000). "Anxious Landscapes: From the Ruin to Rust", *Grey Room*, núm. 1 (tardor 2000), p. 77.
- ROYO HERNÁNDEZ, Simón (2007). "Nihilismo y desierto en Nietzsche", dins *Nietzsche y la hermenéutica*, II. València: Nau Llibres, Edicions Culturals Valencianes, p. 841-850.
- SLIVE, Seymour (2001). *Jacob van Ruisdael: A complete catalogue of his paintings, drawings, and etchings*. New Haven: Yale University Press, p. 388, núm. 535.

SPERANZA, Graciela (2017). "Constelaciones: Compost", dins Graciela Speranza. *Cronografias. Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*. Barcelona: Anagrama, cap. 4.

SUTTER, Ruth E. (1973). *The Next Place You Come To: A Historical Introduction to Communities in North America*. Englewood: Prentice Hall Press.

TARKOVSKI, Andrei (2005). *Esculpir el tiempo* (traducció d'Enrique Banús). Madrid: Rialp.

VILA-MATAS, Enrique (2014). *Kassel no invita a la lógica*. Barcelona: Seix Barral.

WENDERS, Wim (2005). *El acto de ver. Textos y conversaciones* (traducció d'Héctor Piquer). Barcelona: Paidós.

WENDERS, Wim (2006). *Pictures from the surface of the earth*. Londres: Haus Publishing.

ZWEIG, Stefan (2004). "La Elegía de Marienbad. Goethe entre Karlsbad y Weimar, 5 de septiembre de 1823", dins Stefan Zweig. *Momentos estelares de la humanidad* (traducció de Berta Vias). Barcelona: Círculo de Lectores, p. 146 i seg.



(Des)fer el territori: sobre poètica ecològica

Martí Peran

Tocar el territori, tot i fer-ho amb el propòsit d'esborrar-ne quelcom intrús, sempre comporta un afegitó. La restauració de la maresma de la Pletera n'és un bon exemple. Abans, però, d'aterrar en aquest cas específic, provarem d'examinar l'entrellat que impedeix distingir entre *fer* i *desfer*.

Ruïnes

En el context de la modernitat, l'últim elogi de les ruïnes el va entonar Georg Simmel parafrasejant l'estètica kantiana: les ruïnes, deia, han de ser percebudes com aquella empremta humana que, tanmateix, sembla un producte de la natura (Simmel, 1998). Es tractava d'una seqüela de l'idealisme obstinat a trobar zones d'encontre i intersecció entre la cultura i la natura, o, en altres paraules, entre la llibertat i la necessitat, quan encara semblava factible apostar per un humanisme reconciliador: l'obra de l'home inserida en una mena de llei natural que converteix el progrés en una força de la natura. En aquesta lògica, la ruïna no encarnava cap fracàs històric de l'*homo faber*, sinó que apareixia com la consumació del seu destí natural: incorporar tots els productes del fer al temps del món. En realitat, el posicionament de Simmel no representa més que els darrers espeternecs de la tradició romàntica que aviat va quedar definitivament interrompuda.

La modernitat, amb el seu ímpetu *antigenealògic* (Sloterdijk, 2015), no va expressar cap entusiasme per les ruïnes. L'aposta per la novetat, en les versions més radicalitzades, menyspreava el que era ruïnós per la seva proximitat amb les pulsions nostàlgiques i retrospectives. No hi havia cap temps passat prou interessant i, en conseqüència, tampoc no ho eren les seves possibles restes. L'única excepció la va encarnar el deliri totalitari d'Albert Speer: Berlín s'havia de construir anticipant-ne el destí ruïnós perquè l'ombra del Tercer Reich es projectés sobre la història de la manera com ho fan encara les restes de l'imperi Romà. Més enllà d'aquest propòsit esborrat i perifèric, a la *tabula rasa* promoguda per la modernitat—Hausmann a París o Le Corbusier a Barcelona, per exemple— no hi havia lloc per a la ruïna, i, en conseqüència, no calia conservar cap hermenèutica

que garantis als vestigis un sentit i una funció. Davant de la ruïna ja no hi havia res per llegir, senzillament perquè no hi havia ruïnes.

Un cop desposseïts de qualsevol codi de lectura davant de l'enderroc, avui, tanmateix, reapareixen les ruïnes pertot. Una enorme extensió de ruïnes ocupa el nostre paisatge. Ja sigui per la devastació provocada pels accidents naturals i tecnològics, per la destrucció animada des de les agendes militars o, sobretot, per les actuacions promogudes des de l'agenda espacial del capital, les ruïnes es multipliquen i s'amunteguen per tot el planeta. En aquestes circumstàncies no és estrany que també es multipliquin els intents de rehabilitar uns codis de lectura capaços d'interpretar aquesta reparició inquietant. Tanmateix, ja no sembla possible reprendre la narració idealista que encara fascinava Georg Simmel. Les ruïnes d'avui no responen al natural pas del temps que insereix les obres de l'home en l'esdevenir de la natura. Al contrari, les ruïnes d'avui estan programades, formen un episodi d'un pla traçat per endavant, i, sota aquesta condició, exigeixen una hermenèutica totalment nova. Per descomptat, els nous lectors de les ruïnes són molt diversos; no comparteixen necessàriament interessos i, com calia esperar, fins i tot poden ignorar-se entre si. Però anem a pams.

Les ruïnes derivades de les catàstrofes naturals o tecnològiques i la seva força destructiva —es produeixin a Nova Orleans, a les costes de l'oceà Índic, a Txernòbil o a Fukushima—, com és obvi i malgrat que es puguin pronosticar, no es conceben com quelcom programat en un sentit ordinari; tanmateix, sí que operen de manera molt eficaç a l'interior de la narració ideologitzada que promulga un present perpetu i que aspira a contraprogramar qualsevol alternativa al model hegemònic. En efecte, l'equació és ben simple: la catàstrofe, que anteriorment podia mantenir-se llunyana i aliena, ara irromp en l'imaginari global sota la forma de “notícia d'última hora” que afecta a tothom en qualitat d'interrupció de la normalitat i l'evidència de la vulnerabilitat d'un sistema que cal que es preservi. L'accident s'exhibeix així com la constatació dels perills que esperen al present precari, de manera que tot l'esforç s'ha de concentrar a contenir les amenaces i a conservar el món conegut sense modificar-ne l'estatus. Així, la *ruïna com a amenaça* forma part del relat de la fi, tan apreciat pel programa ideològic dominant, segons el qual aquesta fragilitat estructural prohibeix provar

cap alternativa al model contractat. La ruïna, s'assegura, podria ser el destí de tot plegat si no ens responsabilitzem tots de fer sostenible i crònic el present establert.

S'anomena *arranjament espacial* (Davis, 2014) la regla per la qual la naturalesa depredadora del capital s'abraona sobre el territori per blanquejar beneficis, accelerar la plusvàlua i, immediatament, abandonar-lo a la seva sort fins al proper retorn. El neoliberalisme projecta així les seves atrofies amuntgant ruïnes convertides en el cor d'un caos sistèmic que ja sembla irreversible. Sota aquesta lògica es multipliquen els espais malmesos i les zones residuals mitjançant, pel cap baix, dues dinàmiques paral·leles: d'una banda, proliferen els paratges urbans abandonats i, de l'altra, es practiquen enderrocs constants.

Les zones abandonades pel sistema productiu generen una espècie de *ruïnes en disputa*, un espai de vestigis travessat per la pugna que s'estableix entre la seva disponibilitat ocasional per a menesters informals i la pressió del capital per reinjectar sobre aquell espai una nova vocació productiva. Ruïnes industrials i diversos formats de *terrain vague* són repoblats i utilitzats per usuaris inesperats que, més d'hora que tard, són expulsats tan bon punt es rehabilita el lloc amb renovades aspiracions vinculades a les consignes de la ciutat creativa i emprenedora. En qualsevol cas, l'efectivitat amb què aquests espais gaudeixen d'una condició de "zones temporalment autònomes" (Bey, 1996) ha permès articular una particular poètica de la ruïna com a potència, com a territori de potencialitats per a experiències i usos aliens a la convenció productiva. És una mena de desenvolupament particular d'allò que Robert Smithson va concebre com a *ruïnes a l'inrevés*: ja no són un testimoni del passat, sinó l'aurora estranya d'alguna cosa que encara ha d'arribar (Smithson, 1996). La urgència d'una hermenèutica de la ruïna troba en aquesta perspectiva una possibilitat poderosa, conscient del seu caràcter lleuger, però tan carregada d'oportunitats que la cultura contemporània l'ha explorat d'una manera gairebé obsessiva i fins i tot manierista.

Per la seva banda, la ruïna derivada de les demolicions massives ha optimitzat la seva rendibilitat econòmica en una doble direcció: generant nou espai especulatiu i convertint la destrucció en espectacle televisiu. És una lògica de guerra que promou la destrucció per garantir els beneficis

de la reconstrucció, amb el benefici afegit de la retransmissió televisiva en directe. No hi ha gaire distància entre els bombardeigs sobre Dresden descrits per W. G. Sebald, els constants i sospitosos incendis que van arrasar Detroit durant els anys setanta i vuitanta del segle xx, el programa nord-americà per a la reconstrucció de l'Iraq, la destrucció dels poblats palestins per part de l'exèrcit d'Israel i les demolicions espectaculars retransmeses que en l'actualitat es duen a terme a Filadèlfia, Cleveland, Buffalo, Xangai o Pequín. L'acceleració amb què aquest tipus de ruïnes s'integren en el cicle del valor de canvi no ha concedit cap oportunitat per desenvolupar-hi cap altra modalitat d'interpretació. Ras i curt: la ruïna com a plusvàlua.

En qualsevol cas, tota aquesta panòpia de possibilitats sotmet la ruïna al principi del valor d'ús. Si la reparació de les ruïnes és tan quantiosa i apressant, sembla imperatiu fer-la rendible, ja sigui com a estratègia ideològica (la fi que ens sotja i ens oblida), com a espectacle o com a potència per a noves productivitats. És en aquesta tessitura en què la nova hermenèutica de les ruïnes encara no ha trobat la fissura necessària per obrir-se a la



Imatge 1. Les zones abandonades pel sistema productiu generen una espècie de *ruïnes en disputa*, un espai de vestigis travessat per la pugna que s'estableix entre la seva disponibilitat per a menesters informals i la pressió del capital per reinjectar-hi una nova vocació productiva.

possibilitat d'una interpretació capaç d'abordar el seu objecte dins la seva pròpia contingència, com una mena de veritat de fet. La qüestió, aleshores, es pot formular així: què és capaç de dir-nos avui la ruïna en si mateixa?

Inactualitat

Ad Reinhart proposava interpretar l'escultura com allò amb què ensopeguem quan fem un pas enrere per contemplar una pintura. La ironia d'aquest suggeriment és una manera d'apel·lar a la distància necessària —el pas enrere— per assegurar la comprensió autònoma de l'art i alliberar-lo de qualsevol funcionalitat narrativa. L'art és, en última instància, una *cosa* amb la qual pots ensopegar, però aquesta mena de fenomenologia alimenta un objectiu: aprehendre que l'aparent absència de significació de l'art és, precisament, el perímetre de la seva veritable significació. La ruïna contemporània també és una simple cosa en la mesura que s'exposa com un fragment incapaç de tornar al tot del qual procedeix, ja que va quedar anorreat, i, així mateix, tampoc no pot incorporar-se a l'univers natural si no és com a residu amb el qual s'ensopega en el mateix intent fallit de retrobar-nos amb la natura. La solitud de la ruïna —la seva autonomia i la seva literalitat—, incapaç d'oferir-nos cap recorregut retrospectiu i, així mateix, obstaculitzant la construcció de cap perspectiva nova, com passava amb aquella escultura minimalista, és el mateix nucli de la seva significació: la ruïna s'exposa com la pura encarnació del que s'ha perdut i del que és *inactual*. Així com la cosa minimalista ens obria a la comprensió del mateix art, la ruïna ens posa davant de la mera *inactualitat*.

L'inactual és allò que s'ha perdut en tant que no pot ser restituit, recuperat ni restaurat, però que, malgrat tot, continua sent-hi. En tant que havent-se perdut podria semblar que s'ha esvanit per complet, i, tanmateix, la ruïna encarna precisament el contrari. El que s'ha perdut gaudeix de les seves pròpies maneres d'aparèixer i s'exposa. El que s'ha perdut no s'ha d'identificar amb allò que ha pogut ser eliminat, extingit o anul·lat, sinó que el que s'ha perdut hi és, existeix com a perdut, i ha de ser protegit i compès com la mateixa materialització de la inactualitat.

És ben coneguda la tesi de Giorgio Agamben segons la qual la inactualitat és el desajustament que pot patir el subjecte en relació amb el seu propi temps, fins a l'extrem d'oferir-li prou distància per comprendre'l millor i conquerir així la seva autèntica contemporaneïtat (Agamben, 2011). En la mesura que el subjecte pateix una anacronia respecte al present, gaudeix d'una perspectiva adequada per percebre'l més enllà de com ho poden fer qui són mers actors del mateix temps compartit. Si projectem aquesta mateixa equació sobre el nostre argument, la ruïna subratlla aleshores la seva condició de coetània amb un món de presències, però mantenint-hi una relació anacrònica, un desplaçament que la desajusta a l'interior del marc que comparteixen i que, per això mateix, completa. Sigui quin sigui l'entorn en qüestió, i sigui quin sigui l'estat en què es troba aquest entorn, només serà complet en la mesura que a l'interior de la seva actualitat s'hi pugui trobar alguna ruïna que encarni l'inactual, alguna marca que consignï sobre l'horitzó del present allò que s'ha perdut i que per això mateix el constitueix com a present. La geografia —l'espai organitzat per qualsevol tipus de perspectiva— és en efecte l'índex més significatiu del que és actual, però només en la mesura que en el mateix acte d'exposar-se podem reconèixer algun índex del que s'hi ha perdut. A l'interior de qualsevol estat de les coses sempre hi ha quelcom ruïnós, quelcom que hi roman d'una manera una mica inapropiada, a deshora, incapaç de sotmetre's a cap simbiosi que ho associï amb la resta però que, gràcies a aquest mateix desacoblament, exposa una ombra de l'anterioritat imprescindible per percebre l'estat actual de les coses en la seva peculiaritat. La percepció distingeix i reconeix l'actual com a tal en la mesura en què porta inherent una marca de la inactualitat. La ruïna no hi és per afavorir un somieig retrospectiu, sinó per constatar la mateixa singularitat del present; la ruïna conté el que és inactualitzable del present, aquell ingredient que hi és precisament per reconèixer millor l'aparició d'allò nou. D'una manera planera podríem dir que la ruïna és allà on el present funda la seva condició de possibilitat com a tal; la ruïna és la falla que des del passat sacseja el present i li permet reconèixer-se com a temps diferent i actual.

La inactualitat de la ruïna, tal com l'hem plantejada, no és traumàtica ni fantasmagòrica. L'enderroc no torna per interrompre res, sinó que ja hi és. No es tracta d'un rumor que sempre roman a l'aguait, disposat a

alterar la quietud del present quan decideix manifestar-se, ja que pertany al present. Ans al contrari, es podria dir que la ruïna és el que permet al present participar d'un *règim d'historicitat* (Hartog, 2014); és a dir, actua com a garant per vincular el present amb una anterioritat que, alhora, en emfasitza la vulnerabilitat i l'ocasionalitat del que és actual, també promet un futur en el qual les coses seran diferents. Un règim d'historicitat és doncs el que atorga a qualsevol present la densitat necessària que li confereix procedir d'un abans i preparar un després. La ruïna pertany al present en fer-lo històric; per permetre-li que es reconegui com a episòdic però carregat de sentit en la mesura que articula un ordre del temps determinat. Amb aquesta perspectiva es pot afirmar, a més, que la ruïna opera com un element corrector davant dels relats *retrotòpics* (Bauman, 2017) o presentistes. La retrotopia consisteix a somiar un futur de manera retrospectiva, enyorant suposats paradisos perduts; per això necessita no ja una resta del passat, sinó un sistema determinat de creences respecte del propi passat que li permeti impulsar el salt enrere; però la ruïna no admet aquesta interpretació. Ja no pertany al passat sinó que pertany al present, per exposar-ne la inactualitat, la qual en cap cas no pot ser renovada (actualitzada). A l'altre extrem, l'actual dictadura del present que ens instal·la en l'imperatiu d'una actualització constant comporta una experiència de present orfe, amputat i sense cap règim d'historicitat. L'apologia del present absolut, sense vincles ni amb el passat ni amb el futur —*no future*— és precisament el que comporta que el passat mateix es multipliqui com quelcom excessiu, espès i acumulatiu sense que sapiguem què fer-ne, com a conseqüència de l'absència de tota historicitat. En aquest context, la ruïna pot operar com a correctiu en la mesura que pondera l'orfanat del present en conservar-hi la seva pròpia anterioritat. Amb la ruïna, el present, lluny de veure's obligat a satisfer tot sol el sentit del temps, conquereix la possibilitat de gaudir de memòria: la facultat de conèixer un passat com a irrecuperable.

(Des)fer

El paradigma del passat irrecuperable l'encarna avui dia la natura. El que avui està perdut però s'exposa per incrustar una marca d'inactualitat al nostre món ja no és la ruïna cultural sinó la natura. L'autèntica ruïna actual és orgànica. La natura és el que se'ns apareix com a vestigi. Si fem un pas enrere per contemplar la natura, ensopegarem amb tantes ruïnes que el que de debò queda arruïnat és el nostre primer propòsit d'ingenuïtat naturalista. Ja no és la natura qui engoleix les ruïnes fins a integrar-les en el seu desenvolupament, sinó que passa el contrari: és la natura qui queda absorbida a l'interior d'una gran ruïna. Al capdavall, els llocs plens de runa —les ruïnes en un sentit literal— representen autèntics oasis biològics. Si les *ciutats mortes* (Davis, 2007) aconseguïen assolir un grau efectiu d'abandonament, en comptes de produir-se una desertització galopant el que opera és una lògica entròpica per la qual el territori és colonitzat per noves forces biològiques. La vida es restitueix sobre els territoris morts amb una facilitat sorprenent; tanmateix, el que s'exhibeix com a senyal del que ja no pot ser restituit és la mateixa natura. La natura és la ruïna que consigna avui l'irrecuperable, en la mesura que no es pot restituir ni en una clau epistemològica —en qualitat d'origen perdut al qual hauríem de tornar— ni en clau biològica —si això s'interpreta com una reparació de danys ecològics capaç de restituir situacions *naturals* anteriors.

La concepció de la natura com el nostre origen enyorat era factible, paradoxalment, quan l'esfera de l'home disposava d'un espai exterior on amuntegar els residus. En efecte, en el marc de la interpretació del progrés com una conquesta gradual de la natura, aquesta natura es va convertir alhora en l'origen que se supera, en la reserva de recursos necessaris per superar-la i així progressar i, finalment, en l'abocador de les deixalles del mateix progrés. Avui dia ja no és possible mantenir aquesta equació perversa. Ja hem assolit el límit planetari tant pel que fa a l'explotació de recursos com pel que fa a la disponibilitat d'abocadors (Warck, 2015). El món humà ha quedat tancat en l'espiral del seu propi progrés fins a devastar la natura en la seva condició de matèria primera i d'exterioritat disponible on amagar els mateixos costos de la història. En flaquejar aquests principis es fa inapèl·lable l'obligació de renunciar també al mite de la natura com a

origen. Ja no té cap sentit alimentar aquest primitivisme ingenu, atès que, encara que volguéssim retrocedir sobre les nostres pròpies passes per retrobar-nos amb una natura en estat de puresa, ja no queda cap espai disponible on puguem consumir aquesta troballa. Les expectatives expressades per George Monbiot segons les quals el restabliment de grans ecosistemes salvatges produiria en l'home la reactivació d'una memòria genètica antiga (Monbiot, 2017) farien envermellar els escassos pobladors indígenes que subsisteixen en el límit, assetjats per tota mena de pressions progressistes. No és possible, ni mitjançant l'aplicació de la més radical *deep ecology*, tornar a un nosaltres antic i primitiu sense que això comporti una espècie de *colonialisme verd* incapaç de comprendre l'autèntica dimensió de l'alteritat. Els altres que encara sobreviuen no són els nostres avantpassats, disponibles per afavorir un efecte de mirall regressiu, sinó que són *altres*, aliens a les desventures de la nostra història. La consigna de renaturalitzar-nos i tornar a ser salvatges se sosté en la il·lusió de restablir un diàleg amb un món viu, però ningú no sap què significa exactament això en el marc d'un antropocè que ha transformat les constants vitals del planeta.

Tampoc no és viable rescatar la natura mitjançant operacions de restauració ecològica, si això es concep sota la il·lusió de consumir un esborrament de les empremtes culturals que permeti restablir el *passat natural*. A diferència del materialisme històric desenvolupat per Walter Benjamin, segons el qual la història ve sempre *des de darrere*, la natura no accepta cap besllum d'introspecció. Fins i tot aquelles actuacions ecològiques que busquin regenerar un territori han d'acceptar que no hi ha marxa enrere. Com diu Gilles Clément, "la vida exclou la nostàlgia; no hi ha un passat per venir" (Clément, 2017). La regeneració ecològica mai no suposa el rescat d'allò perdut, sinó que, ben al contrari, representa l'obertura de nous processos complexos que mai no poden ometre per complet la *ruïna* que va patir el territori en qüestió. Regenerar un territori des d'una perspectiva ecològica no és cap drecera mitjançant la qual podríem retrobar-nos amb una natura desmaquillada i sense l'ombra del pas de l'home; a tot estirar, la regeneració ecològica representa un acte de *discreció* (Zaoui, 2017): la construcció d'una distància de recés perquè una altra cosa ocupi la centralitat. Si l'actuació ecològica representa per sobre de tot un acte d'auto-limitació (Castoriadis, 2006), la discreció és aquell pas al costat per part

de l'home, que obre l'espai perquè la vida no humana s'obri pas. Però en aquest procés no es consuma cap restabliment de la natura ni la natura no es recupera per alimentar les nostres nostàlgies. És molt més senzill: el que es descobreix és la nostra pròpia facultat de retirada. La regeneració ecològica, malgrat accelerar la multiplicació de processos biològics nous, no ens remunta cap a la natura sinó que ens instrueix en el valor del *des-fer*.

El *des-fer* no disposa de cap antropologia pròpia, ja que s'inscriu, encara que sigui als seus límits, en la lògica tradicional de l'*homo faber*. En efecte, *des-fer*, lluny d'encarnar la inacció, ha de ser interpretat com una peculiar modalitat del fer, com també ho és el fer no-res, una complexa tasca que ha estat capaç de convocar una autèntica legió de *contra-faedors*, des del cèlebre escriptor de Herman Melville, passant per tants altres personatges de Georges Pérec, fins als nombrosos "artistes sense obra" que han estat catalogats per Yves Jouannais (Jouannais, 2013). *Des-fer* o fer no-res, en qualitat de modalitats heterodoxes del fer, no tan sols comporten una acció, sinó que, a més, probablement siguin el millor exemple de la poiesi, en la mesura que dirigeixen el fer fora de l'òrbita del treball per reubicar-lo en una altra esfera difusa en la qual té cabuda tot allò inútil, simbòlic i poètic. El que cal preguntar-se ara és si la regeneració ecològica no ha de ser també reconeguda com una deriva d'aquest mateix *des-fer* poètic.

Des-fer és una manera d'operar al territori, però remetent a allò que ja hi està perdut per protegir-ho com a inactual. Aquesta és la tortuosa equació que hi ha subjacent darrere una actuació de regeneració ecològica: ja no una restauració de les condicions naturals perdudes perquè reneixin mitjançant una regressió impossible, sinó un desplaçament de l'acció sobre el lloc perquè la inactualitat de la natura ocupi el primer pla. En la regeneració ecològica no es produeix tant una restauració de la natura sinó que s'hi garanteix la conservació de la condició ruïnosa. És impossible tornar a un *abans natural* en la mesura que aquesta mateixa il·lusió només pot ser conduïda per l'acció artificial d'un *homo faber* heterodox, obcecat en el gest *des-faedor* en comptes de respectar la lògica acumulativa que caracteritza la lògica convencional de la producció. Regenerar ecològicament un lloc no és restaurar la natura, sinó que és una manera tan radical d'enyorança que permet fer la natura present com a pura anterioritat; el territori regenerat pot oferir-nos un espectacle de natura ben viva i orgànica, però

sempre travessada per un *des-fer* que hi imprimeix una irreversible artificioïtat que la invoca com a perduda. També, els records poden ser ben vius; tan vius que fins i tot poden ser nocius. Tanmateix, cap record no és capaç de corregir la memòria fins a reduir-la a la mera custòdia del que ja està perdut.



Imatge 2. La regeneració ecològica mai no suposa el rescat d'allò perdut, sinó que, ben al contrari, representa l'obertura de nous processos complexos que mai no poden ometre per complet la *ruïna* que va patir el territori en qüestió.

En la mesura que *des-fer* el territori és una manera particular de fer-hi alguna cosa, aquesta mateixa actuació de regeneració ecològica s'ha d'interpretar com una mediació que obre novament la cadena metonímica del valor. Si fins a un moment determinat el territori en qüestió estava infectat per l'acció especulativa que del lloc prioritzava el valor mercaderia, la regeneració ecològica comporta una desviació poètica que reconduïx el valor d'aquell mateix territori cap a nous paràmetres (ecològic, científic, social, etc.) aliens a la plusvàlua, però que també exigeixen una determinació i una acció que mai no és un simple esborrament de les accions que abans havien projectat sobre el territori l'unívoc valor mercaderia. Quan Robert Smithson suggereix la necessitat d'excavar al territori les "piles de llenguatge" que s'hi amunteguen, ens remet a la mateixa evidència que ara

estem plantejant: tots els paisatges es componen de capes narratives superposades històricament en funció de les nocions de valor que s'hagin projectat sobre el lloc. Des d'aquesta perspectiva, la regeneració ecològica no representa tant una arqueologia capaç de tornar a il·luminar les falles subterrànies, sinó una nova capa d'escriptura, que, això sí, té per objecte recordar-nos el relat que construïen els textos enterrats. La natura no torna ni tan sols com un fòssil; no és una troballa sinó una evocació construïda mitjançant l'escriptura silent del *des-fer*.

Temps topològic

Cadascuna de les escriptures que s'acumulen sobre el territori obeeix als interessos prioritaris que cada moment del relat hi infon. Quan l'interès és d'ordre especulatiu, el territori pateix una explícita pressió urbanística que en modifica l'aspecte; de la mateixa manera, quan l'interès reverteix en una direcció ecològica, el mateix territori se sotmet a una escriptura *des-faedora* que torna a modificar el lloc en funció de la nova taula de valoració. Per comprendre d'una manera senzilla aquest procés res no sembla més pedagògic que apel·lar a la fórmula proposada per Tuan (2007): el *medi* en qüestió en determina una *percepció* específica, que, al seu torn, dirigeix la *decisió* i l'*actuació* que són més convenients sobre el lloc, la qual cosa ocasiona una alteració del *medi* a partir de la qual es reinicia el mateix cicle, sempre endavant. En altres paraules, seria un gran error partir de la suposició que el territori sempre és el mateix i que l'únic que se'n modifica són les interpretacions. Al contrari, qualsevol anàlisi territorial ha d'escometre l'absoluta indivisibilitat entre el lloc i el moment. En cada ocasió que s'implementa una escriptura sobre el territori, aquest territori es modifica de manera tan substancial que cap de les possibles actuacions —tant si tenen un caràcter especulatiu com ecològic— no pot ser regressiva, ja que no existeix per al lloc un suposat punt zero ideal respecte del qual podríem, amb cada intervenció, aproximar-nos o allunyar-nos en graus diferents. El fet que un territori sigui el mateix no implica una única manera de ser. El lloc pot ser el mateix en moments diversos, però això no suposa que gaudeixi d'una unitat capaç de sobreposar-se a les diferents accions

que pateix. Cada actuació sobre el mateix lloc hi fa esclatar la seva il·lusòria unitat per convertir-lo en diferent en cada ocasió sota una lògica acumulativa. Cada lloc, en el vaivé de les modificacions, acumula escriptures, les amuntega. De vegades, la intervenció és d'un caràcter tan estrident que silencia l'eco de les escriptures anteriors; altres vegades, quan l'acció adopta el registre d'una regeneració ecològica, l'escriptura que s'afegeix es regeix per un codi de discreció tan latent que pot semblar que restitueix una mena de text original i restableix el caràcter unívoc del lloc, però és totalment il·lusori: no hi ha manera que un text sigui capaç d'escriure el blanc de la pàgina. Una regeneració ecològica no és una regressió en el temps que permeti restablir la blancor original del lloc, sinó un episodi específic de la indivisibilitat lloc-temps que permet a la mateixa regeneració imprimir ara sobre el territori un valor biològic, cultural i social que abans estava devaluat en benefici d'altres paràmetres de valor. En qualsevol cas, no hi ha marxa enrere; la regeneració ecològica no instaura un temps regressiu sinó un *temps topològic*.

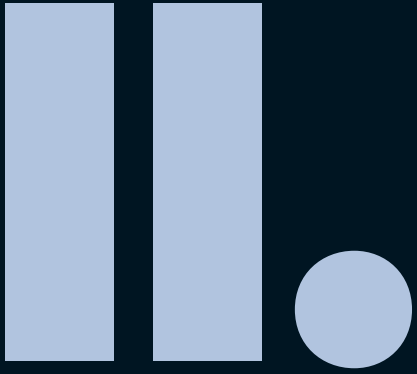
Per a George Kubler, el temps topològic és aquell en què, en un lloc i un moment determinats, conviuen obres originals i rèpliques (Kubler, 1988). El model que utilitza —i per això la referència a les obres— és la història de l'art. En efecte, lluny d'interpretar el quefer artístic des d'una lògica progressista segons la qual l'art sempre progressa deixant enrere la seva història prèvia, Kubler planteja la possibilitat que problemes del passat es puguin reactivar sota noves condicions i continuar la seva seqüència sota formes noves; és a dir, en la història de l'art conviuen les obres que plantegen nous afers i d'altres que plantegen velles qüestions en formes diferents que en el passat. Les obres originals garanteixen que l'art sempre obri territoris nous i, alhora, les rèpliques permeten revisar, replantejar i reformular problemes i qüestions anteriors sense ometre l'imperatiu de la novetat. L'analogia que proposem pot semblar agosarada però ens sembla molt eloqüent. En el marc d'una regeneració ecològica, en comptes de reconèixer un temps de direcció única que retrocedeix —com a direcció única tindria una història de l'art només progressiva—, potser hauríem de reconèixer una lògica de temps topològic per la qual, en un moment i un lloc determinats —el de l'acció regenerativa—, no es produeix tant un restabliment del que s'ha perdut sinó que es facilita l'aparició simultània

de dues novetats: d'una banda, la inevitable emergència de forces biològiques noves, espècies invasores, encara que estiguessin previstes a l'inici de l'actuació regeneradora, i, d'altra banda, la mateixa rèplica de la natura que no torna amb la regeneració, sinó que simplement apareix reformulada en la seva inactualitat, si més no en la mesura que el seu propi (re)aparèixer només és factible mitjançant l'acció poiètica d'un *des-fer*.

Per calibrar la virtut de la nostra invocació del temps topològic, la qüestió de la regeneració ecològica es pot emmarcar en el debat a l'entorn de les propostes actuals de decreixement. En aquest marc, i sense deixar de ressaltar que la teoria del decreixement no té res a veure amb la sostenibilitat (una coartada retòrica per continuar apostant pel creixement), és fonamental destacar que els apòstols del decreixement tampoc no proposen una mena de neoprimitivisme mitjançant el qual es podria produir la restitució retrògrada de formes de vida anteriors al triomf del capital. En comptes d'aquesta interpretació retròpica, el decreixement ha de ser concebut des de la lògica del temps topològic: no es tracta de retrocedir en el temps com si això fos possible, sinó de conferir centralitat a allò inactual que habita en el present o, en altres paraules, facilitar la proliferació de *noves rèpliques* del món precapitalista. En efecte, no es tracta de satisfer l'enyorança mitjançant una involució capaç de retrocedir sobre les seves pròpies passes, sinó de produir una alternativa inspirada no tant en el que hi havia existit (una suposada vida rural idíl·lica), sinó en el que encara no hi ha hagut mai (les formes de vida inscrites en la lògica del capital). Així com s'han desenvolupat les tesis de l'acceleracionisme que proposen superar el capital a partir de l'acceleració de les seves capacitats tecnològiques per redirigir-les cap a pràctiques emancipatòries, el decreixentisme hauria d'aspirar a superar el capital focalitzant el seu interès en aquelles parcel·les perifèriques en què el capital no hagi consumat la seva conquesta. El *des-fer* del decreixement no és esborrar tot el que ja s'ha escrit, sinó l'operació d'oferir centralitat a allò que s'escriu als marges, a allò que sembla antic (inactual) en el context d'un món governat per la mercaderia i la plusvàlua. És per això que les possibles pràctiques decreixentistes no poden ser titllades de retrògrades o involucionistes; no hi ha regressió sinó novetat, tal com passa en qualsevol dinàmica de regeneració ecològica. Una novetat articulada sobre la potència de l'inactual.

Referències bibliogràfiques

- AGAMBEN, Giorgio (2011). *Desnudez*. Barcelona: Anagrama.
- BAUMAN, Zygmunt (2017). *Retrotopia*. Barcelona: Arcàdia.
- BEY, Hakin. T.A.Z. (1996). *Zona temporalmente autònoma*. Madrid: Talasa Ediciones.
- CASTORIADIS, Cornelius (2006). *Una sociedad a la deriva. Entrevistas y debates (1974-1997)*. Buenos Aires: Katz Editores.
- CLÉMENT, Gilles (2017). *El jardín en movimiento*. Barcelona: Gustavo Gili.
- DAVIS, Mike (2007). *Ciudades muertas. Ecología, catástrofe y revuelta*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- DAVIS, Mike (2014). *Planeta de ciudades miseria*. Madrid: Ediciones Akal.
- HARTOG, François (2014). *Régimes d'historicité. Presentisme et expériences*. París: Le Seuil.
- JOUANNAIS, Jean-Yves (2013). *Artistas sin obra. "I would prefer not to"*. Barcelona: Acanalado.
- KUBLER, George (1988). *La configuración del tiempo*. Madrid: Nerea.
- MONBIOT, George (2017). *Salvaje. Renaturalizar la tierra, el mar y la vida humana*. Madrid: Capitán Swing.
- SIMMEL, Georg (1998). *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*. Barcelona: Ediciones Península.
- SLOTERDIJK, Peter (2015). *Los hijos terribles de la Edad Moderna*. Madrid: Ediciones Siruela.
- SMITHSON, Robert (1996). *Robert Smithson: The Collected Writings*. Berkeley: University of California Press.
- TUAN, Yi-Fu (2007). *Topofilia. Un estudio sobre percepciones, actitudes y valores medioambientales*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.
- WARCK, McKenzie (2015). *Molecular red. Theory for the Anthropocene*. Londres: Verso.
- ZAOUI, Pierre (2017). *La discreción o el arte de desaparecer*. Barcelona: Arpa Editores.



El cas de la Pletera



“Salvem la Pletera!”. Crònica d'un impossible*

Ricard Pié, Josep Maria Vilanova, Purificación Díaz i Anna Zahonero

* Aquest article està dedicat al grup de govern municipal del 1998 al 2002, en especial a l'alcalde, Josep Ferrer, el regidor de Turisme, Josep Capellà, i el regidor d'Urbanisme, Jordi Colomí, per fer-nos confiança com a redactors de la revisió del Pla general d'ordenació urbana municipal de Torroella de Montgrí del 2002.

Quan es revisi la història de l'urbanisme a la Costa Brava, serà imprescindible estimar quina va ser l'herència franquista i com es va afrontar la seva revisió. Si hi ha hagut un àmbit en què es pot distingir clarament entre el que va ser la transició política i el que podia haver estat la ruptura democràtica, aquest va ser l'urbanisme. En una hipotètica ruptura democràtica, el pla de partida dels plans generals hauria d'haver estat un paper en blanc. En la transició política, els plans van arribar carregats d'hipoteques i manlleus, i es va haver de treballar amb els mateixos instruments, lleis i plans amb els quals s'havia actuat en el període anterior.

En la revisió del planejament executada en la Transició no es podia posar en dubte la legitimitat dels drets urbanístics que es revisaven —com s'havia aconseguit la classificació del sòl, què s'havia fet amb les cessions i la urbanització, o quins eren els terminis de vigència de les llicències d'edificació—, sinó tan sols el grau de consolidació d'aquests drets.

La Llei de règim del sòl i ordenació urbana del 1956 era una barreja de la llei italiana del 1942, la francesa del 1943 i l'anglesa del 1947. Una llei molt formalista que va morir l'endemà de l'aprovació del Pla d'estabilització del 1959, quan les prioritats econòmiques del govern van passar per davant de les urbanístiques i l'objectiu de l'urbanisme va passar a ser atreure inversions per davant de qualsevol altra qüestió.

El resultat de la revisió d'aquest planejament va ser molt diferent arreu. A Catalunya es va imposar una revisió més o menys rigorosa fent una interpretació de la legislació que ara, segurament, no es podria fer. La mala consciència que generava el passat i la pressió ciutadana, la indignació de veïns per un urbanisme especulatiu i matusser, van fer la resta. Fora de Catalunya, les revisions van ser molt diferents. Al País Valencià o a les illes Canàries, per esmentar dos exemples, amb l'excusa de no caure en supòsits indemnitzatoris que podien hipotecar econòmicament l'Administració, es va decidir acceptar l'herència franquista tal com venia. Les dues revisions del planejament urbanístic de Torroella de Montgrí, la del 1983 i la del 2002, van ser exigents amb el planejament heretat,

estricte pel que fa a la primera revisió i més qualitativa pel que fa a la segona.¹

L'ordenació urbanística de la Costa Brava. Els plans de la Comissió Provincial d'Urbanisme de Girona

L'empastifada urbanística de la Costa Brava va ser una operació propiciada directament per la Comissió Provincial d'Urbanisme de Girona (CPUG), que, desplegant les competències que establia la Llei de règim del sòl del 1956, redactà el planejament urbanístic dels principals municipis gironins costaners, delimitant una banda edificable al llarg de la costa, que justificava l'ocupació posterior de tot el front litoral. El primer Pla urbanístic municipal de Torroella de Montgrí és del 1967. En aquest document, la plana fluvial del Ter és edificable. El front de mar que va de la carretera a l'Estartit al riu i des de la platja fins al camí de Mas la Barraca, fou l'espai per construir el "Montecarlo" municipal. La Pletera, inclosa dins d'aquesta banda edificable, es qualificà de camp urbanitzable. Amb l'aprovació d'aquest document comença una batalla per salvar un territori que mai no s'hauria d'haver urbanitzat.

La revisió del Pla del 1983 formava part d'un programa de planejament del país endegat per la Generalitat provisional, al qual l'Ajuntament democràtic d'aquell moment es va sumar. El document que en resulta fou un pla valent, que afrontava aquella transició urbanística amb criteris rigorosos pel que fa al reconeixement dels drets i la millora de l'ordenació amb polítiques de concentració i relocalització d'alguns aprofitaments que constitueixen el paisatge urbanístic actual.

Aquesta revisió resolva el creixement del nucli de Torroella, doblant l'eixample històric suburbà, i l'ordenació de l'Estartit, reduint les alçàries del nucli i ajustant el planejament de les urbanitzacions, i esborrava la possible urbanització de la plana al·luvial, prevista al Pla del 1967. L'aiguamoll de la Pletera, però, va quedar fora d'aquesta reordenació. S'havia guanyat

¹ El municipi de Torroella de Montgrí ha tingut tres plans generals municipals: el del 1967, el del 1983 i el del 2002.

una guerra, la desclassificació urbanística de tota la plana fluvial, però es va perdre una batalla, la protecció dels aiguamolls.

La redacció del Pla parcial d'aquesta urbanització havia començat abans de la revisió del Pla general del 1983 i l'aprovació definitiva es va produir abans de l'aprovació de la Llei de costes del 1988.

La gestació del Pla general del 1983 havia estat difícil; s'havia viscut la primera manifestació popular *espontània*, el 5 de març de 1982, en contra. El grup de govern municipal es va trobar davant d'un sentiment contradictori. Molts dels seus membres havien militat contra els abocaments contaminants de la fàbrica Torras Hostench i ara, quan intentaven posar ordre al desgavell urbanístic heretat, es trobaven amb una contestació que, encara que fos sospitosament *popular*, no deixava de ser de gent de casa.

La revisió del 1983 va ser un èxit, però no tot es va resoldre de la millor manera possible. Malgrat que s'havia endreçat el municipi, l'economia turística, basada en les bondats del lloc, estava decaient. S'havia posat fre a la degradació territorial i urbana, però el producte turístic semblava que estava esgotat. Es necessitava revisar el model territorial per sortir del pou i posar el municipi una altra vegada en marxa.

La revisió del Pla general del 1983 va guanyar el Premi Nacional d'Urbanisme, en bona part gràcies a l'aixecament topogràfic que es va dibuixar expressament. Aquest aixecament es va fer a la manera de l'atles *La identitat del territori català. Les comarques*, un document de 13 mapes a escala 1/10.000, dibuixats a mà, que reivindicava els valors territorials del país en un moment de dubtes per culpa de l'herència rebuda i les possibilitats de projectar un futur millor.²

Del planejament morfològic al planejament paisatgístic

Quan s'encarrega la segona revisió del Pla general, l'aprovada definitivament el 2002, la Pletera està condemnada. El planejament derivat està

² *La identitat del territori català. Les comarques* va ser exposat a l'acte de cloenda de l'àmbit d'Ordenació del Territori del Congrés de Cultura Catalana, a Tortosa, el 1975. Posteriorment, es va publicar a la revista *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, en dos números extra del setembre del 1981.

aprovat definitivament; les cessions, fetes, i la urbanització, acabada. L'única esperança era que solament estava edificada una de les illes del conjunt. La recuperació ecològica dels aiguamolls era un miratge que sols se sustentava per l'aturada immobiliària que patia el sector.

Una de les líders de l'equip redactor de la segona revisió (2002) era l'arquitecta i paisatgista Rosa Barba (1948-2000), una professora universitària que estava batallant per incorporar el projecte paisatgístic com una alternativa renovadora al planejament morfològic que imperava en aquell moment.

El paisatge era i és quelcom més que el territori. Per al pagès, és el material amb el qual treballa, allò que li assegura la seva subsistència. Quan el territori perd la condició productiva, es converteix en un tot sense valor que tant pot servir per instal·lar-hi una deixalleria com per construir-hi un *resort*. El paisatge ens fa veure més enllà, on el territori deixa de ser el suport exclusiu de les activitats per presentar-se com el palimpsest de la història, com el relat social que configura la nostra identitat. Formular el planejament des del paisatge, en aquells anys, implicava reinterpretar el lloc i trobar el seu sentit. El Pla del 1983 va ser un exercici pensat des de la construcció del territori, i el Pla del 2002, des de la seva condició paisatgística.

Els estudis que va dirigir Rosa Barba van descobrir-nos un municipi ric en contrastos i valors, un municipi articulat en quatre sistemes territorials (vegeu la figura 1): un front marítim d'aiguamolls i salobrans en perill d'extinció, una plana agrícola econòmicament activa, uns terraprims que fan de xarnera entre el pla i el Montgrí, on històricament s'havia disposat el poblament, i un massís, una gran boia rocosa que sura entre dos mars, el blau del Mediterrani i el verd de la plana.

Els dibuixos cartogràfics de les formes del relleu, de la clinometria o de la hipsometria del terme, preparats per a la revisió del 2002, mostraven el fort contrast que hi havia entre aquelles quatre geometries. Al mapa clinomètric, el mar i la plana es confonien i desapareixien davant d'un Montgrí que sobresortia com una protuberància empesa per forces subterrànies desconegudes. Al mapa hipsomètric, les corbes de nivell del Montgrí es contraposaven a les geometries artificials de la plana, en la qual la precisió topogràfica era una condició indispensable per al bon funcionament hi-

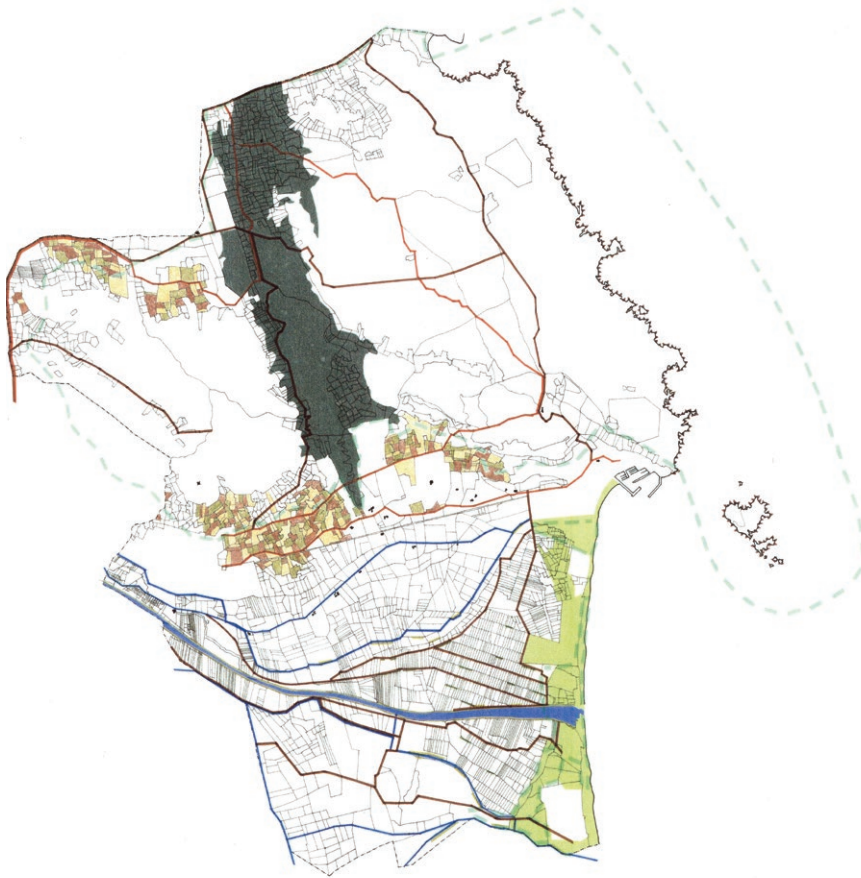


Figura 1. Plànol dels sistemes territorials, segons les anàlisis realitzats per a la redacció de la Revisió del Pla General de 2002, en el que destaquen el parcel·lari de la plana i el front de mar, els terraprimis urbanitzats i el Montgrí, i la duna que travessa el massís empesa per la Tramuntana.

dràulic del conjunt. Els dos dibuixos es podien interpretar com una manera sintètica del que prometia el paisatge.

El plànol de vegetació dominant era una capa complementària que confirmava la naturalesa de cadascuna de les parts i una manera de descobrir-nos alguns dels secrets d'aquest territori, com la llengua de sorra que puja pel còrrec de la coma Llobera i que, passant pel coll entre el massís del Montgrí i la muntanya Gran, despunta cap a la Torre Vella i la urbanització

Les Dunes. La fixació d'aquest rèptil mineral, a principis del segle xx, amb pins, va deixar escapar alguns petits illots sorrencs al mig de la plana, amb un o dos pins, que recorden els acudits dels naufrags perduts en una illa minúscula enmig del mar.

La solució salomònica

La recuperació paisatgística del municipi implicava recol·locar les coses al seu lloc, tal com ens expliquen els principis del *site-planning*, amb una fórmula paisatgística que busqués la vocació (*genius loci*) de cada part per definir el conjunt. Els aiguamolls i els salobrans de la Pletera no eren un tresor perdut enmig del no-res, ni una circumstància, sinó una part d'un sistema natural que va des del cap de Creus fins al de Begur, de les Gavarres de l'Empordà a la costa, una gran planícia oberta al mar que es fa intel·ligible des de l'aigua (vegeu la figura 2): els rius, les rieres, els torrents, els escòrracs i els cadenyos o la costa, en definitiva, tot allò que teixeix els camins de l'aigua; els canals, les séquies, les encluses, les basses i les motes, que componen la infraestructura per governar-la, o els salobrans, els estanys i els aiguamolls que es resisteixen a desaparèixer, i que formen part d'un passat que s'estava escapant d'entre els dits.

El moviment reivindicatiu del Baix Empordà va començar amb la lluita contra els abocaments contaminants de la fàbrica Torras Hostench. El 7 d'agost de 1976, es va celebrar la primera gran manifestació en contra. Tres mil persones es van concentrar a Torroella sota els lemes "Salvem el Ter" i "Peixos sí, merda no!", en una manifestació que va agrupar tots els moviments reivindicatius des de Sarrià de Ter fins a la gola del Ter. Quatre mesos abans, el 23 d'abril de 1976, s'havia publicat el llibre *Natura, ús o abús. El llibre blanc de la gestió de la natura als Països Catalans*, coordinat per Ramon Folch, i el novembre del 1976 s'iniciava la campanya "Salvaguarda del Patrimoni Natural" en el marc del Congrés de Cultura Catalana.

Les preocupacions pel medi estaven arribant al carrer. La reivindicació dels aiguamolls de l'Empordà va donar peu a una de les batalles reivindicatives més importants del país: a l'Alt Empordà, contra la construcció d'una tercera marina (Port Llevant) entremig de les maresmes d'Empúria-



Figura 2. Plànol dels camins de l'aigua aixecat per a la redacció de la Revisió del Pla General de 2002, en el que destaquen les xarxes naturals i les canalitzacions artificials per domesticar l'aigua: les lleres, la del Vell Ter i la de la Gola, les séquies i els recs, els torrents, els escòrrecs o els cadenyis i els salobrars de la platja.

brava i Santa Margarida, i al Baix Empordà, en defensa dels aiguamolls de la desembocadura del Ter, des del Vell Ter fins als estanys de Pals. Els finals d'aquestes reivindicacions van ser molt diferents. A l'Alt Empordà es va aconseguir l'expropiació i la protecció dels terrenys destinats a la marina. Al Baix Empordà, en canvi, es va perdre la guerra. La solució política de-

finitiva va ser salomònica: es protegiren els aiguamolls de l'Alt Empordà, però es va deixar en mans dels municipis la defensa dels aiguamolls del Baix.

Kepro, el promotor que va venir d'Amèrica

L'alcalde de Barcelona, Pasqual Maragall, a finals dels anys vuitanta, preocupat per la crisi postolímpica que tothom donava per segura, buscava inversions de futur per estabilitzar el mercat immobiliari i posar Barcelona a l'aparador internacional. En aquells anys, els fons de pensions estaven més interessats en l'estabilitat de les seves inversions que no pas la seva rendibilitat. Poques ciutats complien les condicions necessàries per atreure aquests inversors; les úniques que les complien eren Londres, Nova York i Tòquio. Barcelona hi quedava molt lluny.

Un parell d'anys abans de la celebració dels Jocs Olímpics i molt abans que Barcelona es comprometés en un altre esdeveniment internacional (el Fòrum de les Cultures del 2004), va aparèixer una promotora americana que s'ajustava a aquell perfil. Kepro era una filial de la companyia d'assegurances Kemper, que depenia d'una de les poderoses caixes d'estalvi americanes que hi havia en aquell moment. No es podia esperar una millor oferta per acabar el front marítim barceloní. L'Administració pública controlava la propietat de bona part d'aquest front, les antigues instal·lacions de Catalana de Gas, les infraestructures sanitàries i energètiques del Besòs i els terrenys guanyats al mar. La peça privada més important era MACOSA, l'antiga fàbrica de trens, adquirida per Alstom, que buscava un comprador per finançar la construcció de la fàbrica de Martorell i afrontar els compromisos industrials que havia adquirit com a guanyador del concurs per a la construcció d'una part molt important del material rodant de la futura xarxa ferroviària espanyola d'alta velocitat.

Kepro va sorprendre a tothom i, tot i que actuava amb una certa prepotència, no regatejava esforços per fer possible el que li proposaven les administracions. L'ordenació urbanística inicial de Diagonal Mar es va encarregar a Alexander Cooper i Stanton Eckstut, autors del Battery Park de Nova York, i, seguint les recomanacions de la Generalitat, la redacció del

projecte arquitectònic del futur Institut de la Mediterrània, que havia de presidir el parc central de l'operació, es va encarregar a Ricardo Bofill.

El 1992, la història es va tòrcer. Hisenda va destapar un frau fiscal a gran escala i la utilització d'homes de palla, entre ells, un discapacitat, que va acabar amb la condemna del director general de Kepro i la fugida d'alguns dels seus executius.³ En quatre dies, Kepro va passar de ser el salvador que havia de culminar l'obertura de la ciutat al mar a convertir-se en un obstacle pràcticament insalvable. La solució del problema va venir dels Estats Units. La crisi de les caixes d'estalvi americanes⁴ va arrossegar Kepro i va donar entrada a uns altres operadors. Els problemes de Kepro no havien vingut exclusivament per culpa dels tripijocs i les estafes que es van produir al si de la mateixa companyia, sinó també per les activitats que va dur a terme. Durant aquells anys, Kepro no havia executat pràcticament res del projecte de Diagonal Mar; de fet, s'havia concentrat en altres operacions situades a Sant Cugat, Puigcerdà i, a la Costa Brava, Sa Conca (Platja d'Aro) i l'Estartit, finançades amb endeutament bancari local.

La recomposició de Kepro es va resoldre als Estats Units amb la compra de la companyia d'assegurances per part de Zurich i la revenda del paquet immobiliari a Hines, un promotor texà que, incomprendiblement, va tornar a posar-se en mans dels mateixos interlocutors que havien fracassat en el període anterior. Les operacions residencials no havien anat tan bé com s'esperava. La crisi econòmica i immobiliària de finals del segle havia enfonsat el mercat. La Pletera, en aquest negoci, era la torna del pastís.

Salvar la Pletera

Els treballs per a la revisió del Pla general de Torroella de Montgrí de 2002 van servir per entendre que la recuperació de la Pletera era quelcom més que una reivindicació cívica més o menys sentida. La Pletera era una peça clau per interpretar aquell territori i valorar el paisatge. La Pletera no era

³ La premsa del març del 1999 va publicar diverses notícies relacionades amb aquests fets. *El País* del 23 de març de 1999 en va editar un reportatge bastant complet: https://elpais.com/diario/1999/03/23/catalunya/922154851_850215.html.

⁴ La crisi de les caixes d'estalvi americanes, anomenada *Saving and loan crisis*, va suposar la ruïna de més de 1.000 caixes de les més de 3.000 que hi havia, entre els anys 1986 i 1995 (Curry, Shibut, 2000).

una petita mostra d'un aiguamoll abandonat, sinó les restes d'una petjada territorial que encara es podia reconèixer en cadascuna de les seves parts: la sorra, l'aigua o els matolls, les dunes, els aiguamolls i els salobrars, un espai de trànsit entre el sistema marítim i el terrestre. Salvar la Pletera a la revisió del 2002 era una opció estratègica. S'havia de capgirar l'ordenació del 1983, recuperar l'estructura històrica del poblament –com a pauta urbanística per a la reordenació del sòl– i reconsiderar alguna de les tasques que hi havia pendents. En l'avanç de pla de la revisió del 2002, per primer cop, l'Ajuntament de Torroella de Montgrí va manifestar clarament la voluntat de salvar la Pletera, eliminar la urbanització i rehabilitar l'aiguamoll (vegeu la figura 3).

A les primeres reunions que es van tenir amb els promotors es va intentar convèncer-los que l'operació urbanística de la Pletera no tenia futur davant les possibilitats de ser utilitzada com a reclam publicitari pel promotor, presentant-se com els salvadors de la costa catalana, a Barcelona, obrint la ciutat al mar, i a Torroella de Montgrí, salvant la Pletera. Era evident que les persones amb qui es negociava no tenien capacitat per decidir ni gens d'interès per fer-ho. Segurament treballaven a comissió i un tracte com aquest anava contra els seus interessos.

Concentrar l'edificabilitat o desplaçar-la més enrere, tal com s'havia fet en el planejament del 1983, podia ser contraproduent. Passar d'un model d'urbanització extensiu de baixa intensitat a un de més concentrat no era ben vist, perquè les alçàries eren considerades quelcom més especulatiu que un creixement en extensió. Desplaçar la urbanització més enrere era qüestionar la gran victòria del Pla del 1983, la desurbanització de la plana, i posar en dubte els resultats de la revisió del 2002. Per transferir els aprofitaments a un altre indret, a més, s'havia de trobar un espai d'alt valor urbanístic que compensés els valors especulatius de la Pletera. No s'havia de menystenir que aquest era el darrer solar edificable de la Costa Brava situat a primera línia de la costa.

És cert que la urbanització tardana d'aquest indret també es podia explicar pels efectes de la tramuntana; no endebades, el poblament tradicional se n'havia protegit situant-se a redós del Montgrí. Així doncs, el problema no era solament el valor dels terrenys que es volien desclassificar, sinó també la relocalització dels aprofitaments. El trasllat d'aquests aprofita-

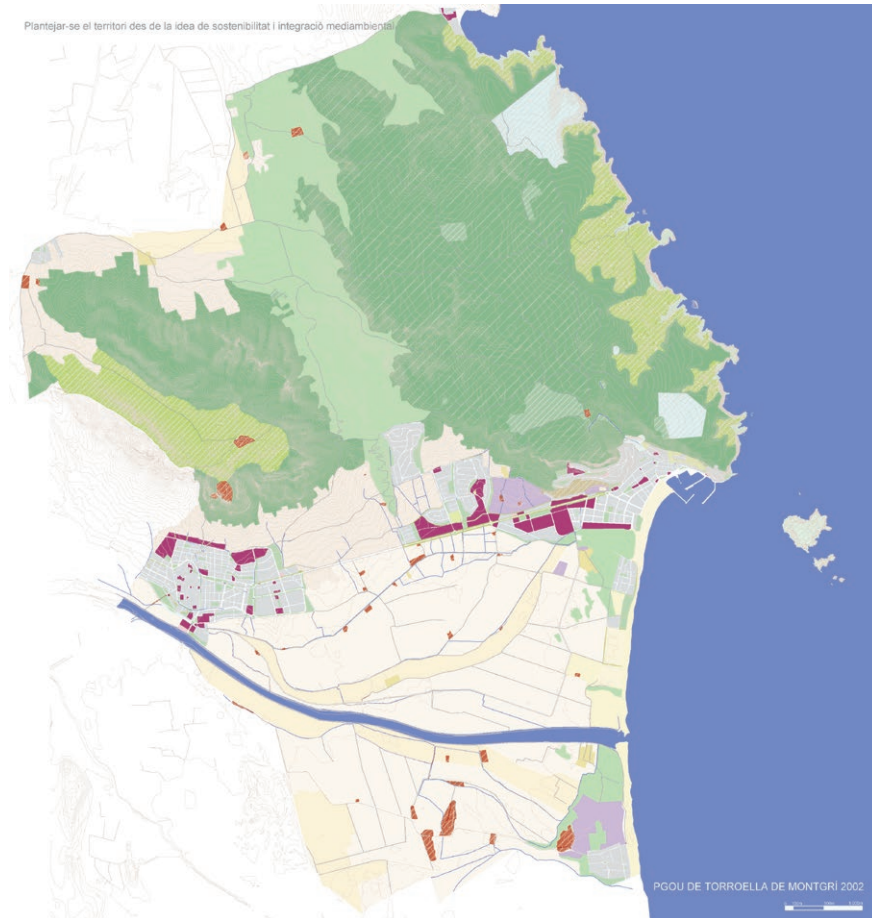


Figura 3. Plànol d'ordenació urbana de la Revisió de 2002 en el que es mostra l'alliberament del front de mar i el reforç del caràcter urbà de l'eix que uneix Torroella amb l'Estartit, en el punt d'inflexió de la topografia, allí on el Montgrí protegeix de la Tramuntana.

ments i la densificació de certs indrets s'havia utilitzat a la revisió del 1983 com una fórmula per reordenar el planejament. A la revisió del 2002, pràcticament no hi havia espais per endegar operacions d'aquest tipus.

La transferència d'aprofitaments era una tècnica urbanística, defensada per l'escola urbanística madrilenya, encapçalada per autors com Javier García-Bellido, que no s'ajustava al model de planejament que es despla-

gava a Catalunya, en el qual es perseguia el bon ordre del conjunt, i un creixement contingut.

La compra o la indemnització pels drets del sòl de la Pletera no eren possibles sense l'ajuda de les administracions superiors, i no semblava que hi hagués gens d'interès per assumir-la, malgrat que en un moment determinat els promotors, a la vista de l'oposició amb la qual es trobàvem, van fer una oferta econòmica molt raonable.



Imatge 1. Foto aèria on s'aprecia l'illa de cases consolidada, el passeig construït, un carrer paral·lel asfaltat i quatre carrers perpendiculars que connectaven el passeig amb el carrer.

La Llei de costes

Un dels actors administratius presents en el debat va ser la Direcció General de Costes de l'Estat (DGC). L'any 1988 s'havia aprovat la nova Llei de costes i des d'aquell any fins al canvi de govern del 1996 la política de costes va fer un canvi importantíssim. No solament s'havia actualitzat la legislació, sinó que també s'havien incrementat substancialment les inver-

sions previstes. A la memòria que publica el Ministeri d'Obres Públiques i Urbanisme sobre el pla d'actuacions en el període 1983-1990 es diu: "El 1983 es van invertir 895 milions de pessetes, cosa que representava un increment del 73 % respecte als 518 invertits el 1982. L'any de l'arrencada, tanmateix, ha estat el 1984, amb 1.703 milions. Aquest any 1985, el presupost assoleix la xifra de 3.552 milions de pessetes, i per a l'any 1986 es preveu una inversió de l'ordre dels 5.000 milions de pessetes".

La política costanera anterior a la nova llei era molt poc activa, el domini públic del litoral s'administrava amb una certa displicència i l'obra pública es deixava en mans privades. La revisió de la Llei de costes no va ser rupturista, sinó una posada al dia destinada a recuperar el caràcter públic de la costa i a recordar les obligacions que l'Administració tenia amb aquesta part del territori. La reorganització autonòmica d'Espanya havia deixat l'Estat sense presència directa i en relació amb l'administrat. La costa, un espai econòmicament molt important, era l'últim reducte on concorrien competències de diversa naturalesa en la qual l'Estat era l'administració preeminent.

En un període relativament curt de temps, es va revisar la llei, es van modificar els criteris i els projectes de defensa de la costa, algunes platges es van regenerar amb aportacions artificials de sorra, es van construir la pràctica totalitat de passejos marítims i camins de ronda del país i es va imposar una altra manera de gestionar el domini públic de la zona maritimoterrestre.

Per demostrar el canvi polític, la DGC va decidir actuar en una de les platges de Barcelona (Barceloneta) i Màlaga (Malagueta), liquidant les concessions caducades (els xiringuitos) que ocupaven la platja per recuperar-les per al domini públic i possibilitar la construcció dels passeigs i els camins de ronda propis de l'espai costaner. Tot i la impopularitat de la mesura, alimentada per uns falsos valors populars, la DGC no va cedir i, malgrat que va ser necessària la presència de la Guàrdia Civil, les dues ciutats es van poder obrir al mar.

L'aprovació de la Llei de costes va ser el punt de partida d'un canvi que va afectar tant el marc legal com l'actuació de l'Estat en l'ordenació i la gestió del litoral. Pel que fa al marc legal, el canvi va incidir en dos extrems: el règim jurídic dels béns de domini públic de la zona maritimoterrestre i

les condicions per formar-ne part. L'article 7 de la nova Llei de costes desenvolupava el punt 1 de l'article 132 de la Constitució ("la llei regularà el règim jurídic dels béns de domini públic i dels comunals inspirant-se en els principis d'inalienabilitat, imprescriptibilitat i inembargabilitat, i també es regularà la desafectació") i anava una mica més enllà del que estableix la mateixa Constitució, incorporant a la zona maritimoterrestre "les maresmes, les albuferes, els aiguamolls, els estuaris i, en general, les parts dels terrenys baixos que s'inunden com a conseqüència del flux i el reflux de les mareas, de les onades o de la filtració de l'aigua del mar" (article 3.1.a) que no es preveien a la llei anterior.

A les reunions que es van mantenir amb la DGC per estudiar les qüestions del domini públic, no semblava que hi hagués gens d'interès per recuperar la Pletera. La DGC estava actuant en altres indrets de la costa buscant acords amb els ocupants il·legals de la zona maritimoterrestre per transformar l'ocupació en una concessió temporal que posés un termini a aquesta pràctica i assegurés la recuperació posterior del domini públic. La Pletera no s'ajustava a aquests supòsits i la DGC no es volia comprometre a res fins que no rebés el document final de la revisió.

Els silencis de les administracions autonòmica i estatal eren preocupants, ja que dipositaven la responsabilitat final de la desclassificació de la Pletera exclusivament sobre l'esquena municipal. Per això, al final, al document d'aprovació provisional, es va buscar una solució de compromís. La urbanització de la Pletera feia més d'una dècada que estava abandonada i sense edificar. D'alguna manera, el deteriorament de la urbanització qüestionava la condició de solar dels terrenys edificables, i la no-edificació en termini, la classificació de la Pletera com a sòl urbà.

A aquests dos arguments se n'hi va sumar un tercer no menys important: no es podia justificar urbanísticament el malbaratament d'aquell sòl amb un producte immobiliari de baixa qualitat, tal com s'havia fet amb una de les illes. La Pletera només es podia sacrificar per promoure-hi una operació excepcional, un hotel de cinc estrelles respectuós amb el medi i el paisatge. Davant del silenci de les administracions superiors, la proposta que es va aprovar provisionalment al Ple municipal protegia els dos terços de l'aiguamoll, qualificant-los d'espais lliures, i destinava la resta a un hotel que explotés la singularitat del lloc. Amb aquests canvis, se salvava una

part important de l'aiguamoll i es generaven uns aprofitaments urbanístics suficients per compensar els possibles drets dels promotors.

El dia que es reunia la Comissió d'Urbanisme de Girona va arribar l'informe vinculant de la DGC, amb el temps just per incorporar-lo a l'expedient. L'informe era negatiu: la DGC considerava que l'aiguamoll s'havia de protegir totalment, integrant-lo a la zona maritimoterrestre i classificant-lo com a sòl no urbanitzable protegit. Malgrat la desgana amb la qual havíem estat tractats en les reunions mantingudes amb la DGC, semblava que els havíem convençut. La Pletera era un cas de manual, un dels supòsits previstos a l'article 3.1.a de la llei. La Pletera no es podia urbanitzar, formava part del domini públic del litoral i com a tal era un bé inalienable, imprescriptible i inembargable que no es podia privatitzar.

Malgrat la rotunditat de l'informe, la Comissió Provincial d'Urbanisme de Girona no es va donar per satisfeta i va decidir suspendre l'aprovació definitiva al mateix temps que demanava un segon informe a la DGC. Aquell vespre, el director general d'Urbanisme de la Generalitat va trucar als redactors del Pla per explicar-los el perquè d'aquella suspensió. La transcendència de l'informe era tan important que la Comissió volia una segona confirmació. Amb l'informe de la DGC, la responsabilitat de la desclassificació de la Pletera requeia directament en l'Administració estatal. El segon informe va confirmar el primer. Finalment, la Pletera quedava fora de perill.

Un cop el Pla es va aprovar definitivament, el Servei Provincial de Costes de Girona va redactar l'expedient de modificació de la delimitació de la zona maritimoterrestre, amb la incorporació al domini públic de tota la Pletera. Abans de l'aprovació d'aquesta nova delimitació, però, va demanar un darrer informe a la Universitat de Girona per confirmar el caràcter dels aiguamolls i la seva consideració com a sòls afectes al domini públic de la costa. Finalment, l'any 1999, l'Ajuntament de Torroella de Montgrí, juntament amb la Universitat de Girona, va iniciar una sèrie de projectes Life per a la recuperació dels aiguamolls del Baix Ter, que han servit per restaurar tota la Pletera i recuperar l'aiguamoll definitivament.

Salvem les Pleteres

És evident que estem davant d'un cas excepcional, d'un ajuntament convençut de la importància de la recuperació d'aquest indret i d'una assessoria tècnica disposada a buscar la solució sense descans. Una operació que va obrir les portes a una defensa més decidida del litoral. Durant els anys de democràcia, s'han endegat diferents fórmules de defensa i protecció de la costa, en uns casos amb la compra dels sòls per a la defensa dels aiguamolls —com s'ha fet amb els de l'Alt Empordà—, en d'altres, amb l'enderroc d'hotels davant del mar —com es va fer a Lloret gràcies als recursos esmerçats pel Pla Futures, l'any 1999— o, més recentment, amb l'aprovació dels plans territorials del sistema costaner per preservar els darrers sòls lliures que queden a la costa. El que es va proposar a la Pletera va anar més lluny. La discussió no es va centrar en la compra i la indemnització del sòl, històricament molt discutibles, sinó en la reivindicació del caràcter inalienable del bé i en la seva condició d'espai natural protegible.



Imatge 2. La Pletera avui, una vegada acabat el procés de restauració.

El cas de la Pletera mostra les possibilitats d'una ferma voluntat política i una exploració del que encara ofereix el planejament i les lleis per a la defensa del territori i el paisatge. Des d'aquest punt de vista, la conclusió final d'aquesta crònica hauria de ser "salvem les Pleteres", perseguim l'impossible i no defallim en la defensa i la restitució del paisatge utilitzant tots i cadascun dels recursos de tota mena que puguem disposar.

Referències bibliogràfiques

AJUNTAMENT DE TORROELLA DE MONTGRÍ. *Life Pletera* [en línia]. [http://lifepletera.com/es/life-europa/#torroella05] [consulta: 09.12.2018].

BARBA, ROSA (1992). *Espai natural i urbanització a la Costa Brava*. Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Demarcació de Girona.

CALS, JOAN; TURRÓ, JOAN (1978). "El sector turístic i la funció residencial de la Costa Brava", dins *Debat Costa Brava. Ponències, comunicacions i documents de les jornades celebrades del 20 de novembre al 18 de desembre de 1976*. Girona: Cambra Oficial de Comerç i Indústria, p. 191-196.

CERVERA, BENET; ALONSO, MARIA ASSUMPCIÓ (1978). "La planificació urbanística a la Costa Brava i la seva repercussió arquitectònica", dins *Debat Costa Brava. Ponències, comunicacions i documents de les jornades celebrades del 20 de novembre al 18 de desembre de 1976*. Girona: Cambra Oficial de Comerç i Indústria, p. 13-16.

COROMINAS, ESTEVE (1989). "La revisió del model de creixement dels anys 60-70", dins *Debat urbanístic sobre la Costa Brava*. Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Demarcació de Girona.

CURRY, T.; SHIBUT, L. (2000). "The Cost of the Savings and loan crisis", *FDIC Banking Review*, vol. 13, núm. 2, p. 26-35.

"Declaració final del debat" (1978), dins *Debat Costa Brava. Ponències, comunicacions i documents de les jornades celebrades del 20 de novembre al 18 de desembre de 1976*. Girona: Cambra Oficial de Comerç i Indústria.

ESTEBAN NOGUERA, JULI (1978). "Acció urbanitzadora a la Costa Brava", dins *Debat Costa Brava. Ponències, comunicacions i documents de les jornades celebrades del 20 de novembre al 18 de desembre de 1976*. Girona: Cambra Oficial de Comerç i Indústria.

LLEI 22/1988, de 28 de juliol, de costes. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 181, de 29 de juliol de 1988.

LLEI 28/1969, de 26 d'abril, sobre costes. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 101, de 28 d'abril de 1969.

MARTÍ, CAROLINA; PINTÓ, JOSEP (2003). "Metodologia d'anàlisi de la transformació del paisatge de la Costa Brava en els darrers 50 anys per mitjà dels canvis en els usos i en les cobertes del sòl", dins *IV Congrés de Ciència del Paisatge*. Barcelona: EQUIP Universitat de Barcelona.

MINISTERI D'OBRES PÚBLIQUES I URBANISME (MOPU) (1985). *Documentos. Política de Costas. Plan de Actuaciones 1983-1990*. Madrid: Servicio de Publicaciones. Secretaría General Técnica. MOPU.

NUELL, HELGA (2003). *Evolució dels usos del sòl a la Costa Brava (1957-2003)* Memòria de recerca inèdita presentada al doctorat d'Ordenació del Territori i Gestió del Medi Ambient de la Facultat de Geografia de la Universitat de Girona.

PIÉ, RICARD (2004). "Medio y paisaje. Los argumentos centrales del nuevo planeamiento urbanístico. La revisión del Plan General de Torroella de Montgrí", *Cartas Urbanas*, núm. 9, p. 56-73.

PiÉ, Ricard (2005). "Ara toca fer ciutat", dins de *Debat Costa Brava. Congrés "Un futur sostenible"*. Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Demarcació de Girona.

PiÉ, Ricard; BARBA, ROSA (eds.) (1983). *Estudis Urbans: Castell-Platja d'Aro, Sant Feliu de Guixols, Santa Cristina d'Aro. 1981*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Política Territorial i Obres Públiques. Direcció General d'Urbanisme.

QUINTANA, Xavier; GESTI, Josep; BADOSA, Anna (2001). *Informe sobre la delimitación del dominio público marítimo-terrestre en la Pletera (l'Estartit)*. Girona: Unidad de Ecología, Unidad de Botánica, Instituto de Ecología Acuática y Dpto. de Ciencias Ambientales, Universidad de Girona.

SOLÀ i Busquets, Pere (1989). "L'execució dels plans: planificació i desenvolupament", dins *Debat urbanístic sobre la Costa Brava*. Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Demarcació de Girona.

L'equip redactor de la revisió del Pla general d'ordenació municipal de Torroella de Montgrí de 2002 estava format pels signants d'aquest article, Ricard Pié, Josep Maria Vilanova i Purificación Díaz, arquitectes i Anna Zahonero, biòloga, juntament amb Rosa Barba (1948-2000), arquitecta, Robert Vergés, enginyer de camins, Joan Angelet, economista, i Romà Miró, advocat.



De la Pletera urbanitzada a la Pletera desurbanitzada

Àgata Colomer i Xavier Quintana

La maresma de la Pletera, al municipi de Torroella de Montgrí, va ser un espai molt cobejat en el passat com a projecte de transformació urbanística lligat al desenvolupament del turisme. La zona es va començar a urbanitzar a finals de la dècada dels anys vuitanta del segle passat, però les obres van quedar aturades. Mentrestant, la Generalitat de Catalunya va aprovar la Llei d'espais naturals (1985) i el Decret del Pla d'espais d'interès natural (1992), si bé la Pletera no va quedar sota cap figura de protecció legal. El 1998, però, la Direcció General de Costes del Ministeri de Medi Ambient va traçar la línia de domini públic maritimoterrestre pel darrere de la zona urbanitzable, ja que tota aquesta àrea formava una zona de maresma que s'havia de protegir sota la Llei 22/1988, de 28 de juliol, de costes. Així doncs, després d'anys de litigi, finalment la Direcció General de Costes va declarar la zona dins dels límits del domini públic maritimoterrestre. La desclassificació del sòl de la zona de la Pletera durant la revisió del Pla general d'ordenació urbana aprovada el 2002 va representar l'última fase per a la seva protecció; els aiguamolls de la Pletera van ser qualificats de sòl no urbanitzable del sistema litoral del domini maritimoterrestre, les dunes i la maresma. Des d'aleshores i fins a l'inici del projecte de restauració, la Pletera va restar igual com l'havia deixat l'empresa constructora un cop abandonats els treballs: una primera illa consolidada i edificada, el passeig marítim de gairebé un quilòmetre de llargada amb quatre giratoris, un carrer paral·lel asfaltat i quatre carrers perpendiculars que connectaven el passeig amb el carrer.

Els usos que va anar adquirint l'espai amb el pas dels anys cada vegada eren més difusos; paral·lelament, l'àmbit va entrar en un estat progressiu de deteriorament. La Pletera va acabar convertint-se en un no-lloc, ni espai natural ni espai urbà ni tampoc espai de transició, un lloc que duu al no-res. Tot i això, el passeig marítim abandonat va esdevenir un símbol al lloc, un element visual amb el qual s'identificava l'espai. Un espai que va passar a formar part dels itineraris habituals del ciutadans que anaven a passejar fins a la gola o des de la gola cap a l'Estartit, que anaven amb bicicleta, que aprenien a conduir, que buscaven una estona de solitud, que cercaven una platja natural. De la mateixa manera, també va esdevenir un espai on es cometien actes vandàlics menors a causa de la seva llunyania de la part urbana: abocaments, petits robatoris als cotxes, contaminació... La solitud i els passejants diaris de l'hivern a la cerca de l'escalfor del sol contrastaven amb

el rebombori de l'estiu, cotxes mal aparcats però sense molestar-se, gent salvant els desnivells del passeig i caminant lliurement, creuant la duna i fins a la platja, gossos sortint del cotxe i acompanyant l'amo deslligats, ensumant tot el que envoltava, etc.

El 2007, la Direcció General de Costes va encarregar a l'empresa ABM i a la càtedra d'Ecosistemes Litorals Mediterranis la redacció del projecte executiu "Projecte de restauració ambiental dels ecosistemes costaners de la Pletera a l'Estartit, al terme municipal de Torroella de Montgrí", amb la promesa de la Direcció General de Costes d'executar el projecte de restauració ells mateixos; tot i això, el projecte no es va arribar a executar mai.

De totes maneres, la recerca de finançament per poder revertir la situació de la Pletera no va cessar i va ser mitjançant el programa Life Natura que l'Ajuntament i la càtedra d'Ecosistemes Litorals Mediterranis van aconseguir l'aportació econòmica necessària per poder retornar a la zona els valors naturals que li pertocaven i aturar així el seu progressiu estat de degradació.



Imatge 1. El passeig de la Pletera es va anar deteriorant amb els anys.

El projecte

El 2014 va començar oficialment el projecte Life Pletera, que no solament se centrava en la restauració ambiental de la Pletera sinó que també prenia un caràcter divulgatiu, pedagògic i demostratiu. A banda de tots els treballs d'excavació, demolició i transport de material, cal destacar la importància de totes les actuacions que es van dur a terme al llarg dels quatre anys en matèria de comunicació i divulgació del projecte i la seva gestió i projecció exterior.

El Life Pletera va estar coordinat per l'Ajuntament de Torroella de Montgrí i en van ser socis la Generalitat de Catalunya, l'empresa TRAGSA i la Universitat de Girona, juntament amb les aportacions de la Diputació de Girona i de la Fundación Biodiversidad. Els treballs que cadascun dels socis hi van dur a terme es van acordar a l'inici del projecte, i, en cada cas, es van adir a la seva naturalesa o al seu paper en el territori. Així doncs, TRAGSA es va encarregar de bona part dels treballs de desurbanització i restauració ambiental de la maresma i les llacunes costaneres; la Universitat de Girona es va ocupar del seguiment científic al llarg dels quatre anys d'execució de projecte; la Generalitat va dur a terme els treballs de restauració del sistema dunar i les replantacions (des del manteniment de viver fins a la mateixa replantació), com també tot el que està relacionat amb l'ordenació de l'espai i sense oblidar el seguiment de determinades espècies d'interès com el fartet, i finalment, l'Ajuntament va portar a terme les tasques de coordinació i gestió del projecte i va ser el capdavanter en la seva comunicació i divulgació.

El pressupost executat del projecte va ser de 2.528.148 euros, dels quals un 75 % (1.896.111 euros) van provenir del fons de finançament europeu del programa Life. El 25 % restant (572.037 euros) el van aportar els socis col·laboradors.

Calendari i accions

Les accions i el calendari del projecte estaven dissenyats de manera que durant el primer any d'execució es fessin els treballs preparatoris i s'enge-

guessin tots els mecanismes necessaris per executar el projecte en quatre anys.

El primer any es va redactar el projecte executiu d'obra, la topografia i la cartografia de la circulació de les aigües subterrànies, i es va preparar tot el planter, tant d'espècies halòfiles com psammòfiles, i també de ribera per a futures replantacions. Per a la redacció del projecte executiu d'obra es va utilitzar com a base el projecte que al seu moment la Direcció General de Costes havia encarregat a l'empresa ABM i la càtedra d'Ecosistemes Litorals Mediterranis; tot i això, el document va requerir una sèrie de canvis, propiciats pel pas del temps i, també, per la necessitat de consens i participació dels diferents socis implicats en el projecte. Per començar, també va caldre establir acords de col·laboració entre els diferents socis, constituir els òrgans de gestió i contractar el director executiu del projecte. Quant a la difusió, es va elaborar un pla de comunicació del projecte, a partir del qual es va crear una pàgina web i es va publicar un tríptic informatiu. Finalment, un cop redactada la modificació del projecte executiu es va fer una primera prova pilot, juntament amb una sèrie de cates geològiques, per conèixer la realitat del subsol i actuar en una de les parcel·les de 4.300 m².

A partir del segon any de projecte, ja es van instal·lar els elements per iniciar la restauració del sistema dunar. Durant l'època estival es va abalisar el perímetre de la platja de la Pletera, amb l'objectiu de protegir l'àrea del trepig dels visitants, mentre que un cop finalitzada la temporada de màxima aflluència es van instal·lar un total de 32 trampes de retenció de sorra al llarg del quilòmetre de línia de costa de la Pletera. L'objectiu de les trampes era anar acumulant sorra al llarg del que havia de ser el cordó dunar en episodis de vent. Paral·lelament, es van iniciar les obres de desurbanització i restauració ambiental: el primer dels treballs va ser retirar la capa superficial del material del passeig, de sud a nord, i seguidament es van desmuntar i excavar la resta de capes de materials que formaven el passeig. Tot el material extret es va transportar a una zona habilitada dins la mateixa obra, on hi havia una planta mòbil de matxucar per esmicolar tot el material, reduir-ne el volum i, d'aquesta manera, optimitzar el transport a un centre autoritzat o a un lloc d'ús.

Un cop retirat el passeig, es va crear un sistema de llacunes resseguint l'antic recorregut del passeig. El sistema estava format per sis llacunes

d'inundabilitat variable: tres d'aigües permanents i tres d'inundació temporal. Amb el sistema de llacunes creat, es van excavar les parcel·les que havien estat reblanides per formar la banda de maresma, entre les cotes 0,70 i 0,80 m. A banda d'aquests treballs, que van ser els més significatius de la restauració ambiental, es van rebaixar les alçàries de les motes de la llacuna natural de Fra Ramon a 1,10 m, de manera que en episodis de creixement del nivell d'aigua es pogués desbordar i laminar per ambdós costats amb més facilitat; d'altra banda, es van retirar les zones d'acumulació de runa, i, en aquest cas, altres tipus de materials inerts de la part de darrere de la bassa de Fra Ramon, en concret la zona que enllaça aquesta llacuna amb la bassa del Pi. Amb la retirada, es va excavar per crear un petit sistema de llacunes aleatòries seguint el perímetre dels punts on es concentraven més residus per extreure.

En tots els treballs d'excavació, el residu es va transportar a l'àrea d'apilament, on es triturava i es crivellava per reduir-ne el volum. Un cop passat aquest primer procés, l'ús que se'n feia variava en funció de la seva naturalesa. En el cas de la pedra d'escullera, com que es tractava d'un material natural de gran valor, es transportava directament al lloc d'ús per reutilitzar-lo, cosa que estalviava els costos econòmics de cànon i transport fins a la planta del gestor autoritzat. En el cas del paviment de la part superficial del passeig, un cop triturat es va reutilitzar per arranjar camins municipals, mentre que la resta de residus es van traslladar a un centre autoritzat, ja que, atesa la seva naturalesa amb pocs residus inerts, es va evitar haver-los de transportar a un abocador.

Durant el tercer any de projecte, els treballs de restauració es van limitar a retirar el material que encara restava apilat a la primera parcel·la, que es va excavar posteriorment. Amb els estalvis generats arran dels treballs d'excavació, va sorgir la possibilitat de retirar la línia elèctrica de mitjana tensió que passava de manera soterrada i aèria per tot el perímetre de la Pletera; a més, l'estalvi també va permetre ampliar el pressupost previst del projecte d'itineraris i reorganització d'accessos. L'oportunitat, però, va generar la necessitat de crear un nou projecte solament per retirar i soterrar la línia i per dissenyar un nou projecte d'itineraris, els quals es van encarregar durant aquest període.



Imatge 2. Per crear les zones de maresma es va excavar fins a la cota prèvia a la urbanització de la zona.

L'últim any de projecte es va fer la tramitació dels dos projectes d'obra pendents; no obstant això, aquesta tramitació va ser més complexa del que s'havia previst i es va requerir sol·licitar una pròrroga, atès que era impossible finalitzar els projectes d'obra de retirada i soterrament de la línia elèctrica i el projecte d'itineraris en el termini inicial establert (juny del 2018).

El projecte de retirada i soterrament de la línia elèctrica va consistir en el traçat d'una nova línia soterrada amb un recorregut exterior a la zona de maresma; concretament, la nova línia passa pels límits exteriors del perímetre de la xarxa Natura 2000. La línia vella transcorria de manera soterrada per la part que havia estat parcialment urbanitzada; un cop arribat a l'encreuament del camí fondo que desemboca a la Pletera, el seu traçat passava a ser aeri fins a creuar el riu Ter. Cal esmentar també la tasca feta amb els tres centres de transformació situats al costat, en línia paral·lela a la costa, que formaven una altra de les imatges testimoni del passat a la Pletera. Les tres edificacions, de les quals només n'hi havia una en servei, s'havien anat deteriorant amb el pas dels anys i eren objecte de grafitis i actes vandàlics. Amb la retirada del traçat de la línia a l'àrea, el primer dels centres va

continuar en actiu per donar servei a la urbanització consolidada, mentre que el segon es va enderrocar i l'últim dels centres de transformació es va reutilitzar com a observatori de fauna.

L'organització dels accessos i els itineraris a la zona era d'importància prioritària amb vista a compatibilitzar l'ús públic amb la conservació de la maresma i les llacunes restaurades. Durant els mesos d'estiu, l'espai de la Pletera rep una gran afluència de turistes i visitants, molts d'ells usuaris de la platja, però també és significatiu el nombre de passejants i cicloturistes. La seva situació a cavall entre l'espai urbà i l'espai natural i totalment adjacent a una de les platges més naturals del municipi incrementa la complexitat a l'hora de planificar estratègicament els accessos a l'espai, tant a la platja com a la reserva natural. És per aquest motiu que es va dissenyar un recorregut perifèric, aprofitant el traçat de l'antic carrer de les Illes Medes, ja que era el que estava a la part més exterior de la finca. Al llarg del traçat es van situar dos observatoris, un de tancat aprofitant el centre de transformació elèctrica més meridional, i un de descobert al costat de la bassa de Fra Ramon. La ruta alterna camí de terra amb passarel·les de fusta, aquestes últimes situades principalment en aquells indrets on és clau que hi hagi circulació superficial de l'aigua. L'itinerari travessa la reserva natural de nord a sud, des de la urbanització de la Pletera fins a la gola del Ter. Els accessos a la platja se situen als dos extrems, dos a la banda nord (a l'altura de la urbanització) i dos a la banda sud, dels quals un és el camí de la mota que ressegueix el riu fins a la gola. Es limita l'accés a la platja per la part central de la reserva, la qual es pretén que quedi totalment aïllada del pas de les persones per potenciar la presència i la nidificació d'ocells en aquest sector central.

Paral·lelament als treballs d'excavació, mensualment i trimestralment es van anar prenent mostres tant de les llacunes com de la flora i la fauna de la Pletera, amb l'objectiu d'analitzar i permetre veure l'evolució de l'estat ecològic de les llacunes (tant les antigues com les de nova creació), com també de la resta dels hàbitats presents.

Mentre es feien tots els treballs de restauració ambiental, des de l'Ajuntament de Torroella es van dur a terme les tasques de comunicació i difusió del projecte, amb l'elaboració prèvia d'un pla de comunicació per traçar l'estratègia que calia seguir. Presència als mitjans de comunicació, vi-

sites tècniques i acadèmiques *in situ*, creació d'una pàgina web i un logotip identitari van ser les accions comunicatives més directes. Altres accions de difusió del projecte van anar enfocades a col·lectius molt més concrets, com són el projecte educatiu i dues edicions de la publicació científica *Recerca i Territori*, com també les seves respectives jornades.

Un altre aspecte important del projecte va ser el seu caràcter demostratiu i a la vegada transversal. El projecte Life Pletera va despertar l'interès de multitud de disciplines i grups, des de l'ecologia fins a la geografia, des de la gestió del paisatge fins a la planificació urbana i territorial, des de la gestió d'espais naturals protegits fins als moviments socials. Una diversitat de visions que van qualificar el projecte de desurbanització d'una iniciativa innovadora i exemplar des de cada un dels seus vessants. És per aquest motiu que es van fer visites tècniques durant els quatre anys de projecte a sol·licitud de les entitats i les institucions que ho van requerir. Així mateix, es va explicar el model de la Pletera en diferents jornades de treball, seminaris i congressos de temàtiques diverses.

El perquè de la restauració ecològica de la Pletera

Des d'un punt de vista estrictament d'aprofitament humà, els ecosistemes aporten determinades propietats que s'anomenen *serveis ecosistèmics* i que es defineixen com tot allò que contribueix de manera directa o indirecta al benestar humà (Kumar, 2010). Els serveis ecosistèmics es classifiquen en quatre grans grups. El primer grup inclou els serveis de provisió en el seu sentit més ampli i els productes obtinguts: aliments, aigua, fusta o medicines, entre d'altres. Un segon grup inclou els serveis de regulació, com ara la capacitat de depuració de l'aigua, de protecció davant riscos naturals o de regulació del clima. El tercer grup engloba aquells beneficis no materials derivats del gaudi de la natura des d'un punt de vista cultural, com valors estètics, de recreació i d'enriquiment personal. El quart grup recull tot allò que té a veure amb la conservació de la biodiversitat, del *pool* genètic i de la capacitat de dispersió i migració de les espècies. Els ecosistemes, doncs, proporcionen beneficis que van més enllà del que suposa el gaudi de la natura. No voldríem treure importància a aquest gaudi i menys

en una publicació com aquesta, on els aspectes intangibles relacionats amb la sensibilitat envers la natura i el paisatge tenen un pes molt important en el total de continguts que s'hi recullen. També, perquè el gaudi de la natura ha estat molt probablement el *leitmotiv* dels qui ens dediquem a feines relacionades amb la protecció de la natura. Voldríem, però, centrar-nos en aspectes més tangibles i quantificables (fins i tot des d'un punt de vista econòmic) dels recursos i els serveis que proporciona la natura. Centrar-nos en definitiva en tot allò que justifica la conservació de la natura fins i tot per a aquells que no en gaudeixen i que consideren els ecosistemes com alguna cosa externa a l'home, no l'home com a part integrant de l'ecosistema.

En relació amb la biodiversitat i amb el seu paper en el context dels serveis ecosistèmics, cada cop més es considera la biodiversitat no tant com un tipus de servei ecosistèmic, sinó com una propietat transversal i necessària per al funcionament de l'ecosistema i, per tant, necessària perquè l'ecosistema proporcioni de manera efectiva tots els serveis ecosistèmics mencionats (Roces-Díaz [et al.], 2018). És a dir, la biodiversitat és una propietat inherent a l'ecosistema, sense la qual aquest ecosistema no funciona. El concepte de biodiversitat s'ha utilitzat de manera molt àmplia i sovint ambigua. Hom entén la *biodiversitat* com la riquesa d'espècies d'una comunitat que ocupa un ecosistema determinat i així s'aplica en la majoria dels textos relacionats amb la conservació de la natura. El concepte de diversitat té, però, una connotació més àmplia, que va més enllà de la riquesa (Margalef, 1993; Margalef, 2002; Hamilton, 2005). En ecologia, la *diversitat* (sense el prefix "bio", així podem discriminar els dos conceptes) és una propietat quantificable d'una comunitat d'organismes, que es mesura a partir de fòrmules com les de Shannon-Wiener (Pielou, 1969). Depèn no tan sols del nombre d'espècies, sinó també de les proporcions de les diferents espècies presents. A més, aquest valor de diversitat està relacionat amb l'estructura d'aquesta comunitat (Margalef, 1985; Margalef, 1993). Per mostrar fins a quin punt podem relacionar diversitat amb estructura, Margalef calcula i compara la diversitat d'espècies en una comunitat de papallones amb la diversitat de peces d'un Meccano, les quals, un cop acoblades, formen una roda de fira. De la mateixa manera que en el cas de la roda de fira, perquè un ecosistema funcioni necessita tenir totes les peces, i necessita que aquestes peces (espècies) es trobin en unes pro-

porcions determinades (algunes de més abundants, d'altres de més rares) i disposades de manera que les interaccions entre les diferents peces i entre les peces i el medi extern sigui funcional. Una màquina no funciona bé si li falten peces, o si n'hi sobren, o si estan mal col·locades. De la mateixa manera, un ecosistema no funciona bé si no hi són totes les espècies, amb les abundàncies relatives corresponents i interactuant amb el medi extern de manera adequada. En termes de serveis ecosistèmics, un ecosistema només proporciona serveis ecosistèmics si és un ecosistema madur i està en bon estat de conservació. Dit d'una altra manera, si funciona bé, si conserva la seva funcionalitat ecològica. Qualsevol alteració que modifiqui les proporcions entre espècies o la interacció d'aquestes espècies amb el medi extern compromet el funcionament ecològic de l'ecosistema i compromet la provisió dels serveis ecosistèmics.

El paper de la Pletera en la protecció de la costa

A la costa i en un context de canvi global, els serveis ecosistèmics relacionats amb la regulació i la protecció de riscos prenen molta importància. A l'Estartit s'ha constatat una pujada del nivell del mar propera als 4 mm per any i un augment de la freqüència dels temporals (Pascual [*et al.*], 2012); a més, les previsions de canvi climàtic pronostiquen que això anirà en augment (Martín-Vide, 2016). D'altra banda, la degradació i en alguns casos la desaparició dels espais naturals costaners durant les darreres dècades a causa de l'expansió urbanística també és evident (Martín-Vide, 2016; Jiménez [*et al.*], 2017) i els mitjans de comunicació ens recorden recurrentment les destrosses que fa el mar en molts punts de la costa quan hi ha temporals. Els dos exemples següents ens serveixen per mostrar com els ecosistemes litorals no són tan efectius en la protecció de la costa si estan degradats.

Les dues fotos aèries (imatges 3 i 4) mostren la costa del Baix Ter després del temporal del dia de Sant Esteve del 2008, un dels temporals més intensos que s'han donat en els darrers anys a la zona. La foto inferior correspon a un tram de costa on el front dunar està molt degradat, gairebé sense vegetació. L'entrada d'aigua de mar durant el temporal mobilitza la



Imatges 3 i 4. Comparativa de la mobilització de sorra en un episodi de temporal de mar intens en el cas d'un sistema dunar ben conservat i d'un de mal conservat.

gen Foantròpic (dreta). La presència de l'escullera provoca que l'aigua de mar no pugui laminar per la maresma i busqui els punts de cota més baixa, que són molt més estrets, per on l'aigua de mar penetra amb més virulència i inunda els camps de conreu més a l'interior. En absència del rebliment antròpic, l'aigua de mar lamina de manera més atenuada i no inunda més enllà de la maresma. La línia vermella discontinua és el límit de la xarxa Natura 2000.

Els dos exemples anteriors mostren la capacitat de protecció dels ecosistemes costaners davant la intrusió marina (Brown *et al.*, 2006), protecció que es perd quan els ecosistemes s'alteren o es degraden.

Criteris ecològics de la restauració de la Pletera

La restauració de la maresma de la Pletera s'ha plantejat buscant la recuperació de les seves funcions ecològiques perquè aportí els serveis ecosistèmics característics d'aquests ecosistemes costaners. S'han creat diverses llacunes costaneres confinades envoltades de la corresponent vegetació de la maresma, separades del mar per una duna ben constituïda. Les accions de restauració s'han dissenyat seguint cinc criteris organitzats de manera jeràrquica, de manera que no se n'aplica cap sense garantir el compliment dels criteris anteriors. Aquests criteris són, per ordre d'importància: la conservació del funcionament ecològic de l'ecosistema costaner, la millora de les poblacions de fartet, la no-intervenció en zones que encara conserven la vegetació de la maresma, la recuperació del nivell topogràfic existent abans del procés d'urbanització i el disseny d'una nova distribució topogràfica.

Pel que fa a la conservació del funcionament ecològic de l'ecosistema costaner, la nova estructura de la maresma restaurada ha de garantir que el sistema recuperi la maduresa i l'estat ecològic, de manera que els processos ecològics típics de les llacunes funcionin correctament, i això ha de funcionar sense necessitat d'intervenció humana. Amb aquest objectiu, l'ecosistema restaurat s'organitza seguint l'estructura espacial característica dels aiguamolls costaners, disposats en les bandes següents paral·leles a la línia de costa (vegeu la imatge 6): una banda de dunes costaneres for-

mades per dunes mòbils i el front dunar; una banda de gradient on es barregen dunes i maresma; una banda de llacunes distribuïdes paral·lelament al mar, i una banda de maresma amb vegetació halòfila que permeti que les llacunes desbordin durant les inundacions.

El segon criteri fa referència a la millora de la població de fartet (*Aphanius iberus*), un peix de la família dels ciprinodòntids, endèmic de la península Ibèrica i en perill d'extinció, que té a la Pletera una població molt ben constituïda. La millora de la població de fartet es duu a terme creant llacunes permanents que actuen com a refugis de població d'aquesta espècie.

El tercer criteri implica no intervenir en zones que encara conserven la vegetació de la maresma, ja que el rebliment fet durant el procés d'urbanització no va omplir tota la zona de la maresma.

La recuperació del nivell topogràfic existent abans del procés d'urbanització és el quart criteri, que només s'aplica si els tres criteris anteriors estan garantits. Tornar a la situació antiga no és el principal objectiu de la de restauració, ja que els processos ecològics són irreversibles i mai no tornen a una situació anterior exactament pel mateix camí (Margalef, 1993). Intentar reproduir l'antiga morfologia no té sentit quan està tan alterada per les obres de construcció de la urbanització. D'altra banda, per crear noves masses d'aigua, és millor aprofitar l'existència de llocs ja alterats que acumulen material extern que cal eliminar que no pas buscar quina era la ubicació de llacunes antigues.

El cinquè criteri implica dissenyar una nova distribució topogràfica que recordi en el futur l'existència d'un procés d'urbanització inacabat a la zona. El nostre objectiu no és reproduir una maresma verge com si mai no hagués estat alterada i destruïda, sinó recordar que hi va haver un procés d'urbanització fallit i que l'ecosistema de la maresma no és un sistema original, sinó restaurat i recuperat. Partint d'aquesta idea, les llacunes s'han fet coincidir amb els carrers i els passeigs, i les velles rotondes són ara separacions entre les masses d'aigua permanents. També, un dels antics transformadors elèctrics s'ha adaptat com a amagatall per a l'observació d'ocells.



Imatges 5 i 6 . La Pletera abans i després de la restauració.

El model de restauració portat a terme a la Pletera és aplicable a altres sistemes costaners. Restauracions similars s’haurien de plantejar també a tots els espais litorals degradats que encara queden com a mecanisme d’adaptació a la progressiva pujada del nivell del mar. En una costa activa, el retrocés com a resposta a la pujada del nivell del mar només és compatible amb ecosistemes madurs i si hi ha espai d’acomodació cap a on els sistemes costaners puguin retrocedir. Barreres rígides darrere la línia de platja limiten, per tant, la capacitat d’adaptació de la costa. Al conjunt de la costa catalana s’ha constatat que cada cop és menor el percentatge de costa amb capacitat d’acomodació davant la pujada del nivell del mar per la manca d’espai, és a dir, a causa de l’existència de barreres que dificulten l’establiment d’ecosistemes costaners madurs davant un possible retrocés de la línia de costa (Jiménez [*et al.*], 2017). En una estratègia d’adaptació al canvi climàtic és essencial conservar tots els espais naturals costaners que encara queden i recuperar-los perquè tornin a la seva estructura i funció originals.

Referències bibliogràfiques

- BROWN, Claire [et al.] (eds.) (2006). *Marine and coastal ecosystems and human wellbeing: a synthesis report based on the findings of the millenium ecosystem assessment*. Cambridge: UNEP-WCMC.
- HAMILTON, Andrew John (2005). "Species diversity or biodiversity?", *Journal of Environmental Management*, vol. 75, núm. 1, p. 89-92.
- JIMÉNEZ, José A. [et al.] (2017). "Impacts of sea-level rise-induced erosion on the Catalan coast", *Regional Environmental Change*, vol. 17, núm. 2, p. 593-603.
- KUMAR, Pushpam (ed.) (2010). *The Economics of Ecosystems and Biodiversity Ecological and Economic Foundations*. Londres: Earthscan.
- MARGALEF, Ramon (1985). *L'ecologia*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- MARGALEF, Ramon (ed.) (1993). *Teoría de los Sistemas Ecológicos*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- MARGALEF, Ramon (2002). "Diversidad y biodiversidad", dins F. D. PINEDA [et al.] [eds.]. *La diversidad biológica de España*. Madrid: Prentice Hall, p. 432.
- MARTÍN-VIDE, Javier (coord.) (2016). *Tercer informe sobre el canvi climàtic a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- PASCUAL Josep; BENSOUSSAN, Nathaniel; SALAT, Jordi; GARRABOU, Joaquim (2012). "Clima i règim tèrmic de les aigües de les illes Medes i el Montgrí", *Recerca i Territori*, núm. 4, p. 65-77.
- PIELOU, Evelyn Chrystalla (1969). *An introduction to mathematical ecology*. Nova York: Wiley-Interscience.
- ROCÉS-DÍAZ, José V. [et al.] (2018). "Assessing the distribution of forest ecosystem services in a highly populated Mediterranean region", *Ecological Indicators*, núm. 93, p. 986-997.
- SOLA, Joan; MONTANER, Jordi; LÓPEZ, Juanma (2016). *Modelització hidràulica del sistema de drenatge litoral del marge esquerre del Baix Ter: estratègies d'adaptació al canvi climàtic*. Girona: Geoservei.



Intervencions artístiques a la Pletera

El projecte artístic *Lloc, memòria i salicòrnies*

Martí Peran

Intervencions artístiques del projecte *Lloc, memòria i salicòrnies*

Jordi Morell, Esteve Subirah, Ivó Vinuesa, Joan Vinyes i Isadora Willson

Cicles d'intervencions a la caseta elèctrica de la Pletera

Col·lectiu BUIT

El projecte artístic *Lloc, memòria i salicòrnies*

Martí Peran

El 1986 es va iniciar el projecte d'urbanització de la Pletera amb la previsió d'edificar-hi 655 habitatges unifamiliars, amb els respectius equipaments i zones verdes per a una comunitat d'uns tres mil residents. El col·lectiu La Cabra d'Or no va trigar a provar d'aturar l'actuació sense gaire suport de ningú. En realitat, va ser la crisi econòmica qui va deturar les obres després d'una primera fase poc reeixida i a l'espera d'una nova època de bonança que mai no va acabar d'arribar. No va ser fins al 1998 que l'àrea va quedar definitivament protegida. Així doncs, al llarg d'una dècada sencera la maresma va romandre en una situació ambigua, tibada entre l'amenaça del retorn de les màquines i la persistència del reclam conservacionista. Durant aquest període de temps, la Pletera no era gaire res i, per això mateix, també fou aleshores un territori molt prolífic per a usos desbocats que reunien els banyistes amb els captaires, i els amants furtius amb els ànecs blancs. D'entre aquesta munió d'actors ocasionals, disfressat de precursor l'artista Pere Noguera es va atansar a la Pletera el 1992 per desenvolupar-hi una intervenció que fins avui ha restat inèdita.

La maresma de la Pletera va quedar travessada per un passeig que segellava l'extensió planejada per a la urbanització. Una traça de paviment que no conduïa enlloc. Malgrat aquest caràcter eixorc del camí, el passeig s'alçava com una frontera superba que separava la zona urbanitzable del front marítim, convertit en un mer paisatge per gaudir-ne des de la balconada. L'acció de Pere Noguera va consistir a instal·lar unes humils cadires allà on l'arquitectura del passeig emmarcava l'horitzó i, d'altra banda, col·locar unes pilotes de teràpia psicomotriu dalt de columnes o al costat dels ornaments esfèrics de formigó que culminaven les rotondes i les baranes del passeig. El gest, mínuscul, estava carregat d'eloqüències. No es tractava només d'impostar uns objectes ordinaris que ara es farciem de sentit en trobar un lloc —la cadira accentua i atura la mirada i, al seu torn, les pilotes assenten els ornaments arquitectònics que vagaven esmaperduts—,



Imatge 1. Intervenció de l'artista Pere Noguera a la Pletera l'any 1992.

sinó que també, amb aquesta intervenció, es revertia tota la significació del passeig. Fins aleshores, aquesta arquitectura potinera, resolta amb un evident mal gust historicista molt barroer, només assenyalava la voluntat d'aconterar les expectatives ordinàries d'uns propietaris petitburgesos, orgullosos del seu preuat patrimoni residencial. La cadira i les polides pilotes de goma insinuaven quelcom ben diferent: la cavil·lació i la cura. En efecte, ambdós objectes evocaven l'assossec. La cadira, per la seva funció òbvia, i la pilota, per l'excelsitud de la seva forma abstracta. Una intervenció menuda ho va capgirar tot. El passeig ja no era l'avantsala d'una mirada propietària sobre el territori, sinó un indret de replegament on bategar tan subtilment com l'arena de les dunes.

Les intervencions artístiques

En el marc del projecte Life Pletera, promogut per procedir a la desurbanització i la restauració de la maresma de la Pletera a Torroella de Montgrí, es va produir una anomalia: es van incorporar a aquest procés de regeneració natural una sèrie d'intervencions artístiques dessora l'epígraf *Lloc, memòria i salicòrnies*. El propòsit d'aquestes intervencions no era gens habitual. Una estratègia ordinària faria pensar que, tal com s'esdevé en molts entorns urbans, l'art apareix *a posteriori*, quan l'actuació científica, seriosa i professional ja ha enllestit la feina i es considera interessant injectar unes empremtes de caràcter estètic que museïtzin l'entorn objecte de l'actuació per fer-lo més atractiu. En aquest cas, la metodologia de treball va ser del tot diferent. Els projectes artístics es van plantejar com a processos de recerca desplegats durant el procés de regeneració natural i a l'interior mateix d'aquest procés, per afavorir d'aquesta manera que l'aproximació a l'entorn dels uns (científics) i dels altres (artistes) esdevingués un diàleg capaç de reorientar la tasca de tots els protagonistes.

Els propòsits que bateguen darrere de les intervencions aplegades a *Lloc, memòria i salicòrnies* preveïen múltiples objectius: imbricar l'acció cultural a l'interior d'un projecte de caràcter científic; contribuir a rumiar la noció de paisatge de manera complexa; afavorir una aproximació a les memòries del lloc; plantejar com a problema la mateixa idea de regeneració, i contribuir a la difusió d'una intervenció paisatgística amb vocació pública. Els artistes que van participar en el projecte són Jordi Morell, Esteve Subirah, Joan Vinyes, Ivó Vinuesa i Isadora Willson.

Jordi Morell. La Pletera: un cas d'entretemps

El treball és una aproximació personal i atenta a l'*entretemps* que ha afectat l'àrea de la Pletera durant tot el procés de regeneració. En aquest interval específic de temps se solapen processos de desaparició (la urbanització) i aparició (la regeneració biològica), es combinen rastres de l'acció natural amb l'acció humana i s'interseccionen capes que emergeixen cap a la superfície amb d'altres que s'enfonsen i es foraden. En aquesta dinàmica constant, el territori esdevé un arxiu inestable de tota mena de senyals i materials. El projecte proposa treballar amb el registre d'aquesta activitat

ambivalent del territori creant diferents relats paral·lels de caràcter poètic, científic o documental sense cap jerarquia. Tota la documentació esdevé així un testimoni de l'experiència del lloc que insinua l'*entretemps* com a única categoria temporal capaç de consignar la naturalesa inestable de qualsevol territori.

Esteve Subirah. Forma 26 Pletera

Malgrat que en el procés de regeneració de la Pletera es preveia desmantellar tot el passeig pavimentat, el projecte d'Esteve Subirah en va conservar un fragment —corresponent a l'1 % del total—, que, un cop es va recuperar la cota natural, va esdevenir una plataforma de 90 m² consolidada mitjançant el sistema de pedra seca i un tractament de formigó projectat. Aquesta resta de la urbanització roman, doncs, com una plataforma exempta, una mena de *no-monument* que, en lloc de commemorar res, més aviat convidava a fer-ne un ús ocasional en qualitat d'espai disponible, mirador i punt d'escolta. *Forma 26 Pletera* és, per tant, un treball d'arqueologia de futur, una marca feta de resta que queda a disposició per a usos futurs imprevisibles. Per emfasitzar-ho, el treball es complementa amb una sèrie de registres sonors capturats des de *Forma 26 Pletera* durant tot el procés de regeneració de l'indret.

Ivó Vinuesa. Human Nature

La primera fase de la urbanització de l'àrea de la Pletera que es va executar el 1988 no ha estat afectada pel projecte de restauració de la maresma. Una illa de cases roman al costat del paratge natural recuperat. *Human Nature* és un projecte cinematogràfic articulat en quatre capítols estacionals que, mitjançant un estil narratiu que emula amb ironia el to èpic dels documentals de natura, proposa una aproximació al peculiar ecosistema urbà d'aquestes cases d'estiueig que conviuen amb un entorn natural recuperat. El resultat és una paradoxa. Si en primera instància l'espai urbanitzat hauria de provocar una activitat constant i cridanera atesa la presència humana, contrastada amb l'assossec que es pressuposa a l'espai natural, el que s'esdevé és quasi el contrari: mentre l'àrea de la maresma és objecte d'un tràfec continu, a voltes de caràcter subtil però tenaç, la urbanització

travessa les estacions de l'any de manera quasi impertèrrita abans no arriba el brogit de l'estiu.

Joan Vinyes. S/T

El projecte proposava *construir una ruïna* mitjançant una sèrie de columnes procedents de l'enderroc de les rotondes de l'antic passeig urbanitzat. L'objectiu era fer present un fragment de la Pletera urbanitzada que, més enllà d'evocar el passat immediat de l'indret, romangués com un element descontextualitzat i sotmès a un procés d'interacció amb l'ecosistema natural de l'entorn recuperat. Les columnes, soterrades de manera escalonada, instal·len el temps en una doble direcció: tan aviat sembla que s'enfonsen com que emergeixen de sota terra. Aquesta ambivalència es redobla amb el comportament natural de l'aiguamoll, que en el seu cicle natural viu diferents episodis d'inundació. La ruïna opera, doncs, com una frontissa que rumoreja l'evidència que el territori de la Pletera continua vulnerable davant infinites mutacions.

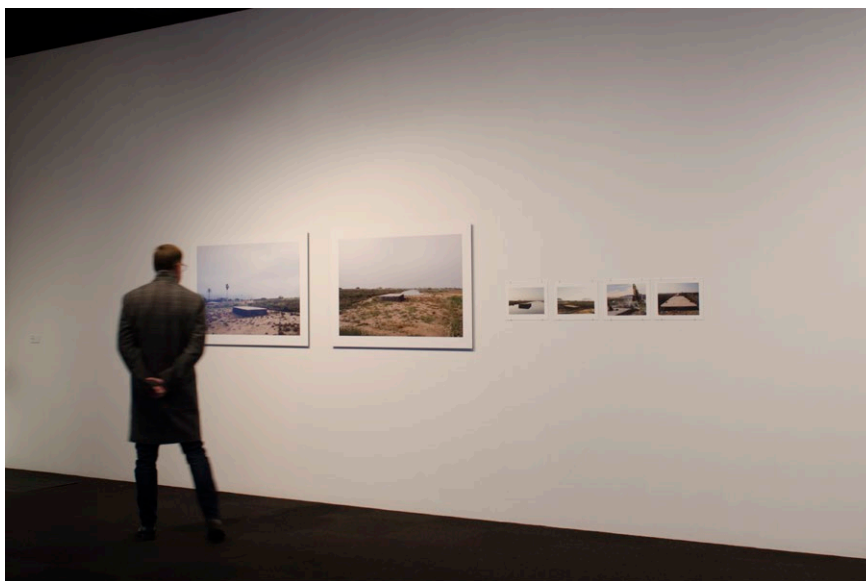
Isadora Willson. Miratges

El treball gravita entorn de dues qüestions: la memòria i la idea d'especulació. En relació amb la memòria, es van rescatar diferents relats vinculats a la zona de la Pletera —en les fases de preurbanització, urbanització i desurbanització— mitjançant una col·lecció d'entrevistes a diversos veïns que, amb els seus records, van permetre construir una mena d'intrahistòria del lloc. A partir d'aquest material documental es va construir un imaginari de la Pletera de caràcter coral, a l'interior del qual conviuen diferents experiències i percepcions del lloc. Així mateix, el projecte proposava reconduir la idea d'especulació que travessa la Pletera des del vessant econòmic (urbanització) i ecològic (regeneració) fins a la ficció: una sèrie d'aquarel·les reproduïen el paisatge o paisatges de la Pletera a partir del registre de les descripcions orals esmentades. El projecte es va completar amb l'edició en format postal d'algunes d'aquestes aquarel·les per emfasitzar el caràcter mnemònic del treball i per afavorir un ús interactiu amb el públic.

Tres arguments a favor de la intervenció

A partir de la idea del jardí com un espai limitat a l'interior del qual se celebra una mena de síntesi entre allò artístic i allò natural que, per la vàlua que representa aquesta reunió, es preserva i es protegeix, Gilles Clément es va preguntar si una bona manera de garantir la preservació ecològica del planeta no podria ésser convertir-lo sencer en un indret travessat per un principi estètic —el jardí planetari (Clément, 1999)— que ens obligués a conservar-lo. En altres paraules, Clément plantejava una mena de crida perquè l'art envaís el planeta de manera que, atrapats en el respecte davant l'objecte estètic, això garantís l'efecte d'una consciència ecològica radical. En la tessitura d'aquesta hipòtesi, el mateix autor es va respondre: l'ocurrència, en realitat, és una trampa. El suposat jardí planetari imposaria un tarannà conservacionista sostingut en la inutilitat i la gratuïtat d'allò estètic, ben lluny del perfil polític que exigeix el veritable projecte ecològic. L'única opció, afegia, la trobaríem en la possibilitat que l'art, en protegir-se a si mateix, també protegís la vida. Les intervencions artístiques que formen *Lloc*, *memòria* i *salicòrnies*, amb independència de la seva singularitat, no poden garantir aquest compromís. L'art sempre s'ha situat a l'interior de l'obaga que creix entre la voluntat de fer-se present i la il·lusió de desaparèixer per permetre que es desplegui allò que l'art mateix enuncia. Aquesta és una paradoxa que li és estructural. Si la fem aterrar en el context que ara ens ocupa, és ben fàcil de traduir: tot i que els projectes artístics ideats a la Pletera estan compromesos amb el propòsit de la regeneració natural de l'indret, en lloc de participar-hi d'una manera silent i imperceptible, la qual cosa hauria d'afavorir el restabliment de l'ordre natural sense interrupcions artificioses, només ho poden fer amb el grau d'estridència que comporta, almenys, la seva mateixa impostació al lloc. La conjuntura dibuixa, doncs, el mateix cercle viciós que patia el jardí planetari: amb l'art es podrien salvar les formes de vida de qualsevol ecosistema, sempre que l'art s'esvaís a l'interior de l'efervescència d'aquelles mateixes formes de vida. La qüestió que s'imposa aleshores, i atesa la incomoditat que representa suportar aquella paradoxa, és ben planera: si l'objectiu és restaurar un indret natural que obliga a desbrossar-lo de les petges humanes, aleshores, per què cal afegir coses a l'interior d'aquest propòsit? No calia operar

des d'una lògica de resta radical i no pas d'afegitons? Si la tasca científica s'esforça per desurbanitzar i renaturalitzar el territori, per què els artistes hi desembarquen amb els seus artefactes? El model econòmic del creixement és evident que comporta una cultura de l'excés, però pot ser que també comporti un excés de cultura, un superàvit de producció; aleshores, precisament en un context de regeneració natural, per què s'hi han d'introduir obres noves? Per encarar aquests interrogants proposem explorar tres arguments complementaris.



Imatge 2. Els resultats del projecte artístic *Lloc, memòria i salicòrnies* es van aplegar en una exposició amb el mateix nom.

En primer lloc, es poden empeltar projectes artístics a l'interior d'un procés de regeneració ecològica per subratllar i certificar que tot desfer és un fer. Qualsevol ecosistema és viu en la mesura que evoluciona afegint sempre nova informació; en conseqüència, un projecte de regeneració ecològica, malgrat que estigui animat per una voluntat de restauració, no es pot proposar mai de recular, actuant amb la ingenuïtat de pensar que la simple desurbanització del territori comporta una garantia de restitució

de les condicions naturals anteriors. L'acció de desfer les malifetes provocades per l'acció de l'home sobre un entorn natural només es pot satisfer mitjançant una actuació nova, una peculiar manera de fer quelcom (el desfer), un altre cop, sobre el mateix territori. Tot i que l'actuació que es promogui consisteixi a generar les condicions ideals perquè, a partir d'ara, la dinàmica natural governi el territori, la viabilitat d'aquest objectiu obliga a intervenir sobre el lloc d'una manera decidida. Caldrà estar molt amatents per afavorir que arrelin les colònies de salicòrnies plantades de bell nou a la Pletera. Desfer sempre és una manera de fer, malgrat que s'actui amb una subtileza extrema.

En aquest escenari esdevé imprescindible accentuar l'evidència d'aquesta direcció única que determina la vitalitat de qualsevol ecosistema. Fins i tot un projecte de regeneració ecològica ha de ser interpretat com la imposició d'una nova capa d'informació sobre el territori afectat. No ser prou conscients d'aquesta lògica que impossibilita tornar enrere podria ser nefast. Si fos possible recular i restituir condicions originals prèvies, és molt probable que es multipliquessin els desastres ecològics, atès que en quedaria en suspens la irreversibilitat. És en aquest sentit que, al costat de l'actuació de caràcter científic que aspira a passar al màxim de desapercebuda per afavorir l'establiment d'unes condicions d'autosuficiència de l'ecosistema regenerat, també calen, sobre el mateix territori, unes fites ben visibles i cridaneres, unes marques que operin sobre el lloc com una mena de nafres que tindrien per funció subratllar i recordar que el lloc en qüestió, en la mesura que sempre està sotmès a successives intervencions, roman dins una perpètua vulnerabilitat. Aquesta és la funció menys secreta de les restes de la urbanització que es fan visibles als treballs *Forma 26 Pletera* d'Esteve Subirah i *S/T* de Joan Vinyes.

El segon argument defensa que es poden afegir obres noves en el marc d'un procés de regeneració ecològica per accelerar la cadena metonímica del valor. La regeneració natural d'un indret malmès per l'acció de l'home denota, sobretot, un canvi en els paràmetres de valor que s'havien projectat sobre l'indret en qüestió. Una regeneració no consisteix tant en el simple gest de cancel·lar els criteris a partir dels quals el territori s'havia espatllat, per alliberar-lo de qualsevol funcionalitat i restaurar una situació natural asèptica, sinó que la regeneració esdevé la manifestació d'una mutació en la

cadena de valor que, ara, n'impone uns de nous. Quan els aiguamolls de la Pletera es van interpretar desbota el pes hegemònic del valor de canvi, tot aquest territori va esdevenir un capital especulatiu de sòl urbanitzable tan valuós que justificava la destrossa ecològica. La reacció que ha permès reconsiderar la urbanització completa de la Pletera i iniciar la restauració de la maresma no s'ha d'interpretar només com l'esborrament de les petges d'una interpretació econòmica del territori, sinó sobretot com el triomf d'una altra projecció de valor que prioritza de la Pletera la seva condició ecològica, social i cultural. Davant de qualsevol medi —natural o urbà— sempre s'impone una percepció específica que, al seu torn, determina quina mena d'acció és més convenient de forjar i executar: urbanitzar quan la percepció privilegia un valor econòmic i desurbanitzar quan la percepció afavoreix un valor ecològic i social. Al seu torn, un cop el medi en qüestió ha estat intervingut d'una manera o una altra, això desferma una nova percepció que, de ben segur, tornarà a projectar noves actuacions sobre el mateix territori. Una regeneració ecològica, per tant, s'ha d'interpretar com un episodi en el marc d'una guerra sobre la noció de valor que cal secundar en cada moment i de manera antagònica enfront d'altres possibles criteris de gestió del mateix territori. Ser conscients d'aquesta lògica és el que ens fa saber que cap regeneració no garanteix la fi de la guerra.

Tots els projectes artístics ideats en el marc de *Lloc, memòria i salicòrnies* intervenen a l'interior de la cadena de valor. És evident que no es tracta de menystenir la prioritat del principi ecològic que ha permès desurbanitzar la Pletera, però sí que assagen fórmules per enriquir i fer més complex el caràcter d'aquest mateix valor ecològic amb nous complements que graviten al seu voltant. Així, la restauració de la maresma, més enllà del seu específic valor ecològic i per la mediació de les intervencions artístiques, també posa en valor la memòria col·lectiva (*Miratges*), el valor d'ús (*Forma 26 Pletera*), la transitorietat (*La Pletera: un cas d'entretemps; S/T*) i, per contrast, la complementarietat d'aquest entorn natural amb els ecosistemes urbans (*Human Nature*). Si la regeneració només hagués estat executada des d'una perspectiva científica, hom hauria pogut caure en el parany de pensar que hem assistit a un procés de restabliment de l'ordre natural de les coses, obviant que aquest ordre ideal és una quimera. No hi ha un grau zero del territori que romanguí al nostre abast, atès que sempre

queda sotmès a una *valoració* determinada respecte de la qual, de manera indefugible, ens haurem de pronunciar.

El tercer i últim argument a favor del projecte afirma que es poden afegir propostes artístiques en una dinàmica de recuperació ecològica per arribar al punt de voluptuositat necessari per encetar un procés de reculada. A hores d'ara ja és cèlebre allò que Ivan Illich va anomenar la “lògica del cargol”:

“El cargol construeix la delicada arquitectura de la seva closca afegint una rere l'altra les espirals cada vegada més àmplies; després cessa bruscament i comença a enroscar aquesta vegada en decreixement, ja que una sola espira més donaria a la closca una dimensió setze vegades més gran, per la qual cosa en lloc de contribuir al benestar de l'animal, el sobrecarregaria. I d'ençà d'aleshores, qualsevol augment de la seva productivitat serviria només per pal·liar les dificultats creades per aquesta ampliació de la closca, fora dels límits fixats per a la seva finalitat. Passat el punt límit de l'ampliació de les espirals, els problemes del sobrecreixement es multipliquen en progressió geomètrica, mentre que la capacitat biològica del cargol només pot, en el millor dels casos, seguir una progressió aritmètica.” (Illich, 1983)

La citació ha estat emprada a bastament per legitimar l'aposta per un model decreixentista per la seva contundència inapel·lable. El creixement no és sostenible i només conserva vitalitat en la mesura que pren consciència que hi ha un punt d'inflexió a partir del qual cal declinar a la baixa. La conclusió es pot arrossegar una mica més lluny: hi ha una voluptuositat intrínseca en tota operació de reculada. Si això ho projectem en el marc d'un procés de regeneració ecològica té dues interpretacions. La primera és prenyada de catàstrofe: només una actuació humana del tot forassenyada sobre el territori permet un despertar de la consciència ecològica reparadora. En realitat, aquesta és una equació que massa sovint es fa realitat. Però hi ha una altra interpretació menys punyent: regenerar un espai natural podria consistir a sobreactuar sobre el territori; propiciar un seguit d'intervencions que emplenin el lloc, ja no d'artefactes urbans,

sinó de jocs semàntics inesperats que el portin fins al col·lapse després del qual l'especulació econòmica ja no hi pugui escriure res més. Una regeneració ecològica no ha de menystenir el valor que representa farcir el lloc amb l'embalum enorme de totes les seves històries, els seus records, els imaginaris que el travessen i la potència d'imaginació que s'obre a mesura que el territori recuperat modifica el seu aspecte. Regenerar no es redueix a una operació de neteja sinó que, ben al contrari, amaga una nova acumulació: la pila de relats que germinen a redós de la restauració ecològica. Aquesta mena de voluptuositat poètica, en la mateixa mesura que porta el territori fins a l'excés, és el que en garanteix la pausa i la reculada. És el teorema de la salicòrnia.

Referències bibliogràfiques

CLÉMENT, Gilles (1999). *Le jardin planétaire*. París: Albin Michel.

ILLICH, Ivan (1983). *Le genre vernaculaire*. París: Éditions du Seuil.

La Pletera: un cas d'entretemps. 2015-2018

Jordi Morell

El cas de la Pletera ha estat per a mi un espai exemplar pel que fa a desvetllar la idea d'*entretemps*, com una mena de forat que ens evidencia una complexitat multinivell entre diferents moments, malgrat que aquesta situació fàcilment ens podria remetre a una tipologia d'espais urbans que han sortit momentàniament del sistema productiu i que solen ser espais marginals, d'abandó i limítrofs. De fet, la zona afectada ha estat focus d'interès i d'oblit seguint el ritme i la pulsio d'interessos econòmics i urbanístics lligats al desenvolupament del turisme. L'indret ha passat en els darrers anys per múltiples funcions i usos, des de ser destinat a espai urbanitzat fins a ser un lloc abandonat, modelat per l'acció de la natura, que ha conviscut amb un entorn agrícola i que ha tingut diferents utilitats temporals i ocasionals per part dels veïns del poble i per forasters o turistes. En poques dècades, aquest espai haurà patit unes transformacions que transcendeixen el simple àmbit ecològic i que són paradigmàtiques de la manera com ens relacionem i dels usos que fem de l'entorn.

L'experiència del lloc és el punt de partida del projecte. Aquesta experiència, per a mi, és quelcom abstracte. Probablement té a veure amb la suma de sensacions físiques (fa vent, el sol crema, l'olor de fonoll i de motor dièsel, m'enfonso en el fang o ensopego amb una pedra), que alhora estan relacionades amb unes situacions donades (com van ser les actuacions de desurbanització amb maquinària pesant i els moviments de terres, o els diversos mostrejos i recollides de dades per part dels ecòlegs). De fet, m'adono que ràpidament passo de ser un mer espectador a un personatge actiu del lloc. Per tant, el fet de deambular i el de deixar transcórrer el temps a l'indret són les estratègies utilitzades des de l'inici.

Mirant l'arxiu recopilat al llarg del projecte es fan evidents les meves preferències, com és la representació de la superfície de la Pletera i del subsol. En un grup important d'imatges es fa referència a les accions següents: cavar, foradar, perforar, gratar, percutir, derruir, demolir i esfondrar. En un altre grup d'imatges s'evidencia que la fotografia m'ha facilitat deixar

constància de la meua presència, per exemple a les imatges de detall d'alguna planta entre els meus dits.

De l'arxiu d'imatges han sorgit peces com el tríptic panoràmic *La Pletera*, 13.04.2015 (2018), les sèries *Ruderal suite* (2015-2018) i *Cota zero* (2015-2018) i la seqüència en format vídeo *Plàstic* (2016). Però l'arxiu també ha donat forma al grup d'assajos que giren al voltant d'interpretacions i de relacions cromàtiques, com és el cas de la sèrie *Tanins* (2018).

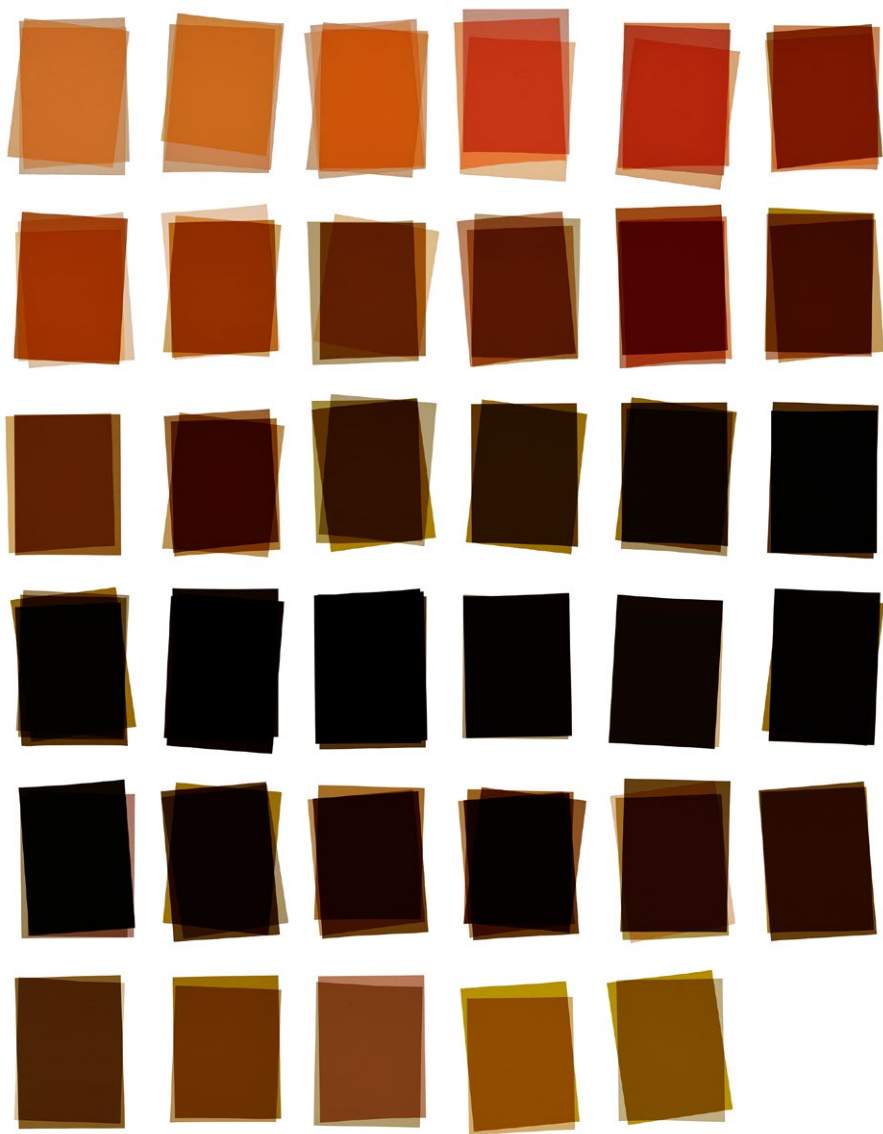
Fitxa tècnica

La Pletera: un cas d'entretemps. 2015-2018

Muntatge expositiu amb el tríptic *La Pletera*, 13.04.2015 (2018) i imatges de les sèries *Ruderal suite* (2015-2018), *Cota zero* (2015-2018) i *Tanins* (2018).

Impressions digitals. Diverses mides.





Forma 26 Pletera

Esteve Subirah

L'individu (i no l'Administració) va utilitzar durant més de dues dècades els espais pavimentats de la Pletera com li va convenir: per passejar, per aparcar-hi autocaravanes, per aprendre a anar amb bicicleta, de *pàrquing de l'amor*, de mirador en el paisatge, de plató fotogràfic, per sostreure'n material de construcció i aprofitar-lo, etc. Ruïnes contemporànies que durant aquest temps van exercir de frontera inexacta entre l'espai urbanitzat de l'Estartit i l'espai natural de la desembocadura del riu Ter.

El punt de partida de *Forma 26 Pletera* és un espai rectangular de 6 per 15 m que vaig marcar sobre el passeig de la Pletera just abans de començar els treballs de desurbanització. Aquest espai delimitat es va preservar durant el procés de desmantellament de la urbanització i, un cop retirats els materials circumdants, es va donar entitat a les restes preservades. L'espai resultant, una plataforma de 90 m², correspon a l'1 % de la superfície total de paviment que es va retirar. La plataforma pavimentada resta a la seva cota original, 1,70 m per sobre del terreny natural.

La necessitat de consolidar lateralment la intervenció va aportar *tensió plàstica* al projecte: decisions formals, tècniques, materialitat, color, textura... A partir d'una concepció escultòrica més vinculada al lloc-comunitat que no pas a l'estudi-artista, finalment vaig optar per una solució de formigó projectat, tècnica molt utilitzada en la consolidació de muntanyes on la construcció de carreteres ha provocat una distorsió en el pendent natural del terreny. La manera com es va consolidar la intervenció ens indica que el tros de passeig ja no pot *funcionar* o ser restituint en el seu punt (ús) original.

Les restes d'urbanització que constitueixen *Forma 26 Pletera* i el seu espai pavimentat permanentment disponible busquen servir d'element potenciador per vincular memòria i lloc per mitjà de la recodificació que hom en vulgui fer. Afegir, en definitiva, una nova capa de significació a partir de la rehabilitació i la presentació de formes desateses contingudes en l'indret.

Amb l'objectiu d'emfatitzar l'accelerat procés de transformació que hi va haver a la Pletera durant el procés de desurbanització, es van fer diverses gravacions des de la plataforma de 90 m² amb la intenció de capturar el so ambient i les accions que es donaven en diferents moments del procés de transformació de la Pletera. El resultat final serà la instal·lació sonora *Forma 26 Pletera (III)*.

Fitxa tècnica

Forma 26 Pletera, 2015-2017

Resta d'urbanització, formigó gunitat, pigment colorant negre,
1.500 × 600 × 170 cm.





Human Nature

Ivó Vinuesa

La naturalesa humana, a grans trets, és un concepte filosòfic segons el qual els éssers humans compartim una sèrie de característiques distintives inherents, que inclouen formes de pensar, sentir i actuar en el medi en què ens desenvolupem.

L'audiovisual *Human Nature* és un projecte sobre l'ecosistema paral·lel creat per l'home a la zona de la Pletera, la urbanització que porta el mateix nom que la maresma restaurada. Una crònica visual observacional fragmentada en les quatre estacions de l'any (que dialoguen entre si) que mostren la urbanització com un organisme viu però pràcticament immutable, en paral·lel al procés de canvi constant de l'entorn on es troba. Una dissecció de l'espai i el temps en una natura morta en moviment, només alterada per la presència humana, bàsicament per l'encarregat de manteniment, l'Elvis, que sosté l'equilibri natural de l'espai.

El procés de desurbanització de la Pletera és un fet molt singular, una iniciativa on l'home pretén reordenar la natura, uns quants anys després d'haver-la modificat amb un projecte d'urbanització que es va dur a terme durant els anys vuitanta del segle passat, i del qual queda només aquesta construcció. Ara, l'ésser humà intenta reconduir la zona al seu estat *natural*, un exercici que només ell pot fer, des de la seva pròpia naturalesa creadora. Però, si s'hagués dut a terme la totalitat del projecte de la Pletera, l'ecosistema que hi hauria seria el que veiem a *Human Nature*, un espai reservat per als propietaris. És per això que he volgut centrar-me en el microcosmos del complex construït i en el comportament humà que l'habita, a partir d'una mirada arqueològica de la urbanització.

Segons el filòsof John Locke, els homes tenen raons suficients per procurar sortir de la natura (on abunden els perills i els imprevistos) i entrar voluntàriament en la societat (on els homes ja es troben units amb un propòsit comú, el de salvaguardar les propietats —és a dir, les vides, les llibertats, les terres— de tots).¹ Aquesta diferenciació entre *natural* i *racio-*

1. LOCKE, John (1983). *Assaig sobre el govern civil*. Barcelona: Editorial Laia, capítol IX.

nal, establerta a finals del segle XVII i promoguda per l'Estat, va obrir el camí a l'individualisme possessiu que ha modelat la nostra història. Es tractava de fer passar per naturals i derivades de la raó universal les estructures de la propietat i del poder que encara es mantenen en la nostra societat. L'existència de la urbanització de la Pletera és un exemple —dels moltíssims que hi ha— de creació d'un espai organitzat i racional dins de la natura, un ecosistema fet a mida dels humans i per als humans, que al final beneficia uns quants, els *propietaris*, els *escollits*.

La natura i la naturalesa humana caminen juntes però són divergents; nosaltres no podem ordenar el caos, podem pensar que el governem, però la natura segueix les seves pròpies lleis, és per això que modelem el nostre entorn. La urbanització és el nostre ecosistema de confort; *Human Nature* fa una dissecció visual del seu funcionament i, per tant, del nostre comportament i de la nostra naturalesa humana.

Benvinguts a l'*altra Pletera*.

Aquest allotjament és a 1 minut a peu de la platja. Las Plateras Villas està situat en una zona residencial privada de l'Estartit, a pocs metres de la platja, i ofereix un jardí amb piscina i vistes sobre les illes Medes.

Les vil·les de Las Plateras són lluminoses i disposen de jardí o terrassa privats i una plaça d'aparcament gratuïta. Es troben en uns jardins extensos, distribuïdes al voltant de la piscina, i algunes tenen vistes sobre el mar.

Totes les vil·les inclouen una zona d'estar amb TV, un bany complet i una cuina ben equipada amb fogons, nevera i microones. L'establiment ofereix instal·lacions de barbacoa d'ús gratuït.

A 5 minuts amb cotxe trobareu el centre de la ciutat, que acull una selecció de bars, restaurants i botigues. L'Escala és a 19 km.

Parlem la teva llengua!

Text promocional de Booking

Fitxa tècnica

Human Nature. 2015-2017

4 vídeos simultanis.

Durada: 40 minuts.

Format: vídeo HD.

Temps de filmació: periòdicament durant dos anys.





El sentit de la intervenció a la Pletera és donar una visió artística que enriqueixi el projecte de restauració i desurbanització. Aprofitant unes columnes de les existents a la urbanització, vestigis del projecte de finals dels anys vuitanta del segle passat, la proposta vol deixar una empremta creativa per fer reflexionar sobre el paisatge i el seu entorn social i humà. En aquesta nova vida, les columnes es transformen en límit, en frontera, en un nou espai on s'exploren noves formes d'interrelació amb la natura.

El projecte aspira a fer-se un lloc en la franja frontissa de l'hàbitat racional semiurbà, deixant unes restes d'allò existent com si la mateixa natura recuperés el lloc sense esborrar el passat creat. L'objectiu final és aportar una visió complementària que enriqueixi la memòria i la reflexió del nou espai.

En la proposta, vuit columnes ja existents en la primera urbanització de la Pletera es col·loquen de manera escalonada fins que desapareixen en el terreny. D'aquesta manera, es *construeix* una ruïna que no evoca el passat directament, sinó que actua com a fita descontextualitzada per representar els canvis que ha patit el lloc, i els que pot arribar a patir. És a dir, per evidenciar-ne la vulnerabilitat davant del comportament de la natura.

Fitxa tècnica

S/T, 2015-2017

8 columnes de 30 cm de diàmetre, material prefabricat, fixades de manera escalonada fins a desaparèixer i disposades reproduint una part del cercle del qual havien format part.



Miratges

Isadora Willson

Miratges s'inicia des de la metàfora d'aquelles il·lusions òptiques causades per la llum i la distància, que modifiquen la nostra percepció de la realitat o simplement en construeixen una de diferent. El fet que sigui més o menys real no ho converteix en més o menys veraç. Al·ludeixo d'aquesta manera al paisatge. També a la memòria.

El paral·lelisme entre l'especulació urbanística i l'especulació ecològica que han estat causa de la urbanització i la posterior desurbanització de la Pletera de l'Estartit van impulsar la meua cerca per reconstruir la memòria d'aquest lloc, que al començament em semblava aliè i estrany. La manera d'acostar-m'hi va ser a través de la memòria explicada des de la microhistòria, des dels records i les experiències de les persones que van habitar aquest espai abans, durant i després de la urbanització, que el van conèixer i hi van interactuar.

Així va sorgir el vídeo de dotze entrevistes que indaga en records d'infantesa i familiars; anècdotes locals; com s'hi va viure la Segona República, la Guerra Civil espanyola, la postguerra, les transformacions de la Pletera segons l'activitat que s'hi exercia (pasturatge, pesca, caça, conreu d'arròs, entre d'altres); els diversos propietaris i masovers; el període previ i posterior a la urbanització, en les múltiples facetes (turisme a la zona, aspectes legals, polítics, econòmics, socials, etc.), i opinions sobre el projecte Life Pletera, entre altres qüestions. Un document explicat en primera persona per aquells que van conèixer la Pletera i la coneixen actualment, que van compartir amb mi part de les seves històries i em van mostrar aquell lloc a través de les seves mirades.

L'escassetat de fotografies i de documentació visual de l'època prèvia a la urbanització em va dur a demanar a les persones entrevistades que em descrivissin aquells paisatges que no vaig poder trobar en fotografies. D'aquesta manera vaig anar traduint a aquarel·la els records narrats en colors, olors, textures, sensacions, fent una interpretació pictòrica d'aquesta zona d'aiguamolls que van quedar enterrats i que ara tornen a sorgir. La traducció de la traducció torna a traduir-se en un format postal per fer les imatges accessibles al públic de l'exposició, en un format interactiu que convida a relatar potser una altra història.

Fitxa tècnica

Miratges. 2015-2018

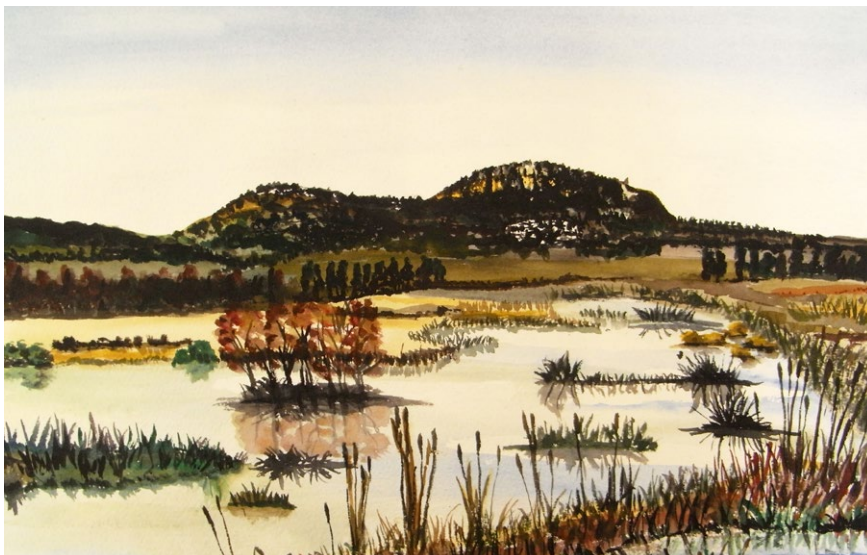
Instal·lació.

Vídeo: 64 min 46 s.

Edició de 1.600 postals 10 × 15 cm impreses a color.



Quimeta Ferrer



Cicles d'intervencions a la caseta elèctrica de la Pletera

Esteve Subirah, col·lectiu BUIT

El projecte *Lloc, memòria i salicòrnies* es va desenvolupar en un període dilatat en el temps, tres anys de treballs d'investigació i producció artística. Atesa aquesta circumstància temporal i buscant mantenir la tensió i l'atenció sobre el projecte dut a terme a la Pletera, es va creure necessari programar un cicle d'intervencions artístiques en una de les casetes dels serveis elèctrics que hi ha a l'indret. La periodicitat seria bimensual i les intervencions es farien sobre els 100 m² de mur blanc de la caseta.

Per fer-ho possible, el col·lectiu local BUIT¹ vam agafar el compromís de coordinar dos cicles d'intervencions a la caseta entre 2016 i 2018 i de tenir cura dels artistes en les necessitats de producció, allotjament i acompanyament.² Als artistes convidats se'ls demanava que busquessin una connexió amb el lloc, que la seva aportació fos *des de* la Pletera i no tant *per a* la Pletera. De mica en mica vam convertir l'espai en una mena d'obrador on natura, art, espai públic i públics es relacionaven de manera fluïda.

Les intervencions a la caseta es van desenvolupar mentre se succeïen els treballs de desurbanització i restauració de la maresma, cosa que va implicar que l'entorn de la caseta es trobés en un procés de transformació accelerada. Aquesta singularitat va fer que la percepció de l'espai influís de manera significativa en el treball dels artistes; també el públic que ens va acompanyar va ser testimoni de l'espai canviant de la Pletera.

¹ El col·lectiu BUIT està format pels següents artistes: Martí Batlle, Conxa Moreno, Clara Pallí, Rosa Pou, Eugeni Prieto, Mar Serinyà, Esteve Subirah i Joan Vinyes.

² El Bòlit Centre d'Art Contemporani. Girona va col·laborar en el pagament d'honoraris i despeses de producció dels artistes.

Mar Serinyà (19 de novembre de 2016)



L'artista torroellenca Mar Serinyà va obrir el primer cicle d'intervencions a la caseta elèctrica de la Pletera amb la intervenció *Recuperació*. Les quatre parets blanques de la caseta i l'artista penjada a la part superior d'una de les cares va ser el que es va trobar el públic que va participar en l'acció. Com si es tractés de la figura renovada d'una xaman, Serinyà va desplegar un tríptic gestual i plàstic en tres de les parets de la caseta. En primer lloc, *Malaltia*, en què van irrompre els elements distorsionadors, ja fossin màquines (espai) o infeccions (cos). L'artista acumulava densitat, moviments incisius i color negre. En segon lloc, *Projecció*: amb la irrupció de la malaltia calia buscar la recuperació, la curació, la projecció etèria, la cerca d'espai. L'artista s'expressava amb gestos expandits, projectant-se a l'espai exterior i utilitzant els colors rosa i daurat. En tercer lloc, *Neteja*, moment en el qual es neteja l'espai interior, i també l'exterior per deixar-lo a punt per a l'inici d'un nou esdevenir. L'artista va utilitzar els colors blau i daurat i el símbol de la palmera (triomf de la vida sobre la mort). Amb la *performance* titulada *Recuperació*, Serinyà ens parla del procés de transformació de la Pletera a partir de mostrar les fases d'un procés de recuperació i transformació personal.

Jofre Oliveras (4 de febrer de 2017)



L'artista Jofre Oliveras, durant els dies previs a la presentació, s'instal·là amb la seva furgoneta a l'espai de la Pletera. Allà hi va treballar, dormir, menjar... L'aigua de mar li servia per banyar-se i per dissoldre les pintures; la tramuntana li assecava el cos i el treball plàstic. Oliveras va executar un mural on natura i geometria s'imbricaven. Quan es va haver d'esborrar la pintura per donar pas a l'artista següent, la intervenció es va reclamar com a pròpia del lloc i la seva desaparició va provocar una certa enyorança; "l'artista dels ocells", s'hi referia la gent. Per a Oliveras, els ocells migratoris pintats a la caseta representaven el procés de transformació que estava patint l'espai. Un procés d'anada i tornada. A la Pletera ara hi ha màquines que treballen per recuperar la maresma natural; fa dues dècades, les màquines destruïen la maresma per l'especulació urbanística. Les aus que van haver de marxar de l'espai natural ara podran tornar-hi.

Pep Aymerich i Jordi Esteban (9 d'abril de 2017)



“Unes quantes abelles treballen com a exploradores o buscadores. Troben una font de nèctar i tornen al rusc per comunicar-ho a les altres. Les exploradores comuniquen on és la font de nèctar amb una dansa que transmet la informació sobre la direcció i la distància que les abelles hauran de recórrer per trobar-la.”

Aymerich i Esteban són artistes que treballen en relació directa amb la natura, n'extreuen formes, materials i processos. Per a la intervenció a la caseta de la Pletera van dur a terme l'acció performàtica *Crida a les abelles*, sota el nom artístic *El jo i l'altre*. En l'acció de la Pletera, els dos artistes, fent una dansa de gest repetitiu i continu, van dibuixar amb cera d'abella formes sobre les parets de la caseta. Les formes eren cercles i vuits que emulaven les formes que dibuixen les abelles en una mena de dansa que usen per comunicar les distàncies de les fonts de nèctar o d'aigua.

Mosquits, dels alumnes de l'Institut Montgrí (20 de maig de 2017)



INDI són unes jornades artístiques que es desenvolupen anualment a l'Institut Montgrí de Torroella. La invitació a protagonitzar una de les intervencions a la Pletera va generar expectació entre l'alumnat. Finalment, després d'un autoprocediment de selecció van projectar la instal·lació *Mosquits*. La instal·lació es va dur a terme amb material reciclat a partir d'una maqueta prèvia, i hi van participar adolescents majoritàriament residents a l'Estartit. Durant la presentació es van relatar els problemes que havien sorgit i les intencions de la intervenció artística. Finalment, l'acte es va revelar com un petit altaveu i espai d'expressió dels joves adolescents.

Nico Feragnoli (17 de juny de 2017)



L'artista italià Nico Feragnoli va viatjar des dels Països Baixos (on actualment resideix) per formalitzar el seu projecte per a la caseta de la Pletera. L'artista no volia utilitzar les parets de la caseta merament com una superfície sobre la qual intervenir, sinó que volia comprendre la construcció en la seva globalitat. En el seu projecte per a la Pletera, Feragnoli va identificar i analitzar altres construccions similars a la caseta de serveis elèctrics. Segons l'artista, aquestes petites edificacions no icòniques sovint resten invisibles en el transitar de la nostra quotidianitat: “Per a la nostra percepció són irrellevants, són sobres, les considerem només part del paisatge, com una roca o un arbust”. Amb la intervenció *Sense títol (M19292)*, l'artista *feia visible* la caseta amb una entitat renovada. Va establir un patró de camuflatge amb el qual va pintar tota la caseta, creant un nou artefacte per a una “futura Pletera renaturalitzada”. Però com si d'un error de càlcul es tractés (en l'escala del patró, i en els colors utilitzats), la integració amb l'indret es va mostrar manifestament fallida, o irònicament fallida, si es vol. Malgrat percebre-hi un dispositiu de camuflatge, la caseta va esdevenir una figura icònica, provocada per la distorsió en el paisatge que activava els mecanismes perceptius de l'espectador.

Barbara Cardella (30 de setembre de 2017)



L'artista italiana Barbara Cardella proposava treballar amb les peculiaritats físiques de l'espai de la Pletera. Volia involucrar-se i fusionar-se amb l'entorn i amb els elements i els condicionants que representaven la realitat actual d'aquest lloc. D'alguna manera buscava sensibilitzar sobre la necessitat de protecció d'aquest tipus d'espais fortament castigats per la pressió urbanística. L'artista va presentar una sèrie d'escultures realitzades amb materials que el mateix emplaçament li oferia: terra, branques, deixalles, pedres... Tot i que alguns elements no eren innats al lloc, els reconeixia com a part de la seva història, ja que parlaven del caràcter d'aquest emplaçament. En paraules de l'artista italiana: "La zona de la Pletera em va oferir materials que, després de mesos recol·lectant-los i ajuntant-los, em van servir per crear noves composicions, estructures i formes. Finalment, en exposar-los a l'espai comú de la caseta, tenen un últim espai físic on recol·locar-se com a representació simbòlica del seu pas per la zona".

n'UNDO (27 de gener de 2018)



Tres dels membres del col·lectiu d'arquitectes n'UNDO es van presentar a la Pletera com a promotors immobiliaris amb un nou projecte urbanístic per edificar sobre les maresmes de la Pletera. Acompanyaven l'acció amb plafons de venda immobiliària penjats als murs de la caseta, unes cadires per contemplar el paisatge i revistes que elogiaven els encants de viure a primera línia de mar. Després d'un interessant debat entre els membres de n'UNDO i el públic, es va revelar que l'acció era un *fake* especulatiu, en el qual l'amenaça de la imminent construcció buscava reflexionar sobre la necessitat de posar en valor el territori, d'alertar-nos sobre els perills de la construcció incontrolada i de la necessitat d'apostar per una arquitectura més atenta i respectuosa amb el medi ambient. En definitiva, procurar col·lectivament uns entorns més habitables per a tothom. No cal dir que els interessos privats especulatius poc tenen a veure amb l'ideari de n'UNDO: rearquitectura del territori i la ciutat des de la resta i la renúncia, i no-construcció, minimització, reutilització i desmantellament.

Job Ramos (25 d'abril de 2018)



La presentació del treball de l'artista Job Ramos a la Pletera va començar amb un imprevist de pes: una autocaravana havia aparcat just davant de la caseta, espai on s'havia de fer la presentació. Ningú no en trobava els propietaris que poguessin retirar el vehicle. La confusió inicial aviat va deixar pas a la sospita que podria ser una acció premeditada de l'artista, en aquell moment encara absent. Quan va arribar, l'artista va afirmar que no tenia res a veure amb el voluminós vehicle i ens va remetre a un petit text col·locat a una de les cantonades de la caseta: “El seguit d'intervencions realitzades per Job Ramos en aquest espai no estan ni localitzades en un espai acotat ni convenientment senyalitzades. Per tant, el visitant que vulgui descobrir quines són les intervencions que l'artista ha realitzat no té cap altra opció que passejar i buscar aquest seguit de propostes”. L'artista oferia un exercici complex de rastrejar l'indret. Posava l'espai sota sospita; a partir d'aquell moment qualsevol marca, element estrany o distorsió en el paisatge era susceptible de ser fruit de l'acció artística o, alternativament, de l'acció del programa Life. Allò que es mostrava fresc o acabat de fer (unes branques de pi acabades de tallar, una línia de carretera acabada de pintar, un forat

excavat a un piló de terra...) alertava el públic i provocava una anàlisi més acurada. En altres casos, com ara unes plantes artificials *plantades* al terra o uns esvorancs a la paret de la caseta, la identificació era més nítida. La intervenció de Job Ramos per a la Pletera buscava rastrejar com la mà de l'home es desdibuixa en la natura, o el seu anvers, com la natura es desdibuixa enmig dels rastres producte de la humanització del paisatge. Fixant-s'hi bé, hom podia veure el tros de paisatge que tapava l'autocaravana en un petit mirall que l'artista havia col·locat en una de les parets de la caseta; això sí, el mirall retornava la imatge invertida. A la mateixa paret, en un rètol de ferro es podia llegir: "El treball us farà lliures d'allò que no vulgueu veure".

Lúa Coderch (16 de juny de 2018)



Mudança. Una conferència no acadèmica a la Pletera. Amb aquest títol es presentava la intervenció a la caseta de l'artista Lúa Coderch. Una malla d'ombreig subjectada a la caseta per un dels seus extrems protegia artista i públic. Espai que l'artista convidava a "ocupar i vivenciar". Coderch va

donar protagonisme a la veu i a la paraula oferint vuit “objectes verbals” en forma de relats que remetien a vuit imatges. En reproduïm el darrer per posar en valor la reflexió que, des de la Pletera, ens va oferir Coderch:

“Un jardí que vol desordenar-se fins a esdevenir bosc. Volia oferir-vos una última imatge. Aquesta imatge parteix d’una cita de Pla que potser m’he inventat, perquè crec haver-la llegit, però mai més no he estat capaç de trobar-la. Parteix de quelcom que suposadament va dir Pla sobre la diferència entre un jardí i un bosc, com una distinció una mica barroera entre cultura i natura, una distinció que ja sabem que és problemàtica. Amb aquesta analogia Pla volia assenyalar que la vida no té un argument, la vida és caòtica com un bosc, és una segregació informe, arbitrària. El jardí, en canvi, és intel·ligible, com tota obra humana. Jo volia invocar aquí aquesta analogia, perquè a la Pletera ens trobem, precisament, davant d’un jardí que vol desordenar-se fins a esdevenir bosc. He dubtat sobre com titular aquesta imatge, perquè aquest ‘vol’ sembla que ens posa sota una perspectiva animista que també em sembla problemàtica. Podria haver dit tot simplement ‘un jardí que es desordena fins a esdevenir bosc’. En tot cas, la clau és aquí, en les diferents perspectives que podem adoptar en aquesta mudança. Si diem ‘convertir un jardí en un bosc’ o ‘deixar que un jardí es converteixi en bosc’, llavors no hi ha cap opció real que això succeeixi. Nosaltres som al centre, perquè aquest canvi és fruit d’una decisió humana, bé sigui fruit de la nostra acció, bé sigui fruit de la nostra deixadesa. Aquest jardí seguirà essent sempre un jardí, potser un jardí disfressat de bosc. L’única opció, hem de reconèixer, seria no haver tocat mai res d’aquest territori, perquè qualsevol intent nostre de restituir un suposat estat originari de les coses serà en va. Llavors, potser hauríem de provar de canviar de perspectiva, desplaçar-nos nosaltres i desocupar el centre d’aquesta mudança. Potser hauríem de mudar també nosaltres, reconèixer altres relats que no siguin el nostre. Per exemple, el relat de la salicòrnia, el relat de la sal i el de l’aigua, el relat dels corrents i dels ecosistemes. Potser hauríem de reconèixer la vitalitat d’una matèria que ens inclou i alhora ens supera, i que supera també aquesta distinció entre natura i obra humana”.

Pere Noguera (21 de juliol de 2018)



L'artista Pere Noguera ens va citar el capvespre del 21 de juliol a la caseta de la Pletera. Organitzadors i públic disposàvem de poques pistes sobre el que hi havia de succeir, tan sols nou paraules agrupades en tres línies i escrites en majúscules: PENTAGRAMA VERTICAL / PLUJA TERRA LÍQUIDA / DONAR LA MÀ ACCIÓ. Durant el dia, en tres de les parets de la caseta, Noguera havia disposat i instal·lat una constel·lació d'elements lligats a la nostra quotidianitat present o passada (una cadira, galledes galvanitzades, garrafes d'aigua, cordills...) i al joc (cèrcols de bàsquet que es lligaven amb les seves ombres, samarretes de l'equip de futbol femení de l'Estartit...). La instal·lació la completaven unes totxanes penjades de fils i la textura de terra líquida dispersada en dues de les parets de la caseta. L'acció podia començar! Els assistents no prevèiem, però, que les totxanes no havien passat pel forn i que només era qüestió de temps que l'aigua de dins unes galledes les acabés fent desaparèixer i els fils que les sostenien s'erigissin com a vestigis de l'acció; o que la caseta sempre mantenia dues cares ocultes per on l'artista podia escapolir-se; o que el gest de donar la mà implicava com-

partir humanitat i matèria. En l'acció de Noguera no hi havia interpretació, oferia una nova realitat, lligada al moment i al lloc, que intuïm que devia ser la culminació d'un acte que havia començat els dies previs.

Més tard hem sabut que la llista de paraules en majúscules era més llarga: PENTAGRAMA VERTICAL / PLUJA TERRA LÍQUIDA / DONAR LA MÀ ACCIÓ / PILOTA – MEDICINAL / ELABORAR ACCIONS / GOMA D'ESBORRAR / GRAVITACIÓ / FALQUES DE JOC / LLAPIS / ALLÒ CRU / AIGUA SALADA / PEDRALS, FILS I TOTXANES / GALLEDA I CORDA / ACCIÓ DESFER / COM ESTÀS / MIRALL I PENJADOR / FALQUES TRAVESSERES / ALTURA DEL NIVELL DEL MAR.

Resúmenes
en castellano

I. (Des)hacer el territorio

La destrucción creativa y el urbanismo

Joan Vicente Rufi

Este texto tratará la perspectiva del filósofo estadounidense Marshall Berman sobre la modernidad, el capitalismo y la transformación del espacio, plasma-da sobre todo en el libro *All that is solid melts into the air. The experience of modernity*. A continuación se entrará en el papel del urbanismo como colaborador necesario para las finalidades del capital o, al contrario, para oponerse a ellas o matizarlas. Para acabar, la reflexión abocará al largo proceso que han vivido los humedales de la Pletera en Torroella de Montgrí (Girona), tanto por lo que tiene de norma como de excepción.

El título del libro de Berman proviene del Manifiesto Comunista de Marx y Engels, del fragmento “Todo lo que es sólido se disuelve en el aire; todo lo sagrado es profanado, y los hombres finalmente se ven forzados a considerar con serenidad sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas”. Berman considera que Marx no solo analiza la cruda realidad de la consolidación del capitalismo, sino que también describe la construcción del *modernismo*, es decir, de la lógica cultural del mundo moderno. Pero, por otro lado, para Berman el fragmento condensa un principio fundamental del capitalismo y de la modernidad que acarrea: el de la necesidad de renovación constante para generar nuevas posibilidades de beneficio, lo mismo que el economista Joseph Schumpeter, muy alejado del marxismo, denominó con éxito “destrucción creativa” a principios de los cuarenta del siglo xx. El capitalismo necesita reciclar constantemente sus productos, una vez que ha agotado su generación de beneficio; todo es reciclable, todo es susceptible de destruirse y transformarse para poder ser devuelto al mercado en forma y sentido diferentes pero produciendo de nuevo algún tipo de plusvalía.

Esa es, después del conflicto entre capital y trabajo, la otra gran contradicción del capitalismo y del mundo moderno: el conflicto entre el esfuerzo por consolidar estructuras sociales y formas de explotación y de acumulación de capital frente a la necesidad constante de mover ese capital allá donde dé beneficio y, por lo tanto, desmontando esas estruc-

turas, que se vuelven obsoletas sin remedio cada vez a más velocidad. Un siglo y medio después de las visiones de Marx y Engels, el capitalismo parece haber demostrado con creces ese principio de renovación constante. Si existe una realidad resiliente, esa es el capitalismo, siempre adaptable, siempre capaz de sacar provecho de cualquier circunstancia.

En esa lógica del capital, como explican muchos autores, por ejemplo el geógrafo David Harvey, el urbanismo y la urbanización tienen un papel muy relevante. El proceso de expansión del hecho urbano es un campo clave para el capitalismo desde el inicio de la revolución industrial. Por si no bastase con eso, el capitalismo contemporáneo ha profundizado en esa promiscuidad con la urbanización, básicamente por el hecho de introducir el capital inmobiliario también dentro de las lógicas globales (nuestras burbujas inmobiliarias las pueden financiar los ahorros de los jubilados de Florida, y sus hipotecas fallidas las pagamos todos, y viceversa). Y por el hecho aún más trascendente de socializar las prácticas especulativas: lo que antes podían hacer unos pocos, ahora es susceptible de ser hecho por *cualquiera* que tenga una propiedad, unos ahorros o propiedad de endeudarse.

Harvey, además, aporta otro razonamiento interesante de la relación entre capital y urbanización, que es la constatación de que a menudo el beneficio privado se obtiene a partir de la apropiación de valores colectivos (o comunes), como pueden ser el patrimonio territorial, el paisaje o el medio natural.

Volviendo a Berman, en un capítulo dedicado al Bronx habla de los años setenta como de una época extraña. Por un lado, el barrio ya sufre las consecuencias de la “modernización del hormigón” que ha destruido el tejido social y físico precedente y lo ha abocado a la degradación. Pero, por otro lado, el autor detecta unas dinámicas nuevas que abren un horizonte de reconstrucción. Identifica y propone dos respuestas vinculadas al arte: el mural urbano y el *land art*. Este busca la compatibilidad existente entre “la industria y la ecología”, aportando una especie de renaturalización proyectada o diseñada en la que lo destruido de algún modo se *venga* —oxidándolo, inundándolo, vegetándolo, cambiándole el color...— de los restos de lo que le ha agredido.

Como conclusión, es en ese amplio contexto en que los conflictos urbanos y territoriales se deben interpretar; no solo como la confrontación entre intereses contrapuestos en relación con un lugar, sino también como escenario y expresión de un conflicto más amplio. Y ahí toman sentido las reflexiones sobre el derecho a la ciudad como objetivo fundamental de los humanos, un derecho a cambiar y reinventar la ciudad de acuerdo con nuestros deseos.

En contraposición a esa visión del urbanismo como cómplice del capitalismo debemos poner el foco en su vertiente reformista. Algunos teóricos defienden precisamente que el urbanismo nació de hecho del reformismo del siglo xix. Siguiendo los

modelos italianos, los responsables del urbanismo en Catalunya se sumergieron en esa práctica al inicio de la democracia. En 1967, el italiano Giuseppe Campos Venuti publicó un libro titulado *Amministrare l'urbanistica*, en el que, entre muchas otras cosas, venía a decir que el urbanismo no se podía dejar en manos del mercado del suelo y de sus propietarios, y que lo que se necesitaba eran administraciones democráticas y reformistas que lo gestionasen en nombre del interés común.

El urbanismo en la Costa Brava en estos últimos cuarenta años ha sido fundamentalmente reformista; ha tendido mayoritariamente a reducir superficie urbanizable, a proteger patrimonio y a generar otro patrimonio nuevo y de manera redistributiva. Paradójicamente, la percepción y la experiencia de dos generaciones se traduce en exactamente lo contrario: una expansión sin precedentes del territorio transformado por la urbanización. La solución a la paradoja es fácil de entender: el planeamiento ha conseguido disminuir en mucho el suelo urbanizable que se heredó del período franquista, pero a la vez ese nuevo planeamiento ha sido el apoyo técnico y legal de la materialización ultrarrápida de todo lo que ha quedado para el crecimiento. Y ello explica y justifica las movilizaciones que reclaman la protección de lugares determinados y la desclasificación del suelo. Las nuevas generaciones exigen que el urbanismo vuelva a buscar las fórmulas para dar una nueva racionalidad al territorio.

Si nos fijamos en concreto en el caso de la Pletera, esta representa la ruptura de las lógicas del capital inmobiliario que activa la transformación como instrumento imprescindible para mantener el beneficio y la apropiación de los bienes comunes a fin de acumular riqueza. Es decir, es un caso de urbanismo reformista y de aquello que lo mueve, a pesar de lo que ha costado llegar a buen puerto. En efecto, la destrucción creativa de la Pletera aspiró a revertir los procesos clásicos: la destrucción es la de un producto obsoleto pero, contrariamente a la norma, la creatividad no tiene como objetivo reintroducirlo en el mercado sino sacarlo de él y devolver al espacio unos valores, usos y beneficiarios no primigenios pero sí más naturales, sociales y colectivos. Otra ejemplaridad de la Pletera es la histórica: refleja todo el recorrido temporal de un proyecto que nace durante el franquismo y llega hasta el presente.

La particularidad de la Pletera es que no tan solo se limita la urbanización, sino que incluso se extingue lo ya transformado (y abandonado). Si no hubiese sido por los cambios sociales, culturales, políticos y legislativos, y por las crisis económicas, probablemente el espacio se habría urbanizado como estaba previsto. Pero las dilataciones temporales han hecho que fuesen apareciendo diferentes momentos —reformistas— que han permitido desde cambiar la normativa hasta percibir lo interesante de ese espacio y lo que era posible hacer en él: de miles de viviendas a dunas y balsas.

Elevando un poco la perspectiva, se podría decir que es un caso demostrativo de cómo el planeamiento urbanístico tiene una capacidad notable de decidir sobre el espacio y, en cambio, muy poca para decidir sobre el tiempo. Como excepcionalidad, con la Pletera esta vez el tiempo ha ido a favor del interés público y del medio natural.

Para concluir, el resultado de la Pletera tiene un punto de justicia poética. Contiene un poco del *land art* que anhelaba Marshall Berman para su maltratado Bronx. Y lo que parecía sólido —nada aparentemente tan sólido como el hormigón— se ha disuelto y se ha sustituido por elementos aparentemente frágiles, donde a ruina se ha convertido en un medio para construir nuevas formas. El reto es inmenso, los lugares donde hacerlo son innumerables y la necesidad es absoluta.

La desurbanización desde la práctica arquitectónica transicional y metabólica

Marta Serra-Permanyer

El proceso de desurbanización y restauración de la marisma de la Pletera, en Torroella de Mongri (Girona), es un proyecto que invita a reflexionar sobre dos de los principios que pueden regir los procesos de desurbanización: la óptica metabólica y la práctica arquitectónica transicional.

En cuanto al primer principio, el planteamiento teórico del enfoque metabólico sobre el paisaje se apoya en la investigación del historiador Enric Tello, que a su vez bebe del ecólogo Ramon Margalef. Compara el metabolismo de un ser vivo (de comportamiento endosomático, que consume energía generada en su propio cuerpo a partir de los alimentos) con el de un territorio o una comunidad (de comportamiento exosomático, que consume energía generada externamente). Que una sociedad o territorio sea exosomática implica que disipa su energía y depende de agentes externos, siendo a la vez consumidora y productora. Así, la circulación y la organización de los flujos de energía que entran y salen de un territorio sería su metabolismo, el cual puede estar estresado (produce más de lo que consume), ralentizado (consume más de lo que gasta) o bien estar en equilibrio. En un territorio antropizado se pueden tener muchas entradas de energía que disminuyen la capacidad productiva, pero también al contrario, pueden estimular la capacidad de producción hasta el punto de estresarse y saturarse. En este sentido, el caso de la Pletera es muy ilustrativo. El pasado agrícola y ganadero de la zona, que garantizaba el equilibrio sistémico y la riqueza biológica, se vio interrumpido por la urbanización y el progresivo

abandono de la actividad ganadera. Tal abandono ya era un indicio de desequilibrio metabólico, y la urbanización lo acentuó hasta el punto de simplificar el paisaje y reducirlo a tierra yerma. En cuanto a los flujos materiales, la energía introducida durante el proceso de urbanización es un elemento exógeno que perturbaba el equilibrio. El nuevo lugar perdió la capacidad de regenerarse por sí mismo y pasó a formar parte de la llamada *urbanización banalizada*, un sistema de paisajes estandarizados y simplificados con un nivel de información biológica casi cero. Un proceso de urbanización responsable no habría sido un agente disruptivo si se hubiese abordado desde la práctica del urbanismo ecológico, e, incluso tras la desurbanización, la óptica metabólica habría propuesto que no bastaba con la conservación ecológica, sino que era necesario retomar la actividad humana agrícola o ganadera para enriquecer la biodiversidad.

El segundo principio al que hacíamos referencia al inicio del artículo guarda relación con el urbanismo como proceso abierto y de transición para el cambio. Uno de los autores que han reflexionado sobre esta cuestión es el sociólogo Richard Sennett, que contrapone los procesos de urbanización abiertos y cerrados. Sennett sostiene que los sistemas de diseño cerrados han paralizado el urbanismo, mientras que los abiertos lo pueden liberar. Estos últimos se definen por la diversidad, la complejidad, el cambio y la exclusión, siempre capaces de adaptarse y mutar en condiciones muy adversas. Un sistema cerrado, en cambio, está formado por una estructura autónoma, marcada por la definición y el equilibrio interno, sin que se prevea la condición de cambio ni en el espacio ni en el tiempo.

El urbanismo transicional pone en el centro la gestión del cambio y trabaja con la incertidumbre como estrategia proyectual. Este principio va ligado a la teoría de tercer paisaje del paisajista francés Gilles Clément, que propone una evolución inconstante del paisaje residual (márgenes, descampados) hasta alcanzar una diversidad biológica muy heterogénea. Esta teoría se puede relacionar con la de Sennett, que plantea el concepto de umbral como espacio acogedor de los sistemas abiertos. Según Clément y Sennett, la marisma de la Pletera podría constituir un umbral, un tercer paisaje en vez de una frontera o un espacio autónomo. Una urbanización adecuada se podría haber desarrollado de modo poroso y resistente, previendo la gestión del cambio y la espontaneidad de la emergencia de la biodiversidad a partir de conceptos como el de la incertidumbre calculada, promovido por el arquitecto británico Cedric Price.

Price lo desarrolló en el proyecto teórico Potteries Thinkbelt en 1964, un esfuerzo por implementar términos como caducidad, reciclaje, tecnología, poder pedagógico o temporalidad en el proceso proyectual. Se ponía en duda la condición estática del producto arquitectónico, pero sobre todo

se perdía la confianza absoluta en la planificación. Para compensarlo, se debía confiar en las personas y el entorno como agentes proyectistas dotados de capacidad transformadora de su hábitat, entendido como un proceso en evolución constante. En la misma línea se hallan otras experiencias teóricas radicales que se aproximan al caso de la Pletera, como el proyecto “Non-Plan: An Experiment in Freedom”, que proponía dejar en manos de la incertidumbre y del tiempo la evolución de tres áreas naturales cercanas a ciudades británicas afectadas por la presión turística. Sugería aplicar en ellas un proceso de no planificación para descubrir formas ocultas de configuración del espacio procedentes de las personas que habitaban el lugar y del mismo medio natural.

A continuación se muestran dos ejemplos de buenas prácticas de urbanismo adaptativo, que comparten directrices pensadas para asegurar la diversidad y la complejidad propias de un espacio umbral: pensar en pequeño, integrar lo existente, reversibilidad, conseguir una cierta indefinición y, sobre todo, contener el ego del proyectista o mitigar el deseo de crear una cosa nueva, para permitir la apropiación y el uso imprevisto del espacio.

El primer ejemplo que incorpora la mirada ecológica y social es el caso del antiguo helipuerto militar de la ciudad de Bonames, en la periferia de Frankfurt. En desuso desde 1994, una entidad social ocupó parte de esos espacios, a la vez que la ciudadanía empezó a apropiarse de la pista de aterrizaje, que mostraba su potencial como espacio público donde practicar usos recreativos. En 2002, el Ayuntamiento adquirió los terrenos y planteó a través de la propuesta de los paisajistas GTL Gnüchtel Triebswetter la estrategia de integrar en el paisaje del nuevo parque el material de residuo resultante del proceso de desurbanización. La heterogeneidad material se aprovechó para crear espacios de diferentes características para acoger y hacer emerger una flora y una fauna específicas. La variable del tiempo y la incertidumbre fueron los factores clave para facilitar la emergencia de un tercer paisaje, que ha sido estudiado para identificar las especies que aparecen y la evolución del índice de biodiversidad. Se trata, así pues, de un espacio pedagógico, pero también de un espacio de memoria que permite descubrir el solapamiento, la contemporaneidad de relatos y la superposición de usos.

En el plano académico y de investigación proyectual, otro caso se sitúa en el antiguo barrio de la Estación del pueblo de Sallent, en la comarca barcelonesa del Bages. El barrio se construyó en los años cuarenta del siglo pasado sobre una antigua mina creada en 1920, y fue abandonado entre 2005 y 2009 por hundimientos en el suelo edificado. Las viviendas se fueron demoliendo y en 2015 el Ayuntamiento de Sallent empezó a repensar el futuro de la zona. La entonces estudiante de arquitectura Maria Melo propuso una desurbanización que encajaba con la visión metabólica y transicional y promovía la

intervención a escala de ciudad y con impacto casi cero, equilibrando los aspectos ambientales con las demandas sociales de una comunidad que había interiorizado y normalizado el antiguo barrio como ruina nostálgica. La propuesta consistía en desmontar los márgenes para moverlos hacia el centro, y dejar que los márgenes evolucionasen desde la incertidumbre calculada, desde la evolución ecológica que permitía tratar los escombros y los rastros del antiguo barrio como tercer paisaje que quizá un día se convertiría en bosque espontáneo.

Reorganizar la materia para promover una transformación del paisaje de kilómetro cero implica una serie de condicionantes que se deben tener en cuenta. Los investigadores Mathis Wackernagel y William Rees establecieron los criterios por los que un material se podía considerar sostenible, lo que es esencial a la hora de promover un urbanismo responsable, pero también una desurbanización responsable. Es necesario considerar la tasa de reciclaje así como la energía necesaria para cerrar el ciclo de los materiales industriales, una repercusión ambiental que el mercado industrial no asume en el precio de coste. Ello se traduce en la creación de paisajes subordinados al desarrollo de otros paisajes a fin de acoger sus residuos, una doble cara de la moneda que aumenta los beneficios de uno trasladando el empobrecimiento social, económico y ambiental al otro.

El investigador y divulgador de economía ecológica José Manuel Naredo explica que, si bien en la época clásica la responsabilidad de transformar la sociedad y mejorar las condiciones de vida recaía sobre el individuo y su poder como actor político, hoy en día esa responsabilidad se ha delegado en la economía. Para evitar una confianza ciega en el capitalismo y en los aspectos positivos del crecimiento económico y urbano que comportan consecuencias regresivas en el ámbito social y ambiental de los paisajes del planeta, es necesario resituar la responsabilidad en el individuo, en las vías que tenemos las comunidades para gestionar los recursos que nos relacionan con el medio. En consecuencia, la corriente de pensamiento basada en el decrecimiento nos propone apostar por las cuatro erres: reducir, reutilizar, reciclar y recuperar.

Por la tanto, la diversidad ecológica y, también, la equidad social serán indicadores positivos como producto de una transformación paisajística basada en criterios metabólicos y de proceso. El aprendizaje en ese sentido será también transicional y, será no solo responsabilidad de los técnicos, arquitectos o urbanistas, sino también de la ciudadanía y, por extensión, del sector político.

Poner en valor el paisaje como estrategia de intervención territorial

Gonzalo Sánchez García y Alejandro del Castillo, n'UNDO

El paisaje es un hecho complejo cuya comprensión y gestión pueden ser de utilidad para gobernar la complejidad del mundo actual, y pueden ser también un factor de desarrollo y profundización de la democracia. La actividad humana es la principal causa que influye en la transformación del paisaje a través de sus intervenciones sobre el territorio. A causa de la velocidad con que se ejecutan, tales intervenciones generan fuertes impactos que degradan de modo continuo y exponencial el medio físico y la calidad ecológica del planeta. Para abordar este problema es imprescindible reflexionar sobre la pertinencia de intervenir en el territorio, así como analizar los impactos que producen esas intervenciones.

Nos hallamos ante un paisaje dinámico, que el ser humano transforma con rapidez pero sin tener en cuenta su identidad. Esa ruptura con la identidad genera un distanciamiento respecto a la sociedad y acentúa el desapego con el entorno. Es necesario identificar cuáles son los valores que definen un paisaje para conservarlos y para que formen parte de la evolución de la propia identidad, de modo que se evite la homogeneización de los paisajes y se facilite su puesta en valor.

Poner en valor el paisaje es un proceso complejo y singular, ya que ese valor se manifiesta de un modo diferente en cada caso. En efecto, la valorización tiene un componente subjetivo que transforma el proceso y dificulta su definición. Por ello debemos asumir que no existen fórmulas cuantitativas generales que se puedan aplicar a todos los paisajes y que se trata de un proceso mixto entre objetividad y subjetividad, que debe ser objeto de debate, siempre teniendo en cuenta los conceptos siguientes.

Las preexistencias físicas y culturales deben ser analizadas para debatir sobre qué identidades y características se pueden recuperar o desarrollar para mejorar la calidad de vida de la población y para mantener el medio físico.

La protección es la vía para mantener las cualidades de un territorio, pero a la vez es necesario regular los usos creativos y culturales que se dan, los cuales deben convivir con actividades tradicionales autóctonas.

El paisaje es resultado de la cultura y la sociedad que lo han originado. Cuando el paisaje cotidiano es ajeno a un grupo cultural concreto, es posible que sus miembros se sientan excluidos, ya que para ellos el paisaje ya no posee valor como objeto cultural. El consiguiente desapego se puede traducir en abandono y falta de cuidado.

A pesar de que el paisaje ha perdido naturalidad, silencio y calma, cada vez hay más demanda de

espacios dotados de estas cualidades. El paisaje se percibe entonces como patrimonio cultural, como recurso no renovable sobre el que se debe actuar con sumo cuidado.

El ser humano no solo observa el paisaje, sino que forma parte de él. Desaparece el límite tradicional entre naturaleza y cultura gracias a una visión holística que permite aproximarse al paisaje de un modo más preciso.

Las mayores transformaciones del paisaje se deben a intereses económicos, pero es necesario buscar el equilibrio entre las expectativas económicas de la sociedad y la preservación de los valores paisajísticos, ya que esta también produce beneficios económicos y culturales.

La recuperación del paisaje puede pasar por el retorno al estado previo o por el establecimiento de una nueva función que restituya equilibrios y que responda a necesidades reales. Se trata de proponer desde la perspectiva cultural funciones alternativas que sean compatibles con la recuperación social y económica de las zonas deterioradas.

El turismo se ha convertido en un negocio en el que priman los beneficios. Viajar equivale a consumir, y ello ha generado intervenciones sobre el territorio que han alterado el medio ambiente y el paisaje hasta convertirlo en un paisaje de ciudad, un campo urbanizado.

La globalidad y la pérdida de identidad resultante se dan especialmente en las ciudades. Ello obliga a abordar las intervenciones urbanas desde una doble reflexión formal: la radical transformación de la ciudad en un momento concreto, pero también su evolución a lo largo del tiempo.

La ciudad, cada vez más difusa, desdibuja sus límites, y la ruralidad acaba reducida a los vacíos donde todavía no ha llegado la urbanización. Lo rural urbano es la nueva intersección entre el pasado rural y la actualidad urbana. Se debe trabajar en este paisaje para controlar su crecimiento y dotarlo nuevamente de dignidad.

El paisaje está configurado por la suma de todos los modos de percibirlo, sin que ninguno prevalezca sobre el resto. La percepción visual está determinada por múltiples variables y condicionantes que también se deberán tener en cuenta para ir más allá en nuestra propia percepción del paisaje.

El debate sobre el paisaje debe incluir voces diversas, de manera que su identidad continúe siendo una construcción social. Si el debate es sesgado, se pierde el equilibrio y se desoyen las necesidades sociales.

La sostenibilidad se debe entender como el respeto que nos lleva a producir y consumir solo lo necesario y pertinente, conscientes de que los valores económicos no pueden ser los únicos a la hora de validar una intervención sobre el territorio. Debemos considerar las preexistencias y los vacíos antes de añadir elementos al paisaje.

Los conceptos expuestos son la base sobre la que n°UNDO desarrolla sus proyectos, en los que trabaja con las preexistencias, proponiendo estrategias para respetar, recuperar y regenerar el territorio. Dos buenos ejemplos son la intervención sobre la periferia urbana de Kalmar (Suecia), donde se decidió conservar una zona de humedales como constituyente de la identidad del lugar, o la estrategia para un área rural de Ginebra, donde se propuso incrementar la edificación, como se requería, a la vez que se potenciaba el paisaje.

En resumen, es necesario poner en valor el paisaje teniendo en cuenta los múltiples factores y percepciones que se ven implicados en él. El punto de partida debe ser la sostenibilidad: detenerse a reflexionar sobre la necesidad de intervenir frente a la inercia de velocidad del cambio, considerando también la inacción como un modo de intervención.

Ruinas al revés y poéticas del (des)hacer

Federico L. Silvestre

Poetizar, pintar y tratar con ruinas, en principio, es poetizar, pintar y tratar con la nada que avanza y las bellezas pasadas. Sin embargo, como ocurre con ciertas artes paisajísticas contemporáneas —en parte sugeridas en la Pletera— y como indica la experiencia del propio Goethe en Marienbad, no siempre es así. Efectivamente, en el arte residual contemporáneo lo que está en juego es, con frecuencia, una poética de la *ruina al revés* en la que muerte y vida caminan a la par. ¿En qué sentido se puede esto afirmar? Empecemos, para responder, con algunos ejemplos extraídos de los imaginarios más cercanos, con algunos jardines, instalaciones y filmes que, refiriéndose tanto al devenir humano, como al vegetal y al animal, parecen mostrar la presencia de esas paradójicas ruinas y descampados que no solo descansan en paz, sino que también parecen echar a andar, tanto en el ámbito de la narrativa audiovisual, como en el de la plástica y la arquitectura actual.

No cabe duda de que una de las cinematografías contemporáneas que han mostrado interés por esa vida humana que intenta salir adelante entre ruinas, baldíos y cunetas es la del director y fotógrafo alemán Wim Wenders. En un film suyo de 1974 titulado *Alicia en las ciudades* (Alice in den Städten), Wenders filma dos vidas cotidianas en carreteras, hamburgueserías y hoteluchos de televisores encendidos hasta altas horas de la madrugada. No cabe duda de que su vínculo con semejantes paisajes constituye un caso claro de relación conflictiva, y la dimensión crítica ahí tampoco falta. Pero lo curioso del asunto es que, en este filme, Wenders también parece querer contar otras cosas. Seres perdidos en-

tre ruinas urbanas, que vagan por no lugares y carreteras y aeropuertos de medio mundo, Philip y Alice no solo acaban forjando una comunidad desobrada donde no había ni vínculos de tierra ni vínculos de sangre, sino que logran disfrutar juntos en pensiones de mala muerte y caminos de ninguna parte. En este sentido, sería un error pensar que lo que Wenders nos cuenta con sus fondos y sus escenarios decadentes o periféricos responde solo a un discurso político, pesimista y cerrado, pues más allá de las críticas manifiestas, sus historias y paisajes parecen estar abiertos e irse reconstruyendo solos.

En segundo lugar, Gilles Clément. Da la impresión de que, aunque el paisajista y profesor de la Escuela Nacional Superior de Paisaje de Versalles habla mayoritariamente de plantas, con él se trata de algo parecido. Clément se ha hecho famoso por varias razones pero, sobre todo, por articular un discurso jardinero sumamente interesante que ha sabido llevar a la práctica. Entre sus aportaciones, destacan la gran profusión de sugerentes nociones que ha ido amasando con el paso de los años. No cabe duda de que algunas importantes, como las de *brassages*, *friches* o *forêts de délaissés*, remiten al erial, al remover y hasta a los restos. Ahora bien, como en el caso de Wenders, resultaría injusto reducir su sentido a una decadencia o una nostalgia. Clément empieza a desarrollar la idea del *tiers paysage* en el año 2003 en el Lemosín, a raíz de un estudio que realiza para el Centro Internacional de Arte y Paisaje de Vassivière. ¿En qué sentido esta meditada apuesta implica ver vida allí donde los demás solo veían ruinas? Clément lo explica. En principio, no cabe duda de que nuestra tradición cultural ha asociado los descampados y el *tercer paisaje* con el abandono. Pero, como el francés comenta, son las formas maestras y los adocenados parterres de los jardines tradicionales los únicos que alimentan “une nostalgie”. Al contrario, cuando Clément se inspira en las cunetas y esparce semillas para dejar que las plantas ganen terreno sobre imponentes masas de hormigón o cemento, lo hace para mostrar no solo que la incapacidad para evolucionar condena a las construcciones humanas *à la ruine*, sino para recordar que, a la inversa, la vida que sobre ella aflora excluye la *nostalgie*, no habiendo para esta, incluso en su apariencia de descampado y cuneta, ningún pasado por venir.

En tercer lugar, el artista contemporáneo Pierre Huyghe. Aunque este trabaje con la vida animal y se refiera a ella, también él parece estar obsesionado con los terrenos incultos y baldíos para mostrar que, allí donde no vemos más que ruina, pasan en realidad muchas cosas. Ya el título de su intervención en la dOCUMENTA 13 de Kassel muestra a las claras de qué se trata. Huyghe es francés y cuando uno acude al diccionario para traducir de ese idioma al inglés la expresión *friche* se encuentra con la palabra *Untilled*, el título de su intervención. Colocando un panal de abejas en crecimiento sobre una escultura de formas clásicas, y soltando un perro en una área abandonada,

Huyghe consigue un resultado ciertamente extraño. A ojos tradicionales, dependientes de la idea romántica del arte, tales ruinas y el compost circundante remitirían al desecho, al eterno recuerdo de lo escatológico y a nuestros infinitos atentados ecológicos, siempre en retorno al problema de lo entrópico. Ahora bien, lo cierto es que no se trata solo de esto. Como indica el artista en una entrevista, el compost para él fue fundamental y, efectivamente, supuso el principio del proyecto. Pero no para volver al tema de la basura y la degradación, sino para destacar el modo en que lo orgánico convierte el máximo desorden y la máxima ruina en un principio y no en un final, siendo el compost poblado de gusanos ese “lugar donde las cosas abandonadas *sin cultura* se vuelven indiferentes a nuestra mirada, se metabolizan y permiten la emergencia de nuevas formas”.

Visto lo visto, cuando hablamos de las obras de Wenders, Huyghe y Clément, ¿nos referimos a ruinas o a *ruinas al revés*? Sin duda, resulta difícil comprender el modo en que la vida sigue ahí presente en cunetas, ruinas y descampados; resulta difícil porque buena parte de la tradición occidental asociada a esos temas lo pone prácticamente imposible. Se trata de una tradición escatológica que, una vez muertos los dioses, sin embargo, se ha quedado entre nosotros. Esa tradición casi siempre habla de principios y fines, de paraísos y desiertos, y de génesis y apocalipsis. Según la misma, la ruina y el *locus erēmus* es lugar de retiro y muerte; lugar de renuncia como explícita negación de la vida y todo lo naciente. Se trata de la tradición que canonizó, para empezar, a Pablo Ermitaño, retratado entre ruinas por Velázquez junto a san Antonio Abad, otro de los padres del desierto; así como de la tradición que encumbró a san Francisco, que se retiró al yermo para recibir los estigmas. Ahora bien, lo cierto es que la imitación de los hermanos del desierto opera en el seno de un discurso bien conocido y mucho más amplio plagado siempre de promesas de un dulce más allá que, mal que le pese a Giorgio Agamben, ya no está con nosotros.

Frente a semejante tradición, ¿cuál es el otro modo de soñar las ruinas y los descampados? Novalis quiso llamarse de ese modo porque se dio cuenta, hace muchos años, de que la tierra en barbecho es solo un aparente desierto en el que, a poco que uno se fije, descubre las flores renaciendo. Cuando, siguiendo sus pasos, caemos en la cuenta de que el gran relato de la historia heredado —el relato bíblico del principio y el fin— puede ser sustituido por la mucho menos evidente fórmula del eterno retorno, cambia toda nuestra imagen del devenir. Llegamos, así, a la conclusión de que, donde con frecuencia solo vemos la nada, también podemos percibir los nuevos brotes nacer. Esa, y no otra, es la lección de estas *ruinas al revés*.

(Des)hacer el territorio: sobre poética ecológica

Martí Peran

La modernidad, con su ímpetu *antigenealógico*, no expresó ningún entusiasmo por las ruinas. La apuesta por la novedad, en las versiones más radicalizadas, menospreciaba lo ruinoso por su proximidad con las pulsiones nostálgicas y retrospectivas. Ante la ruina ya no había nada que leer sencillamente porque no había ruinas. Una vez desposeídos de cualquier código de lectura frente a los escombros, hoy, sin embargo, reaparecen las ruinas por doquier. Una enorme extensión de ruinas puntea nuestro paisaje. Ya sea por la devastación provocada por los accidentes naturales y tecnológicos, por la destrucción animada desde las agendas militares o, sobre todo, por las actuaciones promovidas desde la agenda espacial del capital, las ruinas se multiplican y se amontonan por todo el planeta. En cualquier caso, toda esta panoplia de posibilidades somete a la ruina al principio del valor de uso. Si la reaparición de las ruinas es tan cuantiosa y acuciante, lo que parece imperativo es hacerla rentable, ya sea como estrategia ideológica (el fin que nos acecha y nos obliga), como espectáculo o como potencia para nuevas productividades. Es en esta tesitura que la nueva hermenéutica de las ruinas todavía no encontró la fisura necesaria para abrirse a la posibilidad de una interpretación capaz de afrontar su objeto en su mera contingencia, como una suerte de verdad de hecho. La cuestión entonces puede formularse así: ¿que es capaz de decirnos hoy la ruina en sí misma?

La ruina contemporánea también es una simple cosa en la medida en que se expone como un fragmento incapaz de regresar al todo del cual procede, puesto que quedó arruinado y, asimismo, tampoco puede incorporarse al universo natural si no es como residuo con el que se tropieza en el propio intento fallido de reencontrarnos con la naturaleza.

La soledad de la ruina –su autonomía y su literalidad–, incapaz de ofrecernos ningún recorrido retrospectivo y, a la vez, obstaculizando la construcción de ninguna nueva perspectiva, nos sitúa ante la mera *inactualidad*. Lo inactual es lo perdido en tanto que no puede ser restituido, recuperado pero que, a pesar de todo ello, está ahí. La ruina subraya entonces su condición de coetánea con un mundo de presencias, pero manteniendo con ellas una relación anacrónica, un desplazamiento que la desajusta en el interior del marco que comparten y que, por ello mismo, lo completa.

En el interior de cualquier estado de las cosas, siempre hay algo ruinoso, algo que permanece ahí de un modo un tanto inapropiado, a destiempo, incapaz de someterse a ninguna simbiosis que lo asocie con el resto pero que, gracias a ese mismo desacoplamiento, expone una sombra de la anterioridad imprescindible para percibir el actual estado de las co-

sas en su peculiaridad. Con lo ruinoso, el presente, lejos de verse obligado a satisfacer por sí solo el sentido del tiempo, conquista la posibilidad de disfrutar de memoria: la facultad de saber un pasado como irrecuperable. El paradigma del pasado irrecuperable lo encarna hoy la naturaleza. La naturaleza es lo que se nos aparece como vestigio. La naturaleza es la ruina que consigna hoy lo irrecuperable, en la medida en que no puede ser restituida ni en una clave epistemológica –en calidad de origen perdido al que deberíamos regresar– ni en clave biológica si ello se interpreta como una reparación de daños ecológicos capaz de restituir situaciones *naturales* anteriores.

La consigna de renaturalizarnos y volver a ser salvajes se sustenta en la ilusión de restablecer un diálogo con un mundo vivo, pero nadie sabe qué significa exactamente eso en el marco de un Antropoceno que ha transformado las constantes vitales del planeta. Tampoco es viable rescatar a la naturaleza mediante operaciones de restauración ecológica, si ello se concibe bajo la ilusión de consumir un borrodo de las huellas culturales que permita restablecer un *pasado natural*.

Regenerar un territorio desde una perspectiva ecológica no es ningún atajo mediante el cual podríamos reencontrarnos con una naturaleza desmaquillada y sin la sombra de lo humano; a lo sumo, la regeneración ecológica representa un acto de *discreción*: la construcción de una distancia de retiro para que otra cosa ocupe la centralidad. Si la actuación ecológica representa ante todo un acto de autolimitación, la discreción es ese paso al lado por parte de lo humano, que abre el espacio para que la vida no humana se abra paso. Pero en este proceso no se consuma ningún restablecimiento de la naturaleza ni se la recupera para alimentar nuestras nostalgias. Es mucho más sencillo: lo que se descubre es nuestra propia facultad de retirada. La regeneración ecológica, a pesar de acelerar la multiplicación de procesos biológicos nuevos, no nos remonta hacia la naturaleza sino que nos instruye en el valor del des-hacer.

Des-hacer o hacer-nada, en calidad de modalidades heterodoxas del hacer, no solo comportan una acción, sino que probablemente sean el mejor ejemplo de lo *poético* en la medida en que dirigen el hacer fuera de la órbita del trabajo para reubicarlo en otra esfera difusa en la que tienen cabida lo inútil, lo simbólico y lo poético. Des-hacer es un modo de operar en el territorio, pero mediante un modo de hacer que remite a lo que en el mismo territorio ya está perdido para protegerlo como inactual. Esa es la tortuosa ecuación que subyace tras una actuación de regeneración ecológica: ya no una restauración de las condiciones naturales perdidas para que renazcan mediante una imposible regresión, sino un desplazamiento de la acción sobre el lugar para que la inactualidad de la naturaleza ocupe el primer plano. En la regeneración ecológica no se produce tanto una restauración de la naturaleza como se garantiza la conservación de su condición ruinoso. Regene-

rar ecológicamente un lugar no es restaurar la naturaleza sino un modo tan radical de añoranza que permite hacerla presente como pura anterioridad; el territorio regenerado puede ofrecernos un espectáculo de naturaleza bien viva y orgánica, pero siempre atravesada por un des-hacer que le imprime una irreversible artificiosidad que la invoca como perdida. Si hasta un momento determinado el territorio en cuestión estaba infectado por la acción especulativa que priorizaba del lugar el valor mercancia, la regeneración ecológica comporta una desviación poética que reconduce el valor de ese mismo territorio hacia nuevos parámetros (ecológico, científico, social...) ajenos a la plusvalía, pero que también exigen una determinación y una acción que nunca es un simple borrado de las acciones que antes proyectaron sobre el territorio el unívoco valor mercancia.

Cada una de las escrituras que se acumulan sobre el territorio obedece a los intereses prioritarios que cada momento del relato infunde sobre ese mismo lugar. Cuando el interés es de orden especulativo, el territorio padece una explícita presión urbanística que modifica su aspecto; a su vez, cuando el interés revierte en una dirección ecológica, el mismo territorio se somete a una escritura des-hacedora que vuelve a modificar el lugar en función de la nueva tabla de valoración.

Cada lugar, en el vaivén de sus modificaciones, acumula escrituras, las amontona. En ocasiones, la intervención es de carácter tan estridente que silencia el eco de las escrituras anteriores; en otras ocasiones, cuando la acción adopta el registro de una regeneración ecológica, la escritura que se añade se rige por un código de discreción tan latente que puede parecer que restituye una suerte de texto original y restablece el carácter unívoco de lugar, pero eso es totalmente ilusorio: no hay modo de que un texto sea capaz de escribir el blanco de la página. No hay vuelta atrás; la regeneración ecológica no instaura un tiempo regresivo sino un *tiempo topológico*. Para George Kubler el tiempo tipológico es aquel en el cual, en un lugar y momento determinado, conviven obras originales y réplicas. En el marco de una regeneración ecológica, en lugar de reconocer un tiempo de dirección única que retrocede –como dirección única tendría una historia del arte solo progresiva–, quizás deberíamos reconocer una lógica de tiempo topológico por la cual, en un momento y lugar determinado –el de la acción regenerativa– no se produce tanto un restablecimiento de lo perdido sino que se facilita la aparición simultánea de dos novedades: de un lado, la inevitable emergencia de fuerzas biológicas nuevas, especies invasoras, siquiera previstas al inicio de la actuación regeneradora; y, por el otro lado, la propia réplica de la naturaleza que no regresa con la regeneración, sino que llanamente aparece reformulada en su inactualidad, al menos en la medida en que su mismo (re)aparecer solo es factible mediante la acción poética de un des-hacer.

II.

El caso de la Pletera

“¡Salvemos la Pletera!”. Crónica de un imposible

Ricard Pié, Josep Maria Vilanova, Purificación Díaz y Anna Zahonero

Cuando se revise la historia del urbanismo de la Costa Brava, será imprescindible valorar cuáles fueron los efectos de la herencia franquista. La transición política se tradujo en unos planes que llegaron cargados de hipotecas, ya que se tuvo que trabajar con los mismos instrumentos y leyes que en el pasado. La revisión del planeamiento no se pudo basar en las dudas sobre la legitimidad de los derechos urbanísticos que se reclamaban, sino solo en el grado de consolidación del planeamiento y su edificación. El resultado del traspaso de la dictadura a la democracia fue muy diferente en función de la zona geográfica. En Cataluña se impuso la revisión de la herencia a partir de una lectura rigurosa de la legislación franquista, pero tampoco se puede olvidar la presión ciudadana en pro de una revisión en profundidad de la herencia recibida. Por el contrario, en otras zonas como la Comunidad Valenciana o las islas Canarias, se decidió ser benevolente y aceptar esa herencia como valores consolidados. Las dos revisiones del planeamiento urbanístico de Torroella de Montgrí, la de 1983 y la del 2002, siguieron los pasos de la primera escuela.

El desastre urbanístico de la Costa Brava fue una operación propiciada por la Comisión Provincial de Urbanismo de Girona (CPUG). A partir de la Ley del suelo de 1956, se redactó el planeamiento urbanístico de los principales municipios gerundenses y se estableció una banda edificable a lo largo de la costa. El Plan general de ordenación de Torroella de Montgrí, promovido por la CPUG (1967) calificó la Pletera por primera vez como “campo urbanizable”. Estos dos documentos fueron suficientes para generar una expectativas que pusieron las bases para urbanizar todo el frente marítimo, con Montecarlo como modelo de referencia.

La revisión del plan de 1983, distinguida con el Premio Nacional de Urbanismo que otorgaba el Gobierno español, formó parte de un programa de revisión del planeamiento urbanístico impulsado por la Generalitat provisional. Un plan valiente, que abordaba aquella transición urbanística con criterios rigurosos en cuanto al reconocimiento de derechos

y la mejora de la ordenación. No obstante, si bien se resolvían cuestiones de los núcleos de Torroella y L'Estartit, el humedal de la Pletera seguía siendo edificable.

Cuando se encargó la segunda revisión del Plan general, la que acabó en 2002, la Pletera parecía estar condenada definitivamente; la única esperanza era que apenas estaba edificada. Una de las líderes del equipo redactor de esa revisión era la arquitecta y paisajista Rosa Barba (1948-2000), que estaba en plena batalla académica para incorporar el proyecto paisajístico como una alternativa renovadora al planeamiento morfológico imperante en aquel momento. El paisaje es algo más que territorio. Este es, para el agricultor, el lugar y el material con el que trabaja. Cuando el territorio pierde tal condición productiva, se convierte en un todo sin valor que tanto puede servir para instalar una planta de recogida de residuos como para construir un *resort*. El paisaje va más allá; el territorio deja de ser el soporte de las actividades para presentarse como el palimpsesto de la historia, como un relato social que configura nuestra identidad.

Reformular el planeamiento desde el paisaje pasaba por reinterpretarlo y encontrarle un sentido. El plan de 1983 fue un ejercicio pensado desde la construcción del territorio, mientras que el de 2002 se pensó desde su condición paisajística. Los estudios dirigidos por Barba para introducir esos cambios revelaron un municipio rico en contrastes y valores, articulado en cuatro sistemas territoriales: un frente marítimo de humedales y salobrales en peligro de extinción; un llano agrícola económicamente activo; unos terrenos arenosos que hacían de bisagra entre el llano y el macizo del Montgrí, donde históricamente se había dispuesto el poblamiento, y un macizo como gran boya rocosa. La recuperación paisajística del municipio pasaba por recolocar las cosas en su sitio, tal como explican los principios del *site-planning*, con una fórmula paisajística que busca la vocación (*genius loci*) de cada parte para definir el conjunto.

El movimiento reivindicativo de la comarca del Baix Empordà empezó con la lucha contra los vertidos contaminantes de la fábrica Torras Hostench el verano de 1976. Unos meses antes, se había publicado el libro *Natura, ús o abús. El llibre blanc de la gestió de la natura als Països Catalans* [Naturaleza, uso o abuso. El libro blanco de la gestión de la naturaleza en los Países Catalanes], coordinado por Ramon Folch, y en noviembre de 1976 se inició la campaña Salvaguarda del Patrimonio Natural. Las preocupaciones por el medio estaban llegando a la calle. Concretamente la defensa de los humedales del Empordà dio pie a una de las batallas reivindicativas más importantes del país, pero los resultados fueron distintos en función de la comarca. Mientras que en el Alt Empordà se salvaba el espacio destinado a una tercera marina en medio de las marismas de Empuriabrava y Santa Margarida, en el Baix Empordà se dejó la defensa de los humedales de la comarca en manos de los municipios afectados.

En la década de los noventa, la Pletera se convirtió en un elemento de compensación por una operación inmobiliaria mal gestionada en la que estuvo implicado el promotor estadounidense Kepro. Esta empresa apareció poco antes de los Juegos Olímpicos de Barcelona con la apariencia de ser el inversor perfecto para salvar Catalunya de la crisis en ciernes gracias a sus inversiones por todo el territorio (Diagonal Mar, Sant Cugat o el mismo Estartit, entre otras). Sin embargo, a partir de 1992 la historia se torció al descubrirse un gran fraude fiscal que acabó con la condena del director general de Kepro y la huida al extranjero de algunos de los implicados. Además, la crisis económica e inmobiliaria de finales del siglo xx hundió el mercado, y los que pudieron se quedaron a la espera de una recuperación que no acababa de llegar.

Los trabajos para la revisión del Plan general de Torroella de Montgrí de 2002 sirvieron para entender que la recuperación de la Pletera era algo más que una reivindicación cívica. La Pletera era una pieza clave para entender aquel territorio y poner en valor el paisaje. Se debía cambiar por completo la ordenación de 1983, recuperar la estructura histórica del poblamiento como pauta urbanística para la reordenación del suelo y reconsiderar algunas de las tareas que quedaban pendientes.

La reacción de los nuevos promotores fue inmediata. Si bien la Pletera no era más que una compensación por la citada operación inmobiliaria, no había nada que negociar: la urbanización de la Pletera se había hecho de un modo impecable y los derechos urbanísticos estaban perfectamente consolidados. El margen de maniobra municipal era muy pequeño. Las alternativas pasaban por la compra o expropiación del terreno, la transferencia de los aprovechamientos a otro punto del territorio, la concentración de la edificabilidad o la cesión gratuita de los terrenos, pero ninguna opción satisfacía a ambas partes a la vez.

Uno de los actores administrativos presentes en ese debate fue la Dirección General de Costas (DGC) española. En 1988 se había aprobado la nueva Ley de costas y desde aquel año hasta el cambio de gobierno de 1996 la política de costas experimentó un cambio radical. No solo se actualizó la legislación, sino que también se incrementaron las inversiones de manera exponencial. La política costera anterior a la nueva ley había sido muy poco activa; el dominio público del litoral se administraba con una cierta displicencia y la obra pública se dejaba en manos privadas. La revisión de la Ley de costas no fue rupturista, solo una puesta al día destinada a recuperar el carácter público de la costa y a recordar las obligaciones que la Administración tenía con esa parte del territorio.

El crecimiento de la inversión pública en los primeros años fue espectacular. En un período relativamente corto de tiempo, se revisó la ley, se modificaron los criterios y los proyectos de defensa de la costa, se regeneraron algunas playas con aportacio-

nes artificiales de arena, se construyeron la práctica totalidad de los paseos marítimos y caminos de ronda y se impuso otro modo de gestionar el dominio público de la zona maritimoterrestre.

La aprobación de la Ley de costas fue el punto de partida de un cambio que afectó tanto al marco legal como a la actuación del Estado en la ordenación y la gestión del litoral. La Ley pasó a incluir dentro de la zona maritimoterrestre las zonas de marisma, como la Pletera, pero la DGC no parecía especialmente interesada en intervenir en ella. Desde el Ayuntamiento de Torroella se aprobó provisionalmente una solución de compromiso para la zona, dejando solo un tercio de la Pletera como edificable con la idea de construir un hotel singular que sirviese para compensar una parte de los derechos de los urbanizadores. No obstante, un informe de la DGC finalmente consideró que el humedal se debía proteger por completo y lo clasificó como suelo no urbanizable protegido. Una vez que el plan estuvo aprobado definitivamente, el Servicio Provincial de Costas de Girona redactó el expediente de modificación de la delimitación de la zona maritimoterrestre, con la incorporación al dominio público de toda la Pletera. Finalmente, en 1999 la Universidad de Girona y el Ayuntamiento empezaron una serie de proyectos LIFE que finalmente sirvieron para restaurar toda la Pletera y recuperar el humedal.

Durante los años de democracia, han surgido varias fórmulas de defensa y protección de la costa, pero en la Pletera se fue más allá, ya que la solución pasó por reivindicar el carácter inalienable del bien y su condición de espacio natural protegible. El caso de la Pletera es una muestra de las posibilidades de una voluntad política firme y una exploración de lo que todavía ofrece el planeamiento y las leyes para la defensa del territorio.

De la Pletera urbanizada a la Pletera desurbanizada

Àgata Colomer y Xavier Quintana

La marisma de la Pletera, en el municipio de Torroella de Montgrí (Girona), fue un espacio muy codiciado en el pasado como proyecto de transformación urbanística vinculado al desarrollo del turismo. La zona se empezó a urbanizar a finales de la década de los ochenta del siglo pasado, pero las obras se detuvieron. Después de años de litigio, finalmente la Dirección General de Costas incluyó la Pletera en el dominio público marítimo-terrestre. La desclasificación del suelo de la zona de la Pletera durante la Revisión del Pla General de Ordenación Urbana aprobada en 2003 representó la última fase para su protección. Desde entonces y hasta el inicio del proyecto de restauración, la Pletera continuó igual

como la había dejado la empresa constructora una vez abandonados los trabajos: una primera manzana consolidada y edificada, el paseo marítimo de casi un kilómetro de largo con cuatro rotondas, una calle paralela asfaltada y cuatro calles perpendiculares que conectaban el paseo con la calle.

Los usos que fue adquiriendo la Pletera con el paso de los años cada vez eran más difusos; paralelamente, la zona entró en un estado progresivo de deterioro. A pesar de ello, el paseo marítimo abandonado pasó a ser un símbolo, un elemento visual con el que se identificaba el espacio. Del mismo modo, también se convirtió en un lugar donde se cometían actos vandálicos menores.

La búsqueda de financiación para poder revertir la situación de la Pletera no cesó, y fue por medio del programa LIFE Naturaleza que el Ayuntamiento y la Cátedra de Ecosistemas Litorales Mediterráneos consiguieron la aportación económica necesaria para poder devolver a la zona los valores naturales que le correspondían y detener así su progresivo estado de degradación.

En 2014 empezó oficialmente el proyecto LIFE Pletera, que no solo se centraba en la restauración ambiental de la Pletera sino que también tomaba un cariz divulgativo, pedagógico y demostrativo. Aparte de todos los trabajos de excavación, demolición y transporte de material, cabe destacar la importancia de todas las actuaciones que se realizaron a lo largo de los cuatro años de duración en materia de comunicación y divulgación del proyecto, así como su gestión y proyección exterior.

LIFE Pletera fue coordinado por el Ayuntamiento de Torroella de Montgrí, y tuvo como socios a la Generalitat de Catalunya, la empresa TRAGSA y la Universidad de Girona, junto con las aportaciones de la Diputación de Girona y la Fundación Biodiversidad.

Las acciones y el calendario del proyecto se diseñaron de modo que durante el primer año de ejecución se realizasen los trabajos preparatorios y se pudiesen en marcha todos los mecanismos necesarios para completar el proyecto en cuatro años.

El primer año se redactó el proyecto ejecutivo de la obra, la topografía y la cartografía de la circulación de las aguas subterráneas, y se preparó todo el vivero, tanto de especies halófilas como psamófilas, y también de ribera para futuras replantaciones. Para la redacción del proyecto ejecutivo se buscó el consenso y la participación de los diferentes socios implicados. Una vez redactada la modificación del proyecto ejecutivo se llevó a cabo una primera prueba piloto, junto con una serie de catas geológicas, a fin de conocer la realidad del subsuelo y actuar en una de las parcelas de 4.300 m².

A partir del segundo año de proyecto, ya se instalaron los elementos para iniciar la restauración del sistema de dunas. Paralelamente, arrancaron las obras de desurbanización y restauración ambiental. Todo el material extraído se transportó a una zona

habilitada dentro de la misma obra, donde se hallaba una planta móvil de triturar para desmenuzar todo el material, reducir su volumen y optimizar así el transporte a un centro autorizado o a un lugar de uso. Una vez retirado el paseo se procedió a crear un sistema de lagunas resiguiendo el antiguo recorrido del paseo. El sistema estaba formado por seis lagunas de inundabilidad variable. Con el sistema de lagunas creado, se excavaron las parcelas para formar la franja marisma. En todos los trabajos de excavación, el residuo se transportaba al área de apilamiento, donde se trituraba y cribaba para reducir su volumen. Una vez pasado ese primer proceso, el uso al que se destinaba variaba en función de su naturaleza.

Durante el tercer año de proyecto, los trabajos de restauración se limitaron a retirar el material que todavía permanecía apilado en la primera parcela, que posteriormente se excavó. Con el ahorro generado a partir de los trabajos de excavación, surgió la posibilidad de retirar la línea eléctrica de media tensión que pasaba de modo subterráneo y aéreo por todo el perímetro de la Pletera. Además, el ahorro también permitió ampliar el presupuesto previsto para el proyecto de itinerarios y reorganización de accesos.

El último año de proyecto se tramitaron los dos proyectos de obra pendientes; no obstante, la tramitación fue más compleja de lo previsto y fue necesario solicitar una prórroga.

El proyecto de retirar y soterrar la línea eléctrica consistió en el trazado de una nueva línea subterránea con un recorrido exterior a la zona de marisma. Es destacable también el trabajo realizado en los tres centros de transformación adyacentes, situados en paralelo a la costa, que eran otra de las imágenes testimonio del pasado en la Pletera. Con la retirada del trazado de la línea en la zona, el primero de los centros continuó en activo para dar servicio a la urbanización consolidada, mientras que el segundo se demolió y el último de los centros de transformación se reutilizó como observatorio de fauna.

La organización de los accesos e itinerarios en la zona era sumamente importante a fin de compatibilizar el uso público con la conservación de la marisma y las lagunas restauradas. Se diseñó un recorrido periférico aprovechando el trazado de la antigua calle Illes Medes, al estar en la parte más exterior de la finca.

En paralelo a los trabajos de excavación, mensual y trimestralmente se fueron tomando muestras tanto de las lagunas como de la flora y la fauna de la Pletera con el objetivo de analizar la evolución del estado ecológico de las lagunas, así como también del resto de los hábitats presentes.

Mientras se desarrollaban todos los trabajos de restauración ambiental, desde el Ayuntamiento de Torroella se llevaron a cabo tareas de comunicación y difusión del proyecto.

Otro aspecto importante de LIFE-Pletera fue su carácter demostrativo a la par que transversal. El proyecto despertó el interés de multitud de disciplinas

y grupos, una diversidad de visiones que calificaron el proyecto de desurbanización de iniciativa innovadora y ejemplar desde cada una de sus vertientes.

La decisión de llevar a cabo un proyecto como el de la Pletera no responde únicamente al beneficio intangible que supone el poder disfrutar de una naturaleza restaurada, sino que se debe al conjunto de servicios ecosistémicos que proporciona una línea costera recuperada. Desde un punto de vista estrictamente del provecho humano, los ecosistemas aportan determinadas propiedades que se denominan servicios ecosistémicos, y que se definen como aquello que contribuye de manera directa o indirecta al bienestar humano. Los servicios ecosistémicos se clasifican en cuatro grandes grupos. El primero incluye los servicios de provisión en su sentido más amplio y los productos obtenidos. Un segundo grupo integra los servicios de regulación, como la capacidad de depuración del agua, de protección ante riesgos naturales o de regulación del clima. El tercer grupo engloba aquellos beneficios no materiales derivados del disfrute de la naturaleza desde un punto de vista cultural, como valores estéticos, de recreación y de enriquecimiento personal. El cuarto grupo recoge todo aquello relacionado con la conservación de la biodiversidad. Así, los ecosistemas proporcionan beneficios que van más allá del mero disfrute de la naturaleza, y ello es lo que justifica llevar a cabo un proyecto de la envergadura de LIFE Pletera.

En relación con la biodiversidad y con su papel en el contexto de los servicios ecosistémicos, cada vez más se considera la biodiversidad no tanto como un tipo de sistema ecosistémico sino como una propiedad transversal y necesaria para el funcionamiento del ecosistema. En términos de servicios ecosistémicos, un ecosistema solo los puede proporcionar si es maduro y se encuentra en buen estado de conservación. Cualquier alteración que modifique las proporciones entre especies o la interacción de estas con el medio externo compromete el funcionamiento ecológico del ecosistema, así como la producción de los servicios ecosistémicos.

En la costa y en un contexto de cambio global, los servicios ecosistémicos relacionados con la regulación y la protección de riesgos toman mucha importancia. Los ecosistemas litorales no son tan efectivos en la protección de la costa si están degradados, como se pudo comprobar en la misma Pletera después del gran temporal del 26 de diciembre de 2008.

La restauración de la marisma de la Pletera se planteó buscando la recuperación de sus funciones ecológicas a fin de que aportase los servicios ecosistémicos característicos de ecosistemas costeros similares. Las acciones de restauración se diseñaron siguiendo cinco criterios organizados jerárquicamente, de manera que no se aplica uno sin garantizar el cumplimiento de los anteriores. Tales criterios son, por orden de importancia: la conservación del funcionamiento ecológico del ecosistema costero, la mejora de las poblaciones de fartet, la no interven-

ción en zonas que todavía conservan la vegetación de la marisma, la recuperación del nivel topográfico existente antes del proceso de urbanización y el diseño de una nueva distribución topográfica.

Restauraciones similares a la de la Pletera se deberían plantear también en todos los espacios degradados que todavía quedan como mecanismo de adaptación al progresivo aumento del nivel del mar. En una costa activa, el retroceso como respuesta a la subida del nivel del mar solo es compatible con ecosistemas maduros y si existe espacio de acomodación hacia donde los sistemas costeros puedan retroceder. Barreras rígidas tras la línea de playa limitan la capacidad de adaptación de la costa. Por ello, en una estrategia de adaptación al cambio climático es esencial conservar todos los espacios naturales costeros persistentes y recuperarlos para que vuelvan a su estructura y función originales.

El proyecto artístico *Lloc, memòria i salicòrnies*

Martí Peran

En 1986 se inició el proyecto de urbanización de la Pletera (Torroella de Montgrí, Girona) con la previsión de edificar 655 viviendas unifamiliares con sus respectivos equipamientos. El proyecto generó rechazo, pero en realidad fue la crisis económica lo que detuvo las obras después de una primera fase poco exitosa. En 1998 la zona se protegió definitivamente, y entretanto la marisma quedó en una situación ambigua, acogiendo usos muy diversos. Fue en ese período en el que el artista Pere Noguera se acercó a la Pletera para desarrollar una intervención que hasta hoy ha permanecido inédita.

La marisma de la Pletera quedó atravesada por un paseo que se alzaba como una frontera entre la zona urbanizable y el frente marítimo, convertido en un mero paisaje del que disfrutar desde el balcón. La acción de Pere Noguera consistió en instalar unas humildes sillas allá donde la arquitectura del paseo enmarcaba el horizonte y, por otro lado, colocar unas pelotas de terapia psicomotriz sobre las columnas o junto a los ornamentos esféricos de hormigón que remataban las rotondas y las barandillas del paseo. Con esa intervención se revertía toda la significación del paseo: ya no era la antesala de una mirada propietaria sobre el territorio sino un lugar de recogimiento.

En el marco del proyecto Life Pletera, promovido para desurbanizar y restaurar la marisma de la Pletera, se incorporaron una serie de intervenciones de artistas bajo el epígrafe *Lloc, memòria i salicòrnies* ('Lugar, memoria y salicornias'). Habitualmente, el arte aparece a posteriori, cuando la actuación científica ya ha acabado su trabajo, pero en este caso los proyectos artísticos se plantearon como trabajos de

investigación desplegados durante el proceso de regeneración natural, para favorecer que la aproximación al entorno de artistas y científicos fuese un diálogo capaz de reorientar la misión de todos los protagonistas.

Las intervenciones de *Lloc, memòria i salicòrnies* preveían múltiples objetivos: imbricar la acción cultural en el interior de un proyecto científico; contribuir a reflexionar sobre el paisaje de modo complejo; favorecer una aproximación a las memorias del lugar; plantear como un problema la misma idea de regeneración, y contribuir a la difusión de una intervención paisajística con vocación pública. Los artistas que participaron en el proyecto son Jordi Morell, Esteve Subirah, Joan Vinyes, Ivó Vinuesa y Isadora Willson.

Con *La Pletera: un cas d'entretemps*, Jordi Morell se fijó en el entretiempo que afectó a la Pletera durante el proceso de regeneración, y insinuó que tal entretiempo es la única categoría temporal capaz de consignar la naturaleza inestable de cualquier territorio. El proyecto registró toda la actividad de aparición y desaparición que se produjo en el espacio, creando diferentes relatos paralelos de carácter poético, científico o documental sin jerarquía alguna.

En *Forma 26 Pletera Esteve Subirah* preservó una plataforma de 90 m² del paseo pavimentado a modo de no-monumento que, en vez de conmemorar algo, más bien invitaba a usarlo de forma ocasional. El trabajo se complementó con una serie de registros sonoros capturados *in situ* durante el proceso de regeneración del lugar.

Human Nature, de Ivó Vinuesa, es un proyecto cinematográfico articulado en cuatro capítulos estacionales que, por medio de un estilo narrativo que emula el tono épico de los documentales de naturaleza, se aproxima al ecosistema urbano de esas casas de veraneo. El paradójico resultado es que la marisma es objeto de un tráfico continuado, mientras que la urbanización atraviesa las estaciones del año de modo casi impertérrito hasta que llega el ruido del verano.

El proyecto *S/T* de Joan Vinyes proponía *construir una ruina* por medio de unas columnas procedentes del desmantelamiento de las rotondas del antiguo paseo. El objetivo era hacer presente un fragmento de la Pletera urbanizada que, más allá de evocar el pasado inmediato del lugar, permaneciese como un elemento descontextualizado y sometido a un proceso de interacción con el ecosistema natural del entorno recuperado.

Miratges, de Isadora Willson, gravita en torno a la memoria y a la idea de especulación. Por medio de entrevistas a varios vecinos, se construyó un imaginario de la Pletera de carácter coral. Asimismo, el proyecto proponía reconducir hacia la ficción el proceso de especulación que había experimentado la Pletera mediante una serie de acuarelas, impresas como postales, que reproducían los paisajes del lugar a partir del registro de las citadas descripciones orales.

Con su teoría del jardín planetario, Gilles Clément planteaba un llamamiento a que el arte invadiese el planeta de modo que, atrapados ante el objeto estético, se garantizase el efecto de una conciencia ecológica radical. Sin embargo, el mismo autor calificó la ocurrencia de trampa, ya que el jardín planetario supondría un carácter conservacionista sostenido en la inutilidad de lo estético, lejos del perfil político que exige el auténtico proyecto ecológico. La única opción, añadía, era que el arte, al protegerse a sí mismo, también protegiese la vida. Las intervenciones artísticas que forman *Lloc, memòria i salicòrnies* no pueden garantizar tal compromiso. El arte siempre se ha situado entre la voluntad de hacerse notar y la ilusión de desaparecer para permitir que se despliegue lo que el arte mismo enuncia. Tal es la paradoja que le es estructural. Si bien los proyectos artísticos ideados en la Pletera están comprometidos con el propósito de la regeneración natural del lugar, en vez de participar en él de un modo imperceptible, lo hacen con el grado de estridencia que comporta su misma impostación en el lugar. La cuestión que se impone entonces es sencilla: si el objetivo es restaurar un lugar natural eliminando la huella humana, ¿por qué añadir nada? Para responder esta cuestión exploraremos tres argumentos complementarios.

En primer lugar, se pueden injertar proyectos artísticos en el interior de un proceso de regeneración ecológica a fin de subrayar que todo deshacer implica un hacer. Todo ecosistema está vivo en la medida en que evoluciona añadiendo siempre información nueva; en consecuencia, un proyecto de regeneración ecológica, a pesar de estar animado por una voluntad de restauración, nunca se puede proponer retroceder. Aunque la actuación promovida consista en generar las condiciones para que la dinámica natural gobierne el territorio, la viabilidad de ese objetivo obliga a intervenir sobre el lugar. Es imprescindible acentuar la evidencia de esa dirección única que determina la viabilidad de cualquier ecosistema. En ese sentido, junto a la actuación científica también son necesarios unos hitos muy visibles que recuerden que el lugar en cuestión, en la medida en que siempre está sometido a sucesivas intervenciones, permanece en una vulnerabilidad perpetua. Esa es la función de los trabajos *Forma 26 Pletera* de Esteve Subirah y *S/T* de Joan Vinyes.

El segundo argumento defiende que se pueden añadir obras nuevas en un proceso de regeneración ecológica para acelerar la cadena metonímica del valor. La regeneración natural de un lugar echado a perder por el hombre denota un cambio en los parámetros de valor que se habían proyectado sobre el lugar en cuestión. Cuando los humedales de la Pletera se interpretaron bajo el peso hegemónico del valor de cambio, se convirtieron en un capital especulativo de suelo urbanizable tan valioso que justificaba los estragos ecológicos. La reacción que ha

permitido reconsiderar la completa urbanización de la Pletera e iniciar la restauración se debe interpretar como el triunfo de otra proyección de valor que prioriza la condición ecológica, social y cultural de la Pletera. Ante cualquier medio siempre se impone una percepción específica que, a su vez, determina qué tipo de acción conviene más. A su vez, después de haber intervenido de un modo u otro en el medio en cuestión, se genera una nueva percepción que volverá a proyectar nuevas actuaciones sobre el mismo. Ser conscientes de esta lógica nos permite saber que ninguna regeneración garantiza el fin de la guerra.

Lloc, memòria i salicòrnies interviene en la cadena de valor. No se trata de menospreciar la prioridad del principio ecológico que ha permitido desurbanizar la Pletera, pero sí se han buscado fórmulas para enriquecer el carácter de ese mismo valor ecológico con nuevos complementos. Así, la restauración de la Pletera también pone en valor la memoria colectiva (*Miratges*); el valor del uso (*Forma 26 Pletera*); la transitoriedad (*La Pletera: un cas d'entretemps; S/T*), y, por contraste, la complementariedad de ese entorno natural con los ecosistemas urbanos (*Human Nature*). Si solo se hubiese ejecutado la regeneración desde una perspectiva científica, se habría podido pensar que se había restablecido el orden natural, lo que es una quimera. No existe un grado cero del territorio que permanezca a nuestro alcance, ya que siempre queda sometido a una determinada valoración que nos obliga a pronunciarnos.

El último argumento a favor del proyecto afirma que se pueden añadir propuestas artísticas a una dinámica de recuperación ecológica para llegar al punto de voluptuosidad necesario para iniciar un proceso de retroceso, siguiendo la "lógica del caracol" de la que hablaba Ivan Illich. Esa teoría, por la que el caracol desiste de engrandecer la concha ya que ello lo incapacitaría para la vida, ha sido utilizada para defender que el crecimiento no es sostenible y que solo conserva la vitalidad en la medida en que toma conciencia de que existe un punto de inflexión a partir del cual debe declinar. La conclusión se puede llevar un poco más lejos: toda operación de retroceso implica una voluptuosidad intrínseca. Si eso lo proyectamos en un proceso de regeneración ecológica, caben dos interpretaciones: que solo una actuación humana del todo imprudente sobre el territorio permite un despertar de la conciencia ecológica reparadora, o bien que regenerar un espacio natural podría consistir en sobreactuar sobre el territorio, propiciar unas intervenciones que llenen el lugar de juegos semánticos que lo lleven hasta un colapso tras el cual la especulación económica ya no pueda escribir nada más. Regenerar no se reduce a una operación de limpieza sino que, al contrario, esconde una nueva acumulación: el montón de relatos que germinan a raíz de la restauración ecológica. Ese tipo de voluptuosidad poética es lo que garantiza la pausa y el retroceso. Es el teorema de la salicornia.

Abstracts in English

I. (Un)making the territory

Creative destruction and urban planning

Joan Vicente Ruffi

This essay deals with the perspective of the American philosopher Marshall Berman on modernity, capitalism and the transformation of space, reflected above all in the book *All That Is Solid Melts into the Air: The Experience of Modernity*. It then addresses the role of urban planning as a necessary collaborator for the purposes of capital or, on the contrary, for opposing them or qualifying them. To conclude, it examines the long process experienced by La Pletera marsh in Torroella de Montgrí (Girona), regarding both what is standard and what is exceptional.

The title of Berman's book comes from a passage of Marx and Engels' *The Communist Manifesto*: "All that is solid melts into air, all that is holy is profaned, and man is at last compelled to face with sober senses his real conditions of life, and his relations with his kind". Berman believes that Marx not only analyses the crude reality of the consolidation of capitalism, but also describes the construction of modernity, meaning the cultural logic of the modern world. And yet, for Berman the passage condenses a fundamental principle of capitalism and the modernity to which it gives rise: that of the need for constant renewal to generate new possibilities for profit, what the economist Joseph Schumpeter, far removed from Marxism, successfully named "creative destruction" in the early 1940s. Capitalism needs to constantly recycle its products once it has exhausted its generation of profit; everything is recyclable, everything is susceptible to being destroyed and transformed so that it can be returned to the market in a different form and meaning, but producing some kind of surplus value again.

After the conflict between capital and labour, that is the other great contradiction of capitalism and the modern world: the conflict between the effort to consolidate social structures and forms of exploitation and capital accumulation against the constant need to move that capital where it gives benefit and, therefore, to dismantle those structures, which inevitably and increasingly quickly become obsolete. A century and a half after the visions of Marx and Engels, capitalism seems to have amply

demonstrated that principle of constant renewal. If there is a resilient reality, capitalism is it, as it is always adaptable and always able to take advantage of any circumstance.

As many authors like the geographer David Harvey explain, urbanism and urban development play a very important role in that logic of capital. The process of expanding the urban fabric has been a key field for capitalism since the beginning of the industrial revolution. As if that were not enough, contemporary capitalism has deepened that promiscuity with urban development, basically also by inserting real estate capital into global logics (our real estate bubbles can be financed by the retirees of Florida, and we all pay their failed mortgages, and vice versa). And because of the even more important phenomenon of socialising speculative practices: what only a few could do before now can be done by *anyone* who has property, savings or debt ownership.

Harvey also provides another interesting argument about the relationship between capital and urban development, which is the realisation that private benefit is often obtained from the appropriation of collective (or common) values, such as territorial heritage, the landscape or the natural environment.

Returning to Berman, in a chapter dedicated to the Bronx, he talks about the 1970s as a strange time. On the one hand, the borough is already suffering from the consequences of the "modernisation of concrete" that has destroyed the preceding social and physical fabric and has led to degradation. On the other hand, the author detects new dynamics that open a horizon of reconstruction. He identifies and proposes two answers linked to art: the urban mural and land art. This seeks compatibility between "industry and ecology", providing a kind of projected or designed renaturation where what is destroyed somehow exacts revenge on the remains of what has attacked it (rusting it, flooding it, stagnating it, changing its colour, etc.).

In conclusion, it is in this broad context that urban and territorial conflicts must be interpreted; not only as the confrontation between opposing interests in relation to a place, but also as a setting and expression of a wider conflict. And that is where thinking on the right to the city as a fundamental human objective takes shape, a right to change and reinvent the city according to our wishes.

In contrast to this vision of urban planning as an accomplice of capitalism, we must put the focus on its reformist side. Some theorists specifically argue that urban development was in fact born of 19th-century reformism. Following Italian models, those responsible for urban planning in Catalonia were immersed in this practice at the beginning of democracy. In 1967, the Italian Giuseppe Campos Venuti published a book entitled *Amministrare l'urbanistica*, in which, among many other things,

he said that urban planning could not be left to the real estate market and its owners, and that what was needed were democratic and reformist administrations that managed it on behalf of the common interest.

Urban planning on the Costa Brava has been fundamentally reformist for the last 40 years; it has tended mainly to reduce the buildable surface, to protect heritage and to generate another new heritage in a redistributive way. Paradoxically, two generations' perceptions and experiences reflect exactly the opposite: an unprecedented expansion of the land transformed by urban development. The solution to the paradox is easy to understand: the planning has reduced much of the buildable land that was inherited from the Franco period, but it has also served as the technical and legal support for the ultrafast materialisation of everything remaining for growth. And this explains and justifies the demonstrations that demand the protection of certain places and declassification of the land. The new generations demand that urban development go back to seeking formulas to provide a new logic to the territory.

If we consider the case of La Pletera specifically, it represents the breakdown of the logic of real estate capital that uses transformation as an essential instrument to maintain profit and appropriate common goods in order to accumulate wealth. In other words, it is a case of reformist urban development and what moves it, despite what it costs to succeed. Indeed, the creative destruction of La Pletera was aimed at overturning classical processes: the destruction is that of an obsolete product but, unexpectedly, creativity does not aim to reintroduce it into the market but to remove it and restore values, uses and beneficiaries to the space that are not primal but more *natural*, social and collective. Another aspect of the exemplary nature of La Pletera is the historical one: it reflects the entire journey through time of a project that first emerged during the Franco regime and has continued to the present.

What is special about La Pletera is that not only is it limited to urban growth, but even what is already transformed (and abandoned) is extinguished. If it had not been for social, cultural, political and legislative changes, and for financial crises, the space would probably have been developed as planned. But the delays have allowed different (reformist) moments to emerge, interested in changing the regulations to grasping what is interesting about that space and how it could be used: from thousands of homes to dunes and ponds.

Raising our perspective a bit, we could say that it is a demonstrative case of how urban planning has a remarkable ability to decide in space, yet very little ability to decide in time. For once, with La Pletera, time has been on the side of the public interest and the natural environment.

In conclusion, the outcome of La Pletera has an

element of poetic justice. It contains a bit of the land art that Marshall Berman yearned for in his battered Bronx. And what seemed solid — apparently not as solid as concrete — has dissolved and been replaced by seemingly fragile elements, where ruin has become a means to build new forms. The challenge is immense, there are countless places to do it and the need is absolute.

De-urbanisation from transitional and metabolic architectural practice

Marta Serra-Permanyer

The process to de-urbanise and restore the La Pletera marsh in Torroella de Mongri (Girona) is a project that invites reflection on two principles that can govern de-urbanisation processes: metabolic optics and transitional architectural practice.

Regarding the first principle, the theoretical approach of the metabolic perspective of landscape is based on the research of the historian Enric Tello, who was in turn inspired by the ecologist Ramon Margalef. It compares the metabolism of a living being (of endosomatic behaviour, which consumes energy generated in its own body from food) with that of a territory or a community (exosomatic behaviour, which consumes energy generated externally). If a society or territory is exosomatic, this means that it dissipates its energy and depends on external agents, being a consumer and producer at the same time. Thus, the circulation and organisation of energy flows that enter and leave a territory would be its metabolism, which may be stressed (producing more than it consumes), slowed down (consuming more than what it expends) or balanced. In territory marked by humans, you can have many energy inputs that decrease productive capacity, but they can also stimulate productive capacity to the point of stress and saturate it. La Pletera is very illustrative in this regard. The area's agricultural and livestock-raising past, which guaranteed systemic balance and biological wealth, was interrupted by urban development and the gradual abandonment of livestock-raising activity. Such abandonment was already a sign of metabolic imbalance, and urban development accentuated it to the point of simplifying the landscape and reducing it to barren land. In terms of material flows, the energy introduced during the urban development process is an exogenous element that upset the balance. The new place lost the ability to regenerate itself and became part of what is called *banal urban development*, a system of standardised and simplified landscapes with almost zero biological information. Responsible urban de-

velopment would not have been disruptive if it had been approached from the practice of ecological urban development. Yet even after de-urbanisation, the metabolic viewpoint would have held that ecological conservation was not enough, but human agricultural or livestock-raising activity had to be resumed in order to enrich biodiversity.

The second principle we referred to at the beginning of the article is related to urban development as an open process transitioning for change. One author who has thought a lot about this issue is the sociologist Richard Sennett, who opposes open and closed urban development. Sennett argues that closed design systems have paralysed urban development, while open ones can free it. The latter are defined by diversity, complexity, change and exclusion and are always able to adapt and mutate in very adverse conditions. A closed system, on the other hand, is formed by an autonomous structure, marked by definition and inner balance, without the condition of change being foreseen in either space or time.

Transitional urban development puts change management at the centre and works with uncertainty as a design strategy. This principle is linked to the third landscape theory of the French landscape architect Gilles Clément, which proposes an inconstant evolution of the residual landscape (fringes, clearings) until achieving a very heterogeneous biological diversity. This theory can be related to Sennett's, which raises the concept of threshold as a welcoming space of open systems. According to Clément and Sennett, La Pletera marsh could constitute a threshold, a third landscape instead of a frontier or an autonomous space. Proper urban development could have taken place in a porous and resistant way, providing for the management of change and the spontaneous emergence of biodiversity from concepts such as calculated uncertainty, promoted by the British architect Cedric Price.

Price developed it in the Potteries Thinkbelt theoretical project in 1964, an effort to implement terms such as expiration, recycling, technology, educational power and temporality in the design process. The static condition of the architectural product was questioned, but above all full confidence in planning was lost. To compensate for this, people and the environment had to be trusted as design agents endowed with the ability to transform their habitat, understood as a process in constant flux. Other radical theoretical experiences approaching La Pletera along the same lines include the project "Non-Plan: An Experiment in Freedom", which proposed leaving up to uncertainty and time the future development of three natural areas near British cities affected by tourist pressure. He suggested implementing a non-planning process in them to discover hidden forms of spatial layout coming from the people who inhabited the place and from the same natural environment.

Below are two examples of good practices of adaptive urban planning, which share guidelines designed to support the diversity and complexity of a threshold space: think small, integrate pre-existing elements, promote reversibility, achieve a certain lack of definition and, above all, restrain the ego of the designer or mitigate the desire to create something new, to allow for appropriation and unforeseen uses of the space.

The first example that incorporates an ecological and social perspective is the old military heliport in the city of Bonames, on the outskirts of Frankfurt. In disuse since 1994, a social association occupied part of those spaces, while people began to appropriate the landing strip, which showed its potential as a real public space for recreational use. In 2002, Bonames City Council acquired the land. With designs by landscape gardeners GTL Gnüchtel Triebswetter, it proposed the strategy of integrating the waste material resulting from the de-urbanisation process into the landscape of the new park. The material heterogeneity was used to create spaces with different features to welcome specific flora and fauna and help it to thrive. The variable of time and uncertainty were the key factors for facilitating the emergence of a third landscape, which has been studied to identify the species that appear and the evolution of the biodiversity index. It is therefore an educational space, but also a space of memory that allows us to discover the overlap, the contemporaneity of stories and the superposition of uses.

In terms of academic work and project research, another case is located in the old Estación neighbourhood of the town of Sallent, in the county of Bages near Barcelona. The neighbourhood was built in the 1940s on an old mine created in 1920, and was abandoned between 2005 and 2009 when the built ground sank. The houses were demolished and in 2015, Sallent City Council began to rethink the future of the area. A student of architecture at the time, Maria Melo proposed a de-urbanisation process that fit the metabolic and transitional vision and promoted the project on a city scale and with almost zero impact, balancing the environmental aspects with the social demands of a community that had internalised and normalised the old neighbourhood as a nostalgic ruin. The proposal consisted of removing the fringes to move them towards the centre, and letting the fringes evolve from calculated uncertainty, from ecological evolution that allowed people to treat the rubble and traces of the old neighbourhood as a third landscape that might one day become a spontaneous forest.

Reorganising material to promote the transformation of the local landscape implies a set of conditions that must be taken into account. The researchers Mathis Wackernagel and William Rees established the criteria by which a material could be considered sustainable, which is essential when promoting responsible urban planning, but responsible

de-urbanisation as well. It is necessary to consider both the recycling rate and the energy needed to close the cycle of industrial materials, an environmental impact that the industrial market does not assume at cost price. This translates into the creation of landscapes subordinated to the development of other landscapes in order to receive their waste, a double-edged sword that increases the benefits of one by transferring social, economic and environmental impoverishment to the other.

As the researcher and ecologist Jose Manuel Naredo explains, unlike in classical times, when the responsibility to transform society and improve living conditions fell on the individual and his power as a political actor, today that responsibility has been delegated to the economy. To avoid trusting blindly in capitalism and in the positive sides of economic and urban growth that have regressive social and environmental consequences for the planet's landscapes, we must resituate responsibility in the individual, in the ways that communities have at their disposal to manage the resources that relate us to the environment. Consequently, the current of thought based on de-growth suggests that we commit to the four Rs: reduce, reuse, recycle and recover.

Therefore, ecological diversity, as well as social equity, will be positive indicators as a result of a scenic transformation based on metabolic and process-based criteria. The lessons learned in that sense will also be transitional and, will not only be the responsibility of city employees, architects and urban planners, but also of the general population and, by extension, the political sector.

Enhancing the landscape as a territorial intervention strategy

Gonzalo Sánchez García and Alejandro del Castillo, n'UNDO

The landscape is a complex phenomenon. Understanding and managing it can be useful for governing the complexity of our world today and can also contribute to the development and entrenchment of democracy. Human activity is the main factor influencing the transformation of the landscape through interventions in the territory. Due to the speed with which they are executed, such interventions have heavy impacts that continuously and exponentially degrade the physical environment and the ecological quality of the planet. If we are to address this problem, we must reflect on whether intervening in the territory is beneficial and study the impacts that it causes.

We are facing a dynamic landscape that people transform quickly, but without considering its identity. This break with identity creates more distance

in society and accentuates detachment from the environment. We must identify the values that define a landscape in order to conserve them and ensure they are part of the development of its identity, preventing the homogenisation of landscapes and facilitating their enhancement.

Enhancing the landscape is a complex and unique process, since its value takes shape differently in each case. Indeed, enhancement has a subjective component that transforms the process and makes it difficult to define. Therefore, we must assume that there are no general quantitative formulas that can be applied to all landscapes and that the process is a mix of objectivity and subjectivity, which should be open for discussion, as long as the following concepts are borne in mind.

Pre-existing physical and cultural aspects should be studied to discuss what identities and characteristics can be evoked or developed to improve the population's quality of life and to maintain the physical environment.

Protection is the way to preserve the qualities of a territory, but it is also necessary to regulate its creative and cultural uses, which must coexist with traditional indigenous activities.

The landscape is the result of the culture and society that gave rise to it. When the everyday landscape is foreign to a specific cultural group, its members may feel excluded, since for them the landscape has no value as a cultural object. Their consequent detachment can be interpreted as abandonment and carelessness.

Even though the landscape has become less natural, silent and calm, there is a growing demand for spaces with these qualities. The landscape is now viewed as cultural heritage, as a non-renewable resource that we must handle with great care.

People do not just observe the landscape, but are part of it. The traditional limit between nature and culture has given way to a holistic view that approaches the landscape in a more precise way.

The major transformations of the landscape are due to economic interests, but we must seek balance between society's economic expectations and the preservation of landscape values, since doing so also yields financial profit and cultural benefits.

Enhancing the landscape can involve returning it to its previous state or establishing a new role for it that restores balance and responds to real needs. The aim is to propose alternative roles from a cultural perspective that are compatible with the social and economic recovery of the damaged areas.

Tourism has become a business in which profit prevails. Travelling is equivalent to consuming, and this has led to intervention in the territory that has changed the environment and the landscape, going so far as to turn it into a city landscape, an urbanised field.

Globality and the resulting loss of identity take place especially in cities. This requires addressing

urban intervention from two formal angles: the radical transformation of the city at a specific time, but also its evolution over time.

Increasingly sprawled, the city blurs its limits and the rural world ends up reduced to pockets where urban development has not yet arrived. The rururban or rural-urban fringe is the new intersection between the rural past and our urban modernity. We must work on this landscape in order to control its growth and restore its dignity.

The landscape is shaped by the sum of all the ways that it is perceived, with none prevailing over the rest. Visual perception is determined by various variables and conditions that must also be taken into account to proceed further in our own perception of it.

Discussion regarding the landscape must include diverse voices, so that their identity remains a social construction. If the discussion is biased, it becomes unbalanced and social needs are ignored.

Sustainability must be understood as the respect that leads us to produce and consume only what is necessary and appropriate, with the awareness that economic considerations alone are not enough to justify intervention in the territory. We must consider pre-existing aspects and empty spaces before adding elements to the landscape.

n'UNDO pursues its projects based on these concepts, working with pre-existing aspects and proposing strategies to respect, enhance and regenerate the territory. One good example is its intervention in the urban outskirts of Kalmar (Sweden), where those involved decided to conserve a wetland area as part of the identity of the place. Another example is its strategy for a rururban area of Geneva, where more buildings were built, as required, while the landscape was enhanced at the same time.

In summary, we must enhance the landscape, bearing in mind the various factors and perceptions involved. The starting point should be sustainability: stopping to ask whether intervention is necessary in the face of inertia brought on by the speed of change, considering inaction as a form of intervention in itself.

Ruins in reverse and (un)making poetics

Federico L. Silvestre

To poeticise, paint and deal with ruins, in principle, to poeticise, paint and deal with the advancing void and past beauty. However, as happens with certain contemporary landscape arts —partly suggested in La Pletera— and as indicated by Goethe's experience at Marienbad, this is not always the case. Indeed, in contemporary residual art, what is frequently at

stake is often a poetics of *ruins in reverse*, in which death and life walk hand in hand. How can we know that this is true? To answer that question, let us begin with some examples taken from the most familiar imaginations, with some gardens, installations and films that refer to human, plant and animal development in equal measure and seem to show that those paradoxical ruins and open spaces not only rest in peace, but also seem to be moving right along, whether in audiovisual narrative, the plastic arts or contemporary architecture.

One of the best contemporary cinematographers to show interest in this human life that tries to move forward among ruins, vacant lots and ditches is the German director and photographer Wim Wenders. In a film of his entitled *Alice in the Cities* (*Alice in den Städten*) (1974), Wenders portrays the daily lives of two people on the road, at hamburger joints and in run-down motel rooms with televisions lit until the early hours of the morning. There is no doubt that his relationship to such landscapes is conflictive and the critical dimension is not lacking either. But the funny thing is that Wenders also seems to want to tell us other things in this film. Beings lost among urban ruins, wandering through wastelands and roads and airports half a world away, Philip and Alice not only end up forging an inoperative community where there were no ties of land or blood, but manage to enjoy their time together in decrepit guesthouses and roads to nowhere. In this sense, it would be a mistake to think that what Wenders tells us with his backdrops and decadent or peripheral scenes responds only to a political, pessimistic and closed discourse, because beyond the obvious criticism, his stories and landscapes seem to be open and go on rebuilding themselves alone.

Then we have Gilles Clément. Although the landscaper and professor at the Versailles National School of Landscape Architecture speaks mostly of plants, he gives the impression that something similar happens with him. Clément has become famous for several reasons, but above all for articulating a very interesting gardener's discourse that he has managed to put into practice. His contributions include the great profusion of suggestive notions that he has been amassing over the years. There is no doubt that some important ones, such as *brassages*, *friches* and *forêts de désaïsés*, refer to the wasteland, to turning over and even to remains. As with Wenders, it would be unfair to reduce its meaning to decadence or nostalgia. Clément began to develop the idea of the *tiers paysage* ("third landscape") in Limousin in 2003, following a study he carried out for the International Centre for Art and Landscape on Vassivière Island. How did this meditated commitment involve seeing life where others saw only ruins? Clément offers an explanation. In principle, there is no doubt that our cultural tradition has associated the fields and the third landscape with abandonment. Still, the Frenchman says, the

master forms and the adored flowerbeds of traditional gardens are the only ones that fuel *une nostalgie*. On the contrary, when Clément draws inspiration from ditches and scatters seeds so the plants can gain ground on imposing masses of concrete or cement, he does so not only to show us that human constructions' inability to evolve condemns them *à la ruine*, but also to remind us that, conversely, the life overrunning them excludes *nostalgie*, with no past to come for them, even when they look like a wasteland or ditch.

Third is the contemporary artist Pierre Huyghe. Although he works with and refers to animal life, he also seems to be obsessed with abandoned and uncultivated lands to show that, where we see nothing but ruin, many things actually happen. The title of his project in the dOCUMENTA 13 in Kassel clearly shows his intention. Huyghe is French and when you look up the word *friche* in a French-English dictionary, you see the word "untilled", which was the title of his project. By placing a honeycomb of growing bees on a classical-form sculpture and letting a dog run free in an abandoned area, Huyghe certainly achieves a strange result. From a traditional perspective, dependent on the romantic idea of art, such ruins and the surrounding compost would refer to waste, to the eternal memory of the eschatological and to our infinite assaults on the environment, ever returning to the problem of entropy. The truth, however, is that it is not just about this. As the artist said in an interview, compost was fundamental for him and, indeed, lay at the beginning of the project—not to return to the subject of garbage and degradation, but to highlight how organic matter turns maximum disorder and maximum ruin into a beginning and not an end, as the worm-populated compost is that "place where abandoned things *without culture* become indifferent to our eyes, metabolise and give rise to new forms".

With that in mind, when we talk about the work of Wenders, Huyghe and Clément, are we referring to ruins or *ruins in reverse*? It is undoubtedly difficult to understand the way in which life is still present in gutters, ruins and vacant lot; it is difficult because much of the Western tradition associated with these things makes it practically impossible. It is an eschatological tradition that has remained with us, long after the gods have died. That tradition almost always speaks of beginnings and endings, of paradises and deserts and of genesis and apocalypse. According to it, the ruin and *locus erēmus* is a place of retreat and death, a place of renunciation as explicit denial of life and everything new. It is about the tradition that began by canonising Paul the First Hermit, portrayed among ruins by Velázquez with Saint Anthony the Abbot, another of the desert fathers; as well as the tradition that praised Saint Francis, who retired to the wilderness to receive the stigmata. The truth is that imitation of the brothers of the desert operates within a well-known and

much wider discourse always riddled with promises of a sweet hereafter that, despite Giorgio Agamben, is no longer with us.

Faced with such a tradition, how else can we dream of ruins and wastelands? Novalis chose that pseudonym for himself because he realised many years ago that fallow land is only seemingly a desert where soon after you notice it, flowers are reborn. When, following in his footsteps, we realise that the great story of our inherited history, the biblical account of the beginning and the end, can be replaced by the much less evident formula of eternal return, our entire image of development changes. Indeed, we come to the conclusion that, where we often only see nothing, we can also perceive new buds being born. That is the only lesson of these *ruins in reverse*.

(Un)making the territory: on ecological poetics

Martí Peran

With its *anti-genealogical* impetus, modernity has expressed no enthusiasm for ruins. In its most radicalised versions, this commitment to novelty looked down on the ruinous for its closeness to nostalgic and retrospective drives. Before ruins, there was nothing to read simply because there were no ruins. Once dispossessed of any interpretive code before the rubble, ruins are reappearing everywhere today. A huge expanse of ruins dots our landscape. Whether due to the devastation caused by natural and technological accidents, by the destruction brought about by military agendas or, above all, by the actions promoted according to the spatial planning agenda in the capital, ruins are multiplying and piling up all over the planet. In any case, all this panoply of possibilities subjects ruin to the principle of the value of use. If the reappearance of ruins is so large and urgent, what seems imperative is to make it profitable, either as an ideological strategy (the end that stalks and forces us), as a spectacle or as power for new productivities. It is in this position that the new hermeneutics of the ruins still failed to find the necessary crack to open up to the possibility of an interpretation capable of facing its object in its mere contingency, as a sort of truth in fact. The question then can be formulated like this: What can the ruin itself tell us today?

The contemporary ruin is also a simple thing insofar as it is exposed as a fragment unable to return to the whole from which it came, since it was ruined. As such, it cannot be incorporated into the natural universe, except as residue that we stumble over in our own failed attempt to rediscover nature.

Unable to offer us any retrospective route while also hindering the construction of any new per-

spective, the loneliness of the ruin —its autonomy and literalness— places us before mere *inactuality*. The *inactual* is what is lost insofar as it cannot be restored, recovered or reinstated, but which is nevertheless still there. The ruin then underlines its contemporary status with a world of presences, but maintains an anachronistic relationship with them, a displacement that unsettles it in the context they share, which, for that very reason, completes it.

Inside any state of things, there is always something ruinous, something that remains there in a somewhat inappropriate way, inopportunistly, unable to submit to any symbiosis associating it with the rest, and yet, thanks to that same disengagement, exposing a shadow of the previous time essential for perceiving the current state of things in its peculiar aspects. With the ruinous, the present, far from being obliged to satisfy the sense of time alone, conquers the possibility of enjoying memory: the faculty of knowing a past as unrecoverable. The paradigm of the unrecoverable past is embodied by nature today. Nature is what appears to us as a vestige. Nature is the ruin that is today consigned as unrecoverable, insofar as it cannot be restored epistemologically, as a lost origin to which we should return, or biologically, if it is interpreted as reparation of ecological damage that can restore previous *natural* situations.

The procedure of re-naturalising ourselves and becoming wild again is based on the illusion of re-establishing a dialogue with a living world, but nobody knows exactly what that means in an Anthropocene age that has transformed the vital signs of the planet. It is also not feasible to rescue nature through ecological restoration operations, if conceived under the illusion of erasing of cultural traces, allowing for the restoration of a *natural past*.

Regenerating a territory from an ecological perspective is not a shortcut by which we could rediscover an unadorned nature without human influence; at most, ecological regeneration represents an act of *discretion*: building an area for withdrawal so something else can occupy the central space. If the ecological action represents above all an act of self-limitation, discretion is that human step that opens the space for non-human life to break through. But in this process, there is no restoration or recovery of nature to fuel our nostalgia. It is much simpler: what we discover is our own ability for withdrawal. Despite accelerating the multiplication of new biological processes, ecological regeneration does not take us back to nature, but rather instructs us in the value of un-making.

Un-making, or doing-nothing, as unorthodox ways of doing, not only implies action, but is probably the best example of the poetic insofar as they send doing beyond the orbit of work and relocate it in another diffuse sphere in which the useless, the symbolic and the poetic have a place. Un-making is a way of operating in the territory, but in a manner of

doing that refers to what is already lost in the same territory to protect it as *inactual*. That is the tortuous equation that underlies ecological regeneration activity: no longer a restoration of lost natural conditions to be re-established through an impossible regression, but a displacement of action on the place so that the *inactuality* of nature takes centre stage. Ecological regeneration is not so much the restoration of nature as a guarantee of the conservation of its ruinous condition. To ecologically regenerate a place is not to restore nature, but a form of nostalgia that is so radical that it allows it to appear purely as before; the regenerated territory can offer us the sight of a living and organic nature, but it is always interpenetrated by an un-making that gives it an irreversible artificiality that invokes it as lost. While for a certain time the territory in question was infected by speculative activity that prioritised the merchandise value of the place, ecological regeneration implies a poetic deviation that redirects the value of that same territory to new ecological, scientific and social parameters unrelated to surplus value, but that also require determination and action that is never a simple erasure of the activity that previously projected the unambiguous merchandise value onto the territory.

Each of the scripts that accumulate on the territory obeys the priority interests that each moment of the story infuses into the same place. When the interest is of a speculative nature, the territory suffers from explicit urban pressure that modifies its appearance; in turn, when the interest shifts to an ecological direction, the same territory is submitted to an un-making script that again modifies the place according to the new valuation table.

In the fluctuations of its modifications, each place accumulates and piles up scripts. Occasionally, the intervention is of such a strident nature that it silences the echo of the previous scripts; other times, when the action takes the form of ecological regeneration, the script that is added is governed by a code of discretion so latent that it may seem that it is reinstating a sort of original text and restoring the unambiguous character of the place, but that is totally illusory: there is no way for a text to write the blankness of the page. There is no way back: ecological regeneration does not establish regressive time but *topological time*. For George Kubler, topological time is when original works and replicas coexist in a specific place and time. In ecological regeneration, instead of recognising a unidirectional time that recedes (being unidirectional, it would only have a progressive art history), perhaps we should recognise a logic of topological time by which, at a given time and place (the regenerative action), there is not so much a restoration of what is lost, but the simultaneous appearance of two novelties is made possible: first, the inevitable emergence of new biological forces and invasive species not foreseen at the beginning of the regenerative action; and second, the very replication of nature

that does not return with regeneration, but simply appears reformulated in its inactuality, at least to the extent that its (re) appearance is only feasible through the poetic action of un-making.

II. The case of La Pletera

“Let’s save La Pletera!”. A chronicle about achieving the impossible

Ricard Pié, Josep Maria Vilanova, Purificación Díaz and Anna Zahonero

When the history of urban development in the Costa Brava is reviewed, assessing the effects of the Francoist legacy will be essential. The political transition was reflected in plans that came loaded with mortgages, since they had to work with the same instruments and laws as in the past. The review of the planning could not be based on doubts about the legitimacy of the urban rights that were being claimed, but only on the degree of the planning’s consolidation and construction. The result of the transition from dictatorship to democracy was very different depending on the geographical area. In Catalonia, the legacy was reviewed on the basis of a rigorous reading of Francoist legislation, but civic pressure for a detailed review of the received legacy cannot be ignored. On the contrary, other areas such as the Valencian Community and the Canary Islands decided to be benevolent and accept that legacy as a set of consolidated values. Both reviews of the urban planning of Torroella de Montgrí, in 1983 and in 2002, followed the steps of the first school.

The urban planning disaster of the Costa Brava was an operation propitiated by the Girona Provincial Commission for Urban Development of (CPUG). The urban planning of the main Girona municipalities was drafted based on the Land Law of 1956 and a buildable strip was established along the coast. The General Spatial Plan of Torroella de Montgrí, promoted by the CPUG (1967), described La Pletera for the first time as an “buildable field”. These two documents were enough to fuel expectations that laid the foundations for the urban devel-

opment of the entire seafront, with Montecarlo as a model and point of reference.

The review of the 1993 plan, distinguished by the National Urban Planning Award granted by the Spanish government, formed part of a programme to review the urban planning promoted by the provisional government of Catalonia. A brave plan, it addressed the urban transition with rigorous criteria for recognising rights and improving planning. However, though issues of the towns of Torroella and L’Estartit were resolved, La Pletera marsh remained buildable.

When the second review of the 2002 general plan was commissioned, La Pletera seemed to be definitively condemned; the only hope was that it was barely built. One of the leaders of the team that drafted that review was the architect and landscape painter Rosa Barba (1948-2000), who was engaged in an academic struggle to include the landscape project as a renovating alternative to the morphological planning prevalent at that time. The landscape is something more than land. For the farmer, it is the place and the material with which he works. When the land loses such a productive condition, it becomes a worthless whole that could just as well be used to set up a waste collection plant or build a resort. The landscape goes farther; the land ceases to be the support for activity and presents itself as the palimpsest of history, as a social story that shapes our identity.

Reformulating planning from the landscape entailed reinterpreting it and finding meaning for it. The 1983 plan was an exercise devised for building on the land, while the 2002 plan took a landscape approach. The studies that Barba led to make these changes revealed a municipality rich in contrasts and values, structured with four territorial systems: a seafront of wetlands and salt flats in danger of extinction; an economically active agricultural plain; sandy terrain that served as a transition between the plain and the Montgrí massif, where settlement had historically occurred, and a massif as a large rocky buoy. The scenic recovery of the municipality was aimed at repositioning things in their place, as explained by the principles of site planning, with a landscape formula that seeks the vocation (*genius loci*) of each part to define the whole.

The protest movement in the county of Baix Empordà began with the struggle against the polluting discharges of the Torras Hostench factory in the summer of 1976. A few months earlier, the book *Natura, ús or abús. El llibre blanc de la gestió de la natura als Països Catalans* [“Nature, use or abuse: the white paper on nature management in the Catalan-speaking countries”] was published, coordinated by Ramon Folch. Moreover, the Safeguarding Natural Heritage campaign was launched in November 1976. Concerns about the environment were reaching the street. Specifically, the defence of the Empordà wetlands gave rise to one of

the most important protests in the country, but the results differed by county. While in Alt Empordà the space destined for a third marina in the middle of the marshes of Empuriabrava and Santa Margarida was saved, in Baix Empordà the defence of the county's wetlands was left in the hands of the affected municipalities.

In the 1990s, La Pletera became an element of compensation for a poorly managed real estate operation involving the US developer Kepro. This company appeared shortly before the Olympic Games in Barcelona and seemed like the perfect investor to save Catalonia from the budding crisis thanks to its investments throughout the region (Diagonal Mar, Sant Cugat, L'Estartit and others). However, the story took a twist in 1992 with the discovery of massive tax fraud that ended with the conviction of the CEO of Kepro and the flight abroad of some of those involved. In addition, the financial and real estate crisis of the late 20th century sank the market, and those who could were left waiting for a recovery that had yet to arrive.

The work to review the general plan of Torroella de Montgrí of 2002 was useful for understanding that the recovery of La Pletera was something more than a civic demand. La Pletera was a key piece for understanding the area and showcasing the landscape. The 1983 plan had to be completely changed, the historical structure of the settlement had to be recovered as an urban development guideline for replanning the land and some of the tasks that remained undone had to be reconsidered.

The new developers reacted immediately. Although La Pletera was nothing more than compensation for the aforementioned real estate operation, there was nothing to negotiate: La Pletera's urban development had been performed perfectly and the urban rights had been fully respected. The municipal room for manoeuvre was very tight. The alternatives included the purchase or expropriation of land, the transfer of land use to another local area, the concentration of buildability and the free transfer of land, but no option satisfied both parties at the same time.

One of the administrative actors present in this debate was the Spanish General Directorate of Coasts (DGC). The new Coastal Law was approved in 1988 and from then until the change of government in 1996, coastal policy underwent a radical change. Not only was the legislation updated, but investments also increased exponentially. The coastal policy prior to the new law had been very weak; the public domain of the coast was administered somewhat indifferently and public work was left in private hands. The review of the Coastal Law was not groundbreaking, but only an update aimed at restoring the public nature of the coast and to remember the obligations that the public administration had towards that part of the region.

The growth of public investment in the first few

years was spectacular. In a relatively short period of time, the law was revised, the criteria and coastal protection projects were modified, some beaches were renewed with contributions of artificial sand, almost all the seaside boardwalks and walkways were built and another way of managing the public domain of the maritime-terrestrial zone was imposed.

The approval of the Coastal Law was the starting point for change that affected both the legal framework and the central government's actions in planning and managing the coastline. The law went on to include wetland zones like La Pletera in the maritime-terrestrial zone, but the DGC did not seem particularly interested in working there. Torroella City Council provisionally approved a compromise solution for the area, leaving only one third of La Pletera as buildable, with the idea of building a singular hotel that would compensate part of the urban developers' rights. However, a report from the DGC finally found that the wetland should be completely protected and classified as protected non-developable land. Once the plan was definitively approved, the Girona Provincial Coastal Service drafted the amended delimitation of the maritime-terrestrial zone, with La Pletera included entirely into the public domain. Finally, in 1999 the University of Girona and Torroella City Council began a LIFE project that started with the recovery of the Ter Vell and that finally served to restore the entire La Pletera area and recover the wetland.

Various forms of coastal defence and protection have arisen since the transition to democracy, but in La Pletera this went further, since the solution was to reaffirm the inalienable nature of the asset and its status as a protected natural space. The case of La Pletera provides an example of the possibilities of firm political will and an exploration of what planning and laws to protect the land can still do.

From the urbanised La Pletera to the de-urbanised La Pletera

Àgata Colomer and Xavier Quintana

In the past, La Pletera marsh, in the municipality of Torroella de Montgrí (Girona), was highly coveted for an urban transformation project linked to the development of tourism. The area began to be urbanised in the late 1980s, but the works came to a halt. After years of litigation, the General Directorate of the Coasts included La Pletera in the maritime-terrestrial public domain. The declassification of the land in the La Pletera area during the General Urban Planning Review, approved in 2003, was the final stage of its protection. Ever since, and until the start of the restoration project, La Pletera remained just as

the construction company had left it once the works were abandoned: an initial built and consolidated block, a seafront boardwalk almost one kilometre long with four roundabouts, a parallel asphalted street and four perpendicular streets that connected the seafront boardwalk with the street.

Over the years, La Pletera came to be used in increasingly varied ways; meanwhile, the area gradually began to deteriorate. Nevertheless, the abandoned seafront became a symbol, a visual element identifying the space. In the same way, it also became a place where minor acts of vandalism were committed.

The search for funding to reverse the situation in La Pletera did not end, and it was through the LIFE Nature programme that the City Council and the Chair of Mediterranean Coastal Ecosystems obtained the funding necessary to restore the area's natural values and thereby stop its progressive degradation.

Officially beginning in 2014, the LIFE Pletera project focused not only on the environmental restoration of La Pletera, but also took on an informative, educational and demonstrative side. Aside from all the excavation and demolition work and transport of material, we must call attention to the importance of all the communication and informational actions performed during the four years of the project, as well as its management and outward projection.

LIFE Pletera was coordinated by Torroella de Montgrí City Council and in partnership with the government of Catalonia, the TRAGSA company and the University of Girona, in collaboration with Girona Provincial Council and Fundación Biodiversidad.

The actions and project schedule were designed so that the preparatory work would be carried out during the first year of execution and all the necessary mechanisms would be put into place to complete the project in four years.

The executive project of the work, the topography and the groundwater circulation maps were drafted in the first year and the whole nursery was prepared, with halophytic and psammophilous and even riparian species for future replanting. When drafting the executive project, they sought the agreement and participation of the different partners involved. Once the modification of the executive project was drafted, an initial pilot test was conducted, together with a series of geological probes to determine the true situation of the subsoil and intervene in one of the 4,300-m² plots.

Starting in the second year of the project, elements were already set up to begin the restoration of the dune system. At the same time, the de-urbanisation and environmental restoration works got under way. All the extracted material was transported to an authorised area within the same site, where there was a mobile crushing plant to shred it all, reduce its volume and thereby optimise transport to an au-

thorised centre or place of use. Once the boardwalk was removed, a system of lagoons was created, following the old route of the boardwalk. The system consisted of six lagoons of variable flooding. Once the system of lagoons was created, the plots were excavated to form the marsh strip. In all the excavation work, the waste was transported to the piling area, where it was crushed and sieved to reduce its volume. Once that first process had ended, its final use varied according to its nature.

During the third year of the project, the restoration work was limited to removing the material that still remained piled in the first plot, which was later excavated. With the savings generated from the excavation work, the possibility arose of removing the medium voltage electrical line that passed underground and through the air around the perimeter of La Pletera. The savings also permitted the expansion of the budget for the project of routes and reorganisation of access points.

The last year of the project, both outstanding work projects were processed; however, the processing was more complex than anticipated and an extension had to be requested.

The project of removing and burying the power line consisted of tracing a new underground line with an exterior route to the marsh area. Also remarkable was the work done in the three adjacent transformation centres, located parallel to the coast, another image testifying to La Pletera's past. After removing the trace of the line in the area, the first centre remained active to serve the consolidated urban development, while the second was demolished and the last transformation centre was reused as a wildlife observatory.

The organisation of the access points and routes in the area was extremely important for making public use compatible with conservation of the marsh and the restored lagoons. A peripheral route was designed, taking advantage of the layout of an old street, Calle de Illes Medes, being as it was on the outside of the area.

Alongside the excavation work, monthly and quarterly samples were taken from both the lagoons and the flora and fauna of La Pletera in order to study the evolution of the ecological status of the lagoons and the rest of the habitats there.

While all the environmental restoration works were being carried out, Torroella City Council provided and spread information about the project.

Another important aspect of the LIFE Pletera project was its demonstrative and cross-cutting nature. The project aroused the interest of many disciplines and groups, a diversity of views that described the de-urbanisation project as an innovative and exemplary initiative from every angle.

The decision to carry out a project like La Pletera is not only motivated by the intangible benefits of being able to enjoy restored nature, but is also due to the various ecosystem services provided by a recov-

ered coastline. Strictly from the perspective of human benefit, ecosystems provide certain properties that are called ecosystem services, which are defined as those that contribute directly or indirectly to human welfare. Ecosystem services are classified into four large groups. The first includes supply services in their broadest sense and the products obtained. The second group consists of regulatory services, such as the ability to purify water, protect against natural hazards and regulate the climate. The third group encompasses non-material benefits coming from the enjoyment of nature from a cultural point of view, such as aesthetic values, recreation and personal enrichment. The fourth group covers everything related to the conservation of biodiversity. Thus, ecosystems provide benefits well beyond the mere enjoyment of nature, and this is what justifies carrying out a project of LIFE Pletera's scope.

With regard to biodiversity and its role in the context of ecosystem services, biodiversity is increasingly considered not so much a type of system for an ecosystem, but as a cross-cutting property essential for the ecosystem to function. An ecosystem can only provide ecosystem services if it is mature and in a good state of conservation. Any alteration that modifies the proportions between species or their interaction with the external environment compromises the ecological functioning of the ecosystem and the production of ecosystem services.

On the coast and in a context of global change, ecosystem services related to regulation and protection against hazards take on great importance. Coastal ecosystems are not as effective in protecting the coast if they are degraded, as could be verified in La Pletera itself after the great storm of 26 December 2008.

The restoration of La Pletera marsh was proposed by seeking to recover its ecological functions in order to provide ecosystem services characteristic of similar coastal ecosystems. The restoration activity was designed according to five criteria organised hierarchically, so that none can be implemented without guaranteeing fulfilment of the previous ones. In order of importance these criteria are the conservation of the ecological functioning of the coastal ecosystem, the increase of Spanish tooth-carp populations, non-intervention in areas that still conserve marsh vegetation, the recovery of the existing topographic level before the urban development process and the design of a new topographical distribution.

Restorations similar to La Pletera should also be considered in all degraded spaces that still remain as a mechanism for adapting to the gradual rise in sea level. On an active coast, retreat in response to the rising sea level is only compatible with mature ecosystems and if there is space of accommodation to where coastal systems can retreat. Rigid barriers behind the beach line limit the coast's ability to adapt. Therefore, in a strategy to adapt to climate change, it

is essential to conserve all persistent coastal natural spaces and recover them so that they return to their original structure and function.

The art project *Lloc, memòria i salicòrnies*

Martí Peran

The urban development project in La Pletera (Torroella de Montgrí, Girona) began in 1986, with plans to build 655 single-family homes with their respective facilities. The project was widely rejected, it was really the financial crisis that put a stop to the work after an unsuccessful first phase. The area was protected definitively in 1988 and in the meantime the marsh entered an ambiguous situation and was put to very diverse uses. This was also when the artist Pere Noguera approached La Pletera to develop a project that has still not seen the light of day.

La Pletera marsh was crossed by a boardwalk that rose up like a border between the buildable area and the seafront and was turned into a mere landscape to enjoy from the balcony. Pere Noguera's project consisted of installing humble chairs where the architecture of the boardwalk framed the horizon and of placing some psychomotor therapy balls on the columns or next to the spherical concrete ornaments that topped the rotundas and railings of the boardwalk. With this project, the whole meaning of the boardwalk was reversed: it was no longer the prelude to a proprietary view of the land, but a place of recollection.

As part of the LIFE Pletera project, promoted to deurbanise and restore La Pletera marsh, there was a series of interventions by artists under the title *Lloc, memòria i salicòrnies* ["Place, memory and pickleweed"]. Art usually appears *a posteriori*, when the scientific part of the work has already finished, but in this case the art projects were presented as research projects deployed during the natural regeneration process, to help to make the artists' and scientists' approach to the environment a dialogue that could reorient the mission of everyone involved.

The interventions in *Lloc, memòria i salicòrnies* had several different objectives: to imbricate cultural action in a scientific project, to help to reflect on the landscape in a complex way, to support an approach to the memories of the place, to pose the idea of regeneration as a problem and to spread information about a public landscape project. The artists participating in the project were Jordi Morell, Esteve Subirah, Joan Vinyes, Ivó Vinuesa and Isadora Willson.

With *La Pletera: un cas d'entretemps*, ["La Pletera: between the seasons"], Jordi Morell focused on the seasonal change that affected La Pletera during the regeneration process and hinted that

such a shift is the only temporal category that can capture the unstable nature of any piece of land. The project captured all the appearance and disappearance activity that took place in the area, creating different parallel poetic, scientific and documentary narratives with no hierarchy between them.

In *Forma 26 Pletera* ["Form 26 Pletera"], Esteve Subirah preserved a 90 m² platform of the paved boardwalk as a non-monument that instead of commemorating something, invited people to use it from time to time. The work was accompanied by a series of sound recordings captured *in situ* during the regeneration of the site

Human Nature, by Ivó Vinuesa, is a cinematographic project organised into four seasonal chapters that uses a narrative style emulating the epic tone of nature documentaries in its approach to the urban ecosystem of summer houses. The paradoxical result is that the marsh is subject to continuous traffic, while the urban development goes through the seasons of the year almost undaunted until the noise of summer comes.

The project *S/T* ["Untitled"] by Joan Vinyes proposed *building a ruin* in the middle of some columns coming from the dismantling of the rotundas of the old boardwalk. The aim was to present a developed and built piece of La Pletera that more than evoking the immediate past of the place, was a de-contextualised element interacting with the natural ecosystem of the recovered environment.

Miratges ["Mirages"], by Isadora Willson, gravitates around memory and the idea of speculation. Through interviews with several neighbours, an imaginary choral version of La Pletera was built. The project thereby fictionalised the speculation that La Pletera had experienced through a series of watercolours, printed as postcards, that reproduced the landscapes of the place based on the aforementioned oral descriptions.

With his theory of the planetary garden, Gilles Clément called for art to invade the planet so that, caught before the aesthetic object, the effect of a radical ecological conscience was guaranteed. However, he also described the occurrence of cheating, since the planetary garden would have a conservationist character sustained in the uselessness of the aesthetic, far from the political profile that the authentic ecological project requires. The only option, he added, was that art, by protecting itself, also protected life. The art projects that form part of *Lloc, memòria i salicòrnies* cannot guarantee such commitment. Art has always been situated between the desire to be noticed and the illusion of disappearing to enable the unfolding of what art itself formulates. Such is its structural paradox. Although the art projects conceived in La Pletera are committed to the natural regeneration of the place, instead of participating in it imperceptibly, they do so with the de-

gree of stridency entailed by their very imposition there. The question that is imposed then is simple: if the goal is to restore a natural place by eliminating the human footprint, why add anything? To answer this question, we will explore three complementary arguments.

First, art projects can be grafted onto a process of ecological regeneration in order to emphasise that all un-making implies making. Every ecosystem is alive to the extent that it evolves by always adding new information; consequently, a project of ecological regeneration, despite being animated by a desire for restoration, can never be proposed to go back. Although the promoted action consists of providing the conditions for the natural dynamics to govern the territory, the viability of that objective forces action on the place. It is essential to stress the evidence of that unique direction that determines the viability of any ecosystem. In this sense, along with scientific action, very visible milestones are also necessary that recall that the place in question remains perpetually vulnerable, insofar as it is always subject to successive interventions. That is the function of the projects *Forma 26 Pletera* by Esteve Subirah and *S/T* by Joan Vinyes.

The second argument holds that new works can be added in a process of ecological regeneration to accelerate the metonymic value chain. The natural regeneration of a place spoiled by man denotes a change in the value criteria that had been projected onto the place in question. When La Pletera marsh was interpreted under the hegemonic weight of the value of exchange, it became a speculative capital of buildable land so valuable that it justified the ecological damage. The reaction that has enabled reconsideration of the complete urban development of La Pletera and the start of the restoration must be interpreted as the triumph of another value projection that prioritises La Pletera's ecological, social and cultural situation. A specific perception is always imposed on any environment, which, in turn, determines what type of action is best. In turn, after having acted in one way or another on the environment in question, a new perception is generated that will project new actions on it. Being aware of this argument allows us to know that no regeneration guarantees the end of the war.

Lloc, memòria i salicòrnies intervenes in the value chain. It is not a matter of lowering the priority of the ecological principle that has enabled La Pletera to be de-urbanised, but formulas have been sought to enrich the character of that same ecological value with new complements. Thus, the restoration of La Pletera also highlights collective memory (*Miratges*), the value of use (*Forma 26 Pletera*), transitory nature (*La Pletera: un cas d'entretorns; S/T*), and, by contrast, the complementarity of that natural environment with urban ecosystems (*Human Nature*). If only the regeneration had been executed from a scientific perspective, one might have

thought that the natural order had been restored, which is a chimera. There is no zero degree of territory that remains within our reach, since it is always subject to a certain assessment that forces us to declare ourselves.

The final argument for the project affirms that artistic approaches can be added to a dynamic of ecological recovery to reach the point of voluptuousness necessary to begin a process of regression, following the “wisdom of the snail” of which Ivan Illich spoke. That theory, by which the snail desists from enlarging the shell, as it would incapacitate it for life, has been used to argue that growth is not sustainable and that it only conserves vitality insofar as it realises that there is a turning point after which it must decline. The conclusion can be taken

a little further: every operation of recoil implies an intrinsic voluptuousness. If we project this onto a process of ecological regeneration, there are two interpretations: that only completely imprudent human action on the territory allows an awakening of the reparative ecological conscience, or that regenerating a natural space could consist of overreaching on the territory, promoting actions that fill the place with semantic games that lead to a collapse after which economic speculation cannot write anything else. Regenerating is not reduced to a cleaning operation but, on the contrary, hides a new accumulation: the pile of stories that germinate as a result of the ecological restoration. That kind of poetic voluptuousness is what guarantees the pause and the recoil. It is the theorem of pickleweed.

Notes sobre els autors

Àgata Colomer és llicenciada en Geografia i màster en Medi Ambient, amb l'especialitat d'Ordenació del Territori i Gestió del Medi Ambient. Ha treballat en la coordinació tècnica del projecte de desurbanització i restauració ambiental dels sistemes costaners de la Pletera (Life Pletera) i en altres projectes d'ordenació del territori com ara el Pla de barris del Barri Vell d'Olot. Complementàriament, ha dut a terme tasques de docència a la Universitat de Girona.

Alejandro del Castillo és arquitecte i urbanista. Ha fet estudis de postgrau d'Habitabilitat Bàsica i de Ciutat i Medi Ambient. Especialista en aigua, sanejament i higiene en cooperació internacional i emergències. Compagina l'exercici de l'arquitectura amb la docència i la cooperació internacional a Àfrica, Amèrica Central i Àsia. Actualment forma part del col·lectiu n'UNDO i treballa com a consultor.

Purificación Díaz és arquitecta urbanista, doctora en Urbanisme i màster en Projectació Urbanística. Professora associada al Departament d'Urbanisme de la Universitat Politècnica de Catalunya (1997-2015), va treballar a Equip BCPN coordinant i dirigint projectes de planejament urbanístic i territorial, pels quals va guanyar el Premi Catalunya d'Urbanisme en les edicions de 2003 i 2011. Col·labora en diverses recerques amb l'Institut Habitat, Turisme i Territori (Universitat Politècnica de Catalunya - Universitat de Màlaga).

Federico L. Silvestre és professor d'Estètica i Història de l'Art de la Universitat de Santiago de Compostela-la (USC). Ha impartit classes a màsters de diverses universitats i ha participat en congressos a Europa, Amèrica i Oceania. Codirigeix la col·lecció "Paisaje y Teoría" de l'editorial Biblioteca Nueva i va codirigir el màster d'Art, Museologia i Crítica Contemporània de la USC (2007-2012) i la col·lecció "Vita Aesthetica" de l'editorial Díaz & Pons. Col·labora en el projecte web El Estado Mental (elestadomental.com).

Martí Peran és professor titular de Teoria i Crítica d'Art a la Universitat de Barcelona i forma part d'equips docents de diferents programes de màsters i postgraus. És crític i curador d'exposicions. El seu treball s'ha publicat en nombroses revistes periòdiques especialitzades i és coeditor de la revista *Roulotte*.

Ricard Pié és doctor arquitecte i professor a la Universitat Politècnica de Catalunya (UPC) des de 1975 i catedràtic d'Urbanisme i Ordenació del Territori des de 2008. Catedràtic emèrit de la UPC des de 2017. Director de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès (ETSAV) (1999-2002) i fundador-director de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Màlaga de la Universitat de Màlaga (UMA) (2005-2008). Des de 2012 dirigeix l'Institut Habitat, Turisme i Territori (UPC-UMA).

Xavier Quintana és professor titular d'Ecologia de la Universitat de Girona i dirigeix la càtedra d'Ecosistemes Litorals Mediterranis d'aquesta mateixa universitat, en conveni amb l'Ajuntament de Torroella de Montgrí. Especialista en ecologia de llacunes i aiguamolls costaners i en l'estudi de la seva comunitat aquàtica, ha dirigit diversos projectes de recerca i de restauració als aiguamolls de l'Alt Empordà i el Baix Ter.

Gonzalo Sánchez García és arquitecte i urbanista. Especialista en assentaments humans, instruments de planejament urbà i allotjament a Amèrica Llatina i Àfrica, i en aigua i sanejament i higiene en l'acció humanitària, ha exercit com a arquitecte en diferents països i contextos. Ha participat en diversos projectes de recerca i docència i actualment forma part del col·lectiu n'UNDO.

Marta Serra-Permanyer és doctora arquitecta i professora associada al Departament de Teoria i Història de l'Arquitectura a la Universitat Politècnica de Catalunya. Centra la seva recerca en la dimensió comunitària de l'arquitectura i l'urbanisme, l'espai públic i la historiografia de l'arquitectura humanista i l'urbanisme ecològic. És sòcia fundadora de la cooperativa de treball Cíclica [espai, comunitat, ecologia] i combina la docència amb la pràctica professional.

Joan Vicente Rufí és doctor en Geografia i professor titular a la Universitat de Girona. En el camp acadèmic i professional, els seus centres d'interès han girat entorn de l'anàlisi territorial i l'urbanisme i ha participat en la redacció de diversos plans. Ha estat regidor d'Urbanisme de Sant Feliu de Guíxols entre 2007 i 2015.

Josep Maria Vilanova és doctor arquitecte i professor del Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori de la Universitat Politècnica de Catalunya des de 1983. També ha exercit la docència a la Universitat Oberta de Catalunya (2006-2011) i a la Universitat de Girona (2014). Investigador de l'Institut Habitat, Turisme i Territori des de 2012. Premi Nacional d'Urbanisme 1983 i Premi Catalunya d'Urbanisme en les edicions de 2003 i 2011.

Anna Zahonero és biòloga i màster en Arquitectura del Paisatge. Professora del Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori de la Universitat Politècnica de Catalunya des de 2001 en l'àmbit del paisatgisme, des de 1993 duu a terme la seva activitat professional al voltant de l'estudi i la projectació del paisatge i el medi ambient.