



La perifèria com a no-paisatge

Aurora Fernández Polanco

El 1933, Indalecio Prieto, ministre d'Obres Públiques de la II República, va presentar el seu pla d'enllaços ferroviaris a Madrid. La República vivia aleshores una efervescència urbanística sense precedents. Si l'eixample — el pla Castro a Madrid i el pla Cerdà a Barcelona— havia estat el cavall de batalla de mitjan segle XIX, ara els poders públics s'enfrontaven amb entusiasme al terrible problema de l'extraradi:

“L'aspiració de la capital —deia Indalecio Prieto a *Mundo Gráfico*— ha de ser la mort per asfíxia d'aquells poblats que Blasco Ibáñez va descriure a la novel·la *La horda*. Crec —afirmava— que el desenvolupament de les línies fèrries de Madrid ha de tenir com a conseqüència, no l'ampliació d'aquests poblats miserables i antihigiènics, sinó la creació d'altres de totalment nous.” (Fernández Polanco, 1990: p. 78).

Per a tot això, l'Estat pensava decomissar les terres de conreu i urbanitzar-les per procediments cooperatius. El ministre d'Obres Públiques, que tenia un concepte de l'urbanisme fonamentalment anglosaxó —“cada família, una casa assolellada amb jardí i la serra de Guadarrama com a bell teló de fons”—, volia assolir per a la classe obrera l'objectiu dels primers suburbis anglosaxons. En paraules de Lewis Mumford, “aïllar-se del món com un monjo i viure com un príncep” (Mumford, 1961: p. 486). Aquells poblats de què parlava Prieto no estan habitats ara ni per monjos ni per prínceps, sinó pels inquilins dels adossats que envaeixen els vessants de la serra de Guadarrama. El lema d'Indalecio Prieto ha quedat, per tant, una mica modificat: cada família, una casa, quatre cotxes i jardí amb gespa artificial que venen per metres quadrats a les grans superfícies comercials que articulen la zona.

És cert que la periurbanització i la ciutat difusa (Dematteis, 1998) són fenòmens estructuralment nous i no una simple dilatació de les velles perifèries urbanes a escala regional, com és el cas paradigmàtic que presenta: la II República fa en plena guerra un pla regional per a Madrid “de fora endins”, aprovat immediatament després d'un dels bombardejos més

destructor. He volgut començar per aquest episodi local per ubicar l'entorn de la Ciutat Universitària de Madrid, lloc perifèric en temps de la II República on els estudiants solien arribar amb autobús amb l'estimulant sensació d'anar a passar un dia al camp, que es va convertir poc temps després en una autèntica i dolorosa *franja*.¹ Avui ja no som al camp, però continua essent un campus especial, preservat per ara dels abusos habituals de l'urbanisme especulatiu. Allà hi ha la Facultat de Belles Arts de la Universitat Complutense de Madrid, lloc des d'on l'artista Perejaume va decidir fa uns quants anys sortir de Madrid a peu amb tres dibuixos del segle XVIII guardats en una carpeta que duia a l'esquena. Sobre aquest gest, poèticament anacrònic, aixecarem una petita història que ens ajudarà a entendre la perifèria encara com a paisatge.

Sortir a peu

“Els afores són l'estat d'emergència d'una ciutat”, deia Walter Benjamin davant la Marsella dels anys trenta del segle passat. “És la lluita cos a cos dels pals de telègraf contra les plantes de pita, dels filats contra les palmeres espinoses” (Benjamin, 1995 [1930]: p. 16). “Un pas enrere —escriu encara el 1950 Eugeni d'Ors— i ens trobem en un carrer: cases, botigues, vida. Un pas endavant són ja planes de desolació, gairebé sense herbes” (Nadal, Puig, 2002: p. 6). Un pas endavant i un pas enrere. Allò que en l'obra de Walter Benjamin suposa un inquietant joc dialèctic en el xoc que sempre l'acompanya i sempre il·lumina encara el nostre present, en les paraules d'Eugeni d'Ors té una continuïtat més *hegeliana*. Es perd la lluita del cos a cos, el contrast actiu de mons, de temps. Les paraules d'Eugeni d'Ors ens instal·len en la impressió de deixar quelcom enrere, parlen encara de la il·lusió del caminant com a mesura de totes les coses. Sortir a peu de les ciutats tenia molt a veure amb tot allò.

Sortir a peu de Madrid des de la Ciutat Universitària, tenint com a repte superar el caos de les obres de l'M-30: això és precisament el que

¹ Nota dels editors: durant la Guerra Civil, la Ciutat Universitària de Madrid va viure durs enfrontaments entre les tropes nacionals i les republicanes. El resultat va ser la pràctica destrucció dels edificis universitaris i de molta documentació important.



Imatge 1. Perejaume es va proposar sortir de Madrid a peu amb l'objectiu de demostrar que era possible deixar la ciutat sense recórrer a cap mitjà de transport i superant el caos de les obres de l'M-30, a la fotografia.

intenta fer Perejaume juntament amb el grup que l'acompanya en l'empresa. Un dels excursionistes, Marcos Montes, havia estat precisament part integrant de l'“equip guanyador del concurs convocat per l'Ajuntament de Madrid per repensar les ribes del Manzanares com un lloc on tornar a establir l'equilibri perdut entre la ciutat i el seu entorn natural” (Raquejo, 2008: p. 7). Però, com a membre de l'associació A Pie, Marcos havia trobat la manera d'esquivar els obstacles i demostrar que encara era possible sortir de la ciutat sense necessitat de recórrer a cap mitjà de transport. Així que, el matí del 22 de març de 2007, tots plegats van sortir de la Facultat de Belles Arts de la Universitat Complutense de Madrid. Amb els dibuixos que Perejaume duia en carpetes pensaven recórrer més de 50 quilòmetres en només 28 hores.

“Tant el peu com el pas són unitats de mesura. El dibuix que corre dins i el dibuix que corre fora coincideixen en el pas, coincideixen, de miracle, en el pas [...]. Naturalment, no volem dir que tots els ciutadans hagin de sortir un dia o altre a peu de la

seva ciutat, sinó que tinguin representat mentalment un camí pedestre de fugida, de mesurament de connexió [...]. De vegades no sabem si els nusos perifèrics actuals de carreteres o infraestructures entorn d'una conurbació expressen el desordre alfabètic d'un conflicte amb les mesures i les distàncies, o l'assimilació o intent d'assimilació digestiva, totalitària i violenta del món exterior.” (Perejaume, 2008: p. 49).

De manera que la pràctica de Perejaume, posteriorment editada per la Universitat Complutense en una acurada publicació (Perejaume, 2008), es reclama deutora de tota una tradició moderna que reuneix el caminant amb el paisatge i que a continuació traçarem breument amb unes quantes pinzellades.

Sabem que paisatge, passejant i passeig formen la tríada directament relacionada amb l'estètica, aquella manera de mirar de les classes ocioses que es configura fonamentalment al segle XVIII. Som nosaltres —diu Georg Simmel (1986 [1903])— els qui convertim la natura en paisatge quan en prenem distància i l'emmarquem. Per il·lustrar les tesis de Simmel, podem pensar en Jean-Jacques Rousseau quan surt a peu de la seva casa parisenca de Les Halles per recollir herbes entre els somiejadors caminaires i sent en un moment determinat la necessitat d'aturar-se a contemplar “el tot” que s'estén, segons les seves pròpies paraules, “davant dels ulls”.

“Vaig anar abandonant a poc a poc aquestes menudes observacions per lliurar-me a la impressió, no menys agradable tot i que més commovedora, que en mi causava el conjunt de tot allò.” (Rousseau, 1988 [1782]: p 38).

Podem també pensar en Johann Wolfgang von Goethe quan es va mudar el 1776 a una casa de camp a la vall de l'Ilm, davant de les portes de la ciutat de Weimar. Diuen que la natura que envoltava la finca era encara molt primitiva. Era perfecta: una casa davant de les portes de la ciutat, de manera que, en sortir de l'*urbs*, la mirada s'enfrontava inevitablement amb una natura emmarcada, llunyana pel fet de ser una imatge.

“El costum —diu [Goethe] a *De la meva vida. Poesia i veritat*— que m’arrossegava des de jove de veure el paisatge com una imatge em duia, tan bon punt percebia el lloc en la natura com una imatge, a l’afany de fixar-la, de voler retenir un record segur d’aquells moments.” (Arnaldo, 2008: p. 16).

Hi ha, en aquesta concepció del paisatge, un desinterès, una atracció d’allò altre com a element de contemplació, un “acte conformador de la mirada”, com diria Simmel, una actitud de delimitació, essencial perquè quelcom esdevingui paisatge. Un determinat concepte de paisatge, és clar. Un concepte idealista massa lligat al marc i al subjecte de la visió que ha estat dominant en la cultura moderna.

El passejant de la perifèria és un ull curiós, molt allunyat d’aquells altres que es perdien en la sublimitat dels cims i els mars de boira. “Seguretat i felicitat —diu Hans Blumenberg— són les condicions de la curiositat” (Blumenberg, 1995: p. 51). I viceversa, apunta Oriol Nel·lo:



Imatge 2. La inseguretat i la por incrementen el nombre d’espais que no poden ser vistos, ja que són sensacions incompatibles amb l’observació serena de l’entorn. Fotografia *Limites difusos* de Miguel Ángel Ortega.

“Inseguretat i por són incompatibles amb l’observació serena de l’entorn, [...] el sentiment i la retòrica sobre la inseguretat de l’espai urbà no tan sols en limita l’ús, sinó també l’observació [...]. La inseguretat retreu la curiositat de veure i incrementa el nombre d’espais que no poden ser vistos. D’aquesta manera, el paisatge urbà es fa encara més invisible.” (Nel-lo, 2007: p. 189-190).

Per més que els dadaistes inaugurin una modernitat heterodoxa, no deixen de passejar-se per motius pintorescos. Crec que a tots ells se’ls pot continuar caracteritzant com a burgesos curiosos alhora que funden altres maneres de comportament i desenvolupen altres sensacions que són molt lluny del concepte de mirada que proposa Simmel, un passejant ara que forma part de la carn del món. Em refereixo al moment, com ens ha dit Àlex Nogué, en què “l’artista ha desfigurat la figura, ha tancat el cercle dels desplaçaments retinals, [...] es troba enmig del paisatge” (Nogué, 2008: p. 159). D’alguna manera, tant ells com els surrealistes són deutors de moltes de les característiques del *flâneur* baudelairià rescatat per Benjamin, un *flâneur* enmig de la massa amb aquella combinació d’observació dispersa i contemplació somiejadora tan característica seva. Perquè més enllà de l’ull ideal, lliurat a la tasca d’objectivar el món, el *flâneur* benjaminià és hereu del deambular surrealista ocupat en una altra mena d’experiències i il·luminacions profanes, una experiència del paisatge que culmina precisament en la deriva situacionista i la seva psicogeografia: una apropiació lúdica de l’espai. Però les poètiques del situacionisme promouen un altre tipus d’urbanisme en el qual es troben implicats un altre cos i un altre afecte. Els mapes que interessin ja no són meres representacions del territori, sinó de les emocions. Allò físic es torna psíquic. Ara és qüestió de crear un extraradi vital.

No és casualitat que, entorn dels grans canvis soferts al final de la dècada del 1960, de la contemplació en la passejada tradicional o de la distracció pròpia del deambular surrealista es passi a considerar la pràctica peripatètica² dins de l’equació art = vida. I que el suburbi sigui aleshores una

² Nota dels editors: el peripatetisme és un conjunt doctrinal fundat per Aristòtil el nom del qual deriva del grec *peripatos* (passeig) pel fet que moltes lliçons s’ensenyaven tot passejant. La pràctica peripatètica està relacionada amb el caminar, ambular, etc.

figura significativa. Més enllà de la vella Europa, a la costa oest nord-americana Robert Smithson descobreix als seus paisatges sense figures les ruïnes/monuments de Passaic. S'ha parlat d'una "inversió d'allò pintoresc", però és possible que en aquesta experiència existeixi encara una voluntat de marc, encara que només sigui per la possibilitat de capturar el fantasma d'aquelles "perifèries espectrals", d'"emmarcar" els forats negres dels quals semblava estar ple Passaic en comparació de l'"empaquetada i sòlida Nova York" (Smithson, 2006: p. 19-21).

Però a la vida s'hi juga, s'hi riu, s'hi beu, s'hi balla. Pier Paolo Pasolini ho retrata molt bé amb les seves imatges cinematogràfiques i amb els seus poemes.

"[...] Que tot sigui pecat
sensual, baixesa i èxtasi de carn
—ressonant pel barri
oblidat— és una pobra ràdio la que dóna
nova certesa, amb boja nostàlgia.
Escampa al voltant amb vehemència càlides i descarnades
músiques de ball; i alegria
popular afligeix el raval,
tan viu, recent; la via roent,
festejadora de nois i gossos, la bugada
de parracs en què oneja la misèria...
Ah, feliç la vida aliena, feliç
la humil culpa dels seus desitjos!"
(Pasolini, 2005: p. 107).

Allunyats del centre, aquests poblats que han esdevingut miserables prenen nou sentit. Pasolini converteix els suburbis en l'hàbitat d'una mitologia nova. Ignoro si sabia que per a Benjamin es donen per fetes les correspondències entre el món de la tècnica i l'arcaic univers simbòlic de la mitologia. És una altra distància la que valora Pasolini a les *borgate*.³ Ja no es tracta de contemplació; tampoc de passeigs dispersos, de derives. Les

³ Nota dels editors: les *borgate* són barris de barraques de la perifèria italiana profusament retratats en la filmografia de Pasolini.

borgate representen l'existència d'una perifèria en el sentit fort que Pasolini concedeix al terme: alguna cosa la llunyania de la qual respecte al centre equival a una distància enorme quant a models culturals. Amb *Accattone* (1961) neix el mite del subproletari que s'oposa tant al burgès com al proletari que treballa i consumeix. Un elogi de les “formes miserables”, diria Georges Bataille (el *cante jondo* n'és un exemple). Formes miserables que propicien una vivència estètica intensa (un *pathos*) que cap obra considerada d'*alta cultura* no pot generar. Encara està per fer la història de la vida quotidiana del flamenc i la seva relació amb el suburbi, lluny dels *señoritos del tablado*: “Érem més pobres però més feliços”. Pasolini un altre cop:

“Vam viure en una casa sense sostre i sense arrebossar, una casa de pobres, a l'últim raval, a prop d'una presó. A l'estiu hi havia una capa de pols, i un pantà a l'hivern. Però era Itàlia, una Itàlia despullada i esvalotada, amb els seus nois, les seves dones, les seves olors a gessamí i a sopes pobres.” (Pasolini, 2002: p. 82).



Imatge 3. La col·lecció “Destrucció y Construcción del Territorio. Memoria de Lugares Españoles” va sorgir arran del malestar que les editores sentien com a ciutadanes davant el greu deteriorament del territori.

És molt important que aquella Itàlia es reconegui com a tal, i no com un lloc més de misèria. Recupero allò denunciat per Alicia Lindon en el sentit que les perifèries pobres deixen sempre la impressió que no existeix diferència entre si. Perquè, segons ella, “[...] estudiar aquestes perifèries pobres com a paisatges socialment construïts en els quals hi ha visibilitats i invisibilitats implica anar més enllà de l’aparença donada per les formes materials i aproximar-se a l’experiència paisatgística del subjecte” (Lindon, 2007: p. 221), que la viu des de la seva perspectiva egocèntrica d’habitar-les.

No imaginem la perifèria de la ciutat difusa com un paisatge en el sentit que li donava Simmel, ni tampoc com a espai de vida. Hi ha la possibilitat encara de continuar treballant una certa psicofísica de l’espai? No trobem ja remotes aquestes paraules de Guy Debord a la seva *Teoria de la deriva*? “Una o més persones que s’abandonen a la deriva renunciïn durant un temps més o menys llarg als motius per desplaçar-se o a actuar normalment en les relacions, les feines i els entreteniments que els són propis, per deixar-se portar per les sol·licitacions del terreny i els encontres que li corresponen” (Debord, 1958: p. 1).

La perifèria com a no-paisatge

Quan em refereixo a la perifèria com a no-paisatge, al·ludeixo, fonamentalment, a les perifèries de les grans ciutats, a, com diu el programa del seminari en què s’emmarca aquest llibre, les franges:

“Com a interfícies entre diferents realitats geogràfiques i configuracions paisatgístiques [...], franges que no són només el resultat —sovint imprevist i indesitjat— d’un centre que creix i necessita expandir-se on sigui i com sigui; [...] [franges que són] alguna cosa més que el perímetre d’un centre [...] són també —i sobretot— un llinard entre diferents realitats territorials —i, a voltes, mentals— amb un protagonisme cada cop més notable. Les perifèries són, massa sovint, paisatges desendreçats, inacabats i amb connotacions negatives per a la població. Aquest fet,

com afirma el Conveni europeu del paisatge, té repercussions sobre el benestar de la societat, ja que la qualitat de vida està directament vinculada amb la qualitat del paisatge. Per entendre la lògica i la idiosincràsia de les perifèries calen mirades molt variades, de l'art a la literatura, de la música al cinema, de la fotografia a l'arquitectura, de la geografia a la sociologia, de l'urbanisme a l'ecologia.” (Observatori del Paisatge, 2010).

Una d'aquestes mirades és la que he considerat com a no-paisatge i això, com es pot entendre, pel fet de remetre'm a consideracions que ens separen tant de la concepció que lliga el paisatge a la distància i la presència d'un observador; a un passeig, a un recorregut, o a aquell altre règim modern que estableix l'equació art = vida i, per tant, una vivència lúdica de l'espai abans que “s'allunyés en una representació”. Els artistes que ara treballen en aquesta perifèria com a no-paisatge fan que el marc es mogui, busquen fins i tot el fora de camp. El recorregut pot ser pels mons de la vida però també d'imatge en imatge. L'estratègia: problematitzar sempre la representació d'allò donat.

Amb el mateix ànim interdisciplinari a què fa referència el programa del seminari al·ludit, amb Cristina Peñarín i Magdalena Mora vam començar a editar des de l'Editorial Complutense una col·lecció denominada “Destrucción y Construcción del Territorio. Memoria de Lugares Españoles”. La proposta va partir fonamentalment del malestar que sentíem com a ciutadanes davant el greu deteriorament del territori. Cada volum, dels quatre editats, està dedicat a dos territoris de l'Estat espanyol.⁴ Es tractava d'oferir una documentació que recollís els casos més flagrants de destrucció del territori i els més esperançadors per a la seva construcció. Aquesta base de dades *objectiva* s'acompanya d'estudis d'especialistes, urbanistes, geòlegs, biòlegs, etc., com també de treballs paral·lels de creació literària. A més a més, la publicació inclou un projecte visual encarregat a un artista que no procedís d'aquell mateix territori, a fi que la seva mirada estigués d'alguna manera estranyada. El projecte es completa amb una enquesta sobre el desordre territorial que va dur a terme Cristina Peñarín en el

⁴ Volum I, Galícia i Madrid. Volum II, Barcelona i Andalusia. Volum III, País Basc i Castella i Lleó. Volum IV, Canàries i Extremadura.

quart volum. A més de buscar les causes del maltractament del territori i les vies que conduïssin a la recuperació d'un estat de les coses tan penós, ens interessava també incorporar-hi la memòria dels llocs perquè:

“No podem observar un territori sense veure-hi els plecs del temps, les petjades de les pràctiques dels agents humans —tècnics, institucionals, polítics, econòmics, ciutadans—, de les actuacions formals i informals de qui decideix, endreça, dissenya, obre camins, es fa un lloc propi, aixeca fites per a la memòria, preserva, destrueix.” (Fernández Polanco, Mora, Peñamarín, 2008: p. 9).



Imatge 4. Al volum 3 de “Destrucción y Construcción del Territorio. Memoria de Lugares Españoles”, Eva Lootz va treballar sobre el barri barceloní de Poblenou, del qual va criticar la destrucció del patrimoni industrial i la pèrdua de coherència arquitectònica i social.

M’agradaria referir-me ara breument a alguns dels projectes visuals, especialment els dedicats a la destrucció del territori, i rescatar-ne aquells

aspectes que poden ajudar a la comprensió de la perifèria com a no-paisatge. En aquest sentit, és exemplar el treball de Rogelio López Cuenca sobre el Programa d'actuació urbanística de La Montaña, a Aranjuez: 3.000 habitatges nous —blocs de pisos, xalets i adossats— per a una població de 42.000 habitants. López Cuenca, que s'apropia de fullets de publicitat i els recompon, comença amb un rètol premonitori d'"Això és vida" sobre un munt de grues aturades. Coincideixen a titllar aquests aspectes fantasmagòrics de *no-llocs* Tonia Raquejo i Luis Ortega en el treball dedicat a Andalusia, en què ens aboquen a la *marbellització* de la platja d'Isla Canela: 40.000 places turístiques sobre maresmes, arenals i dunes desprotegits des del punt de vista ambiental (vegeu la imatge 4). Fins i tot el projecte considerat com a cas positiu, el Parc Forestal de Pinar del Hierro, aconsegeix despertar en ells aspectes crítics quan escriuen a mà sobre una foto magnífica: "La naturalesa queda confinada com a paisatge". Una cosa semblant passa a Mireia Sentís en la seva proposta visual sobre l'actuació positiva encarregada, la Fraga do Eume, a Galícia, on retrata alguns objectes rovellats i escriu: "La presència dels vestigis industrials és massa freqüent, massa ruïnes poc cuidades es creuen pels camins" (Fernández Polanco, Mora, Peñamarín, 2008: p. 39).

En general cal dir que a tots els artistes que han participat en les publicacions els ha costat dur a terme la dicotomia requerida (construcció/destrucció del territori; actuacions positives/actuacions negatives), i, encara avui, les editores ens qüestionem si no és perquè el treball de l'art és sempre el dels matisos i les preguntes a deshora. Això ha estat especialment present en els projectes que Pedro G. Romero ha fet al País Basc. Romero ha formalitzat els dos treballs com un diari de viatge sense solució de continuïtat. Un petit rètol anuncia tènueament la separació de les imatges: "Actuacions negatives: Hernani (vessaments i emissions altament contaminants); actuacions positives: Tolosa". També Eva Lootz, que va analitzar el Poblenou i el Parc Fluvial del Besòs, quan va treballar sobre una actuació positiva, el Parc Fluvial del Besòs, a Barcelona, va travessar immediatament cap a l'altra vorera i va enfocar la càmera cap a un parc veí on, segons les seves pròpies paraules, "bullia la vida entre els immigrants que jugaven a bàsquet, les àvies envoltades de gossos i els cartells amorosos de 'Toño y Mari'". L'obsessió d'Eva Lootz per buscar la *vida* em fa pensar en alguns



Imatge 5. El projecte visual de Bárbara Fluxá va denunciar el perjudici que els abocadors incontrolats causen a Badajoz per la seva proximitat a terres cultivades i nuclis poblats.

fotogrames de *Barrio*, la pel·lícula de Fernando León de Aranoa del 1998 on els tres joves prenen com a mirador el pont de l'autopista o com a *saleta d'estar* un abocador; una experiència portada fins a les últimes conseqüències per les fotografies de Xavier Ribas, que ens mostren que fins i tot el més inhòspit pot ser habitat *naturalment*. Ja no es tracta del lloc, sinó de fer-se un lloc. Són, com sempre, les imatges de l'art les que dicten aquesta mena de necessitat dels humans de fer-se un lloc (i Déu nos en guard que aquestes paraules li facin cap servei al capital!). Com diu el professor de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de La Laguna Ramon Salas, que cito de memòria, “el que caracteritza els humans és que habiten la seva pròpia reubicació”. Nosaltres no som zebres que puguem simplement beure en pau al costat dels nostres fills; la raó de ser dels humans és estar desubicats. Per això tractem sempre de fer-nos lloc. “Raça de Caïn, la teva tasca / no s’ha acomplert a bastament”, per tornar a Baudelaire (2007: p. 399). El que fa lloc a altri, en té cura, el té en compte. És un gest de *cultus*,

com a acte d’habitar un lloc i ocupar-se’n, cultivar-lo. Si bé això hauria de ser assumpte dels poders públics, trobem trets dispersos que ens parlen de maneres autogestionàries d’habitar el lloc. Tothom fa el que pot, sembla que digui Xavier Ribas. Aquest exemple és extrem, però els que vivim a la perifèria *post Indalecio Prieto* sabem una mica de què parla. Hem estat testimonis que molts joves —en els primers *botellones*— s’esforçaven per solucionar l’atopia, és a dir, el sentiment de malestar dels individus davant l’espai sense llocs. Per exemple, les extensions immenses d’aparcaments als grans centres comercials o els paratges de cases deshabitades on, entre mobles vells i adaptats per a nous usos, hem arribat a veure fins i tot un arbre de Nadal.



Imatge 6. Al volum 4 de “Destrucción y Construcción del Territorio. Memoria de Lugares Españoles”, Federico Guzmán denuncia la destrucció del patrimoni natural a Gran Canaria a causa del model urbanístic establert.

Tenim també treballs que s’ubiquen a la perifèria com a paisatge agredit. Aquest és el cas de Bárbara Fluxá, que, davant el cas “Abocadors incontrolats a Badajoz”, fa una interpretació del que ella considera com a

paisatge cultural (vegeu la imatge 6). És a dir, el que ens espera. Ignacio Cabrera s'enfronta amb el “Nou setge a Numància”, paradoxalment anomenada *Ciutat del Medi Ambient*, amb un projecte en què imatges i paraules ens provoquen un joc de temps que evidencia aquella perifèria com a no-paisatge i, a més a més, hi afegeix la connotació de simulacre denunciada en la documentació del cas. El projecte de Federico Guzmán tracta el foc devastador que va patir l'illa de Gran Canària el 2007: “La natura està parlant, per què no l'escoltem?”, escriu amb un traç blanc gruixut sobre una doble pàgina d'imatges documentals. I acaba amb una cita de Julio, veí de San Bartolomé de Tirajana: “L'incendi va despertar un amor per la natura que estava adormit”. Aquesta frase esperançadora ens convida a tornar a una de les imatges que Rogelio López Cuenca pren a l'actuació positiva de Madrid Sur (Vallecas). Es tracta d'una foto en *blow up*⁵ del carrer Volver a Empezar.

Tornar a començar implica tornar a tòpics moderns com sembla que es plantegi el col·lectiu Campement Urbain que ha treballat a la *banlieue* de Beaudottes, a Sevrans, França. Ho van fer, i aquesta és una dada que cal tenir en compte, abans dels esdeveniments del 2005. Cito textualment:

“Campement Urbain treballa en la creació dins un espai de gran tensió urbana d'un lloc singular a disposició de tothom, i sota la protecció de tothom. Un lloc inútil, extremadament fràgil i no productiu. Un lloc per a un mateix però comú a tothom. Un lloc obert a cadascú per abstenir-se de la comunitat sota la protecció de la comunitat. [...] Un lloc en el qual es pot ser amb un mateix, es pot pensar en un mateix. Un lloc espiritual lluny de tota religiositat: [...] un nou espai públic.” (Campement Urbain, 2002: p. 2).

Jacques Rancière ha comentat aquest projecte, en cap cas mancat de problemes:

⁵ Nota dels editors: *blow up* vol dir ampliació de la imatge.

“En una d’aquestes ciutats, el grup d’artistes Campement Urbain es va proposar mobilitzar una part de la població entorn del projecte de creació d’un espai particular: un lloc obert a tothom i sota la protecció de tothom però que no pot estar ocupat per més d’una persona alhora per a la contemplació o la meditació solitària. Aquest projecte es diu ‘Jo i Nosaltres’, per posar de manifest que el que genera una ruptura sensible en aquesta mena de barris no és sinó la possibilitat d’estar sol.

En un cert sentit, aquest lloc és com un museu buit de qualsevol obra, retornat a la seva funció essencial: determinar una divisió en la distribució normal de les formes de l’existència sensible i de les ‘competències’ i les ‘incompetències’ que comporten.” (Rancière, 2008).

És així com s’arriba a invertir la imatge negativa de la metròpoli? O més aviat s’aconsegueix afirmant que durant els darrers anys la perifèria ha estat metròpoli, en el sentit etimològic de *ciutat-mare* (*métér-polis*), generadora de nous models culturals, socials i polítics? (Dematteis, 1998). Són moltes les perifèries en aquest sentit enllaçades i d’altres han estat els campaments urbans instal·lats a les ciutats a la primavera del 2011. No estaven fets per a la soledat. Tampoc d’espais exclusivament físics ni dedicats a intensificar l’experiència. Han estat una barreja d’espais físics i de xarxes immaterials; “fluxos generadors —com diu Giuseppe Dematteis— de nous models culturals, socials i polítics”.

Referències bibliogràfiques

ARNALDO, Javier (2008). “Goethe: el paisaje como imagen” dins *Johann Wolfgang von Goethe. Paisajes* [catàleg de l’exposició]. Madrid: Círculo de Bellas Artes, p. 15-32.

BAUDELAIRE, Charles (2007). *Les flors del mal, text de 1861*. Barcelona: Edicions 62.

BENJAMIN, Walter (1995). *Haschisch*. Madrid: Taurus. [Ed. original de 1930].

BLUMENBERG, Hans (1995). *Naufragio con espectador*. Madrid: Visor.

CAMPMENT URBAIN (2002). *Je et nous projet* [en línia] <http://www.evensfoundation.be/sites/default/files/CampementUrbain%28français%29_1.pdf> [consulta: 18.10.2011].

DEBORD, Guy (1958). *Teoría de la deriva* [en línea]. <<http://www.ugr.es/~silvia/documentos%20colgados/IDEA/teoria%20de%20la%20deriva.pdf>> [consulta: 17.10.2011].

DEMATTEIS, Giuseppe (1998). “Suburbanización y periurbanización. Ciudades anglosajonas y ciudades latinas” dins Javier Monclús (ed.). *La ciudad dispersa. Suburbanización y nuevas periferias*. Barcelona: CCCB, p. 17-34 .

FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora (1990). *Urbanismo en Madrid durante la II República. Política y ciudad 1931-39*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora; MORA, Magdalena; PEÑAMARÍN, Cristina (eds.) (2008). *Construcción y Destrucción del territorio. Memoria de lugares españoles: 1. Galicia y Madrid*. Madrid: Editorial Complutense.

LINDON, Alicia (2007). “La construcción social de los paisajes invisibles del miedo” dins Joan Nogué (ed.). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, p. 219-242.

MUMFORD, Lewis (1961). *The city in history: its origins, its transformations, and its prospects*. Nova York: Harcourt Brace Jovanovich.

NADAL, Sara; PUIG, Carles (2002). *Alrededor de: proyectar la periferia*. Barcelona: Gustavo Gili, p. 6.

NELLO, Oriol (2007). “La ciudad, paisaje invisible” dins Joan Nogué (ed.). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, p. 183-198.

NOGUÉ, Àlex (2008). “El paisaje en el arte contemporáneo: de la representación a la experiencia del paisaje” dins Joan Nogué (ed.). *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, p. 155-168.

OBSERVATORI DEL PAISATGE (2010). [Programa del Seminari Internacional Franges. Els paisatges de la periferia] [en línea]. <http://www.catpaisatge.net/franges2010/cat/img/franges_CAT.pdf> [consulta: 17.10.2011].

PASOLINI, Pier Paolo (2002). *Who is me. Poeta de las cenizas*. Barcelona: DVD.

--- (2005). *Palabra de corsario. Pier Paolo Pasolini* [catàleg de l'exposició]. Madrid: Círculo de Bellas Artes.

PEREJAUME; PORRAS-ISLA, Fernando; RAQUEJO, Tonia; MONTES, Marcos (2008). *Tres dibujos de Madrid. Una acción de Perejaume*. Madrid: Editorial Complutense.

RANCIÈRE, Jacques (2008). *Estética y política. Las paradojas del Arte político* [en línea] <http://www.ucm.es/info/arteptk/texto_ranciere.html> [consulta: 20.02.2012].

RAQUEJO, Tonia (2008). “Los pasos compartidos” dins Perejaume; Fernando Porras-Isla; Tonia Raquejo; Marcos Montes. *Tres dibujos de Madrid. Una acción de Perejaume*. Madrid: Editorial Complutense, p. 7-12.

ROUSSEAU, Jean-Jacques (1988). *Las enseñanzas del paseante solitario*. Madrid: Alianza. [Ed. original de 1782].

SIMMEL, Georg (1986). “Filosofía del paisaje” dins Georg Simmel. *El individuo y la libertad*. Barcelona: Península, p. 175-186. [Ed. original de 1903].

SMITHSON, Robert (2006). *Un recorrido por los monumentos de Passaic*. Barcelona: Gustavo Gili. [Ed. original de 1967].