

Resúmenes en castellano

Introducción

Paisajes dialécticos: tiempos y contratiempos del habitar

Piero Zanini

¿Cómo hablar hoy de la periferia? ¿Cómo comprenderla? ¿Qué correspondencia existe entre una idea de periferia emergida con la aparición de la ciudad moderna y jerárquica y sus manifestaciones actuales? ¿En qué sentido la noción de *paisaje dialéctico* abre una posibilidad de replantear las condiciones del habitar en la periferia?

En una relectura reciente del *Diario de trabajo* de Bertolt Brecht, el filósofo e historiador del arte Georges Didi-Huberman propone una distinción entre el uso filosófico de la dialéctica y el uso artístico que es posible encontrar en la obra de Brecht: mientras el filósofo “construye argumentos para plantear la verdad, el artista del montaje fabrica heterogeneidades para *dys-poner* la verdad en un orden que no es precisamente el orden de las razones, sino el de las ‘correspondencias’ (para hablar con [Charles] Baudelaire), de las ‘afinidades electivas’ (para hablar con [Johann Wolfgang] Goethe y [Walter] Benjamin), de los ‘desgarros’ (para hablar con Georges Bataille) o de las ‘atracciones’ (para hablar con [Serguei] Eisenstein)” (Didi-Huberman, 2008: p. 108). La dialéctica es en este caso un método de trabajo, una manera de sondear críticamente la realidad que se expresa mejor en la forma del montaje, entendido como método de conocimiento que “separando y readjuntando sus elementos en el punto de su más improbable relación” (Didi-Huberman, 2008: p. 108) restituye complejidad a la contradicción que se propone abordar, en vez de intentar resolverla proponiendo una síntesis.

Robert Smithson formula la hipótesis de una dialéctica del paisaje en un ensayo titulado “Frederick Law Olmsted y el paisaje dialéctico” (1973). La concepción del paisaje de Olmsted y su manera de traducirla al mundo real tiene su origen, según Smithson, en las teorías de lo pintoresco, entendido como síntesis de la idea de lo bello y lo sublime de Burke. En el caso del proyecto de Central Park, por ejemplo, a Smithson le llamó la atención no tanto el objeto *parque*, sino el alcance de la amplitud y la intensidad de los cambios materiales (incluso los que dependen del azar) que han contribuido a convertirlo en lo que es hoy. La dialéctica es para él un modo de hacer visible esta complejidad y de presentarla en la existencia concreta más como una multiplicidad de relaciones que como objetos aislados. De ello se deduce que, para Olmsted, un parque se concibe como algo necesariamente inacabado a fin de que pueda seguir dando lugar a lo inesperado y a las con-

tradiciones que, en su continua transformación, pueden emerger en cualquier ámbito de la actividad humana (político, social, natural).

La intervención de Pier Paolo Pasolini en un programa de la televisión italiana de 1973 (*Io e...*) nos da una idea de la entidad de las contradicciones que pueden aparecer. Pasolini habla de la forma de la ciudad a partir de dos ciudades tan familiares para él como radicalmente distintas entre sí: la medieval Orte y la fascista Sabaudia. Explica Pasolini: “He hecho un encuadre que primero mostraba solo la ciudad de Orte en su perfección estilística, es decir, como forma perfecta, absoluta, y es más o menos este encuadre. Basta con que mueva un poco esto, en la cámara [zum atrás], y la forma de la ciudad, el perfil de la ciudad, la masa arquitectónica de la ciudad, se rompe, se estropea, se desfigura por algo extraño, que es aquella casa que se ve allí a la izquierda. ¿La ves?”.

La forma de la ciudad es para él otra manera de denunciar el fin de un mundo, el antiguo, a causa del avance imparable del mundo moderno atrapado en la “lógica obtusa” del capitalismo, en palabras de Pasolini. Estas dos *formas*, estos dos *estilos*, se ponen en tensión en el encuadre definido por un Pasolini ofendido, indignado. Lo que él quiere defender es algo “que nadie defiende, que es obra, digámoslo así [...], de la historia entera de la población de una ciudad”, pero esta defensa ideal es posible, atendiendo a su traducción visual, solo si se actúa sobre la condición que ha permitido su formación: el tiempo. Deteniéndolo en un instante preciso. Saliendo de la historia. Este zum atrás crea un conflicto en la misma imagen entre la *forma absoluta* de la ciudad medieval históricamente consolidada y la presencia perturbadora de un objeto extraño, inundo, que aquí y ahora la desfigura y la corrompe. Este encuadre de Pasolini es un ejemplo de lo que Walter Benjamin llama *imagen dialéctica*, es decir, una imagen en la que *lo que fue* se reúne fulminantemente con *lo ahora* en un instante revelador. Renunciar al potencial dialéctico que esta imagen nos propone, o sea, excluir de nuestro presente (nuestra mirada presente) una u otra de las formas que se manifiestan en ella ¿no es una manera de evitar el momento crítico (ético, estético) que la imagen impone? ¿Apartar o esconder lo inundo que hay en el mundo nos ayuda a evitar reproducirlo en un futuro?

Este conflicto entre *formas* nos remite a las consideraciones sobre lo urbano de Henri Lefebvre: lo urbano como “una forma general, la de la aglomeración, la de la simultaneidad, la del espacio-tiempo en las sociedades, una forma que se impone por todas partes en el transcurso de la historia, sean cuales sean las peripecias de esta historia, y [...] se confirma en cuanto forma hasta la explosión a la que asistimos” (Lefebvre, 1986: p. 160).

La panorámica de la ciudad de Orte que Pasolini rechaza de un modo tan drástico se puede leer como una metáfora radical de la condición urbana en la que

vivimos. Además, nos obliga también a reformular nuestra relación con la dimensión temporal del habitar, una condición que no es unívoca ni lineal, sino que articula constantemente tiempos distintos: el tiempo interior en nosotros —como conjunto de nuestras vivencias— y el exterior a nosotros, de cuya historia formamos parte. Porque, aunque no les prestemos atención, los lugares que habitamos y los paisajes que nos rodean “son tiempo encarnado en espacio” (Berque, 1996: p. 108). Y siempre que estamos delante de un paisaje, como “delante de una imagen” (Didi-Huberman, 2000), estamos frente a la manifestación simultánea en el presente de todas las escalas del tiempo, y pasado y presente no cesan de reconfigurarse.

Decir *paisaje* significa aquí decir la innata ambivalencia del mundo, puesto que paisaje, lo sabemos, significa al mismo tiempo la *cosa* (una realidad física construida y experimentada por el individuo) y la *imagen de la cosa* (una experiencia sensible), es decir, el mundo pero también su *representación*, hasta el punto de hacer difícil distinguir lo uno de lo otro. El interés del paisaje como perspectiva para replantear lo urbano reside en el hecho de no priorizar una u otra de sus caras, sino más bien de reconocer su potencial, porque en el continuo ir y venir entre ellas se constituye, y se construye, nuestra realidad del mundo. Sólo reconociendo su dimensión irreduciblemente dialéctica, el paisaje puede entenderse como la expresión de nuestra relación con el mundo y convertirse en el punto de partida a fin de que la sociedad pueda hoy repensarse a sí misma. Pero, para poder avanzar en esta dirección, debemos intentar comprender más en profundidad la vertiginosa disonancia que subsiste, tanto en el plano individual como en el colectivo, entre la acción de los deseos, de los recuerdos y de las representaciones que rigen nuestra manera de habitar el mundo, y los tiempos, y los contratiempos, de las transformaciones materiales ligadas a esta misma manera de habitar.

Para tener un ejemplo empírico de esta disonancia, nos dirigimos finalmente hacia una ciudad moderna y su periferia, mejor dicho, su *banlieue*. El barrio de las 4.000 Sud en La Courneuve, en el noroeste de París, es uno de los conjuntos de bloques de viviendas, o *grands ensembles*, creados en Francia después de la Segunda Guerra Mundial como respuesta a las profundas transformaciones demográficas y sociales (la descolonización, la urbanización, el *boom* económico) del país y de la región parisina en particular. Construido a principios de los años sesenta del siglo pasado, el barrio de las 4.000 Sud aparece en la retórica oficial de la época como un mundo nuevo, escaparate de los ideales sociales y de justicia ligados a la modernidad. Pero sólo al cabo de una década, aquel mismo mundo empezó a cambiar, en un proceso de erosión cada vez más rápido —en los edificios, en las condiciones socioeconómicas de sus residentes, en la calidad de vida del barrio, y también en cómo lo describían los medios de co-

municación— hasta transformarse en un icono de la *banlieue* francesa. Al encanto inicial que, para muchos habitantes, se sumaba al orgullo de vivir en un apartamento grande, confortable y luminoso, le seguirá un profundo desencanto alimentado por las múltiples promesas que quedaron en suspenso entre los numerosos proyectos de renovación del barrio y su lenta y parcial realización. Este es uno de los aspectos que pone de manifiesto un importante y largo trabajo de investigación llevado a cabo en las 4.000 Sud por el Laboratorio de Arquitectura y Antropología de la Escuela Nacional Superior de Arquitectura de París-La Villette. La contribución más importante de la investigación consiste en haber mostrado la amplitud de las disonancias existentes en los discursos que, en momentos distintos, se elaboraron sobre el barrio —por parte de urbanistas, arquitectos, sociólogos, políticos, periodistas, artistas, etc.—, un fenómeno que ponía de relieve la falta de diálogo real entre las miradas de unos y otros. Por ejemplo, los trabajos detectaron la dificultad, y en algunos casos la imposibilidad, de los diversos actores de dar el mismo nombre a los mismos lugares.

El resultado de esta especie de autismo generalizado es una historia fragmentada en la que cada cual cree firmemente que entiende a la persona con quien habla, mientras que en realidad solo está alimentando y reiterando todo tipo de malentendidos. Los disturbios que en otoño de 2005 dieron a conocer al mundo la *banlieue* parisina demostraron nuevamente hasta qué punto la ausencia de una historia compartida entre la ciudad y parte de su entorno constituye uno de los elementos clave para reforzar el efecto perverso de la dicotomía originaria *nosotros/ellos*: “¿por qué destruyen y queman lo que hemos hecho para ellos?”.

El objetivo de la investigación no era construir una memoria común de las 4.000 Sud; se trataba más bien de intentar *dys-poner*, en la clave brechtiana antes mencionada, los distintos puntos de vista de los actores presentes poniéndolos por una vez a unos junto a otros en la evolución de la historia del lugar y, de esta manera, dejar emerger —*desde el interior*, por una vez, poniendo de nuevo en perspectiva el discurso *desde fuera*— las diferencias, las contradicciones, la pluralidad de las lógicas aplicadas en el barrio, pero también las emergencias y el amor no expresado demostrado por quienes participaron en su co-construcción. Esta toma de posición empírica se apoya en la voluntad de encontrar un modo de *devolver al presente*, en el sentido de hacer reaparecer en el hoy, toda la profundidad del relato de las 4.000 Sud de La Courneuve. Llevar a cabo un retorno al presente, por consiguiente, para intentar volver a dar espacio y tiempo a la controvertida complejidad de aquel lugar con el fin de reactivar una dimensión dialéctica, que de lo contrario estaría esclerotizada en y por el estigma que acompaña las vivencias del barrio.

El peligro, de lo contrario, es permanecer todavía encantado ante aquel anuncio que hasta cuatro

veces prometió burlesco “un nuevo futuro” a La Courneuve antes de desaparecer en pocos segundos gracias a unas toneladas de dinamita colocadas en el edificio en el que estaba clavado. Extraña manera de enfrentarse a un problema que, aquí y en muchas otras periferias, es ante todo político y social: el de volver a integrar en la ciudad algo que había sido expulsado de ella.

Hace ya treinta años, Lefebvre denunciaba una tendencia ideológica a reducir los problemas urbanos a cuestiones locales, en vez de tener en cuenta su dimensión política, o sea, general, en términos de producción y de gestión del espacio; para luego concluir que “las formas duran más que los contenidos y resisten al tiempo, aunque se disuelvan y se acaben —¡como todo en el mundo!— Lo urbano, forma actual de la simultaneidad, de la aglomeración, de la unidad, nos interroga tanto sobre la forma como sobre el contenido” (Lefebvre, 1986: p. 173). Esta es la dificultad actual, y no solo en lo que se refiere a la periferia: entender cómo y dónde situarse a fin de que sea posible interrogar dialécticamente forma y contenido. Porque, por lo menos en el contexto parisino, en plena embriaguez metropolitana con el debate sobre Le Grand Paris, el problema en las 4.000 Sud de La Courneuve ya se percibe con mucha claridad, como nos cuenta Tahar, animador en el barrio: “Mi primera inquietud es ver a personas que no pueden pagarse el alquiler y hoy viven aquí y mañana se verán obligadas a irse a vivir más lejos. Yo, que trabajo y vivo en La Courneuve, tengo, por ejemplo, un salario de 800 euros que no me permite pagar un alquiler en los nuevos apartamentos... ¿Podré quedarme a vivir aquí, si continúan subiendo los precios?” (Biase, 2009).

I.

Desde las franjas

Galicia. Del paisaje rururbano al megaterritorio antropizado

Xerardo Estévez

Las periferias siempre han existido, pero en los últimos años el fenómeno urbano se ha extendido como nunca, trasladando por interés económico ele-

mentos esenciales de la economía de la ciudad y sus bártulos a nuevos espacios —periferias-franjas—, paisajes sobremodernos habitados por individuos de todo el mundo y cruzados por infraestructuras. Si estas franjas son los nuevos espacios escénicos que se producen sistemáticamente y de forma sostenida, debemos preguntarnos si es suficiente que nos limitemos a horrorizarnos o si deberían servirnos para reflexionar sobre lo que hay que hacer con esos megaterritorios que discurren mezclados entre la compacidad urbana y el campo.

El planeamiento ha tenido siempre una vocación urbana y centralista, no ha sabido qué hacer con la aglomeración de ciudades, con las metrópolis, ni con los espacios excedentes. Normalmente ha ido por detrás —seguramente no le quedaba otra solución— y no ha sabido cómo afrontar la coordinación entre municipios limítrofes. Si en alguna ocasión fue por delante con documentos e instrumentos políticos, la realidad lo superó o decisiones partidistas lo frustraron. Cada municipio desarrolló, sobre todo a partir de los años noventa del siglo pasado, un planeamiento expansivo y laxo, y recurrió de forma excesiva a modificaciones del plan general para dar cabida a la explosión terciaria y residencial en sus bordes.

Todo ello estimuló aún más un crecimiento urbano policéntrico y una expansión a campo traviesa en sucesivas coronas que iban a chocar en sus bordes, lo que daba como resultado unas franjas por colisión características. Esta forma de colonizar nuevos terrenos es un fenómeno al que urbanistas y geógrafos ya no sabemos cómo llamar, una morfología para la que la teoría y la técnica del urbanismo y la ordenación del territorio se han quedado cortas. Son instrumentos aptos para la escala local, pero insuficientes para comprender el espacio global contemporáneo.

Curiosamente, hoy, cuando disponemos de más controles y figuras de planeamiento que nunca, de planes y ordenanzas enormemente meticulosos, la construcción masiva ha decidido prescindir de la evocación del lugar. Las urbanizaciones de baja densidad colonizan el territorio cual campamento romano, jalonando las calles y rellenando las cuadrículas con objetos banales, porque lo que se plantea no es la cualificación del lugar, sino su construcción rápida. El resultado, por dondequiera que se vaya, parece la misma metrópoli, el mismo lugar, con calles semivivacias donde se implanta la misma construcción para habitantes con necesidades semejantes o diferentes, y el conjunto cristaliza en algo que parece irracional. De esta manera se producen unas franjas de la diáspora residencial que, en términos geográficos y territoriales, no presentan grandes diferencias entre sí.

De otro tipo son las franjas creadas al paso de las grandes infraestructuras. Los aeropuertos, puertos, nudos ferroviarios y autopistas actúan como imanes e invitan a la deslocalización de equipamientos y a

la dispersión residencial. Son normalmente lineales, aunque su forma se expanda, y marcan ejes de crecimiento sin fin. Pero también las infraestructuras locales, y no solo las de mayor envergadura, han producido una dispersión de la residencia y una miscelánea de usos complementarios que, huyendo del planeamiento ortodoxo, han generado lo que podríamos llamar un urbanismo nómada.

Además, cuando se pone en funcionamiento una infraestructura se descubre el reverso de la ciudad, lo que revela a lo lejos otros elementos sustanciales de la panorámica urbana: el *skyline*, los edificios singulares, etc. De ahí la importancia que tiene acompañar la construcción de infraestructuras con proyectos y programas en torno al paisaje, el color, la vegetación, que permitan incrementar los valores del nuevo zócalo de la ciudad.

Históricamente, Galicia optó por un modelo policéntrico de desarrollo de las ciudades y villas, con un desequilibrio patente que beneficia a la zona costera occidental. El papel de la autopista AP9 ha sido fundamental para el desarrollo de esta mitad del país, pero también ha provocado una importante desigualdad al acelerar el basculamiento hacia el eje atlántico, convertido en una secuencia de espacios metropolitanos *sui generis* que van del concentrado de la ciudad canónica a todo un difuso de viviendas que se conurban con las villas y pueblos del entorno. El conjunto configura un paisaje transitado por esas franjas que antes mencionamos, ya sean las más lineales que basculan sobre las infraestructuras de nueva creación, las propiamente costeras que aprovechan las economías del mar, o la diáspora residencial en urbanizaciones de adosados. Este nuevo paisaje viene a ser como un megaterritorio o una región urbana que es la evolución de aquel sistema rururbano del siglo xx compuesto por viviendas unifamiliares vinculadas a la explotación agrícola a tiempo parcial que servía de complemento al ingreso familiar. De esta manera podemos entender el espacio metropolitano gallego como un *totum* que va desde Ferrol hasta Portugal a través de carreteras, pistas, calles, con economías múltiples —industrial, marítima, de servicios— que facilitan una dispersión tan difusa como confusa. Queda, sin embargo, la gran Galicia, de una belleza inefable, que se despliega entre ese desarrollo compulsivo de amplios sectores de la costa y la Galicia en silencio, entre las áreas intensamente urbanizadas y los espacios naturales que apenas han sido objeto de transformación y que, ciertamente, se encuentran en el punto de mira de un sector emergente del turismo y de nuevos e inteligentes *colonos* europeos.

Durante los últimos 20 años del siglo pasado asistimos a una expansión urbana sin precedentes, y ahora, en plena crisis, miramos hacia esas franjas que podemos considerar no intencionadas, no porque se hayan hecho sin querer sino porque carecen de una intención ordenadora previa. Aunque sea tarde, es bueno que las veamos, pues hasta ahora, de alguna

forma, eran invisibles, y todo aquello que no se ve está sujeto, aún más, al estropicio y la irracionalidad. Y quien debe ver, y mirar, las franjas, en primer lugar, es el Gobierno autonómico, que está obligado a tener una perspectiva global y supralocal del territorio y que, colaborando con los ayuntamientos, puede y debe analizar y reconocer la geografía a la hora de implantar inversiones y prever sus consecuencias territoriales, así como señalar las protecciones oportunas. Cualquier operación de infraestructuras o equipamientos en los bordes o periferias puede valer para crear actividad económica racional y un nuevo paisaje pero, si la dejamos al albur del mercado y de la colisión ciega entre los municipios limítrofes, derivará en otro de esos esperpentos territoriales de difícil gestión y dudoso beneficio económico.

Ahora que las franjas son una realidad, tenemos que entender su gestión como un problema esencialmente político, con su correspondiente vertiente técnica. Política entendida como plataforma de cooperación entre administraciones y no de enfrentamiento. En ese sentido, hay que rendirse a la evidencia de que el planeamiento local es insuficiente. Se necesitan figuras supralocales, directrices, cartas, planes, catálogos, que acompañen los aspectos fundamentales del crecimiento urbanístico con la protección del conjunto. Pero redactar documentos de calidad exige muchas horas en torno a una mesa por parte de políticos y técnicos para implantar y gestionar adecuadamente los nuevos instrumentos generales con una dimensión participativa. Se ha repetido hasta la saciedad que la crisis ha de transformarse en oportunidad. Pues bien, esta crisis debe valer, entre otras cosas, para otra práctica territorial y urbanística postcrisis que, de una vez por todas, dé a entender que economía y territorio son un binomio necesario y beneficioso desde el punto de vista público y privado.

Paisaje de conflicto, espacio de diálogo

Daniela Colafranceschi

Las periferias actúan como franjas, como interfaces entre diferentes realidades geográficas y configuraciones paisajísticas. Es muy urgente mirar desde la periferia hacia el centro, reflexionar sobre estos espacios que representan un límite, tanto físico como conceptual. Tratar las franjas desde múltiples puntos de vista enriquecerá todavía más la variedad de modos de entenderlas y evaluarlas, y, por lo tanto, de intervenir en ellas. El capítulo objeto de resumen trata las periferias desde el punto de vista del paisaje y del espacio público. Por dos motivos: por un lado, porque el paisaje es el ámbito disciplinario que mejor refleja la identidad contemporánea del lugar. Por otro,

porque el proceso de elaboración de proyectos en las franjas favorece la búsqueda de las relaciones entre las acciones humanas y las formas del territorio.

El término *franjas* está relacionado con las áreas marginales de la ciudad, zonas conflictivas pero que son a la vez zonas clave y neurálgicas. La modificación profunda de las ciudades y de sus dimensiones periféricas nos obliga a aprender a leer e interpretar realidades que antes no existían. Las franjas son espacios abandonados en los que la ciudad se difumina y a los que cada día entregamos el destino y el futuro de nuestras metrópolis. El paisaje contemporáneo ha adquirido una complejidad bajo muchos puntos de vista y en muchos ámbitos, hasta el extremo que se caracteriza por una alta fragmentación y unos límites indefinidos. Antes existían la ciudad y la periferia, distinción que hoy en día, cada vez más, va encontrando en las franjas su espacio de hibridación.

Como mucha otra gente, vivo la fascinación por el umbral como expresión de una curiosidad e inquietud por investigar. Mi interés consiste en detectar justo en las franjas de transición la posibilidad de llevar a cabo un tipo de proyecto propio de los paisajes de la contemporaneidad, dotado de complejidad y heterogeneidad de significados. Las franjas son territorios que nos hablan, que nos evidencian que el paisaje que las caracteriza, el paisaje límite, aquí separa y une. No es simplemente un espacio *entre*, no es una franja gris entre una blanca y una negra, sino que tiene un grosor dotado de identidad propia. No existe un límite claro, sino un borde inestable, indefinido, que genera la existencia de otro territorio capaz de amplificar aquellas características, aquellos conflictos que se solapan e hibridan en ellas. Es precisamente en tales lugares donde hay más posibilidades de desarrollar proyectos y dotarlos de sentido, de hacer que estos sitios pasen de ser espacios de conflicto a espacios de diálogo.

Si se abordan desde un proyecto paisajístico no convencional, los ámbitos marginales, descuidados o rechazados tienen un fuerte potencial para acoger procesos de calificación. La imprecisión de estos entornos constituye justamente la clave para penetrar en su significado. En efecto, el trabajo del paisajista: tratar de evocar e interpretar las vocaciones de la expansión urbana para generar en ella una condición de centralidad. El espacio público es el único capaz de resolver el conflicto de estos territorios. Las franjas son lugares a la espera, a la espera de una idea, de experimentación, que les dé significado e identidad, ya que no tienen una calidad manifiesta sino potencial.

Habitualmente, en el planeamiento urbanístico se parte de un proyecto de intervención concreto y se busca un lugar para ponerlo en práctica. En las franjas se debe actuar al revés. Desde el lugar, en estos ámbitos periféricos y marginados, es necesario encontrar el proyecto más adecuado: es decir, no es la intervención la que tiene que definir el lugar, sino que el lugar y su condición deben sugerir el proyecto

de intervención que mejor los identifica. Un proyecto no convencional puede proporcionar sentido y calidad al territorio y paralelamente poner en marcha un proceso más extenso de reconocimiento de su paisaje como producto cultural.

Desde el año 2000, el Convenio Europeo del Paisaje defiende la necesidad de entender el paisaje no solo en relación con aquellos lugares de valor o belleza excepcionales, sino como algo que está presente en todas partes. Este nuevo punto de vista comporta dos consecuencias fundamentales: en primer lugar, el concepto de *calidad del paisaje* se invierte y da lugar al de *paisaje de calidad*, calidad evidentemente de todo el paisaje, como un producto; en segundo lugar, se promueve un concepto de paisaje que incluye áreas que no son homogéneas, es decir, en una lógica totalmente nueva se reconoce como paisaje algo complejo; paisaje como expresión estética, emocional, social. De algún modo, parece como si el Convenio Europeo del Paisaje nos regalase un nuevo mapa que reflejase las historias que se viven en el territorio; un mapa que habla de la ocupación humana, de la *topofilia* como vínculo afectivo que nos une al lugar.

A modo de ejemplo quiero exponer un caso de franja. Es la historia del barrio de San Sperato en Reggio de Calabria, una ciudad que se caracteriza por unas geografías complejas y estratificadas, con montañas muy cerca del mar y ríos que han marcado profundamente su orografía, a pesar de que ahora estén secos. San Sperato, situado entre dos ríos, nació hace 20 años, y ha ido creciendo con un desarrollo del todo espontáneo a partir de edificios autoconstruidos sobre parcelas agrícolas y, por lo tanto, no urbanizables, ante la mirada de todo el mundo y, evidentemente, de la Administración. Por su teórica condición agrícola, San Sperato oficialmente no dispone de infraestructuras básicas, y para conseguir agua y luz los vecinos se las tienen que apañar como pueden. San Sperato es un ejemplo de franja entre lo urbano y lo rural, un territorio donde es difícil dibujar una línea entre lo que se construye dentro de un sistema de planificación y lo que es autoconstruido.

El barrio está formado por infinidad de grandes esqueletos de hormigón armado de edificios sin acabar rodeados por fragmentos de campo. Los edificios se emplazan de forma totalmente anárquica en cuanto a planificación, diseño urbano y, por supuesto, espacio público. De hecho, no existe conciencia del espacio público, ya que la población trata lo público como tierra de nadie. Ello se explica, en parte, por el origen de la población del barrio. La mayoría de sus habitantes son campesinos acomodados que se han mudado a la ciudad y que están acostumbrados a vivir en casas de campo aisladas. Al igual que cuando estaban en el campo, los lugares de encuentro con los vecinos y amigos son las propias casas. No ven la necesidad de un espacio colectivo, de un lugar público de encuentro como podría ser una plaza o un parque. Se han construido algunas plazas,

pero no funcionan porque los proyectos se han llevado a cabo sin la participación de la población local. La existencia de muchos edificios inacabados también está relacionada con el origen de los habitantes del barrio; son como las casas de campo que están pensadas para ser ocupadas a lo largo de los años. El propietario del edificio compra una parcela de terreno agrícola y empieza su proceso de emplazamiento a través de la construcción de una estructura totalmente neutra de hormigón armado. Una vez completada la parte de hormigón, el propietario ocupa con su familia (mujer e hijos) solo un piso de la estructura; los otros se dejan sin acabar, vacíos. Los habitantes de este barrio esperan que estas estructuras se vayan ocupando gradualmente, a lo largo de los años y de las generaciones.

Todas estas peculiaridades otorgan a San Sperato un carácter moderno y primitivo a la vez. El barrio parece una ciudad abandonada antes de acabarse, pero eso es solo apariencia. En realidad, es un paisaje urbano con una gran vitalidad, que tiene unos espacios abiertos magníficos, espontáneos... Nos hallamos ante una ciudad no institucionalizada, no formalmente finalizada, sin infraestructuras públicas y sin ninguna voluntad de proporcionárselas. Aquí se pone de manifiesto la incapacidad por parte de la Administración de dirigir el fenómeno de la construcción espontánea hacia sus ventajas. Es importante que los proyectos paisajísticos que se planteen para estas realidades incluyan los valores que la población da a sus paisajes.

La arquitectura del paisaje ha evolucionado en su capacidad de poner en relación sistemas naturales y urbanos, como conjunto heterogéneo y complejo, favoreciendo enfoques inclusivos y abiertos. Se detecta un deseo, y, por lo tanto, una posibilidad, de disfrutar de un sentido de comunidad. El tipo de espacio más adecuado para reflejar ese deseo es el espacio público, éste visto como fuerza motriz que rescata valores, calidad y sentido entre el desorden y la fragmentación. En este caso se trata de espacios neutros, sin contenido aparente, residuales, potencialmente a disposición de la ciudad, no porque estén físicamente libres, sino porque están conceptualmente abiertos; ofrecen la oportunidad de ser recuperados por medio de un proyecto paisajístico.

La delicada condición urbana de San Sperato nos pide una estrategia que podría ser sencilla, minimalista, delicada, al igual que la misma condición del barrio. En San Sperato, el suelo, la cota cero, nunca se ha entendido ni pensado; los edificios parecen flotar en el aire, totalmente desconectados de su contexto. No obstante, se percibe un enorme potencial; solo hace falta que un proyecto subraye metafóricamente su valor, lo ponga de manifiesto, y lo convierta en utilizable, en colectivo. Recuerdo cuando descubrí cómo se solía representar la ciudad en la iconografía de los patrones (los santos que protegen simbólicamente una ciudad) de la Edad Media al Renacimiento. Me fascinaba el hecho de que una

ciudad se pudiese presentar ante el mundo sobre una bandeja, que era el punto de unión, el vínculo. Contrariamente, en la Universidad se habla mucho de los volúmenes de los edificios y muy poco del espacio entre ellos, de la calidad y del valor del espacio libre, de la importancia de este vínculo que es la cota cero, en definitiva, la bandeja que lo une todo.

Hace unos años, el departamento de Urbanismo de la región de Calabria organizó un taller para que varias universidades italianas le asesorásemos con motivo del nuevo Plan paisajístico regional. La topografía calabresa está marcada por una dorsal de montañas que la atraviesa longitudinalmente, dejando el mar a lado y lado. A lo largo de los límites entre tierra y mar, hay elementos de identidad reconocible separados por parcelas agrícolas, franjas indefinidas de territorios abandonados, vertederos, periferias autoconstruidas, etc. Desde mi universidad participamos trabajando sobre el sistema de ríos que caracteriza la zona sur de Calabria y desarrollamos dos proyectos de espacio público como estrategia para ese sistema fluvial: para el primero, relacionado con un río de tipo más natural, diseñamos un parque fluvial. Para el segundo, relacionado con un río casi seco que atraviesa ámbitos de franjas sin identidad ni valor identificable más allá de su estar *entre* la ciudad y el campo, pensamos un proyecto muy sencillo en el que la cota cero se convertía en un espacio complejo, con la posibilidad de dibujar unas plazas nuevas, una secuencia de espacios públicos sensibles a los contextos donde se sitúan. El objetivo principal era crear ámbitos que pudiesen poner de relieve los valores existentes y subrayar su calidad a través de un sistema de espacios nuevos, capaces de construir una unidad a lo largo de una línea de sección urbana por aquel entonces anodina y desordenada. Nuestra propuesta quería ofrecer un sistema capaz de devolver calidad e identidad al espacio público por medio de la relación que éste genera entre arquitectura y paisaje, entre metrópolis y urbanización dispersa, entre ciudad legal e ilegal, entre territorio urbano y rural. El espacio público como estrategia de diálogo.

Paisaje, literatura y periferia

Toni Sala

Querría dar una visión práctica de lo que para mí significa la periferia como paisaje, por eso empezaré explicando lo que me pasó un día cuando salí a pasear para ver qué podía experimentar en relación con la periferia. Siempre existe el peligro de la retórica, de convertir el paisaje en una cosa relamida y gastada de tanto mirarlo. No digo que no se deba actuar sobre el paisaje. Solo digo que es una cuestión muy delicada y que vivimos en una época que parece incapaz de

salir de los extremos y vamos de aquello más cuidado y retocado a la selva de la dejadez, que me parece que es lo que son las periferias.

Salí a pie de mi ciudad. Dos observaciones al respecto. La primera es de sobras conocida. Hoy en día las rondas aíslan las ciudades como antes lo hacían las murallas. Todo lo que las rodea se convierte en lugar de paso y, por tanto, en un lugar donde parar es peligroso. La segunda observación es un hecho sorprendente, y es la dejadez de los lugares más transitados. Parece como si los coches no tuvieran ventanas. La ciudad donde vivo, como la mayoría de las del Maresme (en la provincia de Barcelona), está atravesada por la carretera nacional. Esta carretera es, con mucha diferencia, la calle más transitada de la ciudad. Mucha gente que pasa por ella conoce la población solo por este tramo, y todos entran por aquí. Es pues admirable que la bienvenida que la ciudad ofrece a los forasteros o a los propios ciudadanos sea tan agresiva y fea, con las casas ennegrecidas por el humo de los coches, las persianas viejas y bajadas, una exposición de piscinas prefabricadas, etc. Por el modo en que nos reciben, las ciudades no parecen hoy lugares de civilización. No hay un edificio, un campanario que veas de lejos, que te anuncie que estás llegando a un lugar acogedor.

Pues bien. Salgo de la ciudad y me sitúo propiamente en la periferia. ¿Qué me encuentro? Una desintegración, un derroche de elementos discordantes. Salgo por el sur; la salida digamos menos transformada, la que puede acercarse más a la primera definición que da el diccionario sobre *paisaje*, que es: “el aspecto, vista, de un paraje natural”. ¿Qué me encuentro cuando se terminan los edificios? No el “paisaje natural” mencionado, sino: huertas para jubilados separadas por cañas y alambres y llenas de bidones viejos de plástico. Una granja de cerdos vacía. Los restos de un acueducto romano. Una planta de cemento. Una nave industrial solitaria. Un almacén de madera. Una entrada de autopista y un gran puente de autopista. Una cantera abandonada que dejó un hueco, ahora aprovechado para construir una depuradora. Torres eléctricas. Y todo en un desorden indescifrable. Este es el paisaje de la periferia de la mayoría de las ciudades. No parece que no se vea la necesidad de ordenarlo, más bien falta un criterio para hacerlo. Las periferias se han ido haciendo, y así se han quedado. No hay orden ni jerarquía, no hay lenguaje.

Intentaré llevar la cuestión de la periferia a mi terreno, que es el literario, y hablaré de la relación entre paisaje, literatura y periferia. Me limitaré a la literatura catalana, pero espero que sirva de ejemplo. De hecho, estoy bastante convencido de que en la literatura catalana del siglo xx el paisaje tiene un peso superior al que tiene en otras literaturas, de manera que esta literatura, periférica para muchos, pero central para los catalanes, me servirá para entender cómo se llega a la cuestión de la periferia. Propongo, pues, unas catas literarias para ver cómo el paisaje

deja de ser periférico para ser central, y para, después, volver a la periferia.

En el campo de la literatura, al principio del *Llibre de meravelles*, que escribió Ramon Llull a finales del siglo XIII, el protagonista, Fèlix, quiere conocer mundo y sale de la ciudad y se encuentra con la periferia, donde hay “un denso bosque”. Llull no ofrece ninguna descripción del bosque, este solo le sirve porque hay “muchas bestias malvadas”. Estamos en un lugar donde el paisaje aparece sin adjetivos, es un paisaje aleccionador, lejos de los sentidos que distraen de lo realmente importante, el alma.

Con el reconocimiento de la sensualidad, llegan los primeros paisajes, siempre decorativos, periféricos. Se percibe un salto entre las obras de Llull y *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell (1490), pero han sido necesarios dos siglos. Comparemos aquel “denso bosque” de Llull con el comienzo de *Tirant*: “En la fértil, rica y deleitosa isla de Inglaterra habitaba un caballero valerosísimo”. En *Tirant* encontramos el paisaje descrito; creado y recreado; pero solo como decorado, no como un valor en sí mismo.

Como en la literatura, en el arte occidental el paisaje también ha sido en buena parte un puro decorado de escenas en las que las figuras humanas eran el tema central, es decir, el paisaje era intrínsecamente periférico. A partir del Renacimiento, el paisaje casi desaparece de la pintura. No volverá a aparecer hasta mediados del siglo XVII, con la escuela holandesa. Sea como fuere, tendremos que esperar hasta el Romanticismo para encontrarnos un paisaje que sea protagonista. El culto romántico a la naturaleza es en gran medida consecuencia de cómo había quedado de maltrecha la religión después del siglo de las luces. La idea de Jean-Jacques Rousseau de que el hombre en sociedad es menos feliz y menos bueno que en la naturaleza hace que ésta se reivindicque y se ponga en primer plano.

A finales del siglo XVIII empieza a haber textos de Johann Wolfgang Goethe y sobre todo de William Wordsworth que reflexionan sobre la naturaleza y la describen. Durante todo el siglo XIX se produce un acercamiento a la naturaleza a través de los sentidos, porque es ahí donde puede encontrarse la bondad natural, también rousseauiana, y la transcendencia que los racionalistas del siglo XVIII habían ido desmontando.

Volviendo a enlazar con la literatura catalana, el poema que se ha presentado a menudo como puerta de entrada a los valores nacionales y a la recuperación de la literatura catalana, *Oda a la Pàtria*, habla de la sierra del Montseny y del río Llobregat como paisajes añorados. Son los paisajes de la infancia, paisajes que a través de la memoria nos unen a la patria. Los poetas del movimiento de recuperación de la cultura catalana de la Renaixença cantan también al paisaje.

En esta visión sucinta del paisajismo catalán me parece relevante llegar al siglo XX y a la figura de Joan Maragall, que tiene un poema que introduce el simbolismo en el paisajismo literario catalán. En el

año 1901 Maragall escribe *Les muntanyes*, y con este poema coloca el paisaje en el centro de la composición de una manera que no se había hecho nunca, al menos en catalán. Aquí el paisaje ya no tiene absolutamente nada de periférico. Es el centro. La persona se ha encontrado, ha coincidido con el paisaje.

Maragall tiene dos grandes herederos, que son Joaquim Ruyra y Víctor Català. Son dos escritores que han jugado con la pintura y ambos han descubierto que el paisaje que uno mismo representa no es tan idílico como lo describía Maragall. De hecho, el mismo Maragall ya lo insinuaba en *Les muntanyes* y aún más cuando en el famoso *Cant espiritual* pide a Dios que le abra unos ojos más grandes aquí en la tierra. Joaquim Ruyra, Víctor Català —y, con ellos, Raimon Casellas y Prudenci Bertrana—, ponen sobre la mesa las partes oscuras de este paisaje. En ellos la lengua es importantísima, porque, como Maragall dijo siguiendo a Johann Gottfried von Herder, la lengua es una emanación del paisaje. El paisaje habla en un idioma determinado y da unos determinados frutos literarios, del mismo modo que el paisaje condiciona la pintura hacia unos determinados colores o una determinada luz. Català escribe los *Drames rurals* —unos cuentos aterradoros—, y la novela *Solitud*, donde el paisaje de la montaña del Montgrí está personificado en la protagonista, al mismo tiempo que la protagonista ha sido convertida en montaña a través del Montgrí como Maragall hacía con sus montañas.

Si Català trabaja especialmente las montañas, Ruyra trabaja el mar. El nombre de su gran libro *Marines i boscatges* (1903) viene de las pinturas de paisaje: es decir, pinturas sobre el mar y pinturas sobre la montaña. Como en Català, en Ruyra la naturaleza, el paisaje, la persona, están llenos de turbulencias, de violencia y de muerte. La naturaleza, el paisaje, tienen partes inaccesibles. Aquí, el paisaje empezará un desplazamiento pequeño pero sin vuelta atrás hacia la periferia.

El gran relevo es Josep Pla. En Pla ya no podemos decir que el paisaje y la persona sean lo mismo. El paisaje vuelve a ser externo y en él ya no se buscan los misterios sino las certezas, y, de hecho, a Pla le interesa el paisaje domesticado, luminoso, clásico.

En las últimas décadas, la literatura parece haberse ido alejando de estos paisajes naturales del siglo XIX. Incluso los últimos libros de Mercè Rodoreda, que consigue que los personajes se confundan violentamente con la naturaleza, constituyen una entrada agresiva al paisaje, porque ya se ha salido de él. La literatura ha ido llegando a espacios nuevos, que son y no son paisaje, como si quisiera desprenderse de él, e incluso para mí ahora el paisaje por excelencia es el de la periferia. Sin embargo, el paisaje periférico, en sí mismo, ¿es paisaje? He hecho la prueba, lo he visitado, y lo que lo define es la dificultad de definición, tanto temporal como física, es un paisaje en mutación constante, inaprensible, que se sitúa entre la ciudad y el exterior.

Las periferias siempre son lugares fronterizos, así como lugares de violencia, porque ese desconcierto que genera lo que ahí se puede encontrar es una reacción al desamparo, a esta tan y tan repetida falta de valores y desorientación del mundo actual —y del de siempre—, de manera que muchos escritores encuentran el refugio en el individuo solo, en un personaje que se pone a prueba en un territorio indefinido. Un territorio, un paisaje, como dice Joan Nogué, es una cultura, y una cultura, añado yo, es una moral, y cada momento de incerteza moral encuentra una manera de expresarse en estas periferias, que son periferias territoriales y también de la persona.

Y así llego a mis libros. Solo puedo decir que, sin habérmelo propuesto, las tres o cuatro novelas que he publicado han confluído siempre en los paisajes periféricos. Tanto en *Rodalies* como en *Marina* la periferia es el escenario. *Rodalies* es una referencia a los trenes de Cercanías (Rodalies, en catalán), a las cercanías de la ciudad y a las de la persona. *Marina* también se desarrolla en periferias, la periferia del pueblo y la periferia del hombre.

La periferia es una parte muy importante del paisaje; de hecho es el paisaje que tenemos más a mano, por deteriorado que esté. Y como tal se tiene que asumir. Además, cualquier periferia se puede llevar al centro.

II.

Detectar las franjas

Los paisajes de la periferia hoy: construyendo la mirada sobre la ciudad del siglo XXI

Francesc Muñoz

Desde la década de los años setenta del siglo pasado, corrientes de pensamiento diversas empezaron a entender los vacíos urbanos como realidades con entidad semiótica y simbólica suficiente en el contexto de la ciudad. Disciplinas varias reconocían así una galería de paisajes metropolitanos que se mostraban, con una categórica voluntad de permanencia, como paisajes *per se*, esencialmente constitutivos del *patchwork* de imágenes metropolitanas que configuran

el escenario de las relaciones humanas en la ciudad.

Esta progresiva visibilidad del paisaje urbano de las periferias se ha hecho evidente durante las últimas décadas a partir del tratamiento y la atención que les han dedicado las artes visuales. Tanto es así que se puede sugerir la creación de un canon estético de la periferia, deudor de dos imágenes culturales de naturaleza ciertamente posmoderna. Por un lado, la mirada romántico-nostálgica, que intuye en los horizontes abiertos, interrumpidos y fragmentados de la periferia postales del momento previo a la colonización urbana. Por otro lado, la obsesión conservacionista, que identifica en las franjas de periferia los primeros ecotonos fuera de la ciudad indicadores de la promesa de naturaleza que el espacio urbanizado niega por definición.

Este canon estético de la periferia presenta algunos denominadores comunes fácilmente reconocibles, que se pueden agrupar en cuatro grandes conjuntos de elementos del paisaje metropolitano: las infraestructuras, asociadas a la interrupción y fragmentación del paisaje; la geometría de los bloques de viviendas, que representa la anomia a partir de la repetición regular y a la vez arbitraria del paisaje; los espacios abiertos y los descampados, significativos de la indeterminación y la ausencia de límites que caracterizan la periferia, y la presencia del abandono, que atestiguan las ruinas de la industria, el comercio, el ocio o la misma construcción.

Estos cuatro conjuntos constitutivos del paisaje de la periferia se refieren, así pues, a sendos atributos principales: la fragmentación, la anomia, la indeterminación y el abandono. Como se puede apreciar, se trata de cualidades fuertemente relacionadas con la configuración física del territorio y, por lo tanto, se pueden entender como condiciones materiales específicamente propias del paisaje de la periferia. Unas condiciones que han contribuido a establecer una determinada estética de la periferia, un canon del paisaje de periferia muy presente en el imaginario urbano contemporáneo. Siendo más atrevidos, se puede incluso argumentar un proceso de estetización de la periferia; es decir, una conversión de la periferia en un producto estético, en la medida en que su representación ha ido incorporando elementos propios de un canon específico y concreto. Eso explica que las condiciones materiales del paisaje anteriormente citadas y las imágenes canónicas que las manifiestan suelen aparecer, en mayor o menor medida, en cualquier representación contemporánea de lo que se entiende por paisaje de la periferia.

Desde un punto de vista más conceptual, no obstante, la periferia, en tanto que territorio presente en toda ciudad independientemente del momento histórico y del tipo de urbe, se puede definir de un modo aún más exhaustivo. Más allá, por lo tanto, de las condiciones materiales del paisaje, existen algunas constantes o condiciones que permiten sugerir un dibujo mucho más exacto de sus contenidos y valores. Estos atributos se pueden resumir de la si-

guiente manera: la periferia es el lugar donde las mínimas condiciones de centralidad y formalización se encuentran con las máximas relaciones de multiplicidad e indefinición.

Siguiendo esta perspectiva, se pueden distinguir cuatro cualidades principales que definen conceptualmente la periferia y permiten intuir cuestiones no suficientemente reconocidas que caracterizan sus paisajes: ambigüedad, contradicción, hibridación y simultaneidad. Es decir, la periferia sería, por definición, ambigua, contradictoria, híbrida y simultánea, o, lo que es lo mismo, no sería ni precisa, ni coherente, ni pura, ni sucesiva.

La idea de ambigüedad, opuesta a la noción general de precisión, se refiere a la capacidad de un objeto de poder entenderse de maneras diferentes o de admitir varias interpretaciones. En el caso de la periferia, lo que sería más relevante de ese carácter ambiguo es que, precisamente por esta capilaridad conceptual, resultante de una amplia gama de significados posibles que coexisten, se trata de un hecho espacial que da lugar a la incertidumbre, lo que a su vez introduce la duda y la impredecibilidad. Quizá el ejemplo de paisaje de periferia que mejor ejemplifica esa capacidad sugestiva del vacío urbano sea el que constituyen los espacios abandonados y sin uso, los llamados *terrains vagues*.

La idea de contradicción, opuesta a la de coherencia, está relacionada con la coexistencia de cualidades contrarias que se manifiestan a la vez, de modo que se niegan mutuamente. Sin duda, el rol territorial de la periferia como lugar de acogida para todos aquellos usos y actividades que no hallan su lugar en la ciudad ha favorecido históricamente esta condición. Así pues, la coincidencia de usos muchas veces poco compatibles pero que comparten un mismo espacio ha hecho que la periferia adquiera un carácter estéticamente posibilista, asociado a la evidencia de que en este espacio puede aparecer cualquier elemento. El resultado es un paisaje interrumpido e intermitente, en el que todo ritmo visual se ve continuamente alterado por silencios, pausas y el insoslayable ir y venir sincopado de las imágenes que se perciben. Esta intermitencia de los usos se ve acentuada, además, por su importante dinamismo, lo que hace que muten continuamente y nunca se presenten del mismo modo que en la ciudad formal. Los paisajes periurbanos comparten, sin lugar a dudas, estos atributos. Pero si se trata de subrayar especialmente un ejemplo tipo de este paisaje de la periferia se podrían elegir los huertos periurbanos, que muestran cómo mientras la ciudad niega, por definición, el campo, la ciudad-periferia lo acomoda en su ADN paisajístico.

La idea de hibridación, opuesta a la de pureza, se define a partir de la mezcla de elementos que dan lugar y producen un fenómeno determinado. Unos elementos que, a pesar de su origen y carácter diverso, coinciden espacial o temporalmente. En el caso de la periferia, ese contenido híbrido se manifiesta

sobre todo en la confusión entre órdenes culturalmente contruados como campos y opuestos, como pasa con la ciudad y el campo o con la naturaleza y la cultura. Uno de los escenarios de la periferia que mejor ilustra tal coexistencia corresponde a los paisajes de la energía en desuso. Así, las instalaciones obsoletas vinculadas a la producción y el tratamiento de la energía muestran con mucha potencia visual el paisaje híbrido que resulta del abandono, cuando el entorno artificial creado por la mano del hombre queda invadido y colonizado por la naturaleza. Se trata de una cualidad compartida por una amplísima variedad de escenarios en los que los artefactos de la industria abandonados determinan la percepción paisajística.

Finalmente, la idea de simultaneidad, opuesta a la de sucesión, se refiere a la capacidad de dos o más fenómenos de tener lugar al mismo tiempo. Así, los hechos simultáneos, a diferencia de todo lo sucesivo, no siguen lógicamente a otros anteriores. Esta condición de la periferia, a la vez múltiple y simultánea, se expresaría, por lo tanto, en atención a un doble carácter: en primer lugar, su capacidad para alterar el orden progresivo de los hechos urbanos, y, en segundo lugar, su maleabilidad para acoger elementos que sería esperable encontrar de manera sucesiva. La confluencia de estas dos cuestiones caracteriza, así pues, la periferia como un territorio de flujos, como un paisaje líquido. Ello hace que la experiencia del paisaje de la periferia sea muy próxima al tipo de percepción que propone la imagen en movimiento. El paisaje tipo que mejor representa este conjunto de cualidades corresponde, sin duda, a los intersticios especialmente connotados por la movilidad metropolitana y los medios de transporte regional. Desde estas plataformas visuales, el paisaje se muestra siempre en movimiento, siempre sin pausas, al otro lado de la ventana que usamos como mirador.

Cada una de estas cuatro categorías que caracterizan conceptualmente la periferia está vinculada a distintos atributos del paisaje, cualidades materiales, tipos de percepción paisajística y de temporalidad. Así, en primer lugar, la ambigüedad, ejemplificada por los *terrains vagues*, se relaciona con condiciones materiales como la ausencia de límites o la indeterminación, y representa asimismo un tipo de percepción distraída y un tempo lento. En segundo lugar, la contradicción, ilustrada por ejemplo por los huertos urbanos, se asocia a condiciones materiales como la fragmentación o anomia y se corresponde con una percepción interrumpida y con un tempo de carácter intermitente que términos como *flash* o *spot* reflejan bastante bien. En tercer lugar, la hibridación, representada, por ejemplo, por los paisajes de la energía obsoletos, guarda relación con la condición material de abandono, y supone un tipo de percepción aplazada o romántica y un tempo que podríamos llamar *en espera* o *en stand-by*. Finalmente, la simultaneidad, expresada por los paisajes en movimiento, se corresponde con condiciones

materiales como la multiplicación o la liquidez, y muestra un tipo de percepción cinestésica, asociada al tempo del *zapping*.

Como se puede convenir fácilmente, se trata de un conjunto de características que quizá han sido propias de la periferia pero que, en el momento actual del proceso de urbanización, no son ya únicamente patrimonio suyo, sino que se corresponden con la ciudad contemporánea en términos genéricos. Es decir, las categorías, los atributos del paisaje, las condiciones materiales y el tipo de percepción y de temporalidad propios de la periferia han ampliado su significado para abarcar la metrópolis en su conjunto. Así, más que una contraparte en negativo de la ciudad, la periferia constituye hoy en día el mejor espejo y metáfora de la vida urbana.

La consideración de la periferia como el espacio de máxima convivencia urbana representa una gran oportunidad para la intervención y la gestión de los paisajes urbanos: la posibilidad de repensar el tratamiento del paisaje desde nuevos principios inspirados, precisamente, por la condición ambigua, contradictoria, híbrida y simultánea de la periferia, por las condiciones materiales y los atributos de sus paisajes. Por lo tanto, entender las periferias como excepciones difíciles de encajar en los patrones de tratamiento institucionalizados desde el paisajismo y la gestión de los procesos de urbanización es un camino definitivamente agotado. En cambio, pensar los paisajes de la periferia como modelos de las profundas mutaciones que, en realidad, están afectando el corazón de las metrópolis actuales significa, por extensión, refundar igualmente sobre principios nuevos las maneras de concebir y representar, proyectar y habitar el paisaje de lo urbano.

Caminar en el límite

Pere Grimau

Las franjas son aquellos espacios al margen de la planificación de la ciudad que vemos por la ventanilla del coche o desde el transporte público cuando realizamos nuestros recorridos diarios, yendo y viniendo de la ciudad. Tenemos auténticos problemas para definirlos y acotarlos; coincidimos, no obstante, en la extrañeza y el rechazo estético que generan entre cierta moral conservadora. Más allá de la estética, las franjas a menudo concentran problemas de carácter social, ecológico, etc. cuyo origen no tiene por qué encontrarse precisamente en ellas. Antes de juzgarlas ética o estéticamente, sería necesario conocer, sin prejuicios, su realidad. Propongo la observación directa de las franjas, pasear a pie por ellas. En el capítulo objeto de resumen no hay certezas, no hay respuestas, ni juicios, tan solo la transcripción de experiencias directas del territorio de las franjas desde mi posición de caminante y fotógrafo. Estas

experiencias, al igual que muchas otras, persiguen el conocimiento y la incorporación de las franjas y las periferias a nuestro imaginario.

En su día, las primeras experiencias estéticas de la montaña, del mar o del desierto ayudaron a incorporar tales conceptos a nuestra cultura, que hasta aquel momento no los valoraba. Se podría dar la paradoja de que aquello que hoy es contemplado como la fealdad más inquestionable e irracional sea protegido y sujeto a unas normas de conservación más o menos estrictas en un futuro.

La actividad artística que llevo desarrollando desde hace más de diez años, en proyectos individuales o colectivos, está directamente vinculada con el territorio de las franjas. En mi relación con estas franjas hay tres elementos que se han mantenido constantes: el hecho de recorrerlas a pie, la fotografía y el territorio cercano a Barcelona, especialmente la comarca del Baix Llobregat. En este territorio metropolitano, tan complejo y actual, que va actualizándose continuamente, se puede explicar, tomando ejemplos de aquí y de allá, la mayoría de las circunstancias económicas, sociales y políticas del presente. En él, los vestigios del pasado se erigen, más o menos olvidados, por todas partes. Y, también en este territorio, aunque parezca imposible, habita la belleza del paisaje más patrimonial.

La franja es un territorio muy cercano y al mismo tiempo muy lejano. Puede ser habitado sin establecer relación alguna con él. La cotidianidad anula la posibilidad de ver sin prejuicios, va acumulando capas de insensibilidad hacia aquello que nos rodea y más cuando no tenemos patrones que nos permitan asimilarlo. Huimos de estos territorios porque los encontramos feos, abominables y estresantes o simplemente porque no les otorgamos ningún valor. En mi trabajo, paseando, intento atravesar la fina membrana que separa mi condición de habitante de la periferia del hecho de experimentarla. El paseo como actitud es la herramienta que permite ese tránsito. En mis primeros trabajos me convertí en un fotógrafo soñador, caminante solitario de la geografía de las periferias. Entre el 2000 y el 2007 realicé excursiones que paso a paso me hicieron conocedor de las franjas cercanas a Barcelona. En esos recorridos la periferia se mostraba como una coyuntura, una bisagra que articulaba las diversas realidades urbanas del territorio. Como fotógrafo, las imágenes que obtuve tan solo pretendían reflexionar sobre la propia condición de habitante de un territorio al mismo tiempo tan cercano como desconocido. En ellas resonaban los maestros del caminar y los poetas románticos. Entre autopistas, naves industriales y segundas residencias aparecían el Montserrat de Jacint Verdaguer o los versos de Joaquim Rubió Ors que parecían inspirar las barracas construidas con materiales de desecho a la orilla del mismo río Llobregat.

L'Osservatorio Nomade (ON) fue creado en 2001 por el colectivo artístico italiano Stalker como un sistema abierto de relaciones en red que explora-

ba la ciudad contemporánea. ON planteó, en colaboración con el Centro de Creación y Pensamiento Contemporáneos Can Xalant de Mataró, el proyecto Rieras//Ramblas, para cuyo desarrollo se creó el colectivo Observatori Nòmada Barcelona (ON BCN). Rieras//Ramblas consistió en la exploración colectiva y transdisciplinar de la *ultraciudad* de Barcelona. Cinco grupos partieron de puntos localizados a unos 30 kilómetros de distancia de la ciudad y caminaron durante tres días hacia la misma. Cada recorrido tenía un guía que, no sin contradicciones, hacía posible la deriva por un territorio que frecuentemente se convertía en un laberinto. Las franjas dejaron de ser para mí una experiencia individual y se convirtieron en una experiencia colectiva; en grupo, la aprehensión del territorio es completamente diferente a la del paseo solitario. En sí Rieras//Ramblas fue una acción simbólica; los grupos atravesaron el territorio experimentándolo sin mediaciones, lo escucharon, interactuaron con él y lo documentaron. En algunos momentos nos cuestionamos el sentido del proyecto, la posibilidad de que fuese una nueva forma de turismo banal. Para Lorenzo Romito, fundador de Stalker, no hay duda alguna: "Esta práctica es útil no solo para el establecimiento de una relación directa e inmediata, sino también porque hace del investigador una parte integrante de la investigación, observador y participe, que le impide evitar la realidad y su devenir" (Romito, 2007: p. 2-3).

Rieras//Ramblas no ha cambiado nada del territorio, éste continúa siendo igual de contradictorio, estrecho y a punto de colapsarse, como siempre. La única transformación evidente se pudo percibir en los participantes. Pudimos leer el paisaje en las reacciones del otro, un solo recorrido se convirtió en múltiples experiencias, en un tipo de medición del territorio con el cuerpo como unidad de medida. Todos los participantes aportaron a un archivo la documentación recogida durante el trayecto, dibujos, anotaciones, filmaciones y, sobre todo, fotografías. Al tiempo que dejaba de ejercer de fotógrafo de la periferia, las fotografías empezaban a colapsarlo todo.

El recorrido de Rieras//Ramblas tenía que ser la primera parte de un estudio más amplio, pero las estructuras de la organización no fueron lo suficientemente sólidas para dar continuidad al proyecto. Aun así, los miembros del ON BCN generaron varias propuestas. En primer lugar, en 2008 surgió el Grupo de Observación e Intervención en el Territorio (OITgrup), que propuso el proyecto ON Río Llobregat. Esta iniciativa quería ampliar las prácticas de recorrido iniciadas por Rieras//Ramblas y centrarlas en un territorio que se consideraba idóneo por su complejidad y por sus dimensiones relativamente reducidas: el Baix Llobregat Nord. Las múltiples franjas de este territorio permitieron ensayar, desde la creación, varias propuestas artísticas.

Después de ON Río Llobregat nos embarcamos en un nuevo proyecto de exploración a pie, ON Prat. A finales del 2008 el Ayuntamiento del Prat

de Llobregat quiso proyectar varias intervenciones artísticas en su territorio. El desconocimiento de la realidad del municipio por parte de los artistas se convirtió en un campo idóneo para utilizar las prácticas de recorrido a pie a fin de asimilar, con mínimas mediaciones, su realidad urbana. En este caso, varios miembros de ON BCN diseñamos y coordinamos una exploración abierta por el territorio en cuestión. Nos interesaban los límites municipales, ya que teníamos el convencimiento de que desde las franjas se podía entender de una forma libre la realidad del municipio. La mayoría de los nueve recorridos realizados alrededor del Prat de Llobregat se vieron delimitados por vallas o accidentes geográficos. No se puede experimentar este territorio de una manera transversal; casi toda la experiencia posible del mismo está programada por indicadores y alambradas. En el Prat de Llobregat, la periferia y las franjas como un espacio de coyuntura están extinguiéndose. Las mismas vallas que protegen el aeropuerto, el Parque Natural, o el Parque Agrario se convierten en vallas que confinan a la población en el territorio urbano. El trabajo con las fotografías realizadas permitió articular una respuesta al territorio y a las dificultades que el mismo había generado respecto al caminar.

Finalmente, el proyecto CANÓDROMO/CANÓDROMO, diseñado para un concurso de ideas convocado por el Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes de la Generalitat de Cataluña, proponía recorrer a pie los límites de Barcelona y entrar en contacto con la ciudad de los años sesenta y setenta del siglo pasado. El proyecto tomó como finalidad medir la habitabilidad de la ciudad del límite a través del recorrido a pie. En esta ocasión, las fotografías se tomaron con el objetivo claro de ilustrar el binomio ciudad/hombre en los límites de la misma ciudad. El recorrido, que tenía el antiguo canódromo como principio y fin, se realizó en siete días. En total participaron unas 30 personas: arquitectos, antropólogos, artistas, fotógrafos, etc. Después del recorrido se reunieron las imágenes en un libro que tomó una dinámica propia y se convirtió en otra realidad, paralela a los recorridos. En ningún caso el libro pretende ser una conclusión ni la versión autorizada del recorrido, es otra realidad.

Como dice Francesco Careri refiriéndose al caminar, “quizá sea poca cosa, pero aunque solo sirva para cambiar la mirada y la práctica de la ciudad por parte de algunos individuos, ya es importante” (Careri, Domènec, Faus, Grimau, 2010: p. 321).

La periferia como no-paisaje

Aurora Fernández Polanco

En 1933, Indalecio Prieto, ministro de Obras Públicas de la II República, presentó su plan de enlaces ferroviarios de Madrid. La República vivía por en-

tonces una efervescencia urbanística sin precedentes, en la que los poderes públicos se enfrentaban con entusiasmo al terrible problema del extrarradio. Prieto, cuyo concepto del urbanismo era fundamentalmente anglosajón —“cada familia una casa soleada con jardín y la sierra del Guadarrama como hermoso telón de fondo”—, quería alcanzar para la clase obrera el objetivo de los primeros suburbios anglosajones, pero su lema quedaría un poco modificado: cada familia una casa, cuatro coches y jardín del césped artificial que venden por metros cuadrados en las grandes superficies comerciales que articulan la zona.

Es cierto que la periurbanización y la ciudad difusa son fenómenos estructuralmente nuevos y no una simple dilatación de las viejas periferias urbanas a escala regional, como es el caso paradigmático que presento: la II República realizó en plena Guerra Civil un Plan Regional para Madrid de *fuera adentro*, aprobado inmediatamente después de uno de los más destructores bombardeos. He querido comenzar por este episodio local para ubicar el entorno de la Ciudad Universitaria de Madrid, lugar periférico en tiempos de la II República y que hoy, aunque ya no estemos en el campo, sigue siendo un campus especial, preservado por ahora de las tropelías habituales del urbanismo especulativo. En él se encuentra la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense, lugar desde donde el artista Perejaume decidió salir de Madrid a pie con tres dibujos del siglo XVIII carpetados a sus espaldas. Sobre este gesto, poéticamente anacrónico, levantaremos una pequeña historia que nos ayude a comprender la periferia todavía como paisaje.

Las afueras son el estado de emergencia de una ciudad, decía Walter Benjamin ante la Marsella de los años treinta: “es la lucha cuerpo a cuerpo de los postes de telégrafo contra las pitas, de los alambres contra las puntiagudas palmeras” (Benjamin, 1995: p. 16). “Un paso atrás —escribe todavía en 1950 Eugeni d’Ors— y nos encontramos en una calle: casas, tiendas, vida. Un paso adelante son ya llanuras de desolación, casi sin hierbas” (Nadal, Puig, 2002: p. 6). Lo que en Walter Benjamin supone ese inquietante juego dialéctico en el choque que siempre le acompaña y siempre ilumina todavía nuestro presente, en las palabras de D’Ors muestra una continuidad más *hegeliana*.

Salir a pie de Madrid desde la Ciudad Universitaria, teniendo como reto superar el caos de las obras de la M-30, fue precisamente lo que intentó hacer Perejaume junto a un grupo que le acompañaba en la empresa. Su práctica se reclama deudora de toda una tradición moderna que reúne al caminante con el paisaje. Sabemos que paisaje, paseante y paseo forman la tríada directamente relacionada con la estética. Somos nosotros, dice Georg Simmel, los que convertimos a la naturaleza en paisaje cuando tomamos distancia y la enmarcamos. Hay en esta acepción del paisaje un desinterés, una atracción de

lo otro como elemento de contemplación, un “acto conformador del mirar”, que diría Simmel, una actitud de delimitación, esencial para que algo se convierta en paisaje. En un determinado concepto de paisaje, claro está. Un concepto idealista demasiado ligado al marco y al sujeto de la visión que ha sido dominante en la cultura moderna.

El paseante de la periferia es un ojo curioso, muy alejado de aquellos otros que se perdían en la sublimidad de las cumbres y los mares de niebla. Por mucho que los dadaístas inauguren una modernidad heterodoxa, no dejan de pasearse por motivos pintorescos. Creo que a todos ellos se les puede seguir caracterizando como burgueses curiosos al mismo tiempo que fundan otros modos de comportamiento y desarrollan otras sensaciones que están muy lejos del concepto de mirada que propone Simmel, un paseante ahora que forma parte de la carne del mundo. De alguna manera tanto ellos como los surrealistas son deudores de muchas de las características del *flâneur* baudeleriano rescatado por Benjamin, un *flâneur* en medio de la masa con esa combinación de observación dispersa y contemplación ensoñadora tan característica suya. El *flâneur* benjaminiano es heredero del deambular surrealista ocupado en otro tipo de experiencias e iluminaciones profanas, una experiencia del paisaje que culmina precisamente en la deriva situacionista y su psicogeografía: una apropiación lúdica del espacio. No es casualidad que, en torno a los grandes cambios sufridos a finales de la década de los sesenta del siglo pasado, de la contemplación en el paseo tradicional o de la distracción propia del deambular surrealista se pase a considerar la práctica peripatética dentro de la ecuación arte=vida. Y sea entonces el suburbio una figura significativa.

Pero en la vida se juega, se ríe, se bebe, se baila. Pasolini lo retrata muy bien con sus imágenes cinematográficas y con sus poemas. Pasolini convierte los suburbios o *borgate* en el hábitat de una nueva mitología: representan la existencia de una periferia en el sentido fuerte que Pasolini le concede al término, algo cuya lejanía con respecto al centro significa una enorme distancia en cuanto a modelos culturales. Formas miserables que propician una intensa vivencia estética que ninguna obra considerada de *alta cultura* puede generar. Es muy importante que esa Italia se reconozca como tal y no como un lugar más de miseria.

No imaginamos la periferia de la ciudad difusa como paisaje en el sentido que le daba Simmel, tampoco como espacio de vida. ¿Cabe la posibilidad de seguir trabajando todavía una cierta psicofísica del espacio?

Cuando me refiero a la periferia como no-paisaje, aludo a las periferias de las grandes ciudades, a las franjas como interfaces entre diferentes realidades geográficas y configuraciones paisajísticas, franjas que son algo más que el perímetro de un centro, algo que es también un umbral entre diferentes realida-


des territoriales y mentales. Para entender la lógica y la idiosincrasia de las periferias se requieren miradas muy variadas. Una de estas miradas es la de los artistas que ahora trabajan en esta periferia como no-paisaje, y que hacen que el marco se mueva, buscan incluso el fuera de campo. La estrategia: problematizar siempre la representación de lo dado.

Junto a Cristina Peñarín y Magdalena Mora editamos desde la Editorial Complutense la colección “Destrucción y Construcción del Territorio. Memoria de Lugares Españoles”. La propuesta partió del malestar que sentíamos como ciudadanas ante el grave deterioro del territorio. Se trataba de ofrecer una documentación que recogiera los casos más flagrantes de destrucción del paisaje y los más esperanzadores en cuanto a su construcción. Completaban la publicación proyectos visuales encomendados a artistas que tenían como condición el hecho de no ser lugareños para que sus miradas estuvieran de alguna forma extrañadas. Quisiera ahora referirme brevemente a algunos de estos proyectos visuales, especialmente a los dedicados a la destrucción del territorio, rescatando aquellos aspectos que colaboren al entendimiento de la periferia como no-paisaje. Es para ello ejemplar el trabajo de Rogelio López Cuenca sobre el Programa de Actuación Urbanística de La Montaña, en Aranjuez, 3.000 viviendas nuevas para una población de 42.000 habitantes. Coinciden en señalar estos aspectos fantasmagóricos de no-lugares Tonia Raquejo y Luis Ortega en el trabajo dedicado a Andalucía, en el que nos asoman a la *marbellización* de la playa de Isla Canela. Incluso el proyecto asignado a un caso positivo, el Parque Forestal de Pinar del Hierro, consigue despertar en ellos aspectos críticos. En general hay que decir que a todos los artistas que han participado en estas publicaciones les ha costado llevar a cabo la dicotomía requerida (construcción/destrucción del territorio; actuaciones positivas/actuaciones negativas) y, aún hoy, nos cuestionamos si no es porque el trabajo del arte es siempre el de los matices y las preguntas a destiempo.

Lo que caracteriza a los humanos es que habitan su propia reubicación: la razón de ser de los humanos es estar desubicados. Por eso tratamos siempre de hacernos un sitio. Si bien esto tendría que ser asunto de los poderes públicos, encontramos rasgos dispersos que nos hablan de formas autogestionarias de habitar el lugar. Hemos sido testigos de que muchos jóvenes se esforzaban por solucionar la atopia, es decir, el malestar generado por el espacio sin lugares. Contamos también con trabajos que se ubican en la periferia como paisaje agredido. Este es el caso de Bárbara Fluxá que, frente al caso de “Escombreras incontroladas en Badajoz”, realiza una interpretación de lo que ella considera como paisaje cultural. El proyecto de Federico Guzmán atiende al fuego devastador que sufrió la isla de Gran Canaria en 2007, y finaliza con una cita: “El incendio despertó un amor por la naturaleza que estaba dormido”.

Esta frase esperanzadora nos invita a volver a una de las imágenes que Rogelio López Cuenca realiza en la actuación positiva de Madrid Sur (Vallecas). Se trata de una foto en *blow up* de la calle Volver a Empezar.

¿Volver a empezar supone retornar a tópicos modernos como parece plantearse el colectivo Cam-pement Urbain, que ha trabajado en la *banlieue* de Beaudottes, en Sevran (Francia)? ¿Es así como se llega a invertir la imagen negativa de la metrópolis? ¿O más bien si afirmamos que durante los últimos años la periferia ha sido metrópolis, en el sentido etimológico de ciudad-madre (*métér-polis*), generadora de nuevos modelos culturales, sociales y políticos?



Actuar en las franjas

Periferias urbanas. La experiencia de los catálogos de paisaje de Cataluña

Pere Sala

En las últimas décadas las ciudades se han desbordado a consecuencia de intensas dinámicas de globalización, metropolización y urbanización difusa, y las periferias se han ido extendiendo preocupándose muy poco —o en absoluto— ni por la calidad del paisaje resultante ni por su eficiencia de cara a un modelo de sociedad y de economía sostenible. Hoy en día, las periferias urbanas conforman los paisajes cotidianos de millones de personas de toda Europa. El gran reto consiste, pues, en ordenar el gran potencial que tienen estos espacios para la continuidad de los sistemas naturales y agrícolas, para el uso residencial, para el desarrollo económico y para el ocio, con la finalidad de contribuir positivamente a la calidad de vida de la población que vive en ellos o que los recorre en sus desplazamientos.

En términos generales, lo primero que se constata en las franjas es la ausencia de relato. Suelen ser también paisajes con una gran capacidad para reinventarse, de creación permanente de nuevos valores y de nuevas identidades. Algunos mantienen todavía huellas propias del lugar y de las funciones naturales, culturales y sociales preexistentes, aunque estas cada vez son menos obvias, o despiertan

poco interés entre la población. Otros paisajes están muy deteriorados, y, precisamente por esa condición de deterioro, pueden convertirse en escenarios óptimos para poner en práctica proyectos de intervención creativos e integrados desde las ópticas económica, social y ambiental.

¿Cómo se deben interpretar estos lugares? ¿Cómo se debe intervenir en unos paisajes con grandes posibilidades, pero de lectura más compleja que determinados paisajes urbanos, naturales o rurales? ¿Pueden ser un foco de atracción para nuevas economías? ¿Cómo se les puede dotar de atractivo de cara al turismo? ¿Qué sensaciones evocan en la población este tipo de espacios? El capítulo objeto de este resumen expone algunas reflexiones, que emanan de los catálogos de paisaje, sobre la significación paisajística de las franjas.

Extensión de las franjas a todos los paisajes.

En la mayoría de los 135 paisajes de Cataluña las periferias están muy presentes. La principal explicación es que las periferias, en los últimos 25 años, se han incrementado de forma notable en los municipios medianos y pequeños, donde los crecimientos urbanísticos han sido proporcionalmente más altos que en las principales áreas urbanas.

Las franjas son cada vez más diversas y representan realidades paisajísticas muy diferentes en cada uno de los 135 paisajes. A pesar de esta variedad formal y funcional, se corre el riesgo de que las periferias cada día se parezcan más entre sí. El reto del planeamiento y de la intervención es el de contrarrestar esta tendencia e inyectar diversidad en la homogeneidad.

Franjas disonantes. El porcentaje relativamente bajo de superficie de suelo urbano, urbanizable y destinado a infraestructuras en Cataluña (6,3%) contrasta con la percepción de la población de que se ha estropeado y ocupado mucho territorio. El problema no es cuánto se ha construido, sino cómo se ha hecho: el territorio está salpicado de edificaciones de todo tipo de alturas, extensiones, materiales, formas y colores. Esta fealdad acaba incidiendo —y mucho— en el grado de aprecio y respeto por el paisaje, y no solo perjudica la calidad de vida de la población que vive en él y que lo recorre en sus desplazamientos, sino también la imagen que se proyecta del país.

Dominio de las franjas residenciales e industriales. Paisajísticamente, las urbanizaciones, basadas en casas unifamiliares o adosadas, o una mezcla de las dos tipologías, han provocado un cambio en la estructura y la forma de los nuevos asentamientos, desde la generación de nuevos *skylines* hasta la emergencia de nuevas formas urbanas, para dar lugar en algunos casos a un contraste con la tipología constructiva de los pueblos de los alrededores. Otras consecuencias paisajísticas han sido la pérdida de suelos forestales y agrícolas de calidad o la pérdida de funcionalidad ecológica de los que han quedado, el incremento del riesgo de incendio o la alteración y obstaculización de las líneas de horizonte.

En Cataluña también se contabilizan más de 2.000 polígonos industriales, comerciales, logísticos y de servicios, algunos a medio acabar, concentrados en los principales ejes de comunicación del país, que contrastan con los paisajes de su entorno y son muy visibles por su ubicación.

Valores legibles y valores que afloran. Algunos paisajes de la periferia nos pueden parecer espacios sin identidad, donde a primera vista cuesta reconocer una coherencia de conjunto, un sentido o unos valores paisajísticos (sean naturales, históricos, productivos, estéticos, sociales o simbólicos). Pero en medio del caos y del desconcierto aparentes, surgen valores evidentes y otros latentes, que suman potencialidades a las periferias. Es importante perseguir las huellas de los valores latentes e intentar hacerlos emerger, ya que esta es una vía para dotar de más calidad e identidad estos espacios.

Miradas contradictorias. En general, las franjas son percibidas por parte de la población como zonas degradadas, como una antítesis de la calidad del paisaje, a menudo como consecuencia de la presencia de determinadas infraestructuras (viarias, energéticas, etc.) que despiertan opiniones claramente contradictorias. La labor de la planificación debe ir en dos sentidos: por un lado, la ordenación y el tratamiento de lo *físico* (enriqueciendo las franjas con elementos que atraigan a la población) y, por otro, la dedicación de una atención especial a la imagen y los imaginarios que generen estos nuevos paisajes.

Franjas ignoradas, en reivindicación. Una de las vías básicas de creación de imaginarios paisajísticos son las percepciones artísticas, a través de la interpretación que los mismos artistas hacen del paisaje. Pero, en Cataluña, los paisajes de las franjas han sido, hasta hace pocos años, poco tratados en la literatura, el arte, el cine, la música o los medios de comunicación. En cambio, el cine estadounidense ha reforzado muchos prejuicios sobre determinadas franjas como lugares ignorados, raros o incluso peligrosos. Este hecho *obliga* a las políticas públicas a repensar las imágenes mediatizadas de las periferias.

Sentido del lugar y de franja. A menudo en estos lugares se produce un profundo conflicto de representación y de significación. ¿Cómo se puede lograr que los habitantes de las franjas adquieran sentido del lugar en relación con estos paisajes? Cuando los cambios son muy intensos y repentinos pueden causar en la población un cierto desconcierto, inquietud y desarraigo. Hay algunos ejemplos de iniciativas (como la recuperación de las huertas de Salt y Santa Eugènia, en Girona) que han contribuido a una reconstrucción colectiva del sentido del lugar.

Paisajes emergentes en las periferias. La intensa mutabilidad de las periferias contemporáneas induce a la emergencia de nuevas formas de paisaje que es necesario entender y a las que se deben dar respuestas adecuadas. Algunos ejemplos de paisajes emergentes son los nuevos barrios residenciales in-

acabados como consecuencia de la crisis económica; las nuevas periferias generadas por los aeropuertos que operan con compañías de bajo coste; el continuo incremento de microespacios intersticiales; la proliferación de artefactos efímeros, como circos o concentraciones de caravanas, y los paisajes resultantes del incremento de campos de cultivo de maíz o girasol.

El reto de representar todas las piezas de un puzzle inalcanzable. El mapa tiene un gran poder de consagración, lo que significa que tenemos que ser muy conscientes y cuidadosos con lo que se representa en él y cómo se representa. Ello nos sitúa ante el reto de cartografiar lo que pasa en la periferia: ¿cómo se deben cartografiar las nuevas realidades paisajísticas? ¿Cómo plasmar las cambiantes dinámicas propias de estos espacios? ¿Y las nuevas identidades que emergen en ellos? Probablemente los sistemas de planificación basados en la cartografía convencional deberán ir sustituyéndose por otros que den cabida a estas nuevas representaciones del paisaje.

El papel de la agricultura periurbana es clave, ya que genera identidad y economía, y contribuye al mantenimiento de la biodiversidad. Debería convertirse en la principal conductora y reestructuradora de las periferias del futuro, garantizando una red de espacios agrícolas caracterizados por la máxima dimensión y la mínima fragmentación posible. La agricultura periurbana refuerza el papel de bisagra entre el mundo rural propiamente dicho y el mundo urbano, y da respuesta a unos consumidores cada vez más sensibles a la calidad y la seguridad alimentaria, lo que incrementa la viabilidad de estos paisajes.

Franjas multifuncionales y eficientes. Las periferias no son una mera acumulación de usos varios, o una zona de transición entre un centro y un campo cada vez más urbanizado, sino un paisaje funcional por sí mismo. O, mejor dicho, multifuncional (desde el punto de vista ecológico, económico, social, histórico y estético), de modo que las diferentes actividades se combinen en él beneficiosamente para generar sinergias.

Hacia unas franjas efímeras y moldeables. Debería calar la idea de que las franjas son efímeras y moldeables, y, a partir de estos supuestos, afrontar el planeamiento y la intervención en ellas. Sería una equivocación aplicar en estos lugares los mismos conceptos sólidos y compactos que han servido para diseñar la ciudad central. Se tendrán que imaginar conceptos e instrumentos mucho más flexibles y ágiles para diseñar periferias más *personalizadas*, donde prevalega lo efímero y lo reversible.

Dar visibilidad a las huellas históricas de las periferias es importante como vía fundamental para mantener la identidad de unos paisajes contemporáneos que a menudo son ilegibles. El conocimiento de masías, canales o parcelas, y las relaciones entre ellos y con otros elementos del paisaje a lo largo de

la historia da muchas pautas para el planeamiento urbanístico, patrimonial y sectorial en las franjas.

Las franjas pueden dejar de ser el espacio de acumulación de externalidades de la ciudad. Se debe defender tanto la capacidad que tienen los núcleos urbanos para integrar en su propio tejido aquellas externalidades de la misma ciudad que tradicionalmente se han transportado a la periferia ocupando un suelo fértil muy valioso, como la capacidad que tienen los elementos urbanos presentes en las periferias para acoger infraestructuras y servicios más propios del mundo rural y que hasta ahora se han situado también en los suelos más valiosos de estas periferias.

Amurallar la ciudad. En la medida de lo posible, se debe evitar que aumente la dispersión y se debe volver a amurallar la ciudad, metafóricamente, apostando de manera decidida por una compacidad que respete la relación clara entre la ciudad y el entorno rural, que garantice que los desarrollos urbanísticos tengan continuidad con las tramas urbanas existentes y respeten las huellas en el territorio, así como que evite la pérdida de más suelo fértil.

Las franjas son espacios de oportunidad económica (empezando por la agricultura), de ocio, de consumo cultural, de transporte o de producción energética, entre tantas otras posibilidades, y pueden aportar valores tanto a las ciudades como a los entornos rurales. En el contexto actual de economía globalizada, caracterizada por una creciente competencia entre territorios, la calidad del paisaje y su especificidad son dos factores de atracción y competitividad cada vez más relevantes, sobre todo para empresas de los sectores más avanzados (tecnologías, información, innovación, etc.), pero también para otros como el ocio o la cultura.

Proyectos integrados y de calidad. En las periferias actuales hacen falta proyectos bien integrados, de calidad, que impregnen de carácter unas periferias tan banalizadas. En aquellos espacios más marginales, las iniciativas deben ser capaces de recuperar sobre todo la memoria y la identidad del lugar, y hacerlo de la mano de la población. La suma de proyectos paisajísticos diversos, bien pensados, bien hechos y bien gestionados tiene un enorme efecto catalizador y multiplicador para otros paisajes parecidos que carecen de respuestas.

Reciclaje de paisajes. Algunas infraestructuras o productos de la actividad económica, como antiguas centrales eléctricas o industrias, que acaban configurando territorios industriales desolados y agotados, empiezan a tener un significado para la población y a ser valoradas, por ejemplo, como un elemento de identidad de su localidad o de un territorio más amplio. ¿Se deben considerar algunos de los artefactos distribuidos por el territorio como patrimonio? ¿Cuáles se aprecian más? ¿Con qué criterios? El debate todavía podría ampliarse más y ganar en complejidad si la lista se ampliase a otros elementos construidos durante el siglo xx, y no solo

los industriales productivos, como se empieza a hacer en algunos países.

La educación de la mirada en las franjas es fundamental para favorecer la concienciación paisajística en unos espacios que en general son poco valorados por la ciudadanía. Se trata de una educación no dirigista, que tiene por objetivo educar la mirada en el sentido metafórico; es decir, incrementar la conciencia de que las franjas son también portadoras de significados y de que son susceptibles de mejora, y sobre cómo esta mejora puede contribuir positivamente a la calidad de vida de la población. Los materiales educativos Ciudad, Territorio, Paisaje, entre otras iniciativas, profundizan en la comprensión de los valores y las dinámicas de algunas periferias.

En definitiva, las periferias constituyen un tipo de paisaje que se debe pensar y sobre el que se ha de actuar considerándolo un actor principal en la estructuración del territorio. Para hacerlo, se deberá modificar substancialmente la escala espacial y temporal a la que estamos acostumbrados, y entender que, hoy en día, sus referentes sociales y simbólicos, incluso los paisajísticos, cambian constantemente. Nos hallamos inmersos en un cambio global en el que las franjas, por su naturaleza enormemente dinámica y cambiante, desempeñarán un papel preponderante.

La preservación y adaptación de la agricultura en los espacios periurbanos. El ejemplo del Regadiu de Manresa

Ignasi Aldomà

En las inmediaciones de las ciudades se han desarrollado históricamente producciones agrarias intensivas con el objetivo de abastecerlas. Desde hace unos años estas áreas sufren la crisis propia del sector agrario, a la que se añaden los efectos del crecimiento y la difusión de las mismas ciudades. Tomando Manresa como ejemplo, se plantean opciones de ordenación de estos espacios agrarios periurbanos que pasan por la toma de conciencia ciudadana de su valor productivo, ecológico, lúdico y deportivo, patrimonial y paisajístico.

Las características y los procesos del Regadiu de Manresa se inscriben en los fenómenos que tienen lugar en los espacios agrarios inmediatos a la ciudad. Las características históricas de estos espacios coinciden notablemente con el modelo ya clásico de distribución de los usos en el entorno de la ciudad planteados originalmente por Johann Heinrich von Thünen. Esta teoría nos muestra cómo la renta agraria disminuye a medida que nos alejamos de la ciudad, al mismo tiempo que cambian los sistemas agrarios en función de su capacidad de generación

de rentas. Tal proceso se explica no solo por la variación en los costes de transporte aducida por la teoría original, sino por otras ventajas relacionadas con la proximidad, ventajas que comportan la presencia a las puertas de la ciudad de una agricultura intensiva, que en el entorno mediterráneo se encuentra representada fundamentalmente por los cultivos hortícolas.

Como casi todas las ciudades medianas, Manresa ha generado en su entorno inmediato espacios de agricultura intensiva, de los que hoy en día aún se conserva una muestra remarcable. Igual que en la mayoría de las ciudades mediterráneas, en Manresa esta agricultura periurbana intensiva ha sido posible gracias a la presencia del agua, indispensable para producir la mayor parte de las hortalizas y frutas y para obtener mejores rendimientos de otros cultivos más propios de secano. De hecho, Manresa extrae su agua del río Llobregat, a través de la acequia de Manresa, construida en el siglo XIV, y el espacio de agricultura intensiva periurbana se corresponde con el área próxima a la ciudad que está regada por la acequia, conocida popularmente como el Regadiu de Manresa.

La expansión urbana de Manresa ha ido engullendo el espacio del Regadiu y hoy en día este se limita a 600 hectáreas distribuidas entre 1.500 propietarios. De estas hectáreas el planeamiento vigente salva 391, calificadas como zona de protección agrícola, que se reparten entre dos ámbitos de extensión muy similar, el Poal y Viladordis. A imagen de las propuestas ordenadoras que se realizan en el ámbito metropolitano barcelonés y de otras ciudades, este espacio agrícola de regadío se configura también como parte del anillo verde que marca los límites del crecimiento urbano y busca preservar y dar continuidad a los espacios naturales y rurales en el entorno del núcleo urbano, teniendo en cuenta sus funciones ecológicas, económicas, lúdicas y pedagógicas. El caso de estudio presenta, pues, una voluntad de intervención pública en la ordenación del espacio periurbano, intervención que, por otro lado, se plantea dentro de unos esquemas de reflexión compartidos con otras áreas periurbanas, que otorgan también un interés y una proyección complementarios al caso observado.

Las expresiones características de las áreas periurbanas de hace 30 o 40 años se encuentran en un proceso de cambio acelerado, promovido por la aparición de nuevas dinámicas vinculadas especialmente a la actividad agraria: la extensificación de los aprovechamientos agrícolas o, sencillamente, su abandono; la sustitución de los aprovechamientos agrarios por nuevos usos y actividades que se encuentran en el límite de la actividad propiamente agraria o se sitúan claramente fuera de ésta; la penetración de implantaciones residenciales de medidas y características diversas, a las cuales se añade la conversión de instalaciones agrarias hacia usos residenciales u otros usos relacionados, y, finalmente,

la aparición de industrias y servicios que, del mismo modo que las actividades residenciales, pueden guardar o no relación con la propiedad, las instalaciones o la actividad precedente en la zona.

Como consecuencia de estos cambios el espacio periurbano pierde sus referentes históricos básicamente agrarios y se convierte en un espacio de gran diversidad en sus usos y sus actividades. No sería una transformación digna de atención o preocupación si estos usos no entraran en conflicto entre sí y no comprometiesen los equilibrios y el interés general de este espacio.

Para poder afrontar los desajustes periurbanos será necesario actuar sobre las dos dinámicas de fondo fundamentales, la difusión urbana y la crisis agraria, las cuales se complementan y refuerzan mutuamente. Desde el punto de vista agrario se plantea esencialmente el mantenimiento de una agricultura viva, lo que pasa, de entrada, por la conservación y la promoción de la agricultura de alto valor añadido que había caracterizado los espacios periurbanos. Entre las principales medidas destinadas a promover el mantenimiento de la agricultura periurbana destacan: la promoción de la horticultura y la actividad agraria más intensiva a partir del desarrollo de los canales de comercialización de corta distancia relacionados con la ciudad; la búsqueda de alternativas a la agricultura extensiva a partir de cultivos de mayor valor añadido; la adaptación de la función social agraria (básicamente la horticultura familiar) a las nuevas necesidades y demandas; el aprovechamiento de la multifuncionalidad y las complementariedades entre la actividad agraria y la ciudad, y, por último, la mejora de las estructuras de producción a partir de incitaciones al reagrupamiento parcelario y de la adaptación de las infraestructuras.

La dinamización productiva de los espacios periurbanos depende fundamentalmente de las explotaciones agrarias que aún persisten y de las nuevas iniciativas que puedan aparecer. Es necesaria, pues, la implicación y el reconocimiento de estos actores para que las acciones planteadas lleguen a buen puerto. Las intervenciones que tienen en su punto de mira la actividad agraria tendrán dificultades para continuar si no se ordenan las presiones urbanas, a veces enormes, que pesan sobre ellas. A menudo, la ordenación urbanística vigente resulta satisfactoria en la separación del espacio agrario y del reglamento de sus usos y actividades; el problema habitual reside en el control y la disciplina normativos. Entre las posibles intervenciones destacan, en primer lugar, nuevas incorporaciones normativas urbanísticas, que amplíen el alcance de la regulación y la intervención pública; en segundo lugar, intervenciones más paisajísticas, patrimoniales y ambientales, que permitan que el planeamiento se adapte a las nuevas funciones del espacio, siguiendo criterios de preservación paisajística, ambiental y cultural, y, finalmente, la adaptación de las funciones del espacio periurbano a usos formativos, lúdicos, etc. siempre

respetando el aprovechamiento básicamente agrícola del territorio y una determinada composición paisajística. En otro orden de cosas, dadas las grandes diferencias de precio del suelo y las presiones especulativas generadas, se podrían considerar intervenciones más proactivas desarrolladas por actores privados o asociativos a través de procedimientos como los que permite, por ejemplo, la custodia del territorio.

El núcleo de residencia y actividad que constituyen las ciudades tiene la oportunidad de reformular sus relaciones con el entorno agrario basándose en nuevas propuestas y compromisos. Ese es precisamente el punto de partida para explotar los valores productivos, ambientales, formativos, lúdicos o estéticos de los espacios agrarios periurbanos; es decir, para aprovechar las grandes oportunidades de un paisaje de transición o de franja.

Calabria y Sicilia. Paisajes en espera

Fabio Manfredi

La periferia de Calabria y Sicilia es una ciudad *construida por sus habitantes*. Es la ciudad del asentamiento espontáneo, a menudo ilegal, en el que la estructura urbana es inexistente y el espacio público no está ni concertado ni planificado: la calle, la plaza, la acera se han convertido en residuo, en desecho, simples excedentes del proceso de autoconstrucción de viviendas por parte de la población. Ésta ha plasmado un territorio a su semejanza, un poco con la ayuda de los técnicos y con la complicidad de los funcionarios de las administraciones públicas, respondiendo ante todo a las exigencias de la propia estructura familiar; ha construido aglomeraciones urbanas según unas reglas clandestinas precisas surgidas de una trama de costumbres e intereses individuales.

La periferia es una suma de barrios residenciales formados por construcciones dispuestas aparentemente sin ningún motivo, de modo aleatorio, dejando inevitablemente espacios de naturaleza (o de paisaje) vacíos, que se convierten en vacío urbano: oasis de verde espontáneo o bien huertos, jardines privados no autorizados. Los espacios públicos, las viviendas y la naturaleza conviven en relaciones flexibles con una espectacular diversidad organizativa. Así pues, las periferias de Calabria y Sicilia son un refugio de diversidad, construidas mediante la suma de los residuos y de las reservas de la actividad humana. Tienen el carácter indeciso que es específico del *tercer paisaje* teorizado por Gilles Clément. Según el investigador francés, el tercer paisaje es un territorio donde se pueden encontrar especies que no encuentran espacio en otros lugares. Un territorio para múltiples actividades, funciones, materiales

y también libertades incompatibles con la ciudad consolidada, podría decirse en nuestro caso. Se trata de terrenos en espera de una destinación o en espera de la ejecución de proyectos actualmente parados.

Así pues, Calabria y Sicilia son, casi en su totalidad, terrenos (paisajes) en espera. Pero, ¿en espera de qué? ¿De un proyecto? ¿De una estrategia? ¿De una política? Leer o intentar interpretar el paisaje de la periferia calabresa y siciliana, entender sus emergencias y las aparentes necesidades pasa por la comprensión de la relación que la población del sur de Italia ha instaurado con el propio paisaje, la comprensión de su idea de paisaje.

El cine, con su gran capacidad de explicar el paisaje y las maneras de habitarlo, presenta una perspectiva crítica privilegiada y un insólito medio de investigación desde este punto de vista: describiendo Sicilia y Calabria con realismo y con un cinismo punzante, construye el retrato del uso de este territorio, de la relación contradictoria entre la población y el propio paisaje, sobre todo a través del relato de la extraordinaria vitalidad del espacio público. Muestra paisajes cotidianos, íntimos y reservados a actividades colectivas de todo tipo, habitados a menudo por extraños animales domésticos, como ovejas y caballos; de gran vitalidad tanto de día como de noche.

A pesar de las carencias de ese vacío antes mencionado (aceras estrechas, pavimentaciones banales, iluminaciones insuficientes, ausencia casi absoluta de asientos y de sistemas de pérgolas), las plazas, las calles, las callejuelas o los patios resultan casi siempre representativos de una comunidad, a menudo por la presencia de la actividad económica que desarrolla en ellos la población. Por factores que no coinciden evidentemente con los estándares de calidad universalmente reconocidos, el vacío es realmente espacio público, espacio relacional, propio de la comunidad, delimitado por confines reconocibles por la población, un espacio de pertenencia con sus mallas, sus nudos, sus redes, sus códigos de conducta.

En este contexto, se puede decir que la arquitectura ha fracasado en numerosas ocasiones. Los proyectos de recalificación realizados hasta ahora en las periferias de Calabria y Sicilia —40 en 20 años— no se han ganado un espacio en las páginas de las revistas y en el debate contemporáneo, pero sobre todo no han fascinado a la población, que no ha reconocido en ellos ni calidad ni pertenencia. A menudo a la arquitectura se le imputa una incapacidad crónica para expresarse con un lenguaje claro, una falta de habilidad para encontrar el justo equilibrio entre globalización y regionalización de los lenguajes y de las referencias culturales. Sin embargo, el proyecto de paisaje en Calabria y Sicilia ha sido indudablemente más *local* que *global*; a pesar de ello, parece que la arquitectura en estos contextos se haya alejado, se haya aislado o haya quedado demasiado en evidencia, aunque obteniendo el mismo efecto, contrayéndose o autoreduciéndose. Tal vez no ha

sido un problema de lenguaje sino de enfoque. En la mayoría de los casos, no se ha previsto la predisposición a la adecuación y la flexibilidad que serían esenciales en estos espacios de una *ciudad construida por sus habitantes*. Una ductilidad a menudo arrinconada en favor de una estética o de una ideología arquitectónica muy alejada de la *contaminación* dominante. Además, si un proyecto arquitectónico es ante todo la oportunidad de reconvertir la periferia en un polo de atracción también para la economía, aquí no se han valorado las potencialidades, las vocaciones productivas y los recursos endógenos ni para producir riqueza, ni para favorecer acciones espontáneas como fenómenos derivados de la recalificación.

Quizás haya faltado una lógica sistemática, más homeopática, en busca de una calidad generalizada para contrarrestar las condiciones de marginalidad del área urbana. Se ha procedido mediante soluciones puntuales que, a pesar de ofrecer calidad, por sí solas no han garantizado una respuesta válida a las exigencias de la urbanización, como sí lo habría hecho un sistema de espacios públicos o una estrategia de recalificación concertada y planificada en varios ámbitos que pudiera ser un dispositivo detonante de una calidad paisajística general.

Tal vez Calabria y Sicilia sean simplemente paisajes en espera de la función pedagógica del arquitecto, del experto en paisajes, a quien exigir la tarea de producir una visión estética explícita, que consiga una voz y un vocabulario, que eduque la mirada.

Franjas hidráulicas, entre angustias geográficas y estrategias de supervivencia: el caso de la tierra firme de Venecia

Francesco Vallerani

La cuestión más urgente que condiciona la calidad de los espacios vividos en el mundo occidental es la expansión remarcable del fenómeno definido con el término dispersión urbana o *urban sprawl*. La mayor preocupación es el gran consumo de suelo, y en particular del valioso suelo fértil destinado a la agricultura, que se traduce en una pérdida irreversible del soporte primario a las relaciones ecológicas básicas y en una alteración de las dinámicas hidrogeológicas. En Italia, a partir de los primeros años del nuevo milenio, se constata un crecimiento preocupante de la especulación inmobiliaria, que implica a sectores residenciales, productivos y comerciales, con la posterior necesidad de adecuar las infraestructuras viarias y los flujos de movilidad a la nueva situación. Este fenómeno empeora irreversiblemente la calidad de los paisajes cotidianos y, aunque se puede observar

una creciente sensibilización entre los ciudadanos respecto a estas cuestiones, que se expresa mediante la formación de numerosas organizaciones y asociaciones de defensa del territorio, la acción gubernamental todavía no ha llevado a cabo iniciativas claras y eficaces orientadas a una planificación del territorio más cuidada. Geógrafos y profesionales de otras disciplinas (arquitectos, antropólogos, ecólogos, sociólogos, psicólogos) tienen la tarea de producir una sólida polifonía que permita mantener vivo el pensamiento crítico con el fin de proponer alternativas válidas a las actuales.

El primer paso en esta dirección es la deconstrucción de la retórica del *hacer*, muy utilizada en la demagógica propaganda gubernamental, pero que en realidad se basa más en anuncios ostentosos que en análisis atentos y competentes de la utilidad efectiva de los proyectos, de la valoración de su impacto ambiental y de la relación entre costos y beneficios. Lo que cuenta, y por desgracia es larga la lista de los episodios poco ejemplares, es ejecutar grandes obras que reporten pingües beneficios, sin preocuparse por armonizar las exigencias de la comunidad implicada en el proyecto de transformación. A todo ello hay que añadir la peculiaridad italiana, según la cual el *hacer* a menudo está relacionado de alguna forma con intereses mafiosos.

En este contexto de fuerte expansión de los aspectos más negativos de la urbanización, es posible analizar la transformación reciente de la llanura véneta, la tierra firme de Venecia, caracterizada por la propagación difusa de franjas periféricas desordenadas que se extienden sobre lo que hasta hace pocos años se podía definir como un entorno rural. La presencia de una compleja red hidrográfica, de gran interés desde el punto de vista histórico y ambiental, choca con la expansión de la ciudad difusa, lo cual plantea serios problemas para una correcta gestión del territorio. Hasta hace pocos años, se solía menospreciar el valor de estos paisajes hidráulicos, junto con todo el imaginario cultural relacionado con ellos y elaborado a partir de la Edad Media. Y esto era así a pesar de las contribuciones de historiadores, geógrafos y expertos en cartografía antigua y en historia del arte que evidenciaban la importancia histórica de los paisajes fluviales de la llanura véneta, haciendo especial hincapié en la defensa de los entornos fluviales ejercida por Andrea Palladio, en la iconografía hidráulica, en la elaboración continua de proyectos destinados al control de las aguas, la irrigación y el drenaje de las tierras bajas.

En este punto hay que afrontar la cuestión de cómo recuperar este rico sistema hidrográfico en una zona, como la tierra firme de Venecia, donde el consumo del suelo está muy relacionado con motivaciones culturales, económicas y estructurales todavía vigentes. Pero hay que precisar que está creciendo la demanda social tanto de espacios verdes, para usos lúdicos y para la regeneración física y mental, como de paisajes atractivos también por su valor

simbólico añadido, considerados importantes para la mejora de los espacios de la vida cotidiana.

En este proceso de revalorización de los paisajes acuáticos también están implicados los sectores de la baja llanura, entre los ríos Po y Tagliamento, transformados históricamente mediante obras de drenaje con el objetivo de conseguir tierras aptas para la agricultura; en este sentido, se atribuye una especial importancia a los canales artificiales, a los conductos, a las acequias, a los diques y a los sistemas de drenaje. Así, además del control de los cursos de agua a fin de favorecer la agricultura intensiva, se realizan acciones de protección y recuperación de las zonas pantanosas y del paisaje tradicional. Supone un cambio en sintonía con la transformación de las actitudes sociales respecto al espacio vivido y esta demanda *desde abajo* constituye la premisa para poner en marcha estrategias concretas de innovación territorial.

Otro aspecto a tener en cuenta es la necesidad de favorecer la recuperación del antiguo vínculo entre la población del Véneto y sus ríos, promoviendo una sensibilización de la población ante los riesgos que todavía amenazan el sistema hidráulico del territorio. Aparte de los ríos principales, es igualmente oportuno considerar los cursos de agua menores, cuya trama densa entre las franjas periféricas se ve más como un obstáculo a la expansión inmobiliaria que como una oportunidad para restituir la calidad ecológica de los paisajes. Pero los ríos pequeños también forman parte de la memoria de los lugares, ricos en historias de las que es posible extraer enseñanzas útiles para interpretar los efectos negativos de una presencia antrópica excesiva, especialmente en estos años de preocupantes anomalías climáticas.

A lo largo de los ríos cortos y modestos del Véneto, se ha construido durante siglos una sólida organización productiva relacionada con la actividad agrícola, con el artesanado y también con la navegación comercial que conectaba los numerosos centros habitados que se desarrollaron a orillas de los cursos de agua. Gracias a los documentos históricos, es posible reconstruir la evolución de las relaciones entre la población local y la red hidrográfica, y este conocimiento puede constituir un punto de partida válido para la actual regeneración de los paisajes fluviales que se encuentran dentro de la dispersión urbana. El trabajo de campo evidencia una calidad ecológica todavía discreta a lo largo de estas *venas* de agua, por lo que resulta muy útil el trabajo interdisciplinario entre el urbanismo, la geografía humana y las ciencias naturales con el fin de volver a poner los cimientos de una nueva cultura del agua compartida.

En un territorio tan rico de elementos hidrográficos como el Véneto, se podría intentar elaborar una especie de *humanismo hidráulico* para llevar a cabo una recuperación eficaz y una reordenación de las caóticas franjas periféricas, estimulando una gestión política de los paisajes del agua. Esto resulta especialmente necesario si se tiene en cuenta la

sucesión de desastres relacionados con el agua que se han dado en los últimos años, ya sea el impacto de las sequías prolongadas (como en el verano de 2003) o el drama de las inundaciones devastadoras (como en el caso de los hechos sucedidos entre agosto y noviembre de 2010).

No obstante, además de las dinámicas globales que rigen el innegable cambio climático y que alteran el ciclo del agua y el sistema de cursos de agua correspondiente, un análisis atento de las relaciones entre la expansión de las franjas periféricas y la red hidrográfica (y el caso del Véneto nos ofrece ejemplos útiles) requiere una valoración de los pequeños desequilibrios, las degradaciones menores, las ineficiencias cotidianas, la acumulación de vertidos de sustancias contaminantes que están empobreciendo la calidad del agua disponible.

Llegados a este punto, conviene abordar el concepto de *corredor fluvial*, que se refiere a un elemento territorial específico que hace de interfaz entre los sistemas terrestres y acuáticos, como un oasis lineal que muy a menudo serpentea en el interior de regiones fuertemente antropizadas. Su valor depende estrechamente de la amplitud de los espacios ribereños y de la calidad del área de divagación fluvial, muy importante para la contención de las aguas en fases de aumento de caudal. La situación general que se constata en gran parte de los segmentos hidrográficos del interior de las regiones más industrializadas del planeta pone de manifiesto que la conciencia actual de la importancia de los corredores fluviales es ciertamente una actitud tardía. Y en efecto, y no sólo en el Véneto, las redes hidrográficas han sufrido en el último siglo una intervención exacerbada de la ingeniería con el fin de dar respuesta a la demanda creciente de espacio destinado a actividades humanas, en gran parte ligadas a la ampliación de la urbanización. En el caso de los ríos vénetos, el aumento del carácter artificial de la hidrografía ha reducido la eficiencia del sistema natural de los caudales, especialmente en lo que se refiere a la absorción de las crecidas y la disolución de las sustancias contaminantes en los cursos fluviales.

Como ya se ha mencionado con anterioridad, también en el Véneto está creciendo la sensibilidad colectiva respecto a los valores ambientales y paisajísticos, sobre todo en cuanto a la demanda de espacios aptos para el ocio en zonas urbanizadas, en virtud de la cual cada reducto de naturaleza desempeñaría un papel fundamental en la mejora de la calidad de vida de la población en las periferias degradadas. De estas actitudes sociales se deriva un fuerte interés también por los corredores fluviales, que se refuerza con planes específicos para favorecer el uso público de los sistemas hidrográficos, con especial atención a los segmentos prealpinos y a los que desembocan en la laguna de Venecia. Esta estrategia representa una primera respuesta por parte de la Administración ante el auge de una conciencia ecológica cada vez más compartida.

Si bien una parte importante de la población ha asumido la necesidad de vivir en un entorno sano y preservado del avance excesivo de las franjas urbanas, la respuesta política todavía es poco eficaz, e incluso demasiado a menudo desatiende los numerosos problemas ambientales que siguen condicionando la relación actual entre el hombre y los cursos de agua. Y, sin embargo, bastaría con pocas iniciativas para organizar las nuevas territorialidades requeridas por el interés creciente en el ocio sostenible y el turismo de excursiones, considerando, por ejemplo, las sugerentes potencialidades ambientales que ofrecen largos segmentos de los ríos Brenta, Sile, Piave y Livenza. El cuidado de los corredores fluviales está estrechamente relacionado con la mejora generalizada de la calidad de las periferias urbanas, y podría permitir, en un futuro no muy lejano, elaborar estrategias satisfactorias para superar la gravedad de las geografías de la angustia, llevando a cabo inversiones económicas que fomentasen un desarrollo más sostenible y responsable.

MAD#sub Anotaciones desde el sub- suburbio de Madrid

Sitesize*

MAD#sub es parte de una investigación sobre las dinámicas territoriales del cinturón *sub-suburbial* de Madrid. Iniciado por Sitesize en septiembre de 2010, se constituyó como un proceso de microinvestigación-acción a partir de un taller que tomó la periferia de Madrid como caso de estudio. Una exploración sobre las formas de representación del paisaje de la periferia, las prácticas culturales y las narrativas autónomas que se pueden generar en relación con la transformación y la vivencia de estos espacios liminales. Después del boom inmobiliario, hemos asistido en estos últimos años a la crisis del modelo de desarrollo del neoliberalismo. Madrid se ha convertido en un escenario donde las evidencias del colapso económico han dejado patente su voracidad. Su legado es un paisaje periférico de infraestructuras y macroproyectos inconclusos que inundan el territorio suburbano. Al situar las prioridades económicas por encima de las ciudadanas, se han generado espacios construidos pero no habitados. Entornos sociales sin una base de intercambio común. El escenario de una narración pendiente de escribir, en el que el imaginario urbano no coincide con la experiencia del lugar; donde la construcción cultural se mantiene como un ejercicio de fricción entre lo posible y lo necesario.

MAD#sub es una dinámica de reflexión colectiva, que pretende cruzar el escenario de la vivencia directa de la periferia y la lectura de algunos análisis urbanos y económicos que se han generado en los últimos años en Madrid.

#Formule 1

Dejamos la autopista a un lado. Según las indicaciones de Google Maps, el hotel se encuentra en el polígono. Recorremos las travesías desiertas, entre camiones y contenedores de carga. La luz amarilla de los focos le da una atmósfera tétrica a todo el recinto. Seguimos las señales. Pasamos frente al hotel sin encontrar su acceso. Regresamos al punto de partida. De nuevo volvemos a girar a mano derecha y vemos en la semipenumbra una reja. Damos marcha atrás. “Teclee su código de acceso”, se lee en el letrero que cuelga. Al lado hay un interfono con un botón retroiluminado. Pulso el interruptor y una voz femenina acciona la abertura automática de la verja y nos invita a pasar.

Aparcamos en el interior del recinto. En la puerta otro cartel nos solicita el código de acceso de seis dígitos. No lo tenemos. Desde el mostrador la recepcionista nos abre. Tras solicitar nuestra documentación procede a asignarnos una habitación. La número 337, tercera planta, habitación para no fumadores. Nos imprime un papel con los datos.

La moqueta azul con estampado de rombos rojos chirriantes se extiende por todo el piso y sube por la escalera. Seguimos las flechas con las numeraciones hasta dar con la nuestra. Otra vez “Teclee su código de acceso”. Esta vez sí tenemos código. Tomamos el papel impreso y marcamos los seis dígitos. Tras un clic la puerta se abre. La habitación está fría. La ventana está abierta y huele a tabaco. Llego hasta la ventana y antes de ajustarla me asomo. Hay dos policías abajo junto a la recepción. Quizás están buscando a alguien. Son casi las tres de la madrugada. Debe de ser una inspección de rutina. Diez minutos más tarde ponen en marcha el coche, se abre la verja y desaparecen en la oscuridad.

Los servicios y los baños son cabinas automatizadas situadas en el pasillo. Todo está monitorizado a base de sensores. No hace falta mucho personal para hacer funcionar este motel. Es más, los primeros que pusieron no tenían ni recepcionista. Previo pago con tarjeta de crédito se facilitaba al cliente el código para entrar al edificio y las habitaciones. La experiencia no funcionó muy bien en nuestro país y se optó por personalizar las entradas con una recepción tradicional.

Me quedo dormida contemplando en los cristales el reflejo de los colores cambiantes del Nassica, el centro de ocio de moda. Hoy viernes, a rebosar de visitantes.

*Por voluntad de los autores, a modo de resumen se han reproducido íntegramente las cuatro primeras páginas del capítulo.

#Música atmosférica

Son las 10.30 h de la mañana del sábado. Los altavoces lanzan una música sin protocolo. Omnipresentes, invaden todos los rincones del centro comercial y de ocio Nassica. Desayunamos, tomamos el sol, leemos el periódico. Demasiado temprano para el hilo musical.

En el centro comercial no existen espacios sin diseñar ni programar. Tampoco se permiten tiempos no previstos. Los dos absolutos, tiempo y espacio, están totalmente ocupados y dirigidos. Pertenecen a una condición genérica, más allá de lugares específicos y de circunstancias determinadas. Se vuelven intercambiables en su condición programada, inmune a comportamientos individuales y singularidades contextuales. No son necesarias cámaras de vigilancia para prever lo alterable. El diseño ambiental se anticipa al ojo del personal de seguridad.

La música atmosférica es un eco que no demanda interpretación ni interiorización. Se corresponde con las imágenes y los objetos que desbordan cualquier rincón del espacio. Están para colmar la capacidad de recepción de nuestra mente. Llenar y rellenar para no permitir otras imágenes y sonidos que los que emite la programación constante.

El ruido equaliza todos los espacios del centro comercial. No hay vacíos ni silencios, ni oportunidades para preguntas incómodas o pensamientos propios. Un entorno que abruma sin decirlo, forzando los límites de lo soportable, y nos deja en un estado de irritación sin escapatoria, de saturación indolente.

El lugar de la imagen es ya la imagen del lugar. La representación se sobrepone a la experiencia. ¿De qué lugar hablamos? De un espacio que es más un estado de conciencia, que pertenece a un umbral de lo invisible. No estar dentro, no estar fuera. Un estar *entre*, en el que es posible la desposesión de sí mismo.

#Tierra extraña

Hay de todo. Podemos elegir entre un restaurante mexicano, un thai, cocina italiana, tapeo, un chino, sushi... La gente se agolpa frente a la carta de precios y finalmente opta por entrar a un sitio u otro.

En la vacuidad de la noche el centro de ocio nos transporta. Las luces de neón siguen caprichosas el ritmo de la música irradiada a todo el espacio. Unos niños sujetos con arnés se cuelgan de una estructura vertical que desde su interior escupe destellos verdes y violetas. Una experiencia vertiginosa para sus cuerpos infantiles.

El pasillo central distribuye a los clientes según su preferencia. Piso superior, salas de cine. En cartelera hasta quince películas de estreno. Todo para tus ojos. Planta baja, zona de recreo. Máquinas tragaperras, videojuegos. La bolera se encuentra al fondo de la sala. Nos perdemos entre la gente y la señal electrónica del *extrabonus* del millón. En la sala anexa unos adolescentes compiten en dos pantallas pano-

rámicas contiguas contra la invasión extraterrestre de Tierra Extraña.

Decidimos meternos en el mexicano. Esperamos pacientes nuestro turno hasta que una amable ranchera sale a nuestro encuentro y nos acomoda en la última fila de la esquina. No cabe ni un alma más en el local. Elegimos fajitas, guacamole y nachos, acompañado de especialidades típicas. Tratamos de conversar. El fondo musical, el tumulto de la gente en las mesas y la pésima sonorización de la sala nos obliga a ir subiendo el tono. Acabamos hablando a gritos.

Terminamos nuestras raciones y salimos a tomar el aire fresco a la plaza Ágora. Bajamos por la escalinata central iluminada peldaño a peldaño, parece que volamos sobre una nave nodriza suspendida en el espacio. Un chorro de luz sale proyectado hacia el infinito. Es el láser de la discoteca que anuncia la fiesta. Un faro en la oscuridad periférica. El aparcamiento se llena de coches tuneados. Fauna noctámbula.

#La boca del lobo

La cola de coches tapona la entrada del centro comercial Arroyo Sur. Aguardamos con paciencia. Uno a uno los coches van bajando por la rampa. Llega nuestro turno de descender a los infiernos. Planta menos 1, subterráneo menos 2, subterráneo menos 3. Allí encontramos por fin una plaza libre. Salimos del auto tapizado en gris al gris hormigón de las paredes desnudas. Plaza 543. Hay que memorizar el número para recoger el coche a la salida.

Un ejército de familias empujando carritos atraviesa los pasillos de evacuación. El ajetreo y el ruido metálico de los carros vacíos se introducen por el acceso Puerta 4. Hay que recordarlo también. El hilo musical se percibe agonizante en el paisaje mortecino del subsuelo. El monóxido de carbono perfuma el ambiente y oprime el pecho.

Por el acceso Puerta 5 entran clientes satisfechos tras el acto consumado de la compra. Llevan los carritos rebosantes de productos. Latas, cajas, plástico, *packaging* sofisticado que contiene alimentos, bebidas, ropa... cualquier cosa. Después de cumplir el protocolo de llenar el maletero de mercancías, los clientes depositan obedientes los carros vacíos en hileras reservadas, a la espera de volver a ser usados. Un ir y venir constante.

En medio de este torbellino nos cobijamos en la lectura serena de uno de los pasajes del libro de Isidro López y Emmanuel Rodríguez *Fin de ciclo. Financiarización, territorio y sociedad de propietarios en la onda larga del capitalismo hispano (1959-2010)*. Leemos atentamente tratando de esclarecer alguna cosa con respecto al lugar donde estamos, algo que nos dé pistas de hacia dónde dirigir nuestra energía en el costoso trabajo de deambular por el suburbio.

"No hay lugar para una reforma desde arriba. Si una vez hubo la posibilidad de un programa de reformas que pusiese los aparatos del Estado al servi-

cio de un proceso real de distribución de la riqueza, actualmente esta vía parece cerrada. No es esperable, ni a escala europea ni a escala internacional, ninguna gran reforma del capitalismo vigente, similar a la que representaron los planes keynesianos de las décadas de 1930 y 1940. Esto quiere decir que no existe siquiera una contraparte capitalista orientada a la reforma del actual régimen de acumulación. La relación de fuerzas que compone los equilibrios políticos de los aparatos estatales ha basculado completamente hacia la facción financiera de las élites capitalistas. De hecho, el neoliberalismo, con toda su retórica antiestatalista, no es otra cosa que la estrategia ideológica y política de conquista del Estado por parte de los centros financieros.” (López, Rodríguez, 2010: p. 484).

La megafonía anuncia la oferta de la semana y pone fin a nuestra lectura. Un niño llora desconsolado en un cochecito. Un viejo es ayudado a bajar del monovolumen. Familias enteras se amontonan en el aparcamiento con sus compras recién adquiridas. Grupos de jóvenes se suman al trañín y se citan aquí para recoger sus coches. El ritual de todos los sábados.

Intervenciones artísticas en los paisajes de la periferia

Difusor

En los años previos e inmediatamente posteriores al cambio de milenio, Barcelona fue un punto de referencia mundial del arte urbano. Aquella época se caracterizó por una gran cantidad de intervenciones urbanas en todos los ámbitos. La cierta permisividad que existía en la ciudad en relación con el arte urbano permitió el afloramiento en masa de artistas locales que supieron crear un estilo propio, a medio camino entre el graffiti y la ilustración, lleno de colores, personajes y nuevas formas expresivas. Un estilo que posteriormente ha recibido el nombre de *estilo Barcelona*, y que fue una señal de identidad en una ciudad que miraba hacia fuera y a la que miraban desde fuera en un contexto en el que todo lo urbano era tendencia.

Sin embargo, en el año 2005 esta situación cambió radicalmente. La eclosión del incivismo como una de las preocupaciones de los ciudadanos, reflejada en algunos medios de comunicación, desembocó en la aprobación de la Ordenanza de Medidas para Fomentar y Garantizar la Convivencia Ciudadana en el Espacio Público de Barcelona, conocida popularmente como Ordenanza Cívica. Esta ordenanza municipal regulaba muchos aspectos de la vida en el espacio público barcelonés, entre ellos la práctica del graffiti, con multas de hasta 3.000 euros y varias políticas activas de tolerancia cero (mayor persecución

policial y borrado sistemático de pintadas). A partir de ese momento, la imagen que ofrecería el espacio público barcelonés sería la de un paisaje desértico en cuanto a intervenciones gráficas. Muchos murales de contenido político y social, llenos de mensajes en positivo dirigidos a cuestionar multitud de aspectos de la economía y la sociedad *mainstream*, fueron borrados. Incluso desaparecieron obras de artistas emblemáticos como Banksy, protegidas cuidadosamente en otras ciudades europeas. Esta *tabula rasa* acabó con un auténtico patrimonio de la cultura y de las reivindicaciones populares en la ciudad de Barcelona, y se silenció una parte muy viva de la cultura popular posmoderna. Aun así, este arte urbano no desapareció y fue encontrando otros hábitats para seguir existiendo, a la vez que se adoptaron otras formas, alejándose de lo que era el graffiti tradicional.

El colectivo Difusor, del mismo modo que muchos otros artistas urbanos, ha ido explorando nuevas vías de expresión, espoleado por las dificultades existentes en los centros de las ciudades. Por un lado, se ha empezado a intervenir en los extrarradios, con mucha menos presión de la autoridad, lo que facilita la apropiación del espacio. Si bien ya era una práctica habitual del graffiti salir a pintar a rieras y otros entornos, se ha multiplicado la tipología de espacios intervenidos: naves industriales, vías de tren, autopistas, etc., lo que ha permitido encontrar, y pintar, muros mucho mayores. Así, el incremento del tamaño de las obras realizadas ha sido una de las consecuencias de este desplazamiento.

Otro de los cambios que ha supuesto el desplazamiento fuera de la ciudad ha sido la nueva relación que ha establecido el artista con el entorno a intervenir. Acostumbrado al entorno urbano, siempre cambiante pero siempre igual, el hecho de salir a explorar nuevos hábitats ha despertado la curiosidad y ha promovido la innovación, lo que ha llevado a realizar intervenciones específicas para determinados lugares (*site specific*): pintar un búnker de camuflaje rosa o líneas blancas distribuidas aleatoriamente en una pista de tenis u ocupar lugares abandonados para darles un uso artístico. Así, surge una nueva identidad en el lugar intervenido: si bien hasta el momento las intervenciones en paisajes periféricos estaban circunscritas al arte monumental o al terreno del *land art* promovido por el poder establecido, con este nuevo tipo de intervenciones autónomas se genera una apropiación del espacio por parte del ciudadano anónimo, que se comunica horizontalmente con el resto de la ciudadanía: de tú a tú, y no verticalmente como pasa con el arte establecido.

El caso más paradigmático que ha vivido Difusor en cuanto a la nueva relación entre artista y entorno tuvo lugar en el marco de un proyecto de creación contemporánea llevado a cabo en la comarca del Priorat, donde Difusor fue invitado a realizar una pintura mural. El proyecto requirió de una profunda reflexión sobre el territorio a intervenir, por medio de derivas (a imagen de los paseos turísticos al

azar por lugares poco habituales que planteaba Guy Debord), mapas conceptuales, entrevistas, etc. El resultado final fueron una serie de mapas socio-geográficos, en los que se pretendía cartografiar aquellos aspectos del paisaje físico pero, también, sobre todo, del paisaje narrativo, simbólico, que dotan al Priorat de una identidad propia.

Como ejemplo de otras iniciativas existentes en el campo de la investigación artística en las periferias, destacan tres artistas pertinentes e inspiradores: el sueco Akay, con Traffic Island como proyecto destacado, una caseta situada en un entramado de carreteras; el brasileño Zezao, que ha intervenido con sus formas abstractas azules en el alcantarillado de São Paulo, y el sueco Adams, que construyó un kayak desmontable que cabe en una mochila pequeña y que, una vez montado, permite transitar por el alcantarillado a remo.

Pero explorar la periferia no ha sido la única vía de supervivencia para el artista urbano en Barcelona. Ha habido otras opciones que no han implicado salir de la ciudad, sino explorarla con más intensidad, buscando aquellas grietas que permitiesen penetrar en el centro. Así, por un lado se han explorado solares abandonados, se han trasladado las intervenciones de las paredes —limpiadas sistemáticamente por las brigadas antigraffiti— a las puertas y persianas —que tardan mucho más a ser limpiadas debido al vacío legal sobre quién es el responsable de ello—, y se ha optado por el mimetismo con las brigadas de limpieza interactuando con ellas y pintando en

tonalidades parecidas a las que los operarios utilizan para borrar las intervenciones de los artistas. Por otro lado, se ha investigado otro tipo de grietas que no guardan relación con el soporte físico en que se realiza la intervención, sino con vacíos legales y fallos de coordinación entre las administraciones responsables de velar por lo que pasa en el espacio público. En este sentido, Difusor ha impulsado principalmente dos proyectos: la creación de espacios habilitados para pintar, por medio de permisos otorgados por distritos periféricos de la ciudad de Barcelona a pesar de la prohibición de la Ordenanza, y Eixarrancats, que, planteando una actividad infantil en la que la rayuela sirve como instrumento de integración intercultural, invita a pintar a niños, madres y padres las casillas del juego en el suelo de parques y plazas de la ciudad.

De este modo, lo que empezó como un futuro negro para el arte urbano, se ha convertido en un fértil campo de exploración artística de entornos periféricos tanto dentro como fuera de las ciudades, con ejemplos destacados en Barcelona, pero también en cualquier otra ciudad contemporánea. Los desplazamientos hacia las periferias han constituido un gran cambio para el arte urbano, ya que han dado pie a intervenciones de gran formato y, sobre todo, a una nueva manera de relacionarse con el medio a través de la experiencia directa de explorar un territorio nuevo, crucial para proveer a paisajes a menudo olvidados de una identidad concreta y significativa.