

Plecs de Paisatge: Reflexions 3

Franges. Els paisatges de la perifèria

Franges. Els paisatges de la perifèria / Edició a cura de Joan Nogué, Laura Puigbert, Gemma Bretcha i Àgata Losantos. - Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya, 2012. - p. : cm. - (Plecs de Paisatge. Reflexions; 3)

ISBN 978-84-615-3681-8

I. Nogué i Font, Joan II. Puigbert, Laura III. Bretcha, Gemma IV. Losantos, Àgata V. Observatori del Paisatge (Catalunya) VI. Reflexions ; 3
1. Perifèria urbana

711.4

Edició a cura de:

Joan Nogué, Laura Puigbert, Gemma Bretcha, Àgata Losantos

Agraïments:

Ajuntament de Camprodon, Mireia Boya, Josep M. Buixasas, Mireia Escrivà, Jordi Grau, Anna Jimènez, Luigi Mesisca, Anna Montero, Montse Vila, Marta Vilarrassa, Francesco Visentin

Disseny gràfic:

Eumogràfic

Fotografia de coberta:

Ayline Olukman

Fotografies de l'interior:

Valerià Paül: p. 36, 40, 43, 45, 48 / Lorenzo Ordás: p. 52, 55 / Stefania Conurso: p. 57, 60 / iStockphoto: p. 64, 250 / David Pavón: p. 66, 69, 71, 73, 75, 78 / Observatori del Paisatge de Catalunya: p. 80, 84, 91, 101, 104, 156, 162, 164, 166, 173, 176, 186 / Jordi Forés: p. 89 / Joan Morejón: p. 93 / Julia Schulz-Dornburg: p. 96 / Christopher Willam: p. 107 / Àngela Peinado: p. 111 / Tonia Raquejo, Luis Ortega: p. 134 / Barcex: p. 137 / Miguel Àngel Ortega: p. 139 / Eva Lootz: p. 145 / Bàrbara Fluxà: p. 147 / Federico Guzmán: p. 148 / Ayline Olukman: p. 154 / Llorenç Rosanes: p. 159 / Rafael López-Monné: p. 169 / Jordi Bernadó: p. 171 / Ignasi Aldomà: p. 178 / Photoaisa: p. 222 / Michele Zanetti: p. 229, 244 / Erroscia: p. 246 / Eduard Crespo: p. 278 / Max Rippon: p. 284 / Xavier Ballaz: p. 292 /

Edita:

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

© dels textos, l'Observatori del Paisatge
© de les fotografies, els autors respectius

Primera edició:

Abril 2012

Impressió:

CA Gráfica

Dipòsit legal:

ISBN: 978-84-615-3681-8

Plecs de Paisatge: Reflexions 3

Franges. Els paisatges de la perifèria

I. Des de les franges

6 Presentació

Joan Nogué,
director de l'Observatori del Paisatge
de Catalunya

10 Introducció

**Paisatges dialèctics: temps
i contratemps de l'habitar**

Piero Zanini

36 Galícia. Del paisatge rururbà al megaterritori antropitzat

Xerardo Estévez

52 Paisatge del conflicte, espai de diàleg

Daniela Colafranceschi

66 Paisatge, literatura i perifèria

Toni Sala

II. Detectar les franges

- 84** **Els paisatges de la perifèria, avui: construint la mirada sobre la ciutat al segle XXI**
Francesc Muñoz
- 117** **Caminar el límit**
Pere Grimau
- 134** **La perifèria com a no-paisatge**
Aurora Fernández Polanco

III. Actuar a les franges

- 154** **Perifèries urbanes. L'experiència dels catàlegs de paisatge de Catalunya**
Pere Sala
 - 190** **La preservació i l'adaptació de l'agricultura en els espais periurbans. L'exemple del Regadiu de Manresa**
Ignasi Aldomà
 - 216** **Calàbria i Sicília. Paisatges en espera**
Fabio Manfredi
 - 229** **Franges hidràuliques, entre angoixes geogràfiques i estratègies de supervivència: el cas de la terra ferma de Venècia**
Francesco Vallerani
 - 253** **MAD#sub. Anotacions des del subsuburbi de Madrid**
Sitesize
 - 278** **Intervencions artístiques en els paisatges de la perifèria**
Difusor
-
- 299** **Resúmenes en castellano**
 - 325** **Abstracts in English**
 - 349** **Notes sobre els autors**

Presentació

Joan Nogué

Director de l'Observatori del Paisatge de Catalunya

Les perifèries actuen com a franges, com a interfícies entre diferents realitats geogràfiques i configuracions paisatgístiques. No són només el resultat —sovint imprevist i indesitjat— d'un centre que creix i necessita expandir-se on sigui i com sigui. La perifèria és quelcom més que el perímetre d'un centre: és també —i sobretot— un llindar entre diferents realitats territorials —i a voltes mentals— amb un protagonisme cada cop més notable. Per entendre la seva lògica i la seva idiosincràsia calen mirades molt variades. Per actuar-hi, cal modificar substancialment l'escala espacial i temporal a la qual estem acostumats i entendre que els seus referents socials i simbòlics, inclosos els paisatgístics, són uns altres. La mirada a la ciutat des de la perifèria és poc habitual, però enormement suggeridora, perquè ens ofereix pautes d'interpretació de la contemporaneïtat difícilment perceptibles des del centre.

Des de la perspectiva interdisciplinària que ha caracteritzat sempre l'actuació de l'Observatori del Paisatge de Catalunya, ens plantejem en aquest llibre situar-nos al bell mig de les perifèries i proposar noves formes d'intervenció i de gestió, nous referents paisatgístics, lectures alternatives a les hegemòniques i habituals. D'aquesta manera, també acomplim una de les recomanacions més rellevants del Conveni europeu del paisatge i, de retruc, de la Llei de protecció, gestió i ordenació del paisatge de Catalunya, això és, la conveniència de no deixar de banda, en les polítiques públiques, aquells paisatges quotidians periurbans sovint malmesos o amb valors anorreats per un creixement caòtic i, encara més, cacofònic.

El llibre que presentem, el tercer volum de la sèrie 'Reflexions' de la col·lecció "Plecs de Paisatge", té el seu origen en un seminari celebrat a Olot el novembre de 2010, organitzat per l'Observatori del Paisatge amb la col·laboració de la Xarxa Europea d'Ents Locals i Regionals per l'Aplicació del Conveni Europeu del Paisatge (RECEP-ENELC). Agraïm la col·laboració de la Xarxa esmentada, com també el suport de l'Obra Social de Catalunya

Caixa, de l'Institut de Cultura de la Ciutat d'Olot i del Departament de Territori i Sostenibilitat de la Generalitat de Catalunya.

El seminari va ser un èxit en tots els sentits. Aprofitant l'avinentsa de l'esdeveniment, l'Observatori del Paisatge i l'Institut de Cultura de la Ciutat d'Olot van organitzar una sèrie d'activitats paral·leles que van convertir Olot en un centre de reflexió d'alta volada sobre els paisatges de la perifèria. Vull ressaltar especialment l'exposició "Els paisatges de les perifèries. Mirades creuades"; al Museu Comarcal de la Garrotxa i barrejades amb el fons permanent, es van poder contemplar fotografies de perifèries contemporànies realitzades pels excel·lents fotògrafs Jordi Bernadó, Albert Gusi, Aleix Plademunt, Rafael López-Monné i Llorenç Rosanes. Les imatges de perifèries es contraposaven amb la imatge idíl·lica i bucòlica de la perifèria representada en els quadres de l'escola paisatgística d'Olot de finals del segle XIX i principis del segle XX. L'objectiu era reflexionar sobre les diferents representacions del paisatge i, al mateix temps, apreciar com han canviat les perifèries en les últimes dècades.

En el mateix edifici Hospici, Fabio Manfredi, arquitecte italià i autor d'un dels capítols d'aquest llibre, va mostrar l'exposició "L'espai públic contemporani a les regions italianes de Calàbria i Sicília" i, a la sala d'art contemporani Espai Zer01, Marcel Dalmau va exposar "Utourism-utopism", que mostrava les contradiccions entre la imatge ideal i la realitat de dues destinacions turístiques catalanes. D'altra banda, les façanes de l'edifici on es va celebrar el seminari van acollir fotografies de gran format de la perifèria d'Osca del fotògraf Lorenzo Ordás, fet que va permetre acostar la temàtica del seminari a la ciutadania. Durant aquestes mateixes dates, la seu de l'Institut de Cultura de la Ciutat d'Olot va albergar l'exposició de fotografies dels alumnes del Curs de Paisatges Perifèrics organitzat per la Fundació d'Estudis Superiors d'Olot. I, per acabar, gràcies a la col·laboració entre l'Observatori del Paisatge i Cine-Club Olot, al Teatre Principal d'Olot es va projectar la pel·lícula *Petit indi*, de Marc Recha, rodada al barri perifèric de Vallbona, a Barcelona.

Tot i que el seminari va ser transmès mitjançant el nostre web, la qualitat de les ponències i la novetat del tema van evidenciar la necessitat de publicar-lo. Hem estructurat el contingut d'aquest volum en tres blocs, precedits de la lliçó inaugural de Piero Zanini, arquitecte i investigador del Laboratori d'Arquitectura i Antropologia de l'Escola Nacional Superior d'Arquitectura de Paris-La Villette. El primer bloc porta per títol “Des de les franges” i vol ser una reflexió general sobre la qüestió des de l'arquitectura, l'urbanisme i la literatura. L'encapçala el text “Galícia. Del paisatge rururbà al megaterritori antropitzat”, de l'arquitecte i urbanista Xerardo Estévez. Segueix Daniela Colafranceschi, que en el capítol “Paisatge del conflicte, espai de diàleg” descriu la situació del barri autoconstruït de San Sperato, a la ciutat italiana de Reggio de Calàbria. Finalment, l'escriptor i professor de literatura catalana Toni Sala analitza en el capítol “Paisatge, literatura i perifèria” com la literatura ha tractat el paisatge de la perifèria.

El segon bloc —“Detectar les franges”— proposa diverses maneres i metodologies per captar la particularitat i la singularitat dels paisatges perifèrics, a cura, novament, d'autors procedents de diverses disciplines. Inicia el bloc Francesc Muñoz, director de l'Observatori de la Urbanització i del Màster en Intervenció i Gestió del Paisatge de la Universitat Autònoma de Barcelona, amb el capítol titulat “Els paisatges de la perifèria, avui: construint la mirada sobre la ciutat al segle XXI”. Segueix Pere Grimau, artista, fotògraf, professor de la Universitat de Barcelona i exmembre de l'Observatori Nòmada Barcelona, que descriu la seva experiència a la perifèria com a caminant i fotògraf amb “Caminar el límit”. Tanca el segon bloc Aurora Fernández Polanco, crítica d'art, professora titular del Departament d'Art Contemporani de la Universitat Complutense de Madrid i coeditora de la col·lecció “Destrucción y Construcción del Territorio. Memoria de Lugares Españoles”, amb el capítol “La perifèria com a no-paisatge”.

Finalment, el tercer bloc —“Actuar a les franges”— s’endinsa de ple en propostes que ja no són tant de descripció i d’anàlisi, sinó d’intervenció, ja sigui des de l’àmbit del planejament, del projecte o de la intervenció artística. L’inicia Pere Sala, coordinador tècnic de l’Observatori del Paisatge de Catalunya, amb el capítol “Perifèries urbanes. L’experiència dels catàlegs de paisatge de Catalunya”. Continua Ignasi Aldomà, membre del Departament de Geografia i Sociologia de la Universitat de Lleida, que escriu sobre el Regadiu de Manresa en el capítol titulat “La preservació i l’adaptació de l’agricultura en els espais periurbans”. Segueixen dos capítols d’autors italians, Fabio Manfredi, de la Universitat Mediterrània de Reggio de Calàbria, amb “Calàbria i Sicília. Paisatge en espera”, i Francesco Vallerani, professor de Geografia a la Universitat de Venècia Cà Foscari que, amb el capítol “Franges hidràuliques, entre angoixes geogràfiques i estratègies de supervivència”, expressa la necessitat de valorar adequadament els entorns fluvials com a estratègia de valoració del conjunt de la ciutat difusa. El capítol titulat “MAD#sub. Anotacions des del *subsuburbi* de Madrid”, a càrrec de Joan Vila-Puig i Elvira Pujol, del col·lectiu Sitesize, descriu part d’una investigació realitzada per ells mateixos sobre les dinàmiques territorials de la perifèria de Madrid. I, per acabar, Xavier Ballaz i Eduard Crespo, del col·lectiu barceloní d’art urbà Difusor, descriuen les seves experiències a “Intervencions artístiques en els paisatges de la perifèria”. Al final del volum s’inclouen els resums dels capítols en castellà i en anglès, com també les notes sobre els autors.

El seminari va ser enormement ric en idees i propostes i el nostre desig és que el llibre encara en generi més; que esdevingui una excusa per tornar a repensar aquests complexos territoris i aquests paisatges de difícil llegibilitat. Molts d’ells es van generar en un context econòmic i social ben diferent de l’actual, raó de més per analitzar-los des d’una altra perspectiva, amb uns altres valors. Si hem aconseguit treure’ls de la invisibilitat, de l’anonimat, fer que se’n parli, ja ens donarem per ben satisfets.

Introducció:

Paisatges dialèctics: temps i contratemps de l'habitar¹

Piero Zanini

Si tot títol té una funció preliminar, és a dir que prepara i predisposa per al que ve a continuació, el títol fixat amb molta anticipació i, sobretot, abans que existeixi el text que l'acompanyarà, com ha passat en aquesta ocasió, sembla més aviat una mena de pressentiment. Una vaga intuïció que desplega un horitzó possible per a qui escriu, la qual cosa no vol dir evidentment que, si mai es manifesta, ho faci tal com l'haviem imaginat. Sabem pels antics, i ara també per les recerques més recents en neurobiologia, que el nostre coneixement del món s'origina primer en el cos, per exemple, en forma d'una visió o d'un moment d'estupor, i només posteriorment es completa amb el pensament. En aquest sentit, el que ve a continuació és un intent de donar cos al sentiment que vaig experimentar davant la invitació de l'Observatori del Paisatge a participar en el seminari Franges. Els Paisatges de la Perifèria, origen d'aquest capítol.

Intentaré fer-ho, una mica en ziga-zaga, no ho nego pas, proposant alguns punts de reflexió sobre el paisatge i sobre la perifèria a partir tant d'un treball de recerca més personal (sobre el lllindar com a instrument d'anàlisi i d'interpretació d'una realitat; sobre els llocs, alguns si més no, com a reveladors de la nostra manera de ser al món; sobre la funció de les imatges en la construcció del món en què vivim), com d'una altra investigació col·lectiva i rica d'estímuls que es duu a terme d'uns anys ençà al Laboratori d'Arquitectura i Antropologia de l'Escola Nacional Superior d'Arquitectura de Paris-La Villette.

Perifèria?

Per a mi, que vaig créixer en un poblet d'una regió de muntanya lluny dels grans centres urbans, la noció de *perifèria* em va resultar durant molt de

¹ Aquest text continua i amplia una reflexió encetada a les pàgines de la revista en línia *Lo Squaderno*, núm. 16 (Zanini, 2010).

temps una idea llunyana i abstracta que no va començar a prendre forma i consistència, també en termes de pràctica quotidiana, fins que, els anys d'universitat, vaig anar a estudiar a una ciutat.

Aquesta mateixa paraula, i els pensaments que mentrestant s'havien anat sedimentant al seu voltant, van canviar radicalment de sentit per a mi un cop vaig arribar a París —a mitjan anys noranta del segle xx— i vaig conèixer no tant la *périphérie* com la *banlieue*. No es tractava només, evidentment, d'una qüestió de traducció d'una llengua a l'altra (que de per si ja és reveladora, atesa la desviació semàntica que introdueix el pas de l'italià *periferia* al francès *banlieue*), sinó més aviat de l'encontre —a més a més, en un moment de debat intens² amb una altra realitat d'unes característiques específiques tant des del punt de vista sociopolític com urbanístic. El prefix *ban* designa tant l'ordre que l'autoritat imposa a la població com el seu poder d'excloure, d'apartar, de proscriure algú (*bannir*, bandejar en català), i d'aquí deriva una família de paraules que comprèn, entre d'altres, significativament, l'adjectiu *banal* i el substantiu *abandó*. La *banlieue* és en altres paraules el lloc del *ban*, és a dir, el que es troba “sota i en el domini de la capital” (Lefebvre, 1986: p. 161): “vostè porta uns pantalons que són lleugerament banlieue” (Reybaud, 1844: p. 174), sostenia el protagonista d'una novel·la satírica molt popular a la França de mitjan segle XIX, posant de manifest d'aquesta manera un aspecte de la relació entre el centre, París, i la seva rodalia que encara perviu i es reproduïx més d'un segle i mig després, tot i que avui es formula d'una altra manera —“fa una mica ghetto”— que deixa entreveure relacions amb altres geografies.

També va ser important per a mi, al cap d'uns quants anys, la possibilitat de comparar la perifèria que coneixia, tot i que superficialment, amb

² Són els anys en què la pel·lícula *La haine* (L'odi) (1995), de Mathieu Kassevitz, va donar a conèixer al gran públic, fins i tot més enllà de l'àmbit francès, les tensions creixents que, des de feia més d'una dècada, es manifestaven a les àrees perifèriques dels principals centres urbans francesos, començant per París i Lió.

un altre món urbà, el brasiler. No es tractava només d'una qüestió d'escala, sinó més aviat de la discussió dels mateixos pressupòsits geomètrics amb què solem definir la perifèria, de vegades capgirant-los completament: penso, per exemple, en el cas de Salvador de Bahia, on el que vaig reconèixer com a anàleg a la perifèria s'identifica, en aquest cas, amb el nom de *miolo*³ (moll de l'os, que és al mig). Més recentment, un breu i intens període de recerca a Tijuana (Zanini, López, 2007), a la frontera entre Mèxic i els Estats Units, m'ha fet reformular-ho tot de nou. És un d'aquells llocs en què, més clarament que en cap altre, s'expressen a escales diferents les tensions i les contradiccions, a més del dinamisme i la violència, que caracteritzen aquest moment històric.

Així doncs, com es pot parlar avui dia de la perifèria? Com es pot entendre? I quina correspondència hi ha encara entre una idea de perifèria formada amb l'aparició de la ciutat moderna i jeràrquica (i ja llavors, en gran part, amb connotacions negatives) i les seves manifestacions actuals? Sobretot, en quin sentit el fet de convocar la noció de *paisatge dialèctic* pot ser una manera de replantejar-ne i repensar-ne les condicions de vida?

Perquè, subratllava irònicament en un to autobiogràfic en una entrevista de fa uns quants anys un Claude Lévi-Strauss nonagenari, alguna cosa caldrà reformular en un món que “quan vaig néixer tenia 1.500 milions d'habitants i quan jo mori haurà superat a bastament els 6.500 milions”. I més en aquest moment històric en què més de la meitat de la població viu concentrada, tot i que amb moltes diferències, en entorns urbans. Des d'aquest punt de vista, el repte que se'ns planteja —com a investigadors, projectistes, polítics, però també com a habitants— consisteix a mirar d'identificar clarament aquests fenòmens (també en les seves implicacions globals) i, alhora, entendre com es poden observar des d'una altra òptica,

³ Nota dels editors: Miolo és una àrea del bell mig de la ciutat de Salvador de Bahia que està formada principalment per *favelas*.

com es poden fer emergir altres modalitats —i potser descobrir-ne alguna d’aquelles que, per moltes raons, hem deixat de banda més o menys conscientment—, i seguidament llegir-los, comprendre’ls per intentar orientar-ne positivament la transformació.

Dialèctica

Un dels significats atribuïts pel món grec al terme *dialèctica* és el de fer controvertit (*dialegethai*) un discurs mitjançant (*diá*) la introducció d’una distància entre opinions divergents. En aquesta separació, en aquest àmbit o espai que es crea d’aquesta manera, en la latitud que es fa disponible (dins d’uns certs límits), s’obre una possibilitat —l’única, sostenia Bertolt Brecht al seu diari de treball (Brecht, 1977-1979)— d’“orientar-se” en el pensament, de travessar-lo comparant punts de vista diferents, sense creure, per això, posseir-lo o fixar-lo definitivament. Va en aquesta direcció, per exemple, la interpretació que recentment ha avançat el filòsof i historiador de l’art Georges Didi-Huberman a propòsit de l’ús artístic de la dialèctica que caracteritza l’obra del dramaturg alemany, un ús que es distingeix de l’ús típicament filosòfic perquè “allà on el filòsof neohegel·lià construeix arguments per plantejar la veritat, l’artista del muntatge fabrica heterogeneïtats per disposar-la en un ordre que ja no és precisament l’ordre del raonament, sinó el de les *correspondències* (per dir-ho com [Charles] Baudelaire), de les *afinitats electives* (per dir-ho com [Johann Wolfgang] Goethe i [Walter] Benjamin), dels esquinços (per dir-ho com Georges Bataille) o de les atraccions (per dir-ho com [Serguei] Eisenstein)” (Didi-Huberman, 2008: p. 108).

Així, la dialèctica es converteix, per a Bertolt Brecht, en un mètode de treball, en una manera de sondejar críticament la realitat, en una “condició

d'experimentació" (Didi-Huberman, 2008: p. 73-74) que s'expressa de la millor manera en la forma del muntatge teatral, entès com un operador de llegibilitat, com el mètode de coneixement que "separant i després tornant a ajuntar els seus elements fins al límit de la seva relació més improbable" (Didi-Huberman, 2008: p. 108) restitueix complexitat a la contradicció que es proposa de travessar, en comptes d'intentar resoldre-la insistint en la proposició d'una síntesi.

Es tracta, en altres paraules, d'aprendre novament a confrontar-nos amb el que la contradicció encara pot expressar. D'estar-hi dintre, és a dir, d'habitar-la provant de reconèixer-ne les modulacions, els ritmes i les resonàncies que produeix i de descobrir-ne i collir-ne, ara i aquí, el caràcter inesperat, del qual pot ser, novament, portadora. I d'aquesta manera, intentar interrogar l'esdevenir.

Paisatge dialèctic

El títol d'aquest capítol se'm va imposar tot sol com una evidència. El cas és que les coses no sempre resulten tan evidents. En l'intent d'aclarir, en primer lloc a mi mateix, com s'ha d'entendre aquesta presumpta qualitat dialèctica del paisatge declarada pel títol del capítol, em va caure a les mans, amb un gran alleujament per part meua, un assaig molt interessant de Robert Smithson intítulat "Frederick Law Olmsted y el paisaje dialéctico", publicat el 1973 a la revista *Artforum*. L'assaig proposa una lectura de l'obra d'Olmsted a partir d'una exposició organitzada l'any anterior al Museu Whitney d'Art Americà de Nova York i dedicada a la història de la creació del Central Park l'any 1858.

Però, com entén Smithson la idea de *paisatge dialèctic*? Segons Smithson, la concepció del paisatge d'Olmsted es fonamenta en les teo-

ries sobre el pintoresc elaborades per Uvedale Price i William Gilpin, a la segona meitat del segle XVIII, com una mena d'extensió de les reflexions sobre el bell i sobre el sublim proposades per Edmund Burke unes dècades abans (Burke, 1997 [1757]). Des d'aquest punt de vista, és la noció mateixa de pintoresc, i la manera de traduir-la concretament —o sigui en el món real— d'Olmsted, el que, segons Smithson, dóna lloc a una dialèctica del paisatge: “La noció de Burke de bell i de sublim funciona com una *tesi* de suavitat, corbes lleugeres i delicadesa de la natura, i com una *antítesi* del terror, la solitud i la vastitud de la natura, totes dues ben arrelades al món real més que no pas en un ideal hegel·lià. Price i Gilpin presenten, amb la seva formulació del pintoresc, una *síntesi* que, examinada més detingudament, està relacionada amb l'atzar i amb el canvi en l'ordre material de la natura” (Smithson, 2009: p. 33).

Amb la proposta de construir un enorme espai verd obert (que volien anomenar Greensward) al bell mig de l'illa de Manhattan, en oposició a la tradició estètica del jardí de moda en aquella època als Estats Units, Frederick Law Olmsted i Calvert Vaux van assumir declaradament l'atzar i el canvi esmentats com dos factors determinants del projecte, més enllà de qualsevol ideal formal. En aquest sentit, és significativa una fotografia de l'època, que Smithson reproduïx no per casualitat al seu assaig, on es veu una part de l'emplaçament del Central Park que recorda a l'artista americà les regions de mines a cel obert visitades l'any anterior a Ohio: allà on un milió d'anys abans una espessa llengua de glaç modelava el sòl inexorablement amb la seva lenta progressió, ara descobrim, gràcies a aquella fotografia, un paisatge aspre, una “terra erma artificial”, que difícilment permet imaginar el que, a través de la intervenció “naturalista” d'Olmsted i Vaux —i que Smithson llegeix evidentment en clau *land-art*—, va prendre progressivament la forma en què es presenta actualment davant dels nostres ulls: un paisatge completament integrat en el creixement de

la ciutat. El que sembla que aquí interessa Smithson no és l'objecte *parc* com a tal, sinó donar una mesura de l'amplitud i la intensitat dels canvis materials que han contribuït a convertir-lo en allò que és. Un parc, doncs, com mostra el projecte per al Central Park⁴ ideat per Olmsted i Vaux, ja no pot “ser vist com una *cosa en si mateixa*, sinó més aviat com un procés de relacions continuades que existeixen en una regió física; el parc esdevé una *cosa per a nosaltres*” (Smithson, 2009: p. 34). D'aquí deriva, simplificant-ho molt, la definició de dialèctica segons Robert Smithson, que la veu essencialment com una manera de fer visible la complexitat de les coses, de presentar-les en l'existència concreta com una “multiplicitat de relacions, no com a objectes aïllats” (Smithson, 2009: p. 34). Se'n dedueix que el parc, per a Olmsted, és una cosa necessàriament inacabada, a fi que pugui continuar en el temps donant lloc a l'inesperat i a les contradiccions que, en la seva transformació contínua, puguin aparèixer “en tots els nivells de l'activitat humana, ja sigui social, política o natural” (Smithson, 2009: p. 34). Perquè, afegeix encara Smithson, “de la mateixa manera que l'ésser humà, la natura no és unilateral” (Smithson, 2009: p. 36).

La forma de la ciutat

A la tardor del 1973, la RAI, la radiotelevisió pública italiana, va proposar a Pier Paolo Pasolini de participar al programa televisiu *Io e... (Jo i...)*. El programa convidava intel·lectuals, poetes, directors de cinema, músics, escriptors, a triar i comentar una obra d'art, en sentit ampli, que els agradés especialment. Després de donar moltes voltes sobre el tema que

⁴ La història de la creació del Central Park va estar marcada per nombroses oposicions i polèmiques, però també per la voluntat d'Olmsted de defensar fins al final el principi segons el qual l'àrea verda comuna havia de ser en tot moment accessible a tothom. Vegeu: <http://centralparkhistory.com/timeline/index.html> [consulta: 10.01.2012].

volia tractar —una pedra?, un mur?, una font?—, Pasolini va optar finalment per concentrar la seva atenció en el que va anomenar “la forma de la ciutat”, a partir de dues ciutats de la regió italiana del Laci que li eren tan familiars com radicalment diferents entre si: la medieval Orte i la feixista Sabaudia. El resultat d’aquesta participació, titulada *Pasolini e... la forma della città (Pasolini i... la forma de la ciutat)*,⁵ és una mena de versió amb imatges d’aquells “escrits corsaris” que havia començat a publicar feia pocs mesos a les pàgines del *Corriere della Sera*.

Les primeres imatges d’aquest breu document mostren Pier Paolo Pasolini dret rere la càmera instal·lada sobre un trípode, maniobrant la palanca del zoom per trobar el bon enquadrament per al seu discurs. Un cop l’ha trobat, Pasolini s’adreça a l’actor Ninetto Davoli, que és al seu costat —“perquè no sóc capaç de parlar en abstracte, adreçant-me al buit, al públic televisiu que no sé on és, on es troba”—, i li explica, i ens explica, amb claredat els motius de la seva tria. Seguidament, per exposar encara amb més claredat el problema, es torna a posar rere la càmera i, amb un zoom enrere, modifica el primer enquadrament, ampliant la profunditat de camp, i atreu l’atenció de l’espectador sobre el segon enquadrament. Com en un paisatge flamenc del segle XVI, la ciutat medieval d’Orte apareix aquell dia de tardor immersa en “la típica boira blavosa de la gran pintura nòrdica renaixentista” que, afegeix l’escriptor i director en una frase que després van eliminar del muntatge final, “amaga els detalls i fa veure ben bé la massa de les coses” (Chiesi, 2006). Explica Pasolini:

“He triat una ciutat, la ciutat d’Orte... He triat com a tema la forma d’una ciutat, el perfil d’una ciutat. El que voldria dir és això...

⁵ El programa de la RAI *Io e...*, a cura d’Anna Zanoli, va consistir en una trentena d’episodis d’uns 15 minuts cadascun retransmesos entre el 1972 i el 1974. Per a la història de la realització de l’episodi concret de Pasolini, a càrrec del director Paolo Brunatto, el text de referència és l’assaig de Roberto Chiesi (2006).

He fet un enquadrament que primer només mostrava la ciutat d'Orte en la seva perfecció estilística, és a dir, com a forma perfecta, absoluta, i és més o menys aquest enquadrament. N'hi ha prou que mogui això de la càmera [*zoom enrere*] i la forma de la ciutat, el perfil de la ciutat, la massa arquitectònica de la ciutat, es trenca, es fa malbé, queda desfigurada per una cosa estranya, que és aquella casa que es veu a l'esquerra. La veus?”.

Poc després, Pasolini canvia completament d'enquadrament i ens mostra la ciutat des d'un altre punt de vista, “en una visió de conjunt encara més perfecta” que l'anterior. També en aquest cas un petit moviment de la càmera, una simple panoràmica d'esquerra a dreta, és suficient per revelar com es desfà novament la perfecció de la forma de la ciutat —“d'una manera encara molt més greu que abans”— per la presència d'altres elements estranys. I afegeix:

“Què és el que em molesta tant, el que fins i tot em provoca una mena de dolor, d'ofensa, de ràbia, en la presència d'aquelles pobres cases barates, que segurament hi han de ser, però que en tot cas s'haurien d'haver construït en un altre lloc, s'hauria d'haver previst que poguessin anar en un altre lloc? [...] Què és el que em fa mal? És el fet que pertanyen a un altre món, tenen característiques estilístiques completament diferents de les de l'antiga ciutat d'Orte, i la barreja entre les dues coses molesta, grinyola, és un trasbals de la forma, de l'estil”.

Afrontar el tema de la forma de la ciutat és, per a Pasolini, una altra manera de denunciar amb ràbia i dolor una qüestió fonamental i recurrent en la seva trajectòria personal i poètica: la inexorable extinció d'un món,

l'antic, a causa de la progressió aclaparadora d'un altre món, el modern, atrapat en el que anomena la "lògica obtusa" del capitalisme. Aquest canvi d'època, aquesta transformació radical en el pla antropològic, ha produït en el cas italià (però no únicament) danys irreparables. És difícil no donar-li la raó.

El punt on em vull aturar és, però, un altre. El que Pasolini vol defensar és, com ens diu ell mateix en un altre moment del documental, "una cosa que no està consolidada, que no es regula, que ningú no defensa, que és, diguem-ne, obra del poble, de tota una història, de tota la història de la població d'una ciutat". Però aquesta defensa ideal de la forma de la ciutat només és possible, seguint el raonament que Pasolini exposa visualment en les dues seqüències citades, si s'actua sobre una de les condicions que, en certa manera, n'ha afavorit la formació: el temps. Aturant-lo en un instant precís. Sortint de la història.

Forma urbis?

Fem un pas enrere i tornem a l'enquadrament en què Pasolini ens ensenya la ciutat d'Orte en la seva perfecció estilística, "al cim d'aquest turó marronós, devorat per la tardor, amb aquesta boira blavosa contra el cel gris". El moviment successiu del zoom amb què amplia l'enquadrament fa que entri a la imatge el cos estrany representat per l'edifici d'habitatges lleig i banal construït en un vessant del turó. Aquest és el punt clau: d'una banda, tenim la ciutat medieval que, en part gràcies a la boira que n'amaga els detalls, apareix històricament consolidada en la seva "forma absoluta", ideal; de l'altra, la presència pertorbant d'un objecte immund que ara i aquí la fa malbé i la corromp.

“Aquelles cases que t’he esmentat abans, aquelles cases barates, què alteren? Alteren, sobretot, la relació entre la forma de la ciutat i la natura. Doncs bé, el problema de la forma de la ciutat i el problema de la preservació de la natura que envolta la ciutat són un únic problema”.

En plantejar la qüestió en aquests termes, Pasolini és plenament conscient que es recolza en “un sentit estètic [potser] exagerat, excessiu, propi d’una ànima bella”, però també sap que té a favor seu l’experiència empírica d’un director que “ha treballat molt en pel·lícules històriques, en què aquest problema [de la coexistència d’estils diversos] era pròpiament un problema pràctic”. No és casual, de fet, que a *Pasolini e... la forma della città* aparegui en un moment determinat una seqüència d’un altre documental breu, *Le mura di Sana’a*, rodat dos anys abans per Pasolini per fer una crida a la Unesco en defensa de la ciutat iemenita.⁶

El que vull subratllar aquí, però, és que l’enquadrament pasolinià d’Orte és un exemple del que Walter Benjamin anomena *imatge dialèctica*, no perquè “el passat il·lumini el present, o el present, el passat”, sinó perquè “allò que ha estat s’uneix fulminantment amb l’ara en una constel·lació. En altres paraules: la imatge és la dialèctica de la immobilitat. Perquè, mentre la relació del present amb el passat és purament temporal, la relació entre allò que ha estat i l’ara és dialèctica: no de naturalesa temporal, sinó pròpia de la imatge. [...] La imatge llegida, és a dir, la imatge en l’ara de la llegibilitat porta en un alt grau l’empremta d’aquest moment crític i perillós que és a la base de tota lectura” (Benjamin, 2002: p. 518).

⁶ Com tampoc no és casual que, tot just després d’acabar l’experiència de *La forma della città*, Pasolini decideixi tornar a fer el muntatge de *Le mura di Sana’a* fent servir una seqüència extreta del material rodat, però no utilitzat, a Orte. La lectura conjunta d’aquests dos documentals és reveladora per comprendre, avui dia, els límits i l’absurditat inherent a la idea de patrimoni mundial que promou la Unesco.

Des d'aquest punt de vista, renunciar al potencial dialèctic que ens proposa aquesta imatge, és a dir, excloure del nostre (esguard) present una o una altra de les formes que se'ns manifesten, no és una manera de neutralitzar el moment crític (ètic, estètic) que la imatge ens imposa? Retirar, amagar, esborrar la immundícia que hi ha al món és la millor manera d'evitar reproduir-la en el futur?

Aquest conflicte entre formes, perquè en el fons és d'això del que es tracta, fa pensar en termes més generals en el que va escriure Henri Lefebvre en un dels seus últims llibres a propòsit del concepte de l'*urbà*. Aquest concepte no “designa la ciutat i la vida a la ciutat. Al contrari, neix amb l'explosió de la ciutat, amb els problemes i el deteriorament de la vida urbana. En aquest sentit, té un gran abast, si més no pel que fa als àmbits de la indústria o de la informació. Lluny de coincidir amb la polis (antiga) i la ciutat (medieval), l'*urbà* les substitueix englobant-les, per tant, sense excloure-les com a moments històrics. Aquestes diverses nocions, aplegades per la més recent, designen la doble tendència de l'espai social a la concentració i a l'extensió (perifèrica). L'*urbà*? És una *forma* general: la de l'aglomeració, la de la simultaneïtat, la de l'espai-temps en les societats, una forma que s'imposa a tot arreu en el transcurs de la història, siguin quines siguin les peripècies d'aquesta història. Des dels orígens i des del naixement de les societats en endavant, aquesta forma es confirma en la mesura que forma fins a l'explosió a la qual assistim” (Lefebvre, 1986: p.160).

La panoràmica d'Orte que Pasolini rebutja d'una manera tan dràstica, perquè se sent íntimament ferit, es pot llegir, en aquest sentit, com una metàfora radical de la condició urbana en què vivim. Aquesta forma ens concerneix no tan sols perquè ens remet a allò que Pasolini anomena *desenvolupament sense progrés*, sinó també per un altre motiu: ens obliga a repensar la nostra relació amb la dimensió temporal de l'habitar, una condició que no és ni unívoca ni únicament lineal, sinó que articula constant-

ment temps diversos: el temps interior en nosaltres —la nostra *mesura interna*, com la va definir magníficament una vegada Carlo Levi—, com a conjunt de les nostres vivències i dels nostres records (i sovint passa que unes i altres no es corresponen del tot), i el temps exterior a nosaltres, de la història del qual formem part (i avui, cada vegada més, també de la història més llarga de les fenòmens geològics). Perquè, i m’interessa subratllar aquest punt, “els llocs on som i el paisatge que ens envolta són temps encarnat en espai” (Berque, 1996: p. 108). I sempre davant d’un paisatge, com “davant d’una imatge” (Didi-Huberman, 2000), ens trobem enfront de la manifestació simultània en el present de totes “les escales del temps”, i passat i present no deixen de reconfigurar-se.

Dialèctica del paisatge

La part final de *Pasolini e... la forma della città* ens ofereix una altra reflexió en la qual no puc entrar tan detalladament com convindria atesa l’extensió de l’article. L’escenari ha canviat. Observant des d’una duna de sorra escombrada pel vent el perfil d’una altra ciutat, el de Sabaudia —immersa en una mena de llum lacunar grisa, per bé que envoltada d’una magnífica màquia mediterrània—, el mateix Pasolini reconeix la importància de l’existència d’aquesta possibilitat de reconfiguració del temps. D’aquesta manera em sembla que és possible entendre l’estupor meravellat d’aquestes paraules seves en què la dimensió estètica i la dimensió política s’entrellacen en un tot:

“Com hem rigut nosaltres els intel·lectuals sobre l’arquitectura del règim feixista, sobre les ciutats com Sabaudia. En canvi, ara, observant aquesta ciutat, experimentem una sensació absoluta-

ment inesperada. La seva arquitectura no té res d'irreal, de ridícul. El pas dels anys ha fet que aquesta arquitectura de caràcter feixista adquireixi un caràcter, diguem-ne, entre metafísic i realista. Metafísic, en el sentit autènticament europeu de la paraula, que recorda certes pintures metafísiques de De Chirico. I realista perquè, fins i tot vista des de lluny, es nota que la ciutat està feta, com es diu una mica retòricament, a la mida de l'home. Se sent que dins hi ha famílies constituïdes amb tota normalitat, persones humanes, éssers vius, complets, sencers, plens, en la seva humilitat. Com ens expliquem un fet simple que té un punt de miraculós? Una ciutat ridícula, feixista, de sobte ens sembla encantadora [...]”.

Si, en la manera com Pasolini observa Orte al començament del documental, reconeixem un cànon precís, el de la gran pintura paisatgística del Renaixement nord-europeu —i no és casual que ell mateix en faci l'enquadrament rere la càmera—, al final, alguna cosa canvia i, tot i mantenir encara una referència pictòrica (Giorgio De Chirico), deixa emergir la sensació de ser en el paisatge, de qui per un moment encara és capaç de meravellar-se del (seu) món tal com és, de *re-conèixer-lo* per allò que és en aquell moment: un cop abandonada la càmera, i la definició de l'enquadrament, Pasolini esdevé part de la imatge, com també esdevé part del paisatge; la distància que abans el separava del paisatge s'anul·la sobtadament, la mirada es fa més íntima i deixa entreveure l'empatia i la familiaritat amb el lloc, la veu canvia de registre.

Com cal interpretar, doncs, la diferència que es percep entre aquesta última manera de posar-se davant del paisatge i l'actitud indignada i ofesa de les seqüències de l'inici de *Pasolini e... la forma della città*? Què és el que fa Sabaudia encantadora als ulls sorpresos de Pasolini?

Tot i haver estat fundada pel règim feixista (el 1934), argumenta Pasolini portant-nos amb la paraula cap al clímax de la seva denúncia, Sabaudia és feixista només en alguns dels seus aspectes externs, perquè en realitat és el producte “de la Itàlia provincial, rústica, paleoindustrial”. En aquest sentit, la ciutat esdevé per a ell, també gràcies al seu aspecte actualment encantador, la prova del fracàs del feixisme, incapaç de “cisellar, ni tan sols de ratllar superficialment” aquella realitat que només va “dominar tirànicament”. D’altra banda, encara evocant les seqüències inicials d’Orte, el problema és que allò que no va poder fer el feixisme ho ha pogut fer — en un “règim democràtic” i “tan ràpidament que potser no ens n’hem adonat”— el poder actual, el de la societat de consum. I ara, conclou Pasolini abans d’allunyar-se cap al mar, “en despertar-nos, potser, d’aquest malson i mirant al voltant nostre, ens adonem que ja no hi ha res a fer”.⁷

D’altra banda, però, en l’estupor que aclapara Pasolini, sembla que resplendeix, com en un últim raig de confiança, una altra opció per bé que fràgil. La possibilitat que, en un cert temps —és “el pas dels anys”, ens diu Pasolini; és “per l’efecte del temps”, llegim en una citació sobre el pintoresc (Price, 1810) recollida per Smithson (1996: p. 159)—, també aquell element estrany si no declaradament immund —tant si adopta la forma de l’edifici d’Orte com la de l’origen feixista de Sabaudia— pugui ser vist amb uns altres ulls i ajudar-nos a donar un sentit a la nostra existència al món. Que pugui, aquesta és la hipòtesi, esdevenir finalment paisatge.

⁷ A propòsit d’un article famós sobre la desaparició de les cuques de llum (Pasolini, 2001), Georges Didi-Huberman es preguntava “[...] per què Pasolini s’equivoca tan desesperadament i radicalitza així la pròpia desesperació?”. La pregunta és especialment punyent, continua el filòsof francès, perquè “no són les cuques de llum el que s’ha destruït, sinó més aviat alguna cosa central en el desig de veure —en el desig en general, per tant en l’esperança política— de Pasolini”. Això també val per a nosaltres. Si no volem renunciar al desig de veure en la foscor la resplendor de qualsevol forma possible “per al nostre propi futur”, hem d’assumir el fet que “en la nostra manera d’imaginar rau fonamentalment una condició per a la nostra manera de fer política. La imaginació és política, cal tenir-ho present” (Didi-Huberman, 2009: p. 50-51).

La paraula *paisatge*, ho sabem, té la particularitat de remetre alhora tant a la *cosa* (entesa com a realitat física construïda i experimentada per l'individu) com a la *imatge de la cosa* (entesa com a experiència sensible), al món però també a la seva *representació*⁸ o, traduït en termes lingüístics, “al significat i al significant, i de tal manera que no es pot distingir l'un de l'altre” (Farinelli, 1992: p. 206). Per tant, dir *paisatge* significa trobar-se atrapat en aquesta ambivalència, i en l'existència inevitable de la tensió que s'estableix entre llegir el món, allà fora, i posar el món en imatge. Tot i la manca d'unitat d'estil de la versió definitiva (i al marge del fet que hagi estat més o menys volguda), és possible llegir *Pasolini e... la forma della città* com un exemple de com la paraula *paisatge* “pot mostrar, depenent del context, una cara o l'altra i, d'aquesta manera, captar [...] la innata bifacialitat del món, la seva duplicitat ambigua” (Farinelli, 1992: p. 206).

L'interès del paisatge com a perspectiva per pensar l'urbà no consisteix, doncs, en el fet de prioritzar una de les seves cares, sinó més aviat en el reconeixement del potencial determinat pel camp de forces existents entre si, perquè en el continu anar i venir entre l'una i l'altra es constitueix, i es construeix, la nostra experiència de la realitat del món. Altrament dit, només reconeixent-ne la dimensió irreductiblement dialèctica —o la seva *trajectivité*, per fer servir un concepte anàleg apreciat per Augustin Berque—, es pot entendre el paisatge com l'expressió de la nostra relació amb el món i el podem convertir en el punt de partida, potser realment el més concret i valuós de què disposem avui dia, per tal que una societat pugui emprendre el llarg i feixuc trajecte necessari per repensar-se a si mateixa.

⁸ Històricament els termes s'haurien d'invertir, atesa la preeminència general de l'experiència estètica del paisatge respecte al seu coneixement científic.

Contratemp

Per poder fer això cal, però, fer encara un altre pas en la direcció d'una comprensió més profunda d'aquella vertiginosa dissonància que subsisteix —tant en el pla individual com en el col·lectiu— entre l'acció dels desigs, dels records i de les representacions que regeixen el nostre habitat en el món, i el temps, i els contratemp, que són transformacions materials connectades a aquest mateix habitat. Aquesta és una de les indicacions valuoses que podem extreure de l'exemple de Pasolini i d'aquell element molest que s'introdueix amb violència en la visió elevada, religiosa, que Pasolini té del món.

Així doncs, tenint en compte que la velocitat amb què es transforma un paisatge és diferent —i en general superior— a la velocitat amb què es transformen les imatges (l'imaginari) que l'acompanyen dintre nostre, com definim la diferència entre el que imaginem del món i el món en què després, individualment o col·lectiva, vivim, el món que construïm i expliquem? Quins són els efectes relacionats amb el manteniment social —més o menys conscient— de la recognoscibilitat d'un món, és a dir, d'esquemes de la percepció sedimentats? Com es pot treballar per una altra manera d'"organitzar la visibilitat" (Besse, 2003) del món i la recognoscibilitat de les imatges que ja acompanyen i plasmen aquesta realitat? I encara més, com es pot restituir una experiència del món que intenti ser contemporània a nosaltres com a observadors i sigui capaç de testimoniar-lo pel que és, i no pas pel que imaginem que ha estat o voldríem que fos? La qüestió és fonamental. No es tracta, efectivament, de l'aspiració insostenible a una presumpta objectivitat documental de la imatge, sinó més aviat de l'intent contrari de cercar una imatge a partir de la qual sigui possible instal·lar "una consciència de realitat" perquè, subratlla Jean-Marc Besse, "aquesta imaginació intencional, que apunta cap a la realitat, constitueix i anima més en profunditat l'esperit geogràfic" (Besse, 2003: p. 11).

Banlieue

Per presentar un exemple concret de dissonància, tornem a canviar de lloc i d'escala i ens adrecem finalment cap a la gran ciutat moderna i la seva perifèria, o més precisament, la seva *banlieue*. Ens desplaçem, efectivament, a La Courneuve, un municipi al nord-est de París situat una mica més enllà del *boulevard périphérique* que constitueix la versió moderna de les antigues fortificacions de la ciutat. El barri dels 4.000 Sud⁹ a La Courneuve és un exemple dels conjunts de blocs d'habitatges coneguts com *grands ensembles* i construïts a França després de la Segona Guerra Mundial, i en concret entre mitjan anys cinquanta i principis dels anys setanta del segle xx, basant-se en les polítiques d'habitatge de l'època que es coneix com a Trente Glorieuses (1945-1975). Són anys de profundes transformacions demogràfiques i socials, d'un fort creixement econòmic i d'una intensa immigració per tot el país (s'estava en plena descolonització, mentre a l'interior del país la població abandonava el camp per concentrar-se en aglomeracions urbanes), i la regió parisenca en particular estava immersa en una important reordenació urbana (el *périphérique*, precisament, però també l'operació Italic 13)¹⁰ i administrativa, i amb el problema de com es podien reubicar els milers de persones que vivien en els nombrosos *bidonvilles* (barris de barraques) sorgits mentrestant als límits de la ciutat.

Construït al començament dels anys seixanta, el barri dels 4.000 Sud es va identificar, per part de la retòrica oficial, igual que d'altres *grands ensembles* d'aquells anys, amb “un món nou, sinònim de modernitat”: com la nau espacial sobre la ciutat que figurava en aquella època en un dels car-

⁹ El nom li ve del nombre d'habitatges previst inicialment, i en gran part concentrats en set grans blocs de 15 pisos d'alçària.

¹⁰ Es tracta d'una important intervenció urbanística duta a terme en aquells anys al districte XIII de París, amb la finalitat de reorganitzar, seguint els preceptes de Le Corbusier i de la Carta d'Atenes, els barris que envolten l'avinguda d'Italie.

tells de les obres. Un barri modèlic, aparador d'ideals socials i de justícia, però que, al cap de menys d'una dècada de la seva construcció, ja es començava a convertir, en un procés d'erosió¹¹ cada vegada més ràpid —en els edificis, en les condicions socioeconòmiques dels habitants, en la qualitat de vida del barri i, també, en la descripció que en feien els mitjans—, en una de les *banlieues* franceses més estigmatitzades. Dir “La Courneuve” és encara avui dia dir *banlieue*: un tòpic, sens dubte.

Així, a l'encant inicial que per a molts habitants comportava un sentiment d'orgull lligat a la realització del somni modern d'un apartament gran, confortable i lluminós —“aquí ho teníem tot. Tot, tot, tot!”, explica una dona gran veïna del barri—, segueix una llarga davallada de desencant profund, alimentat per les moltes promeses que mentrestant quedaven a l'aire entre els múltiples projectes de renovació i la seva realització efectiva (i parcial): perquè, subratlla amb una lucidesa amarga un altre veí, “el que fan, la intenció que els mou, en realitat, no és per a nosaltres [...]” (Biase, 2009).

El Laboratori d'Arquitectura i Antropologia de l'Escola Nacional Superior d'Arquitectura de Paris-La Villette està duent a terme des de fa més de cinc anys un important projecte de recerca¹² al barri dels 4.000 Sud de La Courneuve que ofereix algunes pautes concretes per esbossar una resposta parcial a la pregunta formulada al començament: com es pot comprendre —és a dir, *prendre en comú*— la perifèria avui dia?¹³

11 Erosió que es manifesta “lenta i imperceptible [...] caracteritzada per una lenta disgregació, una privació de les petites coses anodines i no mediàtiques a les quals, i en això rau la violència, la gent s'acostuma” (Biase, 2012).

12 Una part dels resultats de la recerca *Le réehenchancements de La Courneuve* (2006-2009) es pot consultar al lloc web <http://www.laa-courneuve.net/>. L'equip que hi ha treballat, coordinat per Alesia de Biase, també està format per Benoîte Decup-Pannier, Valérie Foucher-Dufoix, Alain Guez, Sandra Parvu i Cristina Rossi.

13 En l'actual context politicoeconòmic, i en ple debat sobre el futur metropolità de la capital francesa, el verb *comprendre* adquireix aquí un significat encara més profund, atesa la centralitat que té la qüestió de la *banlieue* en el marc de Le Grand Paris. Vegeu: <http://observatoiregrandparis.wordpress.com/>.

Davant la vertiginosa dissonància dels discursos pronunciats en moments diferents sobre el barri dels 4.000 Sud —per part d’urbanistes, arquitectes, sociòlegs, antropòlegs, politòlegs i polítics, periodistes, artistes, etc.—, l’equip de recerca ha demostrat fins a quin punt les mirades d’uns i altres dialogaven poc entre si. En aquest sentit, ha estat revelador, per exemple, el fet d’anar comprovant que l’enquesta etnogràfica detectava la dificultat, fins i tot a estones la impossibilitat, d’atribuir per part de les diverses veus el mateix nom als mateixos llocs. El resultat d’aquesta mena d’autisme generalitzat és una història fragmentada en què cadascú creu fermament que entén la persona amb qui parla, mentre que en realitat només està alimentant i reiterant tota mena de malentesos i incomprendiments. Els aldarulls que, a la tardor del 2005, van donar a conèixer al món les *banlieues* parisenques van demostrar novament fins a quin punt l’absència d’una història compartida entre la ciutat i una part¹⁴ del seu entorn constitueix un dels elements clau per reiterar l’efecte pervers de la dicotomia originària “nosaltres/ells”: “Per què destrueixen i cremen el que hem fet per a ells?”.

L’objectiu de la recerca no era construir una memòria comuna del barri dels 4.000 Sud. Es tractava més aviat de provar de disposar —en el sentit brechtia a què feia referència a l’inici del capítol— els diversos punts de vista dels actors presents (polítics, arquitectes, urbanistes, paisatgistes, habitants) posant-los els uns al costat dels altres en l’evolució de la història del lloc i, d’aquesta manera, fer emergir —*des de l’interior* aquest cop, reformulant el discurs normatiu *des de fora*— les diferències, les contradiccions, la pluralitat de les lògiques aplicades al barri, però també les emergències i l’amor no expressat que sentien els que participaven en la seva

¹⁴ El que es coneix com a *banlieue* no constitueix evidentment un conjunt homogeni, sinó que hi ha diferències considerables entre les seves diverses parts pel que fa a la renda *per capita*, la taxa d’atur, la presència d’habitatges de protecció oficial (*habitations à loyer modéré* o HLM), la connexió al sistema de transports públics, etc.

co-construcció (Biase, 2009). En aquesta presa de posició empírica hi ha la voluntat de trobar una manera d'intentar *tornar al present*, en el sentit de fer reaparèixer en l'actualitat el relat dels 4.000 Sud de La Courneuve. Tornar al present, per tant, per mirar de tornar a donar espai-temps a la controvertida complexitat d'aquest lloc¹⁵ i d'aquesta manera reactivar una dimensió dialèctica altrament esclerotitzada en l'estigma i per l'estigma (que és, ho sabem, una marca impresa, imposada) que acompanya els fets del barri.

Esdevenir?

Encís. Desencís. I ara? Potser el nou *encís* (*réenchantement*) teoritzat pel títol de la recerca sobre els 4.000 Sud (*Le réenchantement de La Courneuve*)? Si ens fixem en el significat de la paraula, la conseqüència última d'un encís condueix sempre i en tot cas a una condició d'immobilitat més o menys passatgera, ja sigui per l'efecte d'una fórmula màgica qualsevol o bé com a resultat de l'estat de fantasia induït per un estupor momentani. No hi ha res de menys dialèctic.

Però, com he sostingut a l'inici, cada vegada que es dóna un títol anticipadament, abans i tot de saber on s'anirà a parar realment, queda oberta la possibilitat d'acabar d'una manera diferent. Malgrat el seu títol *encisador*, la recerca sobre els 4.000 Sud de La Courneuve té el mèrit d'indicar una via metodològica: tornar a agafar les peces i, després de separar-les i

¹⁵ Resituant, a més, l'experiència dels 4.000 Sud de La Courneuve també en el context de la història i la geografia més generals de les teories urbanístiques en discussió a l'època de la seva construcció i en les successives hipòtesis de rehabilitació. Només un exemple: el mateix any —el 1972— en què a Saint Louis, Missouri (EUA), es declarava la mort de l'arquitectura moderna (Jencs) enderrocant amb dinamita una part dels edificis del *grand ensemble* de Pruitt-Igoe, la gent que vivia a La Courneuve es feia fotografiar orgullosa davant dels edificis.

desmuntar-les, relligar-les un altre cop, posar-les novament una al costat de l'altra, en un nou muntatge —com un muntador que treballa les imatges— per tal que es pugui obrir un espai i un temps que ens permeti captar alguna cosa que fins ara no havíem percebut clarament. El risc, si no, és de tornar a quedar encisats davant d'aquell anunci (*ban*) que fins a quatre vegades ha promès burlescament “un nou futur” per a La Courneuve (*ban-lieue*) abans de desplomar-se al terra i desaparèixer en pocs segons gràcies a algunes tones de dinamita a l'edifici on estava fixat.¹⁶ Una manera estranya d'articular un discurs.

Perquè el problema de la perifèria, si més no d'aquesta perifèria a què he fet referència breument, és en el fons un altre: “Hem de recol·locar aquests barris a la ciutat”, diu Bernard Barre, cap de l'oficina d'urbanisme de l'Ajuntament de La Courneuve en un període clau¹⁷ en la història dels 4.000 Sud. I afegeix: “Aquests barris no són un problema d'urbanisme, ni d'arquitectura, són un problema polític i social” (Biase, 2009).

Ja a mitjan anys vuitanta del segle xx, Lefebvre subratllava que “una ideologia persistent redueix els problemes urbans a qüestions locals. En canvi, són sempre, i encara més avui dia, qüestions polítiques, és a dir, generals (nacionals), i concerneixen la producció i la gestió de l'espai. Això inclou, implícitament o no, una concepció de l'espai i una estratègia” (Lefebvre, 1986: p. 172). I seguidament conclouia que: “les formes duren més que els continguts i resisteixen al temps, encara que es dissolguin i s'acabin —com tot al món! L'urbà, la forma actual de la simultaneïtat, de la concen-

¹⁶ L'enderroc dels blocs construïts 30 anys abans, en el marc d'un programa de renovació urbana que tenia com a objectiu fer front als problemes de degradació del barri, va començar el 1986 (Debussy) i va continuar els anys 2000 (Renoir), 2004 (Pressov i Ravel); el procés havia d'acabar el 2011 (Balzac). La resposta a la degradació, a partir de mitjan anys vuitanta, passa per un llarg i difícil procés de renovació urbana centrat essencialment en un intens programa de demolicions.

¹⁷ Al decenni de 1974-1985 s'inicia i es duu a terme el procés de devolució politicoadministratiu del barri dels 4.000 Sud per part del municipi de París, al qual pertanyien els terrenys on s'havien construït, al municipi de La Courneuve, que el 1984 en va esdevenir el propietari amb caràcter general.

tració, de la unitat, ens interroga tant sobre la forma com sobre el contingut” (Lefebvre, 1986: p. 173). Aquesta és avui la dificultat, el repte, i no tan sols pel que fa a la perifèria: entendre com i on posar-se per tal que sigui possible interrogar dialècticament forma i contingut.

Perquè, si més no en el context parisenc en plena embriaguesa metropolitana —la fórmula màgica és avui Le Grand Paris—, el problema als 4.000 Sud de La Courneuve ja es percep amb claredat com explica Tahar, animador del barri: “La meva principal inquietud és veure persones que no poden pagar un lloguer i avui viuen aquí i demà estaran obligades a anar a viure més lluny. Jo, que treballo i visc a La Courneuve, cobro per exemple un salari de 800 euros que no em permet pagar un lloguer als pisos nous... Em podré quedar a viure aquí si continuen pujant els preus?” (Biase, 2009).

Referències bibliogràfiques

BENJAMIN, Walter (2002). *I “passages” di Parigi*. Torí: Einaudi.

BERQUE, Augustin (1996). *Être humains sur la terre*. París: Gallimard.

BESSE, Jean-Marc (2003). *Face su monde. Atlas, jardins, géoramas*. París: Desclée de Brouwer.

BIASE, Alessia de (dir.) (2009). *Le rééchantement de La Courneuve*. París: École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette, Laboratoire Architecture Anthropologie.

---(2012). “Pour une poétique du ‘faire avec’”, dins Augustin Berque; Alessia de Biase; Philippe Bonnin (eds.). *Donner lieu au monde: la poétique de l'habiter*. París: Donner Lieu.

BRECHT, Bertolt (1977-1979). *Diario de trabajo*. Buenos Aires: Nueva Visión. [Títol original *Arbeitsjournal* de 1938-1955].

BURKE, Edmund (1997). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo sublime y lo bello*. Madrid: Tecnos. [Títol original *Inquiry into the Origin of our ideas of the Sublime and the Beautiful* de 1757].

CHIESI, Roberto (2006). “La realt  violata. Annotazioni su Pasolini e... la forma della città (1973-74)”, *Libero, la rivista del documentario*, núm. 4. Disponible a: <http://www.fondazionebizzarri.org/rivista/rivista_04/R_Chiesi-la_realta_violata.pdf> [consulta: 04.03.2012].

DIDI-HUBERMAN, Georges (2000). *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*. París: Éditions de Minuit.

---(2008). *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la historia 1*. Boadilla del Monte: A. Machado Libros.

--- (2009). *Survivance des lucioles*. Paris: Éditions de Minuit.

FARINELLI, Franco (1992). "L'arguzia del paesaggio", dins Franco Farinelli. *I segni del mondo*. Florència: La Nuova Italia, p. 201-210.

LEFEBVRE, Henri (1986). "L'urbain", dins Henri Lefebvre. *Le retour de la dialectique. 12 mots clefs*. Paris: Messidor, p. 159-176.

PASOLINI, Pier Paolo (2001). *Scritti corsari*. Milà: Garzanti.

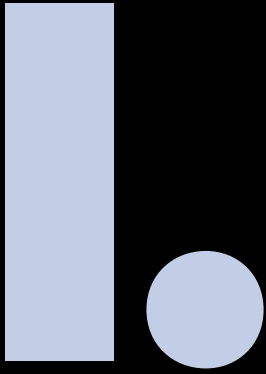
PRICE, Uvedale (1810). *Three essays on the picturesque*. Londres: Printed for J. Mawman.

REYBAUD, Louis (1844). *Jerôme Paturot. À la recherche d'une position sociale*. Paris: Paulin. Disponible a: <<http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-89480>> [consulta: 07.03.2012].

SMITHSON, Robert (2009). "Frederick Law Olmsted y el paisaje dialéctico", dins Iñaki Ábalos (ed.). *Naturaleza y artificio, el ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos*. Barcelona: Gustavo Gili, p. 31-48. [Títol original "Frederick Law Olmsted and the dialectic landscape" de 1973].

ZANINI, Piero (2010). "Il tempo perturbante di uno sguardo", *Lo Squaderno*, núm. 16, p. 51-53. Disponible a: <<http://www.losquaderno.professionaldreamers.net/?cat=147>> [consulta: 29.02.2012].

ZANINI, Piero ; LÓPEZ, Luis (2007). *En-quête autour d'une frontière et de son architecture* [en línia]. <<http://www.laa.archi.fr/spip.php?rubrique49>> [consulta: 07.03.2012].



Des de
les franges



Galícia. Del paisatge rururbà al megaterritori antropitzat

Xerardo Estévez

Les perifèries han existit sempre. Ja a l'edat mitjana cada ciutat tenia un perímetre habitat extramurs en el qual s'establien des dels horts i els estables, on es produïen els aliments per abastir el mercat, fins als oficis insalubres i segregats, com ara els adobers. No cal subratllar que em refereixo a la ciutat europea i al seu procés de desenvolupament històric.

L'urbanisme del segle XIX va crear un model de ciutat sòlida i compacta. Amb l'enderrocament de les muralles, la perifèria social que nodria de mà d'obra la indústria es va integrar normalment a l'interior de les ciutats. Aquesta situació va continuar igual fins als grans canvis econòmics i socials del segle següent.

A tot Europa, les noves perifèries de les postguerres contenien la mirada quotidiana dels treballadors, generalment immigrants, sobre el seu espai vital i, alhora, una mirada de projecte, d'anhel, sobre l'*altra* ciutat distant i el seu rugit. És una imatge ben coneguda gràcies al neorealisme; per a qui no recordi el barri de barraques de Somorrostro a Barcelona, n'hi ha prou d'esmentar el cinema de Juan Antonio Bardem o *Tiempo de silencio*, de Luis Martín-Santos (1962).

A la dècada del 1960 es va produir a Espanya una explosió immobiliària que es va manifestar, com és patent, en aquells eixamples de baixa qualitat que en molts casos van remodelar els eixamples vuitcentistes destruint patrimoni i sense aportar arquitectura ni espais dignes d'esment. Al mateix temps, en els municipis limítrofs amb les grans ciutats les noves perifèries van començar a configurar-se com a ciutats dormitori.

Als anys vuitanta, amb la democràcia municipal, es va desenvolupar un planejament urbà de bona qualitat tècnica en línies generals i amb un alt component social que es va caracteritzar per la convicció planificadora i l'esforç per situar les coses al seu lloc. Tanmateix, els plans fallaven pel fet que es preocupaven molt pel centre i poc per la rodalia, en un moment en què es va consolidar definitivament la perifèria-metròpoli.

Els darrers anys, el fenomen urbà s'ha estès com mai, traslladant per interès econòmic elements essencials de l'economia de la ciutat i els seus estris a nous espais. Mentre els barris suburbans han merescut la preocupació d'ajuntaments i governs autonòmics i s'han millorat notablement,

s'ha fugit de les plusvàlues centrals per crear-ne d'altres que han derivat físicament en allò que es podria anomenar marges d'usos múltiples, residencials, terciaris, etc. El resultat és que aquests espais —perifèries-franges— són els nous paisatges *sobremoderns* habitats per individus d'arreu del món i creuats per infraestructures: des d'aquí es pot visualitzar la ciutat i apreciar un paisatge humà resultat del frenesí d'entrades i sortides del node central, forçoses en alguns casos i voluntàries en d'altres, fruit de la compulsió metropolitana, més mestissa i democràtica.

Des d'aquests nous suburbis cal formular la primera pregunta: quins desitjos evoca la ciutat canònica en admirar-la? Quin tipus d'identitats indueix? Ara les expectatives són diferents, ja no és un anhel difícil d'assolir, perquè els centres són accessibles i el carrer hi té un paper fonamental.¹ Podem contemplar aquests nous espais a vista d'ocell, sia des d'una muntanya, un avió o Google Earth. Així semblen paisatges pessebre que en la llunyania fins i tot resulten bells, però que, a mesura que ens hi aproximem, són més difícils de comprendre perquè s'han format una mica a la babalà. Malgrat que a còpia de transitar-hi acabem per assimilar-los, no sembla que hi hagi cap tipus d'ordre. Aleshores sorgeix una segona pregunta: què s'entén avui dia per *ordre*? A qui interessa? S'han generat dues economies potents, una que sembla irracional i que busca dispersar-se com sigui, sense reflexionar sobre el futur, i una altra de reparació que ve darrere per sargir, per ordir, un teixit conjuntiu a costa de l'erari públic.

Si aquestes franges són els nous espais escènics que es produeixen sistemàticament i de manera sostinguda, ens hem de preguntar si n'hi ha prou que ens limitem a horroritzar-nos o bé hauríem de reflexionar sobre per què es produeixen i què cal fer amb aquests megaterritoris que discorren barrejats entre la compacitat urbana i el camp.

¹ He escrit en altres ocasions que el carrer és relacional, interclassista, transversal, pluricultural i fins i tot contracultural. Lloc de trobada més que no pas d'enfrontament. Per això, cal que la política gestioni el carrer amb intel·ligència les 24 hores del dia.

Franges

El planejament sempre ha tingut una vocació urbana i centralista, no ha sabut què fer de l'aglomeració de ciutats, de les metròpolis, dels espais excedents. Normalment ha anat per darrere —segurament no li quedava cap més solució— i no ha sabut com atendre la coordinació entre municipis limítrofs. Si algun cop s'ha avançat amb documents i instruments polítics, la realitat l'ha superat o l'han frustrat decisions partidistes. Cada municipi va desenvolupar, sobretot a partir dels anys noranta del segle passat, un planejament expansiu i lax —amb les naturals excepcions, que no esmentarem aquí— i va recórrer excessivament a modificacions del pla general d'ordenació urbana per donar cabuda a l'explosió terciària i residencial a les vores del nucli.

Aquest procés va anar associat a una bona conjuntura econòmica i financera, que després ha resultat tenir conseqüències greus perquè partia d'una base enganyosa, en propiciar plusvàlues *urbi et orbi*. La Llei del sòl del 1998, que va introduir l'expectativa del tot urbanitzable i del valor residual, va donar empara jurídica al fenomen. Qualsevol propietari de sòl, gracies a la Llei i el planejament, tenia un macronegoci en potència que va esdevenir un míssil directe contra la pràctica urbanística. Posteriorment es va modificar la Llei del sòl introduint-hi criteris més racionals, però el problema ja s'havia creat. Des del punt de vista de la demanda residencial, cal parlar d'un increment demogràfic exogen, degut no tant al creixement de la població autòctona com a la immigració, i d'una demanda alta d'habitatges de segona residència en un país de sol i platja i amb bona qualitat de vida que s'obria als clients d'Europa.

Tot això va estimular encara més un creixement urbà policèntric i una expansió camps a través en corones successives les vores de les quals acabaven xocant, cosa que va donar com a resultat unes franges per col·lisió. Aquesta manera de colonitzar nous terrenys és un fenomen que urbanistes i geògrafs no sabem ja com anomenar: arxipèlags, assentaments difusos, dispersos, fragmentaris... confusos, podríem dir-ne, una morfologia per a la qual la teoria i la tècnica de l'urbanisme i l'ordenació del territori han fet curt. Són instruments aptes per a l'escala local, però insuficients per entendre l'espai global contemporani. En aquestes zones de creixement

compulsiu, de l'ocupació dels excedents de la conurbació entre ciutats, s'hi solen implantar les *idees genials* on s'ubiquen, sovint sense connexions, tota mena d'edificis i instal·lacions al llarg de franges àmplies que esquarteren el territori, comunicades per carrers-carreteres a les vores dels quals s'instal·len centres econòmics i d'oci.



Imatge 1. Vista aèria del sector sud-est de Madrid. Font: Ministeri d'Habitatge.

Curiosament, avui dia, quan disposem de més controls i figures de planejament que mai, de plans i ordenances enormement meticulosos, la construcció massiva ha decidit prescindir de l'evocació del lloc. Les urbanitzacions de baixa densitat colonitzen el territori com un campament romà, jalonant els carrers i omplint les quadrícules amb objectes banals, perquè el que es planteja no és la qualificació del lloc, sinó construir-hi ràpidament. El resultat, arreu on vas, sembla la mateixa metròpoli, el mateix lloc, amb carrers mig buits on s'implanta la mateixa construcció per a habitants amb necessitats semblants o diferents, i el conjunt cristal·litza en quelcom que sembla irracional. D'aquesta manera es produeixen unes franges de la diàspora residencial que, en termes geogràfics i territorials, amb prou feines es diferencien entre si.

Encara es pot parlar d'un altre tipus de franges creades al pas de les grans infraestructures. Els aeroports, els ports, els nusos ferroviaris i d'autopistes actuen com a imants i conviden a la deslocalització d'equipaments i a la dispersió residencial. Solen ser lineals, tot i que la seva forma s'expandeixi, i marquen eixos de creixement sense fi. Però també les infraestructures locals han produït una dispersió de la residència i una miscel·lània d'usos complementaris que, fugint del planejament ortodox, han generat allò que podríem anomenar un *urbanisme nòmada*.

Les infraestructures poden actuar com un matalàs d'aire que permet la comunicació o formar com un teixit de buata que la impossibilita, funcionant com a segregadores de la mobilitat i de l'activitat humana. Normalment, aquestes grans infraestructures serveixen només per arribar a un punt o per anar d'un lloc a un altre, i la seva planificació prescindeix dels efectes col·laterals sobre el territori. En aquest sentit, tenen escassa voluntat ordenadora dels entorns que travessen. També cal tenir en compte que quan es posa en funcionament una infraestructura es descobreix l'altra cara de la ciutat i es divisa a la llunyania altres elements substancials de la panoràmica urbana: l'*skyline*, els edificis singulars, etc. Per aquest motiu és important acompanyar la construcció de les infraestructures amb projectes i programes a l'entorn del paisatge, el color, la vegetació, que permetin incrementar els valors del nou sòcol de la ciutat.

Allò que més amunt s'ha anomenat *urbanisme nòmada* pot semblar aleatori, però no ho és pas. Si dibuixéssim una cartografia de les rendes de sòl amb corbes de nivell i colors de més o menys intensitat, entendrïem millor l'interès d'aquestes implantacions, producte del banquet de plusvàlues que, amb més o menys fruïció, ha compartit bona part de la societat espanyola i que, per a alguns, ha comportat un enriquiment exagerat mentre que, per a altres, està resultant difícil de pair.

L'explicació d'aquest fenomen no tan sols ibèric cal buscar-la en dues forces oposades i globals. Una força centrípeta consagra la ciutat central com a lloc de la simbologia, l'oci, el trànsit aclaparador, els equipaments punters i la presa de decisions, mentre que una altra força centrífuga dissemina l'activitat econòmica en una barreja d'usos residencials, industrials, serveis, infraestructures, àrees comercials, instal·lacions de lleure, discoteques, parcs aquàtics... i transforma les carreteres en nous carrers i les

instal·lacions perifèriques en llocs de trobada. Al seu pas, aquesta onada deixa fragments, residus i buits que semblen terra de ningú i indueixen una tercera pregunta: què és el buit? Què se n'ha de fer, si és que se n'ha de fer res?

Galícia, de la bellesa i la pobresa als estralls al detall i el benestar

Ens hem de remuntar a la protohistòria per intentar discernir quins han estat els factors sociològics, antropològics, que poden justificar la característica dispersió de l'hàbitat gal·lec. Galícia és el país dels trenta mil llocs.² Des del sistema d'assentament dels castres preromans va quedar establerta la geografia de l'hàbitat, que associava la cerca de la posició defensiva, la protecció del vent, el control de l'aigua i l'existència de terres de conreu. Ja a l'alta edat mitjana, la trama parroquial es va superposar a grans traços sobre aquell sistema i s'ha conservat fins avui. D'altra banda, el sistema de tinença de la terra (el règim vigent fins al 1926 consistia en la cessió, per part del propietari, de finques a petits pagesos a canvi d'un cànon o renda, com també d'altres prestacions durant un nombre determinat de generacions, habitualment tres) i un sistema d'herència basat en el repartiment de béns entre tots els descendents són la base del conegut minifundisme, que ha impedit una rendibilització econòmica adequada de les explotacions agràries.

El procés de concentració de la població en les àrees urbanes es va iniciar al segle XVIII i va ser força relatiu, ja que es va mantenir l'estructura de viles cap de comarca i seu del mercat local. Amb la modernització del traçat viari, la indústria, la construcció naval, la pesca i la conserva i el comerç exterior, impulsats majoritàriament per empresaris forans, la urbanització es va desenvolupar preferentment a l'orla litoral. Ja a mitjan segle XIX, amb el canvi d'una societat estamental basada en les rendes de la terra a una altra de classes, les ciutats van esquinçar la cotilla de les muralles i es van obrir, a l'empara de la Llei d'eixample del 1864. A la Corunya i Vigo, la puixant burgesia industrial i comercial va impulsar el capitalisme nai-

² 2.797.653 habitants (padró 2010) distribuïts en 29.964 entitats de població disperses entre 315 municipis.

xent, el corollari del qual va ser un proletariat que s'allotjava en barris perifèrics, estrictament segregats, alhora que s'accentuava la dualitat entre el model de ciutat marítima i d'interior i la població rural que es desplaçava progressivament cap a les vores de les carreteres. Cal subratllar que aquest procés va ser simultani amb el gran moviment migratori que al llarg d'un segle i escaig va portar un milió i mig de gallecs a escampar-se, primer, per les regions més pròsperes d'Espanya i per Amèrica Llatina i, des dels anys cinquanta del segle passat, per l'Occident europeu.

Superats els anys més crus de la postguerra, Galícia va ser testimoni en poques dècades de la transformació radical d'una societat que depenia molt del sector primari, que posteriorment va barrejar treball assalariat amb agricultura a temps parcial i que més endavant va conurbar-se amb les ciutats centrals. En les dècades del 1960 i el 1970, a l'empara del *desarrollismo*, les abundants remeses de diners procedents dels emigrants europeus van imprimir un fort impuls al desenvolupament urbà i van posar fi a totes les directrius de planejament en nous eixamples densos, de qualitat escassa i deficitaris en matèria d'equipaments. Una mica més enllà, els polígons d'habitatges socials van acollir els contingents migratoris que fluïen imparables des del medi rural alhora que començava a contreure's l'emigració. Aquí va acabar de consolidar-se a l'entorn de les ciutats el fenomen rururbà per basculació de la població que simultaniejava la feina d'un o més membres de la unitat familiar a la indústria o els serveis amb el manteniment del conreu d'hortes i parcel·les per contribuir a l'economia domèstica. A partir de la dècada del 1980, amb l'inici del retorn de l'emigració, es va accentuar la construcció d'edificacions unifamiliars al llarg de l'entramat ingent de camins i, al mateix temps, es van disparar les expectatives *immobiliàries* que la concentració parcel·lària aixecava a la rodalia de les ciutats. Durant aquells anys, la nova burgesia urbana ja no s'identificava amb el patrimoni construït per la burgesia històrica; a l'hora d'encarregar els seus propis edificis, no es dotava amb una estètica particular i, per tant, no creava nou patrimoni. Al mateix temps, l'emigrant retornat es va sentir en la necessitat d'expressar la superació de les causes de la seva marxa substituint les construccions tradicionals abandonades per models residencials importats (xalets adossats, etc.).

La restauració de la democràcia va comportar encara més canvis substancials i l'inici d'una era de progrés. D'una banda, es van elaborar nous instruments de planejament molt voluntaristes amb el propòsit de frenar l'especulació del sòl i de proporcionar qualitat de vida; d'altra banda, es van assumir responsabilitats de despesa per cobrir dèficits de tota mena, mirant de controlar la diàspora residencial des de les capitals cap als municipis limítrofs. Posteriorment, l'explosió immobiliària de la dècada del 1990 va ocasionar una tercera fugida i la barreja d'usos, ocupacions i intensitats, però a mesura que s'evidenciaven les mancances del model de dispersió urbana, la mirada va tornar cap als centres.



Imatge 2. Perifèria de Vigo. Evolució del rururbà al megaterritori antropitzat.

Per acabar, el panorama actual es pot descriure breument mitjançant alguns trets socioeconòmics i geogràfics dominants que es desenvolupen a continuació. En conjunt, Galícia continua essent un país densament poblat. Si la mitjana de densitat de població a Espanya és de 92,39 hab./km²,

al conjunt de Galícia és de 94,54 hab./km²: a la Corunya és de 144,08; a Lugo, 36,04; a Orense, 46,15, i a Pontevedra 213,54 (INE, cens 2008). Malgrat aquestes xifres, Galícia viu un hivern demogràfic persistent a causa d'una taxa de fecunditat inferior a l'1,1, que no s'aconsegueix recuperar. Aquesta situació, que es perllonga des de fa més d'una dècada, sense vinculació clara amb els períodes de bonança o davallada econòmiques, és especialment greu als territoris de l'interior,³ on el creixement vegetatiu presenta un saldo negatiu aclaparador.

Històricament, Galícia va optar per un model policèntric de desenvolupament de les ciutats i les viles, amb un desequilibri patent que beneficia la banda costanera occidental (vegeu la figura 1). El paper de l'autopista AP-9 ha estat fonamental per al desenvolupament d'aquesta meitat del país, però també ha provocat una desigualtat important en accelerar la basculació cap al sector atlàntic. El gran nombre d'entitats de població que s'ha comentat més amunt apunta actualment una tendència decreixent, al ritme de la despoblació d'àmplies àrees del sector est i sud-est, mentre que l'eix atlàntic s'ha convertit en una seqüència d'espais metropolitans *sui generis* que van del concentrat de la ciutat canònica a tot un difús d'habitats que es conurben amb les viles i els pobles de l'entorn. El conjunt configura un paisatge transitat per aquestes franges que abans s'esmentaven, sia les més lineals amb una basculació cap a les infraestructures de nova creació, les pròpiament costaneres que aprofiten les economies del mar o la diàspora residencial en urbanitzacions adossades. Aquest nou paisatge és com un *megaterritori* o una regió urbana que equival a l'evolució d'aquell sistema rururbà del segle xx format per habitatges unifamiliars vinculats a l'explotació agrícola a temps parcial que servia de complement als ingressos familiars. D'aquesta manera, es pot afirmar que l'espai metropolità gallec s'estructura al voltant de les dues forces centrípeta i centrífuga ja descrites, però s'ha d'entendre més aviat com un *totum* que va des de Ferrol fins a Portugal a través de carreteres, pistes i carrers, amb economies múltiples —industrial, marítima, de serveis— que faciliten una dispersió tan difusa com confusa.

³ Entre els 25 municipis espanyols més poblats hi ha Vigo i la Corunya, que, amb Orense, són els únics de Galícia que superen els 100.000 habitants. Al darrere hi ha Lugo i les conurbacions Santiago-Ames-Teo, Ferrol-Fene-Narón i Pontevedra-Marín, seguits per Boiro-Ribeira i Vilagarcía-Vilanova.

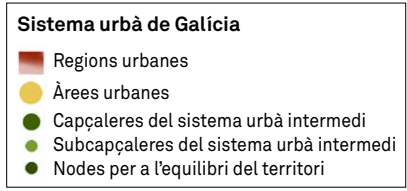
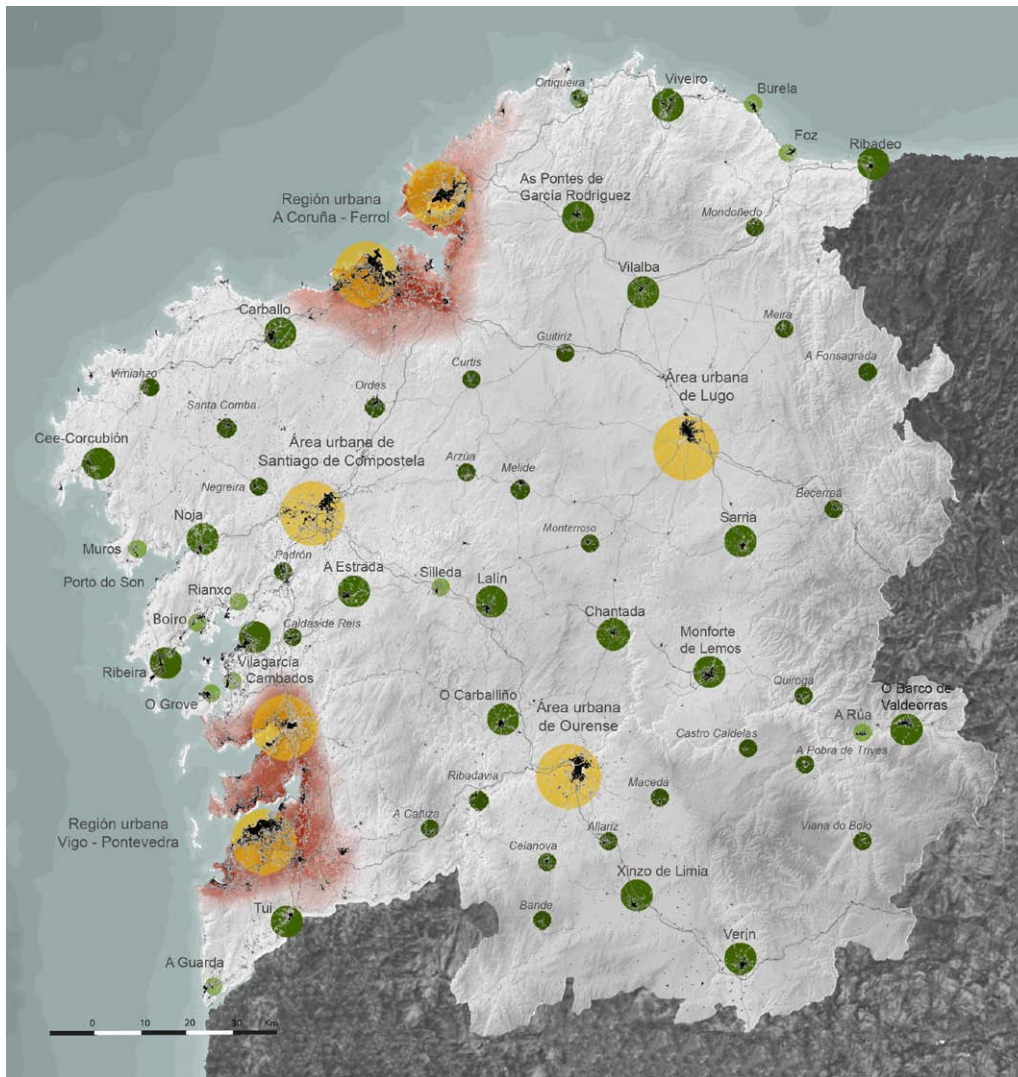


Figura 1. Sistema urbà de Galícia. Font: Xunta de Galícia, 2010a: p. 86.

Queda, per acabar, la gran Galícia, d'una bellesa inefable, que es desplega entre aquest desenvolupament compulsiu d'amplis sectors de la costa i la Galícia en silenci, entre les àrees intensament urbanitzades i els espais naturals que amb prou feines han estat objecte de transformació i que, certament, es troben en el punt de mira d'un sector emergent del turisme i de nous i intel·ligents *colons* europeus.

Epíleg

Durant els últims vint anys del segle passat es va produir una expansió urbana sense precedents i ara, en plena crisi, n'observem els resultats, aquelles franges que es poden considerar no intencionades, no perquè s'hagin fet sense voler sinó perquè els manca una intenció ordenadora prèvia. Encara que sigui tard, és bo que les veiem, ja que fins ara, d'alguna manera, eren invisibles, i tot allò que no es veu està encara més subjecte als estralls i a la irracionalitat. Veure-les implica reconèixer-les. I qui ha de veure-les, i mirar-les, en primer lloc, és el Govern autonòmic, que està obligat a tenir una perspectiva global i supralocal del territori i que, col·laborant amb els ajuntaments, pot i ha d'analitzar i reconèixer la geografia a l'hora d'implantar inversions i preveure'n les conseqüències territorials, com també indicar les proteccions oportunes. No s'ha de perdre cap oportunitat. Qualsevol inversió en infraestructures o equipaments a les vores o a les perifèries pot servir per crear activitat econòmica racional i un nou paisatge però, si es deixa a l'atzar del mercat i de la col·lisió cega entre els municipis limítrofs, derivarà en un altre d'aquests espantalls territorials de gestió difícil i benefici econòmic dubtós.



Imatge 4. Cal substituir la construcció eixelebrada d'indrets per la creació de llocs. A la imatge, Santiago de Compostel·la des del mont Pedroso.

No hi ha dubte que la millor sostenibilitat és la que abans de planificar nous sòls posa en relació demografia i economia, juntament amb els actius i passius dels paisatges que es creen. Cal, doncs, considerar algunes variables:

- Atès que disposem d'una potent bateria de tecnologies per a la informació i caracterització dels espais (que permeten valorar nivells de soroll, plusvàlues, mobilitat, característiques geològiques, hidrològiques, insolació, paisatges i contrapaisatges), el fet de cartografiar aquesta informació farà possible millorar i objectivar cada cop més els instruments de planejament.
- Calcular el consum d'energia i sòl i les seves conseqüències sobre el medi ambient és imprescindible per aconseguir un punt d'equilibri entre la intocabilitat dels hiperproteccionistes i els que pretenen

que tot és possible. La consigna seria créixer amb densitat, vinculant sempre la dispersió amb l'obligació de la connexió. En un món tan economicista, s'ha d'aprendre a calcular les despeses i la seva imputació pública o privada.

- Cal superar la visió de les grans inversions com quelcom conjuntural (si hi ha expansió, són necessàries per impulsar el creixement; si hi ha crisi, per mitigar l'atur). Les grans inversions són oportunitats —que no es poden perdre— per estructurar un país i optimitzar-ne l'economia. Les infraestructures, insisteixo, actuen sobre el territori com a imants de l'activitat econòmica (o com a superimants, quan es creuen), per la qual cosa incideixen directament en el planejament dels municipis que travessen. En el moment de fer les inversions, és important coordinar-se, perquè se n'han de preveure els efectes.
- Els grans equipaments poden generar un contagi positiu que és necessari aprofitar, no tant per *monumentalitzar-ne* els entorns sinó més aviat per estendre'n els beneficis a la població.
- Cal substituir la construcció eixelebrada d'indrets per la creació de llocs. La *ciutat negoci*, en els seus marges, tendeix a anomenar *espai públic* allò residual, allò que sobra del que s'ha edificat. La construcció de llocs no és només una qüestió urbanística sinó, abans que res, una bona oportunitat econòmica per fer ciutat. I com es pot construir ciutat? L'experiència indica que la millor manera de fer-ho passa pel carrer, la plaça, l'illa i les seves variants, amb dimensions i densitats qualificades i usos diversificats, ben connectats entre si, tot plegat basat en el principi d'harmonitzar les infraestructures de comunicació amb el planejament. Per interès social i imperatiu econòmic, és el moment de tornar al creixement concentrat.

Ara que les franges són una realitat, s'ha d'entendre que el seu govern és un problema essencialment polític, amb el corresponent vessant tècnic. Política, entesa com a plataforma de cooperació entre administracions i no

d'enfrontaments. En aquest sentit, cal rendir-se a l'evidència que el planejament local és insuficient. Es necessiten figures supralocals, directrius, cartes, plans, catàlegs, que compassin els aspectes fonamentals del creixement urbanístic amb la protecció del conjunt. Però redactar documents de qualitat exigeix que polítics i tècnics es passin moltes hores al voltant d'una taula per implantar i gestionar adequadament els nous instruments generals amb una dimensió participativa. S'ha repetit fins a la sacietat que la crisi ha de transformar-se en oportunitat. Doncs bé, aquesta crisi ha de servir, entre altres coses, per a una altra pràctica territorial i urbanística postcrisi que, d'una vegada per totes, faci entendre que l'economia i el territori són un binomi necessari i beneficiós des del punt de vista públic i privat.

Catalunya, amb els seus plans territorials, sobretot durant el Govern tripartit, amb Joaquim Nadal com a conseller, ha anat un pas per davant dels altres en aquests temes. Per cert, institucions com ara l'Observatori del Paisatge de Catalunya tenen un paper essencial en aquestes polítiques. Galícia està, per fi, immersa de ple en aquesta dinàmica: s'han elaborat les Directrius d'ordenació del territori (Decreto 19/2011) i el Pla d'ordenació del litoral (Xunta de Galícia, 2010b) i ara s'estan redactant els catàlegs de paisatges que cal protegir.

L'urbanisme i l'ordenació del territori globals exigeixen que polítics, tècnics i ciutadania sàpiguen llegir el passat de cada geografia. El present, a més de satisfer el benestar col·lectiu i individual, ha de servir per crear nous paisatges útils, racionals i bells. D'aquesta manera ens comprometem amb la societat del futur.

Referències bibliogràfiques

AUGÉ, Marc (2007). *Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana* [en línia]. <http://isaiasgarde.myfil.es/get_file?path=/aug-marc-sobremodernidad-del-mu.pdf> [consulta: 10.02.2012].

DALDA, Juan Luis; GARCÍA, Manuel; HARGUINDEY, Javier G. (2006). *Ciudad difusa en Galicia*. A Coruña: Consellería de Política Territorial, Obras Públicas e Vivienda.

DECRETO 19/2011, de 10 de febrero, por el que se aprueban definitivamente las directrices de ordenación del territorio, *Boletín Oficial del Estado*, núm. 46, 23 de febrero de 2011, p. 20995.

ESTÉVEZ, Xerardo (1977). “Tres tipoloxías espaciais e arquitectónicas de vivenda unifamiliar de primeira residencia”, *Obradoiro*, núm.1, p. 18-25.

ESTÉVEZ, Xerardo (en prensa). *Paisajes y palabras*. Santiago de Compostela.

ESTÉVEZ, Xerardo; FERNÁNDEZ, María Xosé (eds.) (2007). *Territorio, paisaxe e identidade*. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego.

INDOVINA, Francesco (2007). “La metropolización del territorio. Nuevas jerarquías territoriales”, dins Antonio Font Arellano (coord.). *La explosión de la ciudad*. Barcelona: Ministerio de Vivienda; Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, p. 20-49.

MARTÍN-SANTOS, Luis (1962). *Tiempo de silencio*. Barcelona: Seix Barral.

NÁRDIZ, Carlos (2008). *La construcción de los bordes de las carreteras en Galicia*. A Coruña: Consellería de Política Territorial, Obras Públicas e Transportes; Universidade da Coruña.

OIKOS (1975). “Notas sobre el desarrollo urbano de Santiago en la década de los 60”, *Ciudad y Territorio*, núm. 1-2, p. 95-106.

SOLÀ-MORALES, Manuel de (2008). *De cosas urbanas*. Barcelona: Gustavo Gili.

XUNTA DE GALICIA (2010a). *Directrices de ordenación do territorio: aprobación definitiva*. [Santiago de Compostela]: Xunta de Galicia.

--- (2010b). *Plan de Ordenación do Litoral*. [Santiago de Compostela]: Xunta de Galicia.



Paisatge del conflicte, espai de diàleg

Daniela Colafranceschi

Les perifèries actuen com a franges, com a interfícies entre diferents realitats geogràfiques i configuracions paisatgístiques. És molt urgent fer una mirada des de la perifèria cap al centre, des de la perifèria cap a la ciutat, reflexionar sobre aquests espais que representen un límit, tant físic com conceptual. Aquesta mirada és clau per entendre millor les nostres realitats. Tractar les franges des de múltiples punts de vista enriqueix encara més el ventall de maneres d'entendre-les i avaluar-les i, per tant, de maneres d'intervenir-hi.

Aquest capítol tracta les perifèries des del punt de vista del paisatge i de l'espai públic. I ho fa per dos motius: d'una banda, perquè el paisatge és l'àmbit disciplinari que reflecteix millor la identitat contemporània de lloc, entenent el terme *paisatge* com a mesura de la condició d'un espai que és vivencial, com a xarxa de llocs viscuts, que prenen sentit, precisament, per la vida que s'hi va teixint. I d'altra banda, perquè el procés d'elaboració de projectes a les franges afavoreix la recerca de les relacions entre les accions humanes i les formes del territori, l'anàlisi de la construcció de relacions entre natura, cultura, societat i individu, en les seves fronteres i geografies com a espais de trobada i de diferències. Així doncs, en aquests projectes destaca més el procés que no pas el resultat final.

El terme *franges* està relacionat amb àrees marginals de la ciutat, zones intersticials, conflictives, però que són també àrees clau i neuràlgiques. Són àrees de la diversitat, però també àrees de canvi. La modificació profunda de les ciutats i de les seves dimensions perifèriques extraurbanes, suburbanes o periurbanes ens obliga a aprendre a llegir i interpretar realitats que abans no existien. Les franges són espais abandonats, on la ciutat es difumina, són tots aquells espais *entre ciutat i paisatge* als quals entrem cada dia el destí i el futur de les nostres metròpolis.

Totes les realitats tenen unes qualitats, uns caràcters, unes identitats que transformen el paisatge al qual pertanyen. Transformen aquest *teatre* (el teatre de les nostres vivències, com molt bé explica Eugenio Turri, [1998]) en quelcom diferent. Es produeix un canvi: un canvi en l'escala social de referència, en l'escala temporal, en l'escala espacial, en l'escala del seu projecte i, per tant, dels seus projectistes. El paisatge contemporani ha

adquirir una complexitat sota molts punts de vista i en molts àmbits, fins al punt que es caracteritza per una alta fragmentació i uns límits indefinits. Abans existien la ciutat i la perifèria, les arquitectures i l'espai públic, el context urbà i el rural, unes distincions que avui dia, cada vegada més, van trobant a les franges els seus espais d'hibridació.

Com molta altra gent, visc la fascinació pel lllindar com a concepte, pel lllindar com a expressió d'una curiositat i una inquietud per investigar, veure, experimentar una mica més enllà del que fins ara havia estat un territori disciplinari definit i segur. El meu interès consisteix a detectar just en els àmbits del límit, a les franges de transició, la possibilitat de portar a terme un tipus de projecte propi dels paisatges de la contemporaneïtat, dotat amb complexitat i heterogeneïtat de significats per aquests mateixos llocs d'interfície.

Les franges són territoris que ens parlen, que ens fan evident que el paisatge que les caracteritza, el paisatge límit, aquí separa i uneix. No és simplement un espai *entre*, no és un *in-between*, no és exactament una franja grisa entre una de blanca i una de negra, sinó que té un *gruix*; aquell gruix amb identitat pròpia, aquell espai que és la suma i la superposició de molts grisos a través dels quals transiten nous significats. No hi ha un límit establert i clar, sinó una vora inestable, indefinida, que genera l'existència d'un altre territori, d'un altre àmbit (un tercer entre els dos) capaç d'impliar, incloure, amplificar aquelles característiques, aquells conflictes, aquelles qualitats, aquelles especificitats que s'hi solapen i s'hi hibriden; un nou gruix que genera un espai nou, un tipus de lloc d'una gran riquesa on transiten, flueixen constantment, altres significats, necessàriament sense límits. És precisament en aquests llocs on hi ha més possibilitats de desenvolupar processos i projectes i donar-los un sentit, un discurs, un imaginari; fer que aquests indrets passin de ser espais de conflicte a espais de diàleg. Això s'aconsegueix interrogant-los, interpretant-los, entenent-los, investigant-los, desenvolupant-hi projectes que produeixin relacions entre sistemes naturals, socials i urbans com a elements d'un conjunt heterogeni, desenvolupant-hi processos d'organització de noves relacions que afavoreixin una acció inclusiva del projecte.

Si s'aborden des d'un projecte paisatgístic no convencional, els àmbits marginals, descuidats o rebutjats tenen un fort potencial per dur-hi

a terme estratègies i processos de qualificació. La imprecisió d'aquests entorns constitueix precisament la clau per penetrar en el seu significat i alimentar aquesta *màquina interpretativa* que ens permet habitar llocs aparentment inhabitable, llocs que són més difícils d'interrogar, però dels quals és més fàcil obtenir respostes. La feina del paisatgista és precisament aquesta: tractar d'evocar i d'interpretar les vocacions de l'expansió urbana per generar-hi una condició de centralitat —que estem més acostumats a definir—, una condició que en el món contemporani és difícil de produir d'una manera espontània. L'espai públic, l'espai col·lectiu és l'únic capaç de resoldre el conflicte, la problemàtica d'aquests territoris; aquesta és la seva gran potencialitat. Les franges són llocs a l'espera, a l'espera d'un pensament, d'una idea, d'innovació, d'experimentació, que els donin significat i identitat, atès que no tenen una qualitat manifesta sinó potencial. Són paisatges per descobrir i reescriure.



Imatge 1. Les franges són llocs a l'espera, a l'espera d'un pensament, d'una idea, d'innovació, d'experimentació, que els donin significat i identitat, atès que no tenen una qualitat manifesta sinó potencial. A la imatge, Las Mártires, Osca.

A les franges, el planejament urbanístic hauria d'actuar al revés del que és habitual. En aquests àmbits de franja, de límit, cal capgirar la lògica tradicional d'intervenció. Habitualment es treballa amb eines que delimiten funcionalment les àrees d'intervenció. Es parteix d'un projecte concret i es busca un lloc per posar-lo en pràctica; es delimiten i s'indiquen aquelles zones que responen millor a la possibilitat de *rebre'l* (no *acceptar-lo*). Crec que a les franges cal actuar al revés. Des del lloc, en aquests àmbits perifèrics i marginats, cal buscar i trobar el projecte que s'hi adiu millor: és a dir, no és la intervenció la que ha de definir el lloc, sinó que el lloc i la seva condició han de suggerir el projecte d'intervenció que millor els identifica, que millor respon a les seves qualitats i les potencia, que millor posa en valor la seva identitat. Un projecte no convencional pot ser capaç de proporcionar sentit i qualitat al territori i paral·lelament de posar en marxa un procés més extens de reconeixement del seu paisatge com a producte cultural.

Des de l'any 2000, el Conveni europeu del paisatge defensa la necessitat d'entendre el paisatge no tan sols en relació amb els indrets de valor o bellesa excepcional, sinó també com quelcom que és present arreu, en els espais bonics i naturals però també en els perifèrics, urbans, rurals, degradats, etc. El Conveni concep el paisatge com una part del territori tal com la percep la població, el caràcter de la qual és el resultat de les activitats humanes al llarg de la història en un espai determinat (amb el seu relleu, hidrologia, fauna, flora, etc.). Aquest nou punt de vista comporta dues conseqüències fonamentals: en primer lloc, el concepte de *qualitat del paisatge* es capgira i dóna lloc al de *paisatge de qualitat*, una qualitat evidentment de tot el paisatge, com a producte, com a imatge escrita sobre el sòl d'una societat i d'una cultura; en segon lloc, es promou un concepte de paisatge que inclou àrees que no són homogènies, és a dir, en una lògica totalment nova es reconeix com a paisatge quelcom mixt, complex, híbrid, sense límits, paisatge com a sistema obert, com a geografia de respostes alhora locals i globals, plurals i específiques; paisatge com a expressió estètica, emocional, social.

En certa manera, sembla com si el Conveni europeu del paisatge ens regalés un nou mapa que reflecteix les històries que es viuen al territori i s'hi desenvolupen; un concepte que veu la transformació del lloc com

a mapa que té el doble valor de l'aparença i l'experiència del paisatge. Un mapa contemporani del territori on hi ha el valor de la narració de les mil històries que l'habiten, més enllà de les identitats nacionals, polítiques, religioses; un mapa que parla de l'ocupació humana, de la topografia i de la topofilia; topofilia com a vincle afectiu, sensorial, simbòlic, emotiu que ens uneix al lloc. En definitiva, un mapa per mesurar alguna cosa que ja no és neutral, sinó que és el reflex d'un canvi en les relacions culturals cap al paisatge.



Imatge 2. El barri de San Sperato de Reggio de Calàbria ha anat creixent amb un desenvolupament del tot espontani a partir d'edificis autoconstruïts per acabar-se convertint en el paradigma de franja entre allò urbà i allò rural.

Un exemple de franja

A tall d'exemple vull exposar un cas de franja, un dels molts que hi ha al meu país, Itàlia, sobretot a les latituds situades més al sud. És la història d'un barri de Reggio de Calàbria, ciutat on treballo com a professora de la Facultat d'Arquitectura. Situada a l'estret de Messina, a prop de l'illa de

Sicília, la ciutat de Reggio de Calàbria es caracteritza per unes geografies complexes i estratificades. Pertany a un territori de topografies difícils i fràgils al mateix temps, d'altres muntanyes molt a prop del mar i de rius que n'han marcat profundament l'orografia, encara que ara estiguin secs.

El barri de San Sperato, situat entre dos rius, va néixer fa 20 anys, i ha anat creixent amb un desenvolupament del tot espontani a partir d'edificis autoconstruïts (allò que en italià s'anomena *abusivismo*, és a dir, edificis il·legals). El barri s'ha anat edificant i continua edificant-se sobre parcel·les agrícoles i, per tant, no urbanitzables, davant la mirada de tothom i, evidentment, de l'Administració. La gent es construeix la casa en terrenys no urbanitzables esperant que tard o d'hora l'Ajuntament, per necessitats econòmiques, acabi legalitzant la urbanització d'aquella zona a canvi d'una multa a tots els que havien construït de manera no autoritzada. Per la seva teòrica condició agrícola, San Sperato oficialment no disposa de xarxa elèctrica, ni de conductes d'aigua i gas, ni de clavegueram. L'únic carrer que té il·luminació *oficial* és la via principal que creua tota l'àrea en sentit longitudinal. Per aconseguir els subministraments bàsics, els veïns s'han d'espavilar per produir-los o bé agafar-los de manera il·legal de la xarxa de canalitzacions o infraestructures més properes.

San Sperato és un exemple de franja entre allò urbà i allò rural, entre ciutat i camp, un territori on és difícil dibuixar una línia entre el que està permès i el que és il·legal, entre el que està dins de les normes i el que n'està fora, entre el que es construeix dins d'un sistema de planificació i el que és autoconstruït.

El creixement il·legal de San Sperato s'explica principalment pel fet que és molt més barat construir habitatges en terreny agrícola que en terreny urbanitzable, ja que les parcel·les urbanitzables són molt més cares que les agrícoles. A més a més, també surt més a compte pagar la multa de l'Administració si s'acaben legalitzant les construccions il·legals que pagar un permís d'obra en un terreny que sigui urbanitzable.

El barri està format per una infinitat de grans esquelets de formigó armat d'edificis sense acabar envoltats per fragments de camp, horts, retalls d'aquella agricultura que abans es practicava en aquest indret. Porcions rurals *verges*, entre un context urbà que continua evolucionant. Els edificis s'emplacen de manera totalment anàrquica en termes de planificació, de

disseny urbà i, evidentment, d'espai públic. De fet, no hi ha consciència d'espai públic, es tracta el que és públic com a terra de ningú. Això s'explica, en part, per l'origen del barri. La majoria dels seus habitants són pagesos, pagesos benestants que han anat a la ciutat per millorar les seves perspectives econòmiques. Són gent acostumada a viure en masies aïllades, a una certa distància les unes de les altres. Com quan eren al camp, els llocs de trobada amb els veïns i amics són les mateixes cases. No veuen la necessitat d'un espai col·lectiu, d'un lloc públic de trobada com pot ser una plaça o un parc. Per ells, la funció de l'espai públic és la de permetre el desplaçament d'una casa a l'altra i per a això només és necessari el carrer. S'han construït algunes places, però, a més de ser lletges, no funcionen perquè els projectes s'han fet sense la participació de la població local.

L'existència de molts edificis inacabats (amb pisos en construcció o sense acabar) també està relacionada amb l'origen dels habitants del barri; són com les cases de pagès que estan pensades per ser ocupades al llarg dels anys. El propietari de l'edifici, el cap de família o *capofamília*, deixa el seu poble d'origen, la seva dimensió rural, i es trasllada a la ciutat, on inverteix els diners i les energies en el que considera l'opció més rendible. Compra una parcel·la de terreny agrícola i comença el seu procés d'*emplaçament* per mitjà de la construcció d'una estructura totalment neutra de formigó armat que correspon a la màxima ocupació de sòl i volum que els límits de la parcel·la permeten. Una vegada completada la part de formigó, el propietari ocupa amb la seva família (dona i fills) només un pis de l'estructura, normalment, la planta baixa. Aquest pis s'acaba i es deixen els altres sense acabar, buits. Els habitants d'aquest barri esperen que aquestes estructures, aquests espais, es vagin ocupant gradualment, al llarg dels anys i de les generacions. Els fills (mascles, perquè és una cultura patriarcal) creixeran, es casaran i aniran a viure a l'edifici, amb la qual cosa hauran completat una altra planta, un altre tros del mateix edifici, i així fins a acabar-lo i ocupar-lo del tot. Molts dels que han crescut aquí van a buscar feina a fora, a Alemanya o Suïssa, per exemple. Durant la seva absència, els pisos resten buits esperant que tornin de l'estranger.

Totes aquestes peculiaritats donen a San Sperato el caràcter de modern i de primitiu alhora. El barri sembla una ciutat abandonada abans de ser acabada, però aquesta només és l'aparença. En realitat, és un paisatge

urbà amb una gran vitalitat, que continua creixent constantment i que té uns espais oberts magnífics, espontanis, parts de ciutat que tenen trossos de conreus o d'antigues parcel·les de camps, jardins o horts. Tot plegat té molt d'interès com a fenomen.



Imatge 3. El barri sembla una ciutat abandonada abans de ser acabada, no finalitzada formalment, però aquesta només és l'aparença. En realitat, és un paisatge urbà amb una gran vitalitat, que continua creixent constantment i que té uns espais oberts magnífics.

Estem davant una ciutat no reconeguda, no institucionalitzada, no finalitzada formalment, sense infraestructures públiques i sense cap voluntat per part de l'Administració competent de donar-n'hi, però dotada amb una gran vitalitat i amb qualitats per potenciar. Aquí es fa palesa la incapacitat per part de tots els àmbits de l'Administració de dirigir el fenomen de la construcció espontània vers els seus avantatges, de veure l'interès d'aquest fenomen com a projecte de creixement *obert* que faci de contrapunt al fracàs de l'urbanisme italià sobre allò públic. No es tracta de gestionar els processos d'ocupació de terrenys amb *simples* estratègies d'ocultació o naturalització (plantar plantes per dissimular o camuflar els

habitatges construïts, omplir forats, etc.), sinó més aviat de convertir en valor el que fins ara s'ha considerat una pèrdua, un fracàs. És important que els projectes paisatgístics que es plantegin per a aquestes realitats incloguin els valors que la població local dóna als seus paisatges, a les seves cases, a la seva manera de viure.

L'arquitectura del paisatge ha evolucionat en la seva capacitat de posar en relació sistemes naturals i urbans, com a conjunt heterogeni i complex, cosa que ha afavorit enfocaments inclusivius i oberts. Hi ha un desig, i, per tant, una possibilitat, de generar un sentit de comunitat. El tipus d'espai més adequat per reflectir aquesta exigència és l'espai públic com a força motriu que recupera valors, qualitat i sentit entre el desordre i la fragmentació. En aquest cas són espais neutres, sense contingut aparent, residuals, potencialment a la disposició de la ciutat, no tant perquè estan físicament lliures com perquè estan conceptualment *oberts*, ofereixen l'oportunitat de ser recuperats mitjançant un projecte paisatgístic.

Parlo de San Sperato perquè crec que és un cas emblemàtic d'una realitat on més que intentar intervenir-hi, cal aprendre'n. La delicada condició urbana del barri ens demana una estratègia, és un procés que comença sense res físicament tangible i concret, només amb la informació del que hi ha allà. Qualsevol intervenció paisatgística a San Sperato hauria d'implacar una proposta de projecte, més que un projecte en si mateix, que vagi dirigint cap a la unitat d'un projecte possible, que podria ser senzill, minimalista, delicat, com delicada és la condició d'aquest barri. A San Sperato, la condició de la superfície del lloc, el sòl, la cota zero, no ha estat mai entesa ni concebuda; sembla que els edificis flotin a l'aire, totalment desconectats del seu context, de les altres construccions, del terreny al qual pertanyen. No obstant això, hi ha un potencial enorme en termes d'espacialitat, de connexió, de relació, de socialitat: espais verds, àrees obertes, jardins, horts, etc. El que uneix totes aquestes diversitats és el paisatge, i aquest paisatge ens parla de jardins, ens presenta uns parcs que ja existeixen, un espai lliure, públic, que ja hi és; només cal que un projecte subratlli metafòricament el seu valor, el posi de manifest, l'evidenciï, el converteixi en utilitzable, en col·lectiu.

Entre parèntesis

Sempre m'ha atret la representació de l'espai en la pintura, els frescos, els gravats, les escultures, etc. Recordo que de petita, quan anava amb els meus pares a visitar museus, monuments històrics o esglésies, vaig descobrir com se solia representar la ciutat en la iconografia dels patrons (els sants que protegeixen simbòlicament una ciutat) des de l'edat mitjana fins al Renaixement. Recordo molt bé el malestar que em produïen aquestes imatges; en mirar-les em preguntava: i els altres, què? Els territoris que han quedat fora del dibuix, què? No hi surten representats i, per tant, no existeixen! Que injust! Jo no vivia en una ciutat emmurallada (encara que Roma ho hagués estat) i no tenia la consciència d'un dins o un fora de l'urbs; però, a part d'aquest malestar, em fascinava el fet que una ciutat es pogués presentar al món sobre una safata, com si les cases fossin pastissos. No eren les muralles les que mantenien units els edificis, sinó la safata. La safata era el punt d'unió, el vincle. Contràriament, a la universitat l'estudi de la història de la ciutat se sol enfocar començant pels edificis més emblemàtics que caracteritzen el teixit urbà, les obres arquitectòniques que hi han destacat més, des de la ciutat de l'edat mitjana fins a la contemporània. Es parla molt dels volums dels edificis i molt poc de l'espai entre si, de la qualitat i del valor de l'espai lliure, de la importància d'aquest vincle que és la cota zero, la superfície del lloc, l'espai col·lectiu, en definitiva, la safata que ho uneix tot. Aquesta és una història paral·lela i igualment important.

Un experiment

Em sembla convenient presentar un projecte que més que un projecte és una idea, un esbós d'un projecte. Fa un parell d'anys, el Departament d'Urbanisme de la regió de Calàbria va organitzar un taller perquè diferents universitats italianes l'assessoressin amb motiu del nou Pla paisatgístic regional. La topografia calabresa està marcada per una dorsal de muntanyes que la travessa longitudinalment, deixant el mar a banda i banda. Hi ha terrasses agrícoles, penya-segats i, al llarg dels límits entre terra i mar, una infinitat de ciutats, pobles, infraestructures, nuclis mariners, estacions



Imatge 4. Projecte per al Pla paisatgístic de Calàbria elaborat per l'equip encapçalat per l'autora i Fabio Manfredi que planteja la creació d'espais públics al llarg d'un riu gairebé sec amb l'objectiu de proveir-lo de valor i identitat.

balneàries, centres agrícoles i rurals, la mateixa ciutat de Reggio de Calàbria, etc. Tots aquests elements tenen una identitat reconeixible i estan separats per parcel·les agrícoles, franges indefinides de territoris abandonats, abocadors, perifèries autoconstruïdes, entre d'altres.

La meua universitat va participar en el taller amb un equip format per Fabio Manfredi, tres estudiants i jo mateixa. Durant els quatre dies que va durar l'activitat vam treballar sobre el sistema de rius que caracteritza la zona del sud de Calàbria i vam desenvolupar dos projectes d'espai públic com a estratègia per a aquest sistema fluvial, el primer relacionat amb un riu de caràcter més natural, per al qual vam dissenyar un parc fluvial, i el segon relacionat amb un riu gairebé sec que travessa àmbits de franges: barris de la ciutat, àrees sense identitat ni valor identificable més enllà del seu *ser entre* la ciutat i el camp.

Vam pensar en un projecte molt senzill, que plantejava la cota zero com a espai complex, amb la possibilitat de dibuixar unes places noves, una seqüència d'espais públics *sensibles* als contextos on se situen, al llarg del riu, on ja no hi ha aigua. Pujant des del mar cap a la muntanya, aquests espais passarien de ser espais minerals i durs a ser espais més tous; és a

dir, les places i les àrees pavimentades de l'àmbit més urbà es convertien, anant cap a les perifèries, en parcel·les agrícoles, i les muntanyes, en jardins, parcs i boscos. L'objectiu principal era crear àmbits que poguessin posar en relleu els valors existents i subratllar-ne la qualitat per mitjà d'un sistema d'espais nous, de paviments, de *catifes* capaces de construir una unitat, una família de formes, un *collaret de perles* al llarg d'una línia de secció urbana actualment anodina, buida de contingut i desendreçada. La nostra proposta volia oferir un projecte de *safates nobles* que fessin d'assentament per a tot allò que contenien, tots els fragments urbans que així en quedarien beneficiats i serien dotats amb la possibilitat de definir una qualitat, una escala i una identitat que abans no tenien de manera explícita; un sistema capaç de retornar qualitat i identitat a l'espai públic mitjançant la relació que aquest espai genera entre arquitectura i paisatge, entre metròpoli i urbanització dispersa, entre ciutat legal i il·legal, entre territori urbà i rural. L'espai públic com a estratègia de diàleg.



Imatge 5. A Lisboa, la continuïtat d'un paviment elegant, teixit com a catifa, permet que l'espai públic actuï com a safata de luxe per als edificis.

He estat a Lisboa recentment i he pogut tornar a valorar el que significa l'arquitectura de cota zero, d'una continuïtat i una relació íntima entre l'arquitectura dels edificis i la dels espais oberts, els carrers, les rampes i les escales (moltes, en aquest cas); la capacitat que té un paviment elegant, teixit com una catifa, de millorar un indret, sia decadent o cuidat, pobre o noble. L'espai públic es converteix en una *safata* de luxe, on se situen, s'acomoden, els edificis en una continuïtat entre elements verticals i horitzontals que dibuixa i genera espais que són domèstics, acollidors, que ens conviden a passejar, a seure, etc., com si el paviment fos la nostra pròpia casa o jardí.

Referències bibliogràfiques

COLAFRANCESCHI, Daniela (1995). *Architettura in superficie. Materiali, figure e tecnologie delle nuove facciate urbane*. Roma: Gangemi.

--- (1996). *Sull'involucro in architettura*. Roma: Dedalo.

--- (2007). *Landscape+100 palabras para habitarlo*. Barcelona: Gustavo Gili.

CONSELL D'EUROPA (2000). *Conveni europeu del paisatge* [en línia]. <http://www.mma.es/secciones/desarrollo_territorial/paisaje_dt/convenio_paisaje/pdf/cep_catala.pdf> [consulta: 07.10.2010].

MUNOZ, Francesc (2008). *Urbanització. Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Gustavo Gili.

NOGUÉ, Joan (2009). *Entre paisajes*. Barcelona: Àmbit.

TURRI, Eugenio (1998). *Il paesaggio come teatro*. Venècia: Marsilio.

ZANINI, Piero (1997). *Significati del confine*. Milà: Bruno Mondadori.



Paisatge, literatura i perifèria

Toni Sala

Voldria donar una visió pràctica del que per a mi significa la perifèria com a paisatge, de manera que començaré explicant què em va passar no fa gaire, un dia que vaig sortir a estirar una mica les cames per veure què podia experimentar en relació amb la perifèria. Perquè hi ha sempre el perill de la retòrica, de convertir el paisatge en una cosa llepada i gastada de mirar-nos-el massa. Els entorns turístics, per exemple, els centres de les capitals europees, de tant de veure'ls en pel·lícules, guies o reportatges, ens semblen ja vistos encara que no hi haguem estat mai, ens semblen falsos, com si veiéssim postals, embalsamats com mòmies. No dic que no s'hagi d'actuar sobre el paisatge. Només dic que és una qüestió molt delicada i que vivim una època que sembla incapaç de sortir dels extrems i anem d'allò més cuidat i retocat a la selva de la deixadesa, que em sembla que és allò que són les perifèries.

Vaig sortir a peu de la meva ciutat. Dues observacions sobre això. La primera ja la sabem. Avui les rondes aïllen les ciutats com abans ho feien les muralles. Tot el que les envolta es converteix en lloc de pas i, per tant, un lloc perillós d'aturar-s'hi. Per sortir viu d'una ciutat has de sortir-ne en cotxe. La segona observació és un fet sorprenent, que és la descurança dels llocs més transitats. És com si els cotxes no tinguessin finestres. La ciutat on visc, com la majoria de les del Maresme, està travessada per la carretera nacional. Aquesta carretera és amb molta diferència el carrer més transitat de la ciutat. Molta gent que hi passa coneix la població només per aquest tram, i tothom que hi entra ho fa per aquí. Doncs és admirable que la benvinguda que la ciutat dona a forasters o ciutadans mateixos sigui tan agressiva i lletja, amb les cases ennegrides pel fum dels cotxes, les persianes velles i abaixades, una benzinera, una exposició de piscines prefabricades —estic dient coses que hi vaig veure—, rotondes carregades de trastos que s'han posat allà perquè no se sabia què fer-ne, etc. Per la rebuda que ens fan, les ciutats no semblen avui llocs de civilització. No hi ha un edifici, un campanar que tu vegis de lluny i que t'anuncii que estàs arribant a un lloc d'acolliment; és ple d'edificis més alts que els campanars, que no es veuen de lluny. Hi entres per llocs de molta deixadesa. L'únic element amb un mínim criteri estètic són els anuncis a peu de carretera, però els anuncis no estan fets per agradar sinó per vendre.

Doncs bé. Surto de la ciutat i em situo pròpiament a la perifèria. Què m'hi trobo? Una desintegració. És a dir, no pas una frontera amb la pròxima ciutat, sinó una terra de ningú, un desfet d'elements discordants. Surto pel sud; si sortís pel nord em trobaria un McDonald's i la zona de centres comercials, tallers mecànics i botigues de sofàs, de manera que busco la sortida diguem-ne menys tocada, la que pugui acostar-se més a la primera definició que el diccionari em dóna de paisatge, que és: "l'aspecte, vista, d'un paratge natural". Què m'hi trobo quan s'acaben els edificis? No pas aquest "paratge natural": un camp convertit en hortes per a jubilats, hortes separades per canyes i ferros i plenes de bidons vells de plàstic. Una granja de porcs buida. Camps de pagès. Un magatzem de grues. Les restes d'un aqüeducte romà. Una planta de ciment. Una nau industrial solitària. Una escola-taller. Al costat d'aquesta escola-taller durant un temps hi va haver un envelat de circ. Un magatzem de fusta. Una entrada d'autopista i un gran pont d'autopista, que jo passo per sota. Una pedrera abandonada que en el seu moment es va menjar mitja muntanya i va deixar un buit que ara s'aprofita per construir-hi una depuradora. Una església romànica restaurada. Torres elèctriques.

I tot en un desordre indesxifrable que es podria comparar amb el desordre d'una pàgina d'Internet d'adolescent o de la pàgina web d'un diari. Un desordre que sembla fruit d'un poc convenciment en la capacitat ordenadora de l'home. Aquest és el paisatge de la perifèria de la majoria de ciutats. No podem pas dir que sigui un paisatge absolutament nou. No sembla que no es vegi la necessitat d'ordenar-lo, sinó que el que falta és un criteri per ordenar-lo. Les perifèries s'han anat fent, i així han quedat. No hi ha ordre ni jerarquia, no hi ha llenguatge. Passa com als camps de pagès del Maresme, on els treballadors subsaharians parlen en un idioma, mentre al camp del costat hi ha uns treballadors magribins que parlen un altre idioma, i al de més enllà uns pagesos autòctons que parlen el seu. De la mateixa manera, em costa imaginar que la torre elèctrica es pugui dir alguna cosa amb l'aqüeducte romà, o la pedrera amb la granja de porcs, o la depuradora amb la col. O, en els sons, que la petadora insofrible pugui concordar amb les campanades de l'església romànica, o els ocells amb els cotxes que passen per l'autopista a tot drap.



Imatge 1. Les perifèries actuals són un desfet d'elements discordants, disposats en un desordre indesxifrable. A la imatge, una pedrera abandonada als afores de Pineda de Mar i el viaducte de l'autopista C-32.

Doncs bé, aquell dia, caminant per la perifèria, vaig trobar un conegut. Un home gran que s'ha jubilat fa poc i que es dedica a portar un hort. Aquest conegut meu va treballar tota la vida de paleta i ara, a la perifèria de la seva vida laboral, i de fet a la perifèria de la seva pròpia vida, s'ha situat a la perifèria física de la població, en un hort entre la planta de ciment i la depuradora, i hi va cada dia a terrejar. Vaig saludar-lo, vam estar comentant el temps i, de cop, passa una formigonera pel camí asfaltat, una formigonera de les obres de construcció de la depuradora. S'atura entre un núvol de pols. El conductor treu el cap i ens crida: “¿Qué? ¿Ya habéis cazado la fiera?”. La *fiera*? El jubilat i jo ens vam quedar mirant. Al final es va aclarir. Resulta que s'havia escapat un estruç —un estruç—, no sé d'on, i que havien vist aquest estruç menjant-se els fesols de l'hort, cosa que naturalment va fer enfadar molt el jubilat, que va dir: “Collons! Ni que això fos Austràlia!”. I vet aquí la descripció, la definició de perifèria que jo havia vingut a buscar: “Collons! Ni que això fos Austràlia!”. I potser la perifèria sigui això: cadascú dedicant-se al seu hort.

Com que el meu hort és el literari, intentaré portar la qüestió de la perifèria al meu terreny i parlar de la relació entre paisatge, literatura i perifèria. Em limitaré a la literatura catalana, però espero que serveixi d'exemple. De fet, estic bastant convençut que en la literatura catalana del segle xx el paisatge hi té un pes superior que en altres literatures, de manera que aquesta literatura, perifèrica per a molta gent, però central per a nosaltres, em servirà per entendre com s'arriba al tractament de la perifèria. Proposo doncs uns tastos literaris per veure com el paisatge deixa de ser perifèric per ser central i, després, tornar a la perifèria.

Prenem la definició de paisatge que he comentat abans: “l'aspecte, vista, d'un paratge natural”. Deixem un moment de banda aquest incís de la definició sobre l'aspecte visual del paisatge —“l'aspecte, vista”— i agafem ara l'adjectiu *natural* —“d'un paratge natural”— per remarcar la idea corrent que el paisatge és el punt on desapareix la persona i, per tant, que el paisatge és perifèric en si mateix. És clar que aquesta definició la rebatríem aviat i considerariem que un paisatge no tan sols pot haver estat construït per la persona, sinó que pot fins i tot incloure la persona. Però el diccionari diu primer de tot això, i és el que segurament associaria una persona corrent a la paraula paisatge: paratge natural, natura.

L'incís sobre la vista també és discutible, perquè també es pot parlar de paisatges sonors, olfactivs, tàctils, així com de paisatges no directament vinculats als sentits com ara paisatges mentals, paisatges sentimentals, fins i tot generacionals... Però en aquests casos s'hi ha d'afegir un adjectiu. Si la primera definició del diccionari relaciona el paisatge amb la vista és per la preeminència d'aquest sentit per sobre de la resta en les experiències perceptives a la cultura occidental. Aquesta preeminència sensorial està relacionada amb la vinculació que va fer el racionalisme científic del sentit de la vista i la raó, però també hi va tenir un paper important la pintura paisatgística.

Val a dir que durant la major part de la història de l'art occidental el paisatge ha estat un pur decorat d'escenes on les figures humanes eren el tema central, és a dir, el paisatge era intrínsecament perifèric. Amb ben poques excepcions, parlar de paisatge abans del romanticisme és parlar de perifèria. Posteriorment, la pintura va treure el paisatge de la perifèria i li va atorgar un paper central en les obres, li va donar entitat pròpia. Aquest



Imatge 2. L'agricultura periurbana en forma d'hortes destinades a l'autoconsum és un element habitual a les nostres perifèries. A la imatge, la vall de la riera de Pineda de Mar.

procés és molt semblant al que s'ha produït en la literatura: ja deia Horaci que la poesia treballa d'una manera semblant a la pintura.

No conec que s'hagi estudiat l'evolució del paisatgisme literari com sí que s'ha estudiat el pictòric. Últimament, en molts països, inclòs el nostre, s'estan fent reculls i antologies literàries de paisatge, pàgines web, catàlegs, etc. Que un paisatge hagi inspirat un pintor o un escriptor s'entén com un mèrit del paisatge; fins i tot se li pengen medalles físiques. Només per posar dos exemples, fa uns quants anys, a Ceret, vaig veure uns cartells amb reproduccions dels quadres de Chaïm Soutine als mateixos carrers representats; i el 2008, amb motiu del centenari de la Costa Brava, es van instal·lar uns marcs metàl·lics amb el text gravat d'un escriptor, un text referit al paisatge que es podia veure a través d'aquests marcs. Tot això altera i embruta el paisatge més que enaltir-lo, però aquest no és el tema, encara que ens podríem plantejar la manera de protegir un paisatge més enllà d'allò físic, perquè, si es pot enaltir, un paisatge també pot degradar-se espiritualment.

No conec una història del paisatgisme en literatura, i en canvi sobre el paisatgisme en pintura se n'han fet força. Hi ha un llibret de finals dels anys quaranta del segle xx de Kenneth Clark que es diu *Landscape into Art* (1949), una anàlisi de l'evolució del paisatge a la pintura, que ens pot ser útil també per a la literatura. Clark feia una classificació del paisatgisme a través de la història. Començava pel que en deia “el paisatge dels símbols de l'edat mitjana”. Podem transportar-ho fàcilment a la literatura. Al començament del *Llibre de meravelles*, que Ramon Llull (1991 [1288]) va escriure a finals del segle XIII, Fèlix, el protagonista, se'n va a veure món (el pare li demana: véa a veure món, meravella't). Com vaig fer jo l'altre dia, Fèlix surt de la ciutat i es troba a la perifèria, i allà hi ha “un gran boscatge”. Aquest gran boscatge no és diferent de la selva *oscura*, la selva *selvaggia* que Dante escriu poques dècades després. Llull no fa cap descripció del bosc. El bosc només li serveix perquè hi ha “moltes males bèsties”. Per això, Fèlix es meravella —*Llibre de meravelles*— d'una pastora que està vigilant els xais sense por del llop. Naturalment, la pastoreta li diu que ella creu en Déu i que en la fe en Déu ella pot estar tranquil·la al bosc. Llavors Fèlix es meravella de la saviesa de la pastora i reprèn tot satisfet el camí, del qual Llull no ens diu res, l'únic que en sabem és que és un bosc, un gran boscatge. Fi de la descripció paisatgística. Fins que de cop Fèlix sent uns crits i uns plors i veu la pastora corrent darrere d'un llop que se li enduu un xai. Fèlix es meravella que la pastora tingui tanta fe per córrer sense por darrere d'un llop. De cop el llop deixa el xai, es menja la pastora i després continua menjant-se el ramat. L'episodi de la pastora serveix perquè Fèlix aprengui a través d'un ermità —l'ermità, per cert, és un personatge perifèric freqüent a la literatura medieval, però la seva funció és tornar la mirada cap a la no-perifèria, actua com un mirall— que la fe en Déu és més dura que no sembla. Som, doncs, en aquest espai on el paisatge apareix sense adjectius, és un paisatge allisonador, lluny dels sentits, que distreuen del realment important, que és l'ànima. El món és un llibre on es pot llegir Déu: som al paisatge simbòlic.

Amb el reconeixement de la sensualitat, arriben els primers paisatges, sempre decoratius, perifèrics. Fixem-nos quina diferència entre Llull i Joanot Martorell, autor de *Tirant lo Blanc*. Comparem aquell “gran boscatge” de Llull amb el començament del *Tirant* (Martorell, 2004 [1490]): “En la fèrtil, rica e delitosa illa d'Anglaterra habitava un cavaller valentíssim”. Fèr-

til, rica e delitosa illa d'Anglaterra. Hi ha hagut un salt. Però han calgut dos segles. Al *Tirant* hi trobem el paisatge no tan sols descrit, sinó creat i recreat; però mai com un valor en si mateix, sinó com a decorat. És el que Clark en diu “el paisatge dels fets”, el paisatge de Giovanni Bellini. A partir del Renaixement, el paisatge gairebé desapareix de la pintura; l'home de Miquel Àngel ocupa la centralitat. No torna a reaparèixer fins a mitjan segle XVII, amb l'escola holandesa. Sigui com sigui, hem d'esperar fins al Romanticisme per trobar-nos un paisatge que ja no sigui rodalia, sinó protagonista. El culte romàntic a la natura és en gran part conseqüència de com havia quedat de tocada la religió després del Segle de les Llums. La idea de Jean-Jacques Rousseau que l'home en societat és menys feliç i menys bo que a la natura fa que es reivindiqui i es posi en primer pla la natura i, per tant, aquestes “visions d'un paratge natural”, com diu la definició, i que estan tan ben representades als quadres romàntics de Caspar David Friedrich, que va pintar la relació de l'home amb la natura, i on el paisatge és tan central, tan protagonista, tan poc perifèric que sovint l'home només surt en un racó, i tan



Imatge 3. La perifèria es caracteritza per la dificultat de definició, tan temporal com física, ja que és un paisatge en mutació constant. A la imatge, runams vora la urbanització de Can Gelat, al municipi de Santa Susanna.

important que sovint aquest home el que fa és contemplar el paisatge. Al segle XIX, el paisatge ja ocupa tot el quadre. L'home en pot desaparèixer. El paisatge es torna la forma més popular d'art pictòric, i en la valoració i l'estima del paisatge nosaltres encara som fills d'aquell moment.

A finals del segle XVIII comença a haver-hi textos de Johann Wolfgang von Goethe i sobretot de William Wordsworth que reflexionen sobre la natura i la descriuen. Al “penso, llavors existeixo”, Rousseau hi havia oposat un “sento, llavors existeixo”. Durant tot el segle XIX hi ha un atansament a la natura a través dels sentits, perquè és allà on pot trobar-se la bondat natural, també rousseauniana, i la transcendència que els racionalistes del segle XVIII havien anat desmuntant. Hi ha un acostament cada vegada més gran al paisatge a partir de la figura de la fal·làcia patètica, és a dir, de l'atribució dels nostres sentiments al paisatge, com una comunió, perquè la natura és la font d'un coneixement més enllà de la raó, més profund.

L'any 1857, Charles Baudelaire va escriure al famós sonet “Correspondències”:

“La Natura és un temple de columnes vivents
que deixen anar, de vegades, paraules confuses;
l'home hi camina per un bosc de símbols
que l'observen amb una mirada familiar.” (Baudelaire, 2007: p. 61).

D'aquest bosc de símbols ve el nom de *simbolisme*. Un bosc —aquell “gran boscatge” del *Llibre de meravelles*— que d'alguna manera torna a ser un paisatge de símbols, només que ara ja no són els símbols cristians, sinó uns altres que vénen de la mateixa natura, hi van a parar i la fonen amb l'home. Aquí la natura ja no és pròpiament paisatge, ja no és perifèria, sinó centre, és a dir, el lloc cap on cal acostar-se, és llum i coneixement, fins i tot divinitat. És cap allà que hem d'anar per ser més nosaltres mateixos.

Tornant a enllaçar amb la literatura catalana, el poema que s'ha posat sovint com a porta d'entrada als valors nacionals i a la represa de la literatura catalana, *Oda a la Pàtria* (Aribau, 1983 [1832]), parla del Montseny i del Llobregat com a paisatges enyorats. Són els paisatges de la infantesa —el nen, diu Wordsworth, és el pare de l'home—, paisatges que a través de la memòria ens lliguen a la pàtria. Els poetes de la Renaixença, tots els gaiters i flabiolers, canten també al paisatge, i els dos grans poemes de Jacint

Verdaguer, encara que no siguin pròpiament paisatgístics sinó èpics, tenen noms de llocs, i Verdaguer mateix escriu poemes a la plana de Vic, als llocs on va créixer, a la seva infantesa.



Imatge 4. Les perifèries de les ciutats petites i mitjanes s'han vist ocupades en les últimes dècades per urbanitzacions de cases unifamiliars. A la imatge, la urbanització Pinemar, i, al fons, el nucli urbà de Pineda de Mar.

En aquesta visió succinta del paisatgisme català em sembla important arribar al segle xx i a la figura de Joan Maragall, que té un poema que introdueix el simbolisme en el paisatgisme literari català. L'any 1901 Maragall escriu “Les muntanyes” (Maragall, 1998: p. 627-629), sembla que inspirant-se en la font de Sant Patllari de Camprodon, i amb aquest poema col·loca el paisatge al centre de la composició d'una manera que no s'havia fet mai, si més no en català. Aquí el paisatge ja no té absolutament res de perifèric. És el centre. La persona s'ha trobat, ha coincidit amb el paisatge. El consell de prendre la natura per mestre s'ha dut tan enllà que ara l'alumne ha superat el mestre; Maragall s'ha acostat tant al paisatge que li ha agafat el relleu, s'hi ha encarnat. És a dir, les muntanyes i Maragall ja són una

mateixa cosa. És un poema molt important en la literatura catalana, on el paisatge té tant de pes.

El vers d'Horaci, "la poesia fa com la pintura", sembla escrit per parlar de la cultura catalana del segle xx, perquè la pintura i la literatura d'aquest segle han estat característiques de la nostra cultura més que no pas la mística, la filosofia o el pensament. I ho han fet, en els dos casos, parlant de paisatge. Això explica que encara avui en català hi hagi tan bons escriptors que pinten i tan bons pintors que escriuen.

Després d'aquest moment dolç d'unió de la persona amb el paisatge, de centralitat del paisatge, Maragall té dos grans hereus, que són Joaquim Ruyra i Víctor Català. Són dos escriptors terratinents, propietaris, tots dos han jugat amb la pintura i tots dos descobreixen que la natura, que el paisatge que un mateix representa no és tan idíl·lic com ens pintava Maragall. De fet, Maragall mateix ja ho insinua a "Les muntanyes" i encara més quan al famós "Cant espiritual" demana a Déu que li obri uns ulls més grans aquí a la Terra, idea que ja marca un problema espiritual amb el Déu cristià: "Deu-me en aquests sentits l'eterna pau / i no voldré més cel que aquest cel blau" (el de la terra, el natural, el del paisatge) (Maragall, 1998: p. 814-815).

Joaquim Ruyra i Víctor Català —i, amb ells, Raimon Casellas i Prudenci Bertrana— posen sobre el paper les parts fosques d'aquest paisatge. En ells la llengua és importantíssima, perquè, com Maragall va dir seguint Johann Gottfried von Herder, la llengua és una emanació del paisatge. El mateix paper central de la llengua com a nucli de la nostra cultura hi té a veure. El paisatge parla en un idioma determinat i dona uns fruits literaris determinats, de la mateixa manera que el paisatge condiciona la pintura cap a uns colors determinats o una llum determinada. La pintura, com la poesia. Si el pintor pinta el paisatge amb la llum d'un paisatge, l'escriptor escriu el paisatge amb la llengua del paisatge. Català escriu els *Drames rurals* (1902) —uns contes esfereïdors, el nom ja ho diu tot— i la novel·la *Solitud* (1905), on el paisatge del Montgrí està personificat en la protagonista, al mateix temps que la protagonista està, diguem-ne, *muntanyificada*, tornada muntanya a través del Montgrí exactament de la manera que Maragall feia amb les seves muntanyes. No estic parlant de qualsevol text: *Solitud* és una de les millors novel·les europees de principis del segle xx.

Si Català treballa sobretot les muntanyes, Ruyra treballa la mar. El nom del seu gran llibre ve de les pintures de paisatge: *Marines i boscatges*, del 1903, és a dir, pintures sobre el mar i pintures sobre muntanya, paisatge de mar i paisatge de muntanya. Deixant ara de banda els motius que pogués tenir, el cas és que l'any 1920 canvia el nom de l'obra per *Pinya de rosa*, que és el nom d'un nus mariner, i és fascinant veure com hi funciona la idea de Maragall que l'art és tornar al paisatge el que el paisatge ens ha donat, perquè aquest títol, *Pinya de rosa*, ha acabat donant nom a uns jardins i sobretot a un paratge natural de Blanes, és a dir, Ruyra va descriure un lloc amb els noms del lloc, i els noms d'aquest lloc han estat retornats al lloc de la manera més forta: donant-los el nom. Potser per contraposició amb Víctor Català, que és més descarnada, sovint s'ha llegit Ruyra com un autor més amable. Això és fals. Com en Català, en Ruyra la natura, el paisatge, la persona, estan plens de turbulències i de violència i de mort. Ruyra cita la frase de Hamlet a Horaci, "hi ha més coses al cel i a la terra, Horaci, de les que somia la teva filosofia": torna a ser la imprecació de Wordsworth a deixar els llibres, però també és, per dir-ho en paraules seves, un avís misteriós: la natura, el paisatge, tenen parts inaccessibles. I aquí el paisatge comença un desplaçament petit però ja sense tornada cap a la perifèria.

Així acaba *Marines i boscatges*:

"Vét allà l'antiga pedra druídica, l'altar carregat amb la seva víctima immaculada, sagnant, exànime. La naturalesa s'entenebra al contemplar la seva obra de destrucció. El tro de la ressaga s'aixeca com un cant funeral. I jo no trobo consol sinó figurant-me que estic en la muntanya del Calvari, i que el pi amb què m'abraço és la creu de Jesucrist, en qui descanso del meu dolor i de tot lo que no entenc." (Ruyra, 1975 [1903]: p. 184).

L'arbre és la creu de Jesús; el paisatge és un calvari. El moment dolç de la compenetració maragalliana ha passat volant. El catolicisme de Ruyra el salva de la marginació que van patir altres autors. Aquest tractament del paisatge a través de la llengua passa a Josep Carner, el gran poeta que el civilitza, que el converteix en ciutadà, i continua essent central, però ja molt més estilitzat, molt controlat, fins al punt que li crea un llenguatge nou: i és ell, Carner, que el crea, i no el paisatge.

Però el gran relleu és Josep Pla, escriptor identificat sovint amb els milers de pàgines de descripció de paisatges que vénen directament de Ruyra —per exemple, la part meteorològica. Així i tot, en Pla ja no podem dir que el paisatge i la persona siguin el mateix. Paisatge ja no és igual a persona, ja no inclou la *part fosca* de cadascú. El paisatge torna a ser extern. La identificació amb el paisatge ja ha passat per Carner, i ja no s’hi busquen els misteris sinó les certeses, i, de fet, el que interessa a Pla és el paisatge domesticat, lluminós, clàssic. A *El meu país* ell mateix diu que li agraden “els paisatges molt limitats, petits, de detallisme perceptible, de possibilitats d’accés a la seva matisació particular [...], paisatges limitats, enquadrats, petits” (Pla, 1968: p. 204), és a dir, que deixen fora la part misteriosa, que són abastables. Un home que es defineix a si mateix com un pagès sofisticat per la cultura ja és això. El paisatge ja és fora d’ell.



Imatge 5. La crisi econòmica ha deixat a moltes perifèries projectades d’urbanització a mig acabar, aturats bruscament per la manca de finançament. A la imatge, projecte d’urbanització aturat a Santa Susanna.

He volgut donar només unes notes sobre escriptors essencials de la meua literatura, els clàssics del català, per seguir-ne el paisatge. Aturar-se en els paisatges de la poesia de Salvador Espriu, dels últims llibres de Mer-

cè Rodoreda o de Jesús Moncada seria encetar tot un món. Només diré que la literatura sembla que s'ha anat allunyant d'aquests paisatges naturals del segle XIX. Fins i tot als últims llibres de Rodoreda, que fa que els personatges es confonguin violentament amb la natura, ja són una entrada agressiva, perquè s'ha sortit del paisatge, i, en tot cas, se'n busquen de nous. La literatura ha anat arribant a espais nous, que són i no són paisatge, com si volgués desenganxar-se'n, i per a mi mateix ara el paisatge per excel·lència és el de la perifèria. Però el paisatge perifèric, en si mateix, és paisatge? He fet la prova, l'he visitat, i el que el defineix és la dificultat de definició, tan temporal com física, és un paisatge en mutació constant, inaprehensible, que se situa entre la ciutat i el defora, és a dir, és un paisatge fronterer.

Pel que fa a la literatura universal, aquest paisatge de frontera, perifèric, ara mateix el trobaríem en novel·les d'autors de tant de pes com ara Roberto Bolaño, Cormac McCarthy o Jim Harrison, aquests tres curiosament amb una fixació amb la frontera mexicana amb els Estats Units, que ara mateix —tot i que ve de lluny— representa per a la literatura occidental la perifèria per excel·lència, el lloc entre els sentits i la raó. Les perifèries sempre són llocs fronterers, ja ho dic, i són llocs de violència, perquè aquest desconcert amb el que hi ha —“collons, ni que això fos Austràlia!”— és una reacció al desemparament, a aquesta tan i tan repetida falta de valors i desorientació del món actual —i de sempre, en cada moment seu—, de manera que escriptors com els que esmento troben el refugi en l'individu sol, en un personatge que es posa a prova en un territori indefinit. Un territori, un paisatge, com diu Joan Nogué, és una cultura, i una cultura, hi afegeixo jo, és una moral, i cada moment d'incertesa moral troba una manera d'expressar-se en aquestes perifèries, que són perifèries territorials i també perifèries de la persona.

I així arribo als meus llibres. Parlar de la pròpia obra és molt difícil. Només puc dir que sense saber gaire com, sense haver-m'ho proposat, les tres o quatre novel·les que he publicat han anat a parar sempre als paisatges perifèrics. Tant a *Rodalies* com a *Marina* la perifèria és l'escenari. Es pot dir que s'hi ambienten. *Rodalies* (Sala, 2004) és una referència als trens de Rodalies, a la rogalia de la ciutat i a la rogalia de la persona. *Marina* (Sala, 2010) —que és un títol per homenatjar el Ruyra de *Marines i boscatges* i, per tant, una novel·la amb títol de pintura i, per tant, pròpiament un paisatge—

també es desenvolupa en perifèries, la perifèria del poble i la perifèria de l'home. Hi ha un moment, just al mig de la novel·la, que aquesta perifèria es desplaça cap al món de sota aigua, que és un món del qual s'hauria de fer un atles, per ajudar a conservar-lo, a ser-ne conscients, en comptes d'aprofitar la poca presència humana per amagar-nos-el: cada dia valdrà més.



Imatge 6. El llibre *Rodalies* fa referència als trens de la xarxa ferroviària de Rodalies, a la rodalía de la ciutat i a la rodalía de la persona.

El meu mètode d'escriptura és molt senzill. Consisteix a passar una xarxa. Però finalment tampoc no tinc clar que literàriament sigui perifèria, perquè el paisatge en aquests llibres hi és central. Això sí, és un paisatge perifèric. Perifèricament central o centralment perifèric. La perifèria m'ha servit d'extremació, el lloc on es veu la novetat, on es desfà la hipocresia. Em sembla que una observació i una assimilació del que trobem allà, i una acceptació, també, del que s'hi troba, pot ajudar a fer-nos una idea de quin moment vivim. És cap allà que creixen les ciutats, o és des d'allà que decreixen. Els últims anys s'hi ha edificat molt. Ara els pisos buits començaran a delatar-s'hi. Qui sap els pròxims anys, si es manté la crisi econòmica, no començarem a veure-la perfectament descrita en l'abandó d'aquests edificis.

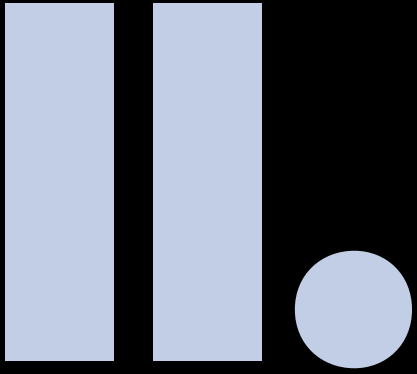
Acabo tornant a la frase del començament, del jubilat perifèric: “Collons, ni que això fos Austràlia!”. La perifèria és una part molt important del paisatge, de fet és el paisatge —si tornem a la definició de “paisatge natural”— que tenim més a mà, per més deteriorada que estigui aquesta natura. I com a tal s’ha d’assumir. Acabaré amb uns versos d’un poeta metafísic del segle XVII, un poeta menor anglès, Thomas Traherne, que és un típic exemple de literatura en què el paisatge és perifèria, és a dir, que no s’utilitza en si mateix, sinó com a exemple, com a imatges i símbols per a un propòsit no paisatgístic, en aquest cas el de la nostra unió amb el Déu cristià. El paisatge, aquí, no pot tenir un ús més perifèric, però des d’una lectura no religiosa feta al segle XXI agafa una gran plenitud. Més que perifèric, ara sembla central. I amb això vull dir que qualsevol perifèria es pot portar al centre. Només en citaré uns quants versos:

Pregària de la creació

“El món mai et serà prou bo,
fins que la mateixa mar no et flueixi a les venes;
fins que no t’hagis vestit amb els cels
i coronat amb les estrelles
i et sentis tu mateix l’únic hereu
del tot el món sencer”
(Traherne, 1908: § 29)

Referències bibliogràfiques

- ARIBAU, Bonaventura Carles (1983). *Oda a la Pàtria*. Barcelona: Serveis de Cultura de l’Ajuntament de Barcelona. [Ed. original de 1832].
- BAUDELAIRE, Charles (2007). *Les flors del mal*. Barcelona: Edicions 62.
- CATALÀ, Victor (1905). *Solitud [sic]*. Barcelona: Joventut.
- (1902). *Drames rurals*. Barcelona: Tipografia L’Avenç.
- CLARK, Kenneth (1949). *Landscape into Art*. Londres: John Murray.
- LLULL, Ramon (1991). *Llibre de les meravelles*. Barcelona: Teide. [Ed. original de 1288].
- MARAGALL, Joan (1998). *Poesies*. Barcelona: Edicions La Magrana. [Ed. original de 1901].
- MARTORELL, Joanot (2004). *Tirant lo Blanch*. València: Tirant lo Blanch. [Ed. original de 1490].
- PLA, Josep (1968). *El meu país. Reflexions sobre l’Empordà*. Barcelona: Destino.
- RUYRA, Joaquim (1975). *Pinya de rosa*. Barcelona: Selecta. [Ed. original de 1903].
- SALA, Toni (2004). *Rodalies*. Barcelona: Edicions 62.
- (2010). *Marina*. Barcelona: Edicions 62.
- TRAHERNE, Thomas (1908). *Centuries of meditations*. Londres: Bertram Dobell.



Detectar
les franges



El paisatge de la perifèria, avui: construint la mirada sobre la ciutat al segle XXI

Francesc Muñoz

“Periferia és tot allò que no té continuïtat, ni repetició ni sistema.”
(Solà-Morales, 1992: p. 2)

Una de les herències més clares de l’urbanisme i l’arquitectura del segle xx ha estat potser la percepció del paisatge urbà com una seqüència de formes resultant d’omplir el buit que el territori no urbanitzat representa. Des de la dècada del 1970, però, corrents de pensament diversos, com ara el post-estructuralisme en filosofia o la postmodernitat historicista en arquitectura, van començar a entendre els buits urbans com a realitats amb prou entitat semiòtica i simbòlica en el context de la ciutat.

Paraules com ara *interstici*, *discontinuitat*, *reciclatge* o *residu* van començar llavors a aparèixer en articles de fons de revistes de referència i en debats a la premsa no especialitzada. En aquesta nova família de paraules sobre el paisatge urbà, potser el terme *terrain vague*, proposat per Ignasi de Solà-Morales a la dècada del 1990, va ser el que millor va recollir aquell canvi d’accent que descobria matisos i possibilitats per al projecte de paisatge allà on fins llavors l’urbanisme només havia vist terrenys sense qualitats, sense atributs significatius més enllà de l’absència d’allò construït; un territori expectant per a la segura colonització urbana, sovint simplificat amb la galeria d’adjectius tradicionalment recollits pel terme *periferia*.

Aquesta reflexió crítica contra l’arquitectura moderna que va acompanyar les grans narratives del segle xx va acabar constatant una important mutació dels mecanismes de producció de l’espai urbà. D’aquesta manera, es posava clarament en crisi l’arsenal conceptual i metodològic que l’urbanisme havia anat constituint des de mitjan segle xix; una situació de fractura que va ser recollida per conceptes certament controvertits com ara la *mort de la ciutat*, que va plantejar Robert Fishman, els coneguts, i a hores d’ara ja tan gastats, *no-llocs* de Marc Augé, o *l’arquitectura feble* d’Ignasi de Solà-Morales. La idea del paisatge metropolità com a residu establerta per Mirko Zardini o l’esclaridora proposta de la *metròpoli buida* d’Antonio Fernández Alba il·lustren igualment aquest moment de revisió conceptual. Aquest debat va arribar al seu moment àlgid amb les reelaboracions successives, sota noms diversos, més o menys encertats segons els casos,

del concepte original d'*heterotopia* que havia suggerit Michel Foucault (1967).

L'espai limitat de què es disposa en aquest capítol impedeix entrar en detall en una reflexió en la qual disciplines tan diferents com l'arquitectura, la filosofia, la sociologia, l'antropologia o la geografia van posar de manifest l'aparició d'una galeria de paisatges metropolitans que no eren ja el fruit del procés d'ompliment de l'espai urbà o del creixement continu de la ciutat. Uns paisatges que tampoc no es pensaven ja merament com a espais expectants —i, per tant, sense significat—, amb un contingut transitori, sempre a l'espera dels atributs que la urbanització i la construcció haurien d'atorgar-los posteriorment. Ans al contrari, aquests intersticis, aquests afores urbans, es mostraven, amb una categòrica voluntat de permanència, com a paisatges *per se*, com a manifestacions matèriques i tangibles del fracàs de la modernitat a l'espai de la ciutat.

De moltes maneres i des de perspectives diverses, es va fer evident una dolorosa constatació: les perifèries no representaven, en realitat, cap fet puntual ni excepcional, sinó que havien aparegut per romandre, com a paisatges essencialment constitutius del *patchwork* d'imatges metropolitanas que configuren l'escenari de les relacions humanes a la ciutat. Lluny per tant de significar cap accident o anomalia, les perifèries adquirien així categoria de paisatges urbans amb entitat pròpia. Aquest fet despullava les mancances de la mirada excepcionalista que les havia mantingut absents del cànon del paisatge urbà considerat des de l'arquitectura i l'urbanisme. Aquesta absència en el discurs acadèmic, tècnic i polític explica, potser, la presència quasi continuada de les perifèries al món de l'art modern i, sobretot, a l'art contemporani, a la pintura primer i a la fotografia i les arts visuals després. No és un fet anecdòtic ni poc important, ja que parlem de plataformes privilegiades per a la representació cultural i la narració social de la transformació urbana. De les perifèries pintades per Mario Sironi, que mostraven les primeres rodalies industrials a les ciutats italianes del període d'entreguerres, a les instantànies del fotògraf Gabriele Basilico, que delimitaven el perfil dels afores postfordistes quasi al final del segle xx, la presència de la perifèria com a escenari ha estat una constant en el repertori temàtic de les arts que han representat i interpretat el paisatge.

En aquest itinerari estètic es pot apreciar força bé com la qualitat principal d'aquests entorns urbans és l'exotisme o la raresa amb relació a la ciutat formal, central i planificada. Aquest atribut estètic apareix certament enaltit, fins al punt que, força sovint, el món de l'art ha presentat les perifèries com un paisatge amb una càrrega semiòtica i emotiva ben propera al sublim. En el seu assaig sobre el sublim i el paisatge, Remo Bodei (2011) argumenta la hipòtesi d'un canvi cultural pel que fa a la idea canònica del sublim, la qual s'hauria desplaçat dels escenaris físics naturals, que tradicionalment havien fixat aquest concepte des del principi del segle XVIII —les muntanyes, els oceans, els boscos, els volcans o els deserts—, a la història, la política i els seus esdeveniments. Com explica l'autor, d'una banda, la capacitat antròpica de transformació de la natura ha arribat a tal extrem que actualment ens preocupa, més que no pas ens inquieta, l'estat i la realitat física del territori. De l'altra, el turisme global ha propiciat no tan sols un coneixement exhaustiu d'aquells espais que, per desconeguts, representaven la porta d'entrada al sublim, sinó que pràcticament els ha banalitzat, convertits en llocs d'estada o de pas dels grups de visitants que ininterrompudament els freqüenten. Segons el meu parer, en aquesta batuda en retirada de la idea del sublim, defugint l'espai geogràfic per refugiar-se en el temps històric, els paisatges de les perifèries urbanes representarien, paradoxalment, una rereguarda. En efecte, aquests entorns acumulen encara una càrrega sublim romanent en tant que parlem de paisatges que ens resulten desconeguts i s'oposen, de manera agonística, a la ciutat que més reconeixem, de la mateixa manera que muntanyes i oceans es contraposa ven, tot representant la força de la natura, a la mirada humana. Per això, els paisatges de perifèria poden arribar a provocar la mateixa barreja d'inquietud i èxtasi davant la bellesa que els paisatges naturals acostumaven a fer sentir a l'observador del sublim. Una percepció que la nostra sensibilitat romàntica, encara ben viva, fa seva sense cap problema aparent. Qui, en efecte, no s'ha vist sorprès, mentre escoltava el brogit llunyà de l'autopista en un descampat suburbà, per l'emoció de sentir-se colpit com el monjo de Caspar Friedrich davant la immensitat del mar?

Aquesta càrrega emotiva i semiòtica que s'atribueix al paisatge es mostra clarament en el reconeixement estètic de la perifèria que la fotografia ha fet durant el segle XX, el qual ha contribuït sens dubte a fixar una

mirada peculiar sobre els afores en aquests termes. En paraules del fotògraf Manolo Laguillo, extretes d'un text amb un títol tan aclaridor com "La belleza de la periferia":

"En la història de la fotografia es poden apreciar dos moviments pel que fa a allò que ha merescut l'atenció dels fotògrafs. D'una banda, s'han fixat en objectes, persones o paisatges que es poden emmarcar dins dels cànons oficials de bellesa [...]. Però, de l'altra, els fotògrafs s'han ocupat d'objectes, persones o paisatges que no s'emmarquen dins d'aquests mateixos cànons oficials de bellesa, s'han fixat en la perifèria de la bellesa. S'han fixat en allò marginal, en allò situat lluny dels pols d'atracció... La nostra idea de bellesa és diferent des de l'aparició de la fotografia. Que el que és fotografiat sigui 'bell' no garanteix que la seva fotografia també ho acabi essent. I viceversa: perquè una fotografia sigui 'bella' no hem de suposar que l'escena també ho sigui. Gràcies a la fotografia som més capaços de distingir entre la representació i allò que es representa." (Laguillo, 1992: p. 24).

Seria igualment obligat referir-se al paper del cinema en aquest procés d'identificació estètica i de representació dels territoris urbans. Únicament per l'interès d'aquest tema, recordem ara les conegudes paraules de Walter Benjamin a *L'obra d'art en l'època de la seva reproductibilitat tècnica*, quan estableix les diferències entre les formes clàssiques de representació del paisatge i la revolució que, en aquest sentit, representa la imatge en moviment:

"El pintor observa, en el seu treball, una distància natural entre ell i el seu tema; l'operador cinematogràfic, en canvi, penetra profundament en els teixits de la seva temàtica. Les imatges que en treuen l'un i l'altre són enormement diverses. La del pintor és total, la de l'operador és reiteradament fragmentària, i les seves parts es reajusten segons una llei nova. Així, la representació fílmica de la realitat és per a l'home del nostre temps incomparablement més significativa [...]" (Benjamin, 1983: p. 10).



Imatge 1. Els paisatges de la perifèria poden arribar a provocar la mateixa barreja d'inquietud i èxtasi que els paisatges naturals feien sentir a l'observador del sublim. A la imatge, bateria antiaèria al turó de la Rovira, a Barcelona, amb una panoràmica de la ciutat en segon terme.

L'estetització del paisatge: l'establiment del cànon estètic de la perifèria

Vull suggerir, per tant, una hipervisibilitat de la perifèria com a objecte estètic; quelcom que, com ja s'ha esmentat abans, contrasta amb l'absència d'aquest tipus de paisatge en el discurs urbanístic que, de manera reglada, modela i transforma la ciutat. Així doncs, la hipòtesi que m'agradaria explorar és la de la creació progressiva d'un cànon estètic de la perifèria; un cànon que ja s'insinuaria en la validació que la cultura de la modernitat fa del progrés material i tècnic que significa la industrialització. És el que es fa evident, per exemple, en la representació del paisatge industrial que caracteritza la contribució artística de les avantguardes. Així ho mostra aquest fragment del *Primer manifest futurista* (Marinetti, 1909), on les referències al territori i als artefactes de la indústria revelen una mirada certament enlluernada sobre les primeres perifèries de la ciutat-fàbrica:

“Nosaltres cantarem a les grans multituds mogudes per la feina, pel plaer o per la revolta: cantarem a les mares multicolors i polifòniques de les revolucions en les capitals modernes; cantarem al vibrant fervor nocturn dels arsenals i de les drassanes incendiades per violentes llunes elèctriques; a les estacions àvides, devoradores de serpents que fumegen; a les fàbriques penjades als núvols pels recargolats fils dels seus fums; als ponts semblants a gimnastes gegants que salten els rius llampeguejant al sol amb resplendor de ganivets; als vaixells de vapor aventurers que flairen l’horitzó; a les locomotores de pit ample, que trepitgen els rails com enormes cavalls d’acer embridats de tubs, i al vol relliscós dels aeroplans, l’hèlix dels quals xiscla al vent com una bandera i sembla que aplaudeixi com una boja massa entusiasta.” (Marinetti, 1909: p. 1).

Es tracta, però, d’un cànon estètic que, en un moment més contemporani, és deutor d’una mirada, d’un punt de vista, subjectivament ancorat a dues condicions, dues imatges culturals de naturalesa certament postmoderna: la romàntica/nostàlgica i la conservacionista. D’una banda, la mirada romàntica/nostàlgica intueix en els horitzons oberts, interromputs i fragmentats de la perifèria postals del moment previ a la colonització urbana, característica del procés de creixement de les regions metropolitanes tal com les coneixem actualment. D’alguna manera, l’observador del paisatge de la perifèria, corprès per la seva indeterminació, gaudeix del fet de trobar, encara que sigui per un moment efímer, la fi de la ciutat i el dibuix dels seus límits; a la manera de Franz Matheson, el personatge central del relat de J. G. Ballard *The concentration city* (1995 [1957]), el qual va creuant, desesperadament, districtes i barris de la ciutat, tot esperant trobar l’espai obert que en reveli el final:

“Suposo que no has interpretat malament alguna cosa que has sentit sobre el mur?”

M. va mirar amunt: ‘Quin mur?’

El cirurgià va assentir amb el cap: ‘Es diu que hi ha un mur al voltant de la ciutat impossible de penetrar. No pretenc entendre’n

la teoria. És massa abstracta i sofisticada. De tota manera, sospito que han confós aquest mur amb les zones fosques tapiades que travesses amb el tren nocturn. Prefereixo l'opinió acceptada que la ciutat s'estén en totes direccions sense límits.” (Ballard, 1995 [1957]: p. 19).



Imatge 2. Una de les imatges més recurrents de les rodalies metropolitanes consisteix en una carretera o autopista en primer pla franquejada de benzineres, clubs i motels de carretera i suports de publicitat. A la imatge, carretera C-33 d'accés a Barcelona pel congest de Montcada.

D'altra banda, l'obsessió conservacionista identifica a les franges de perifèria els primers ecotons de fora de la ciutat, la promesa de natura que l'espai urbanitzat nega per definició. D'alguna manera, l'observador del paisatge de la perifèria, seduït per la seva ambigüitat, gaudeix del fet de trobar traces, encara que siguin mínimes, distintives del món natural; a la manera de Marcovaldo, el personatge d'Italo Calvino (1970) que cerca a la ciutat restes i fragments de natura, per més insignificants o anecdòtics que siguin:

“Es va ajupir a cordar-se les sabates i va mirar millor: eren bolets, bolets de debò, que estaven sortint precisament al cor de la

ciutat! A Marcovaldo li va semblar com si el món gris i miserable que l'envoltava esdevingués de sobte generós de riqueses amagades, i que, de la vida, encara se'n podia esperar alguna cosa, a més de la paga per hores del salari contractual, l'eventual, les assignacions familiars i el *caropane*.” (Calvino, 2001: p. 2).

Segons el meu parer, la mirada romàntica/nostàlgica i l'obsessió conservacionista han contribuït de la mateixa manera a la creació d'un cànon estètic de la perifèria que presentaria alguns denominadors comuns fàcilment recognoscibles i que ara, de manera necessàriament sintètica, proposo agrupar en quatre grans conjunts d'elements del paisatge metropolità: les infraestructures, els blocs d'habitatges, els espais oberts i els descampats, i la presència de l'abandó.

Les infraestructures

Les infraestructures s'associen amb la interrupció i la fragmentació del paisatge. En termes de cànon estètic, parlàriem principalment de les vies fèrries i de les carreteres o autopistes. Molts exemples a l'Europa del principi del segle xx mostren la forta associació entre el traçat ferroviari i la delimitació de la perifèria urbana. La ja esmentada i ben coneguda sèrie d'obres de Sironi que porta per títol *Perifèria* o el vertiginós començament del film documental de Walter Ruttmann *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (1927) serien bons exemples d'aquest vincle estètic entre la infraestructura lineal i el paisatge dels afores urbans. Amb la popularització de l'automòbil durant la segona meitat del segle xx, l'estètica de la perifèria es va enriquir sens dubte amb algunes imatges certament canòniques i que han contribuït a fixar la imatge de les rodalies metropolitanes. En primer lloc, la carretera o autopista com a horitzó, tot reflectint un sentiment d'inacabament que ultrapassa l'ànima de l'observador, el qual, situat en el mateix punt de vista que el conductor, experimenta una sensació fins i tot propera al sublim. Segon, la carretera o autopista en primer pla, tot mostrant la galeria de paisatges que acostuma a acompanyar els espais vora el traçat viari, ben popularitzats pels diferents formats i diverses generacions de *road movies*—de les benzineres als clubs i motels de carretera passant pels suports de publicitat i tota la iconografia que incorpora la senyalística d'aquests tipus d'infraes-

tructures. I, en tercer lloc, l'autopista com a paisatge en si mateixa, quan la disposició i l'acumulació de vials fan de la interrupció visual un paisatge pròpiament dit. Així ho mostren clarament les imatges a vista d'ocell o en perspectiva alçada dels accessos a les grans metròpolis, tan popularitzades pel cinema nord-americà, per exemple, en els primers minuts de metratge que introdueixen els crèdits d'inici a la història.

Els blocs d'habitatges

La geometria dels blocs d'habitatges representa l'anomia a partir de la repetició regular i alhora arbitrària en el paisatge. Aquests tipus d'edificis constitueixen una de les imatges canòniques més clarament identificatives de la perifèria urbana a Europa, ja que es tracta d'un paisatge urbà certament comú a una gran majoria de ciutats. Les necessitats d'habitatge de les metròpolis fordistes durant les dècades del 1960 i el 1970 i la possibilitat de fer servir tecnologia prefabricada en la construcció de barris nous expliquen el que ha estat una de les revolucions més contundents del segle xx en el paisatge urbà europeu. De París a Bratislava, de Milà a Rotterdam,



Imatge 3. La perspectiva lineal dels blocs d'habitatges, que sembla que es disposin *ad infinitum* sobre l'espai, és una de les imatges més clarament identificatives de la perifèria urbana a Europa. A la imatge, polígons d'habitatges de Bellvitge i el Gornal a l'Hospitalet de Llobregat.

de Lisboa a Barcelona, els afores urbans de les ciutats van bescanviar un paisatge urbà encara en contacte amb el món rural prèviament existent per grans extensions de blocs d'habitatges massius i en alçària que, independentment del lloc i la seva fesomia, van colonitzar de manera definitiva les vores de les ciutats industrials en menys de dues dècades.

Als ulls de l'observador, poques barreres visuals mostren amb una claredat tan rotunda on comença la perifèria de la metròpoli. En aquest sentit, les imatges més canòniques d'aquesta estètica de perifèria corresponen, òbviament, a les perspectives lineals dels blocs que sembla que es disposin *ad infinitum* sobre l'espai; als detalls de les immenses façanes que s'allarguen de manera totèmica; a les inacabables fileres de finestres que mostren la sensació de repetició i anomia, però també a la seqüència d'espais entre els blocs que comuniquen, amb la seva manca de qualitats urbanes, una idea geomètrica de soledat.

Els espais oberts i els descampats

Els espais oberts i els descampats són significatius de la indeterminació i la manca de límits que caracteritzen la perifèria. En realitat, són els paisatges que probablement han contribuït més a consolidar el cànon estètic que suggereixo. Tot i que algunes arts visuals tan importants com ara el cinema han mostrat sempre aquest element com quelcom consubstancial al paisatge de la ciutat contemporània, la dècada del 1980 va significar un clar redescobriments de la imatge del buit urbà.

Alguns fenòmens globals de caràcter econòmic —com ara la destrucció i la deslocalització de la indústria, que va comportar la desaparició progressiva de les antigues implantacions industrials urbanes— o polític —com, per exemple, el final de la guerra freda, que va significar canvis importants pel que fa als mercats del sòl i al procés d'urbanització en general— van donar una visibilitat nova i intensa a aquests espais urbans; forats inesperats al teixit de la ciutat definits, precisament, per la principal de les qualitats de la perifèria: la seva diferència respecte a la imatge canònica del paisatge urbà, construït i consolidat. Malgrat la modernitat representada pels plans d'urbanisme, una ciutat sorprenentment indeterminada i buida es feia així evident i resultava immediatament atractiva als ulls de la crítica postmoderna, que aleshores començava ja a avançar.

Els paisatges dels afores de ciutats tan diferents com ara Detroit o Berlín, i els diversos escenaris urbans on apareixien aquests *terrains vagues* —de les estacions de tren als fronts portuaris, passant pels barris industrials de primera generació—, van començar a multiplicar la seva presència no tan sols a les revistes d'arquitectura, sinó també al món audiovisual, i es van arrogar, amb una força nova i inesperada, el rol d'icones privilegiades de la perifèria.

La presència de l'abandó

Les ruïnes de la indústria, el comerç, l'oci o la mateixa construcció testimonien el procés d'abandó que han viscut les perifèries. Aquests paisatges ruïna, fruit del cessament d'una activitat o de processos d'urbanització inacabats, constitueixen un dels fenòmens de més interès en l'evolució del territori de la perifèria durant els últims 30 anys. La multiplicació d'aquests paisatges confirma la hipòtesi que alguns territoris van quedant obsolets, com qualsevol altre producte de consum, i són, literalment, abandonats i reemplaçats per d'altres en l'acompliment de les seves funcions econòmiques.

Així, una cartografia merament intuïtiva de paisatges residu inclouria el cas ben conegut de les ruïnes industrials a tot Europa, resultat dels processos de desindustrialització i deslocalització productiva; les ruïnes de l'emmagatzematge i el comerç a l'engròs, ben representades pels hipermercats de primera generació que apareixen abandonats a les faixes de territori vora les autopistes secundàries a països com ara França; les ruïnes de l'oci, que es troben a no poques ciutats britàniques, on els *piers* i els primers parcs d'atraccions urbans han estat abandonats i substituïts pels nous espais *resort* i per parcs temàtics; les ruïnes heretades de la celebració de grans esdeveniments urbans —els anomenats *megaevents*—, ben presents a moltes de les ciutats que, per exemple, han organitzat exposicions universals, on el reguitzell d'instal·lacions i pavellons abandonats configura un paisatge urbà de naturalesa clarament residual; o, més recentment, les ruïnes del procés de construcció del territori, resultat de la fallida de les bombolles immobiliàries globals, que comptabilitza una munió d'urbanitzacions inacabades, no únicament a la costa mediterrània, on són ben visibles, sinó també a les perifèries de no poques ciutats mitjanes de la península Ibèrica.

Aquests paisatges en *stand-by* representen icònicament la versió més crua d'una perifèria amb usos hipotecats i un futur més que incert.

Els quatre conjunts d'elements constitutius del paisatge de la perifèria que s'han ressenyat es refereixen, així doncs, a quatre atributs principals: la fragmentació, l'anomia, la indeterminació i l'abandó. Són qualitats forta-ment relacionades amb la configuració física del territori i, per tant, es poden entendre com a condicions materials pròpies del paisatge de la pe-rifèria. Les vies fèrries i les carreteres; la soledat geomètrica dels blocs d'ha-bitatges prefabricats; la presència ubiqua dels terrenys buits i descampats, o les ruïnes que fan evident l'abandó o el temps d'espera dels paisatges re-sidu són algunes de les imatges que amb més força expliciten aquestes con-dicions materials que han contribuït a establir una estètica determinada de la perifèria, un cànion del paisatge de perifèria ben present a l'imaginari urbà contemporani.



Imatge 4. La fallida de la bombolla immobiliària ha donat com a resultat una munió d'urbanitzacions inacabades a les perifèries de moltes ciutats mitjanes. A la imatge, urbanització fantasma a Piélagos, Cantàbria.

D'una manera més atrevida, es pot fins i tot argumentar un procés d'estetització de la perifèria. És a dir, una conversió de la perifèria en un producte estètic, en la mesura que la seva representació ha anat incorporant elements propis d'un cànon ben específic i concret. És això el que explica que les condicions materials del paisatge esmentades anteriorment, i les imatges canòniques que les manifesten, acostumin a aparèixer, en dosis més o menys grans, en qualsevol representació contemporània del que s'entén per paisatge de la perifèria.

És del tot cert que, actualment, hi ha una àmplia varietat d'artefactes nous que han anat trobant el seu lloc i encaix territorial a la perifèria: dels parcs temàtics als centres d'oci, passant per les benzineres botiga o els complexos financers, de recerca, culturals o comercials de gran format. És veritat que aquestes noves rodalies formen part actualment de la perifèria metropolitana, però no han estat reconegudes com a part essencial del seu paisatge fins fa molt poc. Per això, la perifèria canònica —fragmentada, anòmica, indeterminada i residual— encara forneix de contingut de manera aclaparadora la memòria visual i l'imaginari metropolità col·lectius.

En resum, l'evolució de les ciutats durant el segle xx i els canvis en la manera de representar els entorns urbans han acabat per sintetitzar un cànon de paisatge de la perifèria, actualment ja popularitzat i clarament identificable. Un cànon paisatgístic on la mirada nostàlgica, d'una banda, i l'obsessió naturalística, de l'altra, caracteritzen un punt de vista particular, que confirma, en la meua opinió, el procés d'estetització de la perifèria i dels seus paisatges. Això és el que explica que qualsevol paisatge on apareguin línies de tren o autopistes trencant les visuals vers l'horitzó, blocs d'habitatges seriatos o potser descampats i espais abandonats, sigui qualificat per l'observador, amb confiada seguretat, com el final de la ciutat, allà on es fa present el paisatge de la perifèria, tal com succeeix a Marcovaldo quan intenta trobar un bosc a la ciutat:

“Caminaren per la ciutat il·luminada pels fanals, i només veien cases: de boscos, ni l'ombra. Trobaven algú que passava, però no gosaven preguntar-li on hi havia un bosc. D'aquesta manera arribaren fins on s'acabaven les cases de la ciutat i el carrer es convertia en autopista.” (Calvino, 2011: p. 2).

Els atributs de la perifèria

Des d'un punt de vista més conceptual, però, la perifèria, com a territori present a tota ciutat independentment del moment històric i del tipus d'urbs, es pot definir encara d'una manera bastant més exhaustiva. Més enllà de les condicions materials del paisatge, existeixen algunes constants o condicions que permeten suggerir un dibuix molt més acurat dels seus continguts i valors. Aquests atributs es poden resumir de la manera següent: la perifèria és el lloc on les mínimes condicions de centralitat i formalització es troben amb les màximes relacions de multiplicitat i indefinició. Afirmacions similars a aquesta avui dia recullen un incontestable consens acadèmic, tècnic o social i subratllen la complexitat i la riquesa de matisos de la perifèria. Tanmateix, contrasten amb la mirada que l'arquitectura, l'urbanisme i el paisatgisme han projectat històricament sobre aquest tipus de territori, una mirada que, des de mitjan segle XIX fins a l'últim quart del segle XX, va entendre les perifèries com a paisatges essencialment caracteritzats per l'absència de qualitats.

D'aquesta manera, una ràpida revisió de la gran diversitat de paraules que configura la família de conceptes associats amb la idea de perifèria mostra, en efecte, una definició d'aquest territori sempre *per defecte*, estretament lligada a la manca dels significats urbans propis de la ciutat més consolidada. Paraules com ara *raval*, *extraradi*, *afores*, *periurbà* o *rodalia* són aclaridores, en aquest sentit, i resulten d'una percepció viciada, que sempre ha considerat *per excés* el centre urbà i que, en moments històrics diferents, ha anat afegint successives capes a la simple associació de la perifèria amb tot allò que no és —ni hi ha de ser— a la ciutat. La llista és, en realitat, força important i inclou conceptes de significat certament diferent segons el territori de què es parli, com passa amb la idea de *gueto* o amb la noció, certament interessant, de *suburbi*, que presenta connotacions oposades a Amèrica del Nord i a Europa. L'anàlisi rigorosa d'aquesta família de paraules associada amb la idea de perifèria hauria de tenir en compte, a més a més, distincions i matisos que tenen relació amb les característiques del procés històric d'urbanització a diverses àrees del planeta. Així, les diferències regionals també s'acaben traduint en una multiplicació del vocabulari, de manera que els *slums* de les ciutats nord-americanes conviurien

amb els barris de *favelas*, *villas miseria* o *cantegriles* a les megalòpolis sud-americanes. Finalment, un estudi mínimament acurat d'aquestes qüestions hauria de distingir igualment l'escala i les dimensions del fet urbà perifèric en moments històrics diferents i territoris diversos, de manera que quedessin suficientment paleses les disparitats i la dificultat de comparació entre, per exemple, les *banlieues* de les capitals europees i l'amplíssima galeria d'assentaments que ha anat caracteritzant l'anomenada *ciutat informal* a les megalòpolis del tercer món des de la dècada del 1970.

Per tant, més enllà de l'exercici anterior d'identificació de condicions materials pròpies de la perifèria, i deixant igualment de banda les aproximacions més reduccionistes que consideren la perifèria com un territori sense contingut, proposo distingir quatre qualitats principals que, segons el meu parer, defineixen conceptualment la perifèria i permeten intuir-hi d'una manera molt més elaborada atributs no prou reconeguts.

Aquestes quatre característiques representatives són: l'ambigüitat, la contradicció, la hibridació i la simultaneïtat. És a dir, la perifèria és, per definició, ambigua, contradictòria, híbrida i simultània, o, el que és el mateix, no és ni precisa, ni coherent, ni pura, ni successiva. Les quatre qualitats apareixen prou ben representades a la visió que ens dona Franz Hessel de l'Alexanderplatz berlinesa al començament del segle xx, el moment en què s'estan gestant, al mateix temps, la gran capital —la *grosstadt*— i les seves noves perifèries:

“Encara val la pena parlar de l'Alexanderplatz d'ara i de la d'abans? És possible que hagi desaparegut abans que aquestes línies s'imprimeixin. Els tramvies, els autobusos i les masses de gent rondan per les rases d'amplies zones d'obres i d'esvorancs profunds [...]. Al sud s'eleva tètricament els murs del comisariat de policia sobre les ruïnes de la plaça. Al nord-oest sobresurt de les cases i les rases la gran torre de l'església de Sant Jordi. Només hi hem deixat la policia i l'església. Tot el que hi ha a part d'això està essent enderrocat o reformat. La majoria de les parcel·les i els solars està en poder dels ferrocarrils i del metro, que va cavant les seves galeries en direcció est.” (Hessel, 1997: p. 163).

La perifèria ambigua: el paisatge buit

A les seves *Lliçons americanes*, Italo Calvino defineix la precisió, o *esattezza*, a partir de tres elements:

“Per a mi, exactitud significa especialment tres coses:

- 1) un esquema de l’obra ben definit i ben calculat;
- 2) l’evocació d’imatges visuals nítides, incisives, memorables [...];
- 3) un llenguatge precís al màxim pel que fa al lèxic i a la transmissió dels matisos del pensament i de la imaginació.” (Calvino, 2000: p. 75-76).

La idea d’ambigüitat, oposada per tant a aquesta noció de precisió, es refereix a la capacitat d’un objecte de poder ser entès de diferents maneres o d’admetre diverses interpretacions. En el cas de la perifèria, les paraules del filòsof Josep Ramoneda, escrites al començament de la dècada del 1990, són força aclaridores:

“Hi ha una certa ambigüitat en aquest territori. Com totes les coses que s’esdevenen en els límits, en les fronteres, és terreny obert al contraban i a la confusió: és d’un cantó però té un peu a l’altre; és territori definit però té possibilitats d’expansió, de manera que allò que ahir era perifèria pot acabar essent centre demà [...]” (Ramoneda, 1992: p. 1).

El que és més rellevant, però, d’aquest caràcter ambigu de la perifèria és que, precisament per aquesta capillaritat conceptual, resultant de l’ampli ventall de significats possibles que coexisteixen, es tracta d’un fet espacial que dona lloc a la incertesa, la qual cosa introdueix el dubte i la impredictibilitat. Però la impredictibilitat engendra la inquietud. La mateixa inquietud que experimenta la nostra mirada quan comprova que les vies sobre les quals circula el tramvia a una de les obres sobre la perifèria del pintor Sironi no continuen més enllà d’on es troba el comboi, el qual sembla que s’hagi aturat per un instant. Es tracta d’una metàfora del límit de la ciutat que la infraestructura va contínuament eixamplant amb el seu creixement? És la constatació de la perifèria industrial com l’últim ecumene urbà? Ens indica potser la simultaneïtat dels processos que donen

forma a la perifèria? Sigui com sigui, el buit que s'estén a continuació de la màquina ens inquieta i ens confon.



Imatge 5. Els espais oberts i els descampats evidencien la indeterminació i la manca de límits que caracteritzen la perifèria. A la imatge, descampat a tocar del polígon industrial el Pla, al terme municipal de Lliçà de Vall.

Potser el que millor exemplifica aquesta capacitat suggestiva del buit urbà sigui el terme *terrain vague*. Com ja s'avançava al començament del capítol, aquest concepte va alimentar bona part de la discussió sobre la forma urbana als debats d'arquitectura de la dècada del 1990. Segons la definició proposada per l'arquitecte Ignasi de Solà-Morales el 1995,¹ els *terrains vagues*:

“Són llocs aparentment oblidats, on sembla que predomini la memòria del passat sobre el present. Són llocs obsolets on només certs valors residuals sembla que es mantinguin malgrat la seva completa desafecció envers l'activitat de la ciutat. Són, en definitiva, llocs externs, estranys, que es mantenen fora dels

¹ La primera aparició del concepte correspon al text “Terrain vague”, publicat al 1995 a la revista ANY (Solà-Morales, 1995). Vegeu també la traducció del text en castellà a Solà-Morales, 2002a.

circuits, de les estructures productives... Són les seves vores mancades d'una incorporació eficaç, són illes interiors buidades d'activitat, són oblits i restes que romanen fora de la dinàmica urbana... En definitiva, llocs estranys al sistema urbà, exteriors mentals en l'interior físic de la ciutat que apareixen com la seva contraimatge, tant en el sentit de la seva crítica com en el de la seva possible alternativa.” (Solà-Morales, 1995: p. 120).

La resposta de l'arquitectura i l'urbanisme pel que fa a aquests paisatges del buit urbà ha estat tradicionalment la d'introduir formalització espacial per esbandir, aclarir, perfilar i definir. En altres paraules, la relació de la modernitat amb el buit urbà sempre ha estat la de restar ambigüitat, si més no morfològica, a la condició de perifèria que el buit representa fidelment. Com explica Solà-Morales al mateix text:

“Sembla que tot el destí de l'arquitectura hagi estat sempre el de la colonització, el de posar límits, ordre, forma, tot introduint en l'espai estrany els elements d'identitat necessaris per fer-lo reconoscible, idèntic, universal. Pertany a l'essència mateixa de l'arquitectura la seva condició d'instrument d'organització, de racionalització, d'eficàcia productiva capaç de transformar allò inculte en cultivat, allò estèril en productiu, allò buit en edificat.” (Solà-Morales, 1995: p. 122).

La perifèria contradictòria: el paisatge interromput

La idea de contradicció, oposada a la de coherència, té a veure amb la coexistència de qualitats contràries que es manifesten al mateix temps, de manera que es neguen mútuament. Sens dubte, el rol territorial de la perifèria com a espai d'acollida per a tots aquells usos i activitats que no troben el seu lloc i encaix a la ciutat ha afavorit històricament aquesta condició. Així doncs, la coincidència en un mateix espai d'usos moltes vegades poc compatibles ha fet adquirir a la perifèria un caràcter estèticament possibilista, associat amb l'evidència que qualsevol element, per inesperat que pugui resultar, pot fer-se visible a l'espai urbà. En paraules de l'arquitecta Hilde Heynen:

“A la perifèria actual, els habitatges suburbans es combinen amb centres d'exposicions, les gasolineres amb palauets, les zones industrials en desús amb equipaments destinats a l'oci, els edificis d'apartaments amb fàbriques de cervesa, els parcs científics amb residències d'avis, els restaurants de carretera amb complexos agroindustrials. Aquesta heterogeneïtat no està estructurada per un espai públic coherent ni per una forma urbana forta. Habitualment, és el resultat d'una simple juxtaposició d'elements que no s'interfereixen entre si, i per aquest motiu no generen cap mena de simbiosi [...]” (Heynen, 1992: p. 55).

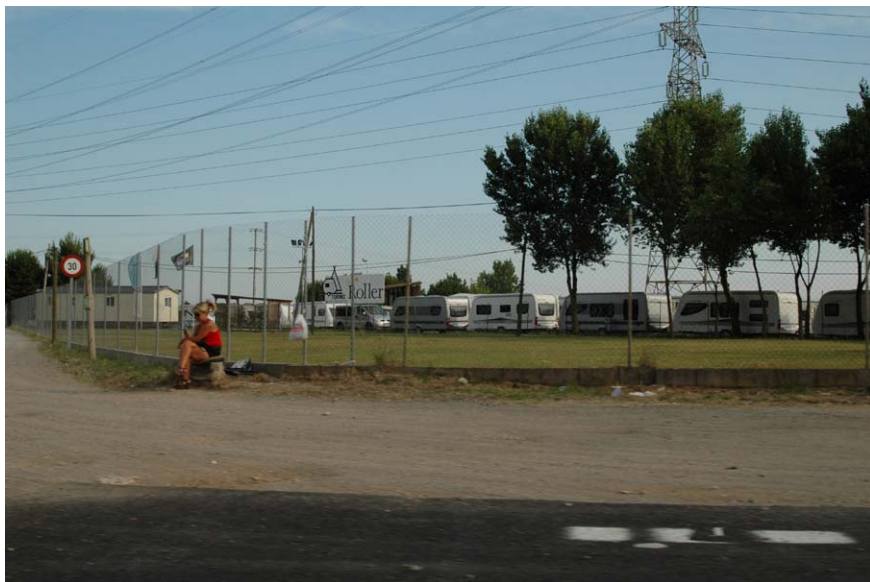
No succeeix així a la ciutat formalitzada, allà on la planificació dels usos i la norma urbanística estableixen criteris estrictes de coherència. La perifèria, en canvi, es caracteritza per ser un territori en codi obert, on usos inesperats s'intercalen entre aquells de tradicionals. Això dona com a resultat un paisatge interromput i intermitent, on qualsevol ritme visual es troba contínuament alterat per silencis, pauses i l'inefugible anar i venir sincopat de les imatges que es perceben.

Aquesta intermitència dels usos està, a més a més, accentuada per l'important dinamisme de les perifèries, la qual cosa fa que mudin contínuament i que mai no es presentin de la mateixa manera en què apareixerien a la ciutat formal. Tal com escrivia l'arquitecte Manuel de Solà-Morales el 1992:

“El que els llocs perifèrics evoquen és no tan sols les imatges del buit expectant, sinó també, i sobretot, la sensació d'indiferència en la posició de les coses. No és pas indiferència de les coses, sinó indiferència de les coses entre si. Aquesta manca de diferència és la que fa de la perifèria un terreny vertiginós per a les imatges; i el cinema i la fotografia han copsat la força d'aquests paisatges on tant l'activitat com la construcció són sempre més dèbils que l'espai despullat en què es presenten [...]” (Solà-Morales, 1992: p. 2).

El paisatge periurbà és, sens dubte, el tipus de perifèria que millor recull aquesta força del territori despulat, on activitats i construccions componen un gradient paisatgístic contradictori i indiferent. Així, els afores de les ciutats, les rodalies d'aeroports i estacions o les franges de territori litoral, quasi contínuament reclamats per elements d'urbanització, són alguns dels escenaris on l'acumulació, discontinua i fragmentària, dels usos expressa millor el recargolat encaix entre les vores urbanes i el món agrícola o natural amb el qual conviu. Citant novament paraules de Heynen:

“La il·legibilitat i l'*elusivitat* són característiques de les zones que pateixen una condició perifèrica. No s'hi poden detectar principis estructurals, els límits són laxos, les transicions són sovint borroses. No hi ha impressions perdurables. És com si l'ull no pogués percebre imatges precises, com si necessàriament es mantingués desenfocat quan s'intenten recordar els detalls d'una situació determinada.” (Heynen, 1992: p. 55).



Imatge 6. La perifèria s'ha convertit en un espai d'acollida per a tots aquells usos i activitats que no troben el seu lloc i encaix a la ciutat, com ara l'aparcament de caravanes de la imatge, situat a l'N-150 entre Terrassa i Sabadell.

Si considerem aquest conjunt de qualitats —il·legibilitat, elusivitat, manca d'estructura i límits, transicions borroses, impressions desenfocades— podem tenir una definició força clara del que significa un paisatge interromput. Podríem també fàcilment convenir que els paisatges periurbans comparteixen, sense cap mena de dubte, aquests atributs. Dels magatzems de caravanes als ferrovellers, dels càmpings als sectors d'habitatges autoconstruïts, les franges periurbanes mostren aquesta manca d'enfocament pel que fa a la percepció dels elements del paisatge. Tanmateix, un exemple típic d'aquest paisatge de perifèria especialment destacat és el dels horts periurbans, que mostren com mentre que la ciutat nega, per definició, el camp, la ciutat perifèria l'acomoda al seu ADN paisatgístic, i introdueix, al mateix temps, la qualitat següent del paisatge que ens interessa subratllar: la hibridació.

La perifèria híbrida: el paisatge residu

La idea d'hibridació, oposada a la de puresa, es defineix a partir de la barreja d'elements que donen lloc a un fenomen determinat. Uns elements que, malgrat el seu origen i el seu caràcter diversos, coincideixen espacialment o temporalment. En el cas de la perifèria, aquest contingut híbrid es manifesta sobretot en la confusió entre ordres culturalment construïts com a contraris i oposats, tal com passa amb la ciutat i el camp o amb la natura i la cultura. Aquesta situació recorda la metàfora de les pantalles de televisió inundades de vegetació que J. G. Ballard fa servir a *The ultimate city* (2001 [1976]) per expressar la mateixa idea:

“Pneumàtics vells, residus industrials i electrodomèstics abandonats jeien en una morena oxidada. Des del centre sorgia una piràmide de televisors d'uns divuit metres d'alçària, construïda amb molta cura i un sentit avançat de la geometria... El conjunt de l'estructura, des de la base fins al cim, estava envaït pels saücs salvatges, la molsa i l'arç de foc, i els núvols de baies formaven una enorme cascada... Esbotzats pels saücs, molts dels televisors deixaven a la vista el cablejat intern. El circuit verd i groc, els condensadors blaus i els moduladors es barrejaven amb els fruits brillants del piracant, ordres rivals d'una naturalesa ca-

prítxosa que es fusionaven novament després de milions d’anys d’evolució separada.” (Ballard, 2001 [1976]: p. 883-884).

Un dels escenaris de perifèria que il·lustra millor aquesta coexistència d’ordres rivals que es donen la mà correspon als paisatges de l’energia, o *energyscapes* (Ivančić, 2010), en desús.² Les instal·lacions obsoletes vinculades amb la producció i el tractament de l’energia mostren amb molta potència visual el paisatge híbrid que resulta de l’abandó, quan l’entorn artificial creat per la mà humana resta envaït i és objecte de colonització per part de la natura. Cal matisar que no estem considerant els paisatges vinculats amb la producció d’energies renovables, que no se solen localitzar als espais periurbans. En canvi, amb excepcions com ara les instal·lacions de caràcter extractiu o aquelles que presenten requeriments de seguretat importants, és cert que bona part dels paisatges industrials i de l’energia gestats durant el segle xx corresponen a localitzacions que el mateix procés de creixement de la ciutat ha anat incorporant tot constituint franges perifèriques de gran dimensió i significat territorial. La hibridació és una qualitat compartida per l’amplíssima varietat d’escenaris on els artefactes de la indústria abandonats determinen la percepció paisatgística.

En aquestes situacions, el fort impacte visual de les estructures i l’agressivitat de les construccions s’hibrida, en un contrast paradoxal, amb la indeterminació que deriva de l’obsolescència. En paraules de l’arquitecte Quim Rosell:

“Com a lloc de trobada dels processos, sovint devastadors, de la indústria o a causa d’importants canvis d’ordre programàtic, el paisatge contemporani apareix sovint dràsticament descarnat i impactant. Abocadors (fruit de nítides i despietades accions d’amuntegament de deixalles), pedreres (resultat de les formes en negatiu de la terra com a producte de l’extracció del mineral), drassanes abandonades, antigues bases militars i, en general,

² Vegeu, a banda del treball d’Aleksandar Ivančić, la recerca pionera de Quim Rosell al volum *Després de: rehacer paisajes* (2001). A partir d’una selecció de casos ben significatius, l’autor introdueix i contextualitza diferents territoris on el projecte de paisatge ha d’enfrontar-se amb les condicions híbrides que les perifèries industrials obsoletes representen.

terrenys als quals no es designa cap altra qualitat específica que la indeterminació.” (Rosell, 2001: p. 6).



Imatge 7. Les instal·lacions obsoletes vinculades amb la producció i el tractament de l'energia mostren amb molta potència visual el paisatge híbrid que resulta del seu abandonó. A la imatge, central tèrmica de Sant Adrià de Besòs.

Segons el meu parer, la força d'aquests llocs quan reclamen la nostra mirada té a veure amb tres condicions que caracteritzen aquest tipus de paisatge. En primer lloc, la seva important dimensió física, que amplifica els continguts de la hibridació en una escala impossible d'obviar per la sensibilitat paisatgística de l'observador. Així, centrals tèrmiques obsoletes, plantes nuclears tancades, complexos miners abandonats o grans extensions fabrils en desús proporcionen una visió augmentada d'un procés d'hibridació que passa certament desapercbut en el paisatge de la ciutat consolidada. Segon, es tracta d'espais productius que representen fidelment el model d'ocupació del territori de la modernitat urbana industrial i esdevenen una metàfora del seu esgotament des del moment que el seu caràcter totèmic es va diluint en l'entorn agrícola o natural.³ Finalment,

³ Es tracta d'una percepció que, en realitat, qualsevol espai urbà abandonat podria comunicar, però que potser els espais productius, com a nínxols d'una activitat humana anterior permanent i contínua, expressen encara amb més claredat. Un exemple extrem d'aquesta capacitat correspondria a les imatges de les instal·lacions de la central de Txernòbil, literalment inundades de natura i vegetació 25 anys

resulta igualment indefugible constatar la gran capacitat d'aquests paisatges per despertar la nostra sensibilitat romàntica, no tan sols a partir de la seva configuració en termes de residu o ruïna física, sinó també perquè fan evident la percepció del pas del temps quan els observem des de la talaia de la nostàlgia. En paraules de l'enginyer Aleksandar Ivančić:

“Aquestes estructures en desús es deterioren als mateixos llocs on es trobaven quan estaven operatives, cosa que produeix una sensació de distanciament i estranyesa. [...] El record de l'ocupació funcional obre noves mirades enriquides per la sorprenent monumentalitat i fins i tot l'agressivitat espartana d'aquestes estructures, la seva ubicació o la seva forma. [...] La seva inaccessibilitat substancial contribueix, a més a més, a augmentar-ne la imatge d'alienació i de monumentalitat. [...] A l'espera que potser nous ocupants es tornin a apropiari d'aquests llocs, la seva bellesa surrealista és fascinant.” (Ivančić, 2010: p. 84).

La perifèria simultània: el paisatge zàping

La idea de simultaneïtat, oposada a la de successió, es refereix a la capacitat de dos fenòmens o més de tenir lloc al mateix temps. Així, els fets simultanis, a diferència de tot allò que és successiu, no segueixen lògicament altres fets anteriors, de manera que qualsevol lectura pretesament progressiva o acumulativa pel que fa a l'ordre dels esdeveniments i, sobretot, pel que fa al seu resultat, té grans dificultats per comprendre l'abast de significats que pot arribar a contenir la perifèria.

Aquesta condició, alhora múltiple i simultània, de la perifèria s'expressaria, per tant, en consideració a un caràcter doble: primer, la capacitat d'alterar l'ordre progressiu dels fets urbans i, en segon lloc, la mal-leabilitat per acollir i mostrar al mateix temps elements que seria esperable trobar de manera successiva. La confluència d'aquestes dues qüestions caracteritza, així doncs, la perifèria com un territori de fluxos, com un paisatge líquid.⁴ És això el que fa que l'experiència del paisatge de la perifèria sigui

després que fossin abandonades a causa de l'accident al reactor nuclear número 4 el 1986; un paisatge recentment popularitzat pels mitjans de comunicació amb motiu de l'efemèride.

⁴ S'utilitza l'adjectiu en el sentit que la crítica en arquitectura li va atribuir a la dècada del 1990, a partir

ben propera al tipus de percepció que proposa la imatge en moviment i, en especial, el cinema.

No és ara el moment de ressenyar l'abundant teoria crítica sobre el cinema. Assenyalem simplement, per l'interès en la discussió que ens ocupa, dues qüestions. Primer, des del punt de vista de la mecànica visual, cal esmentar el ritme perceptiu derivat del muntatge cinematogràfic, que Walter Benjamin va assimilar al concepte de *xoc* i que rau en la successió veloç de les imatges:

“Compari's la pantalla on es projecta un film i la tela sobre la qual hi ha la pintura. La tela invita l'observador a la contemplació; davant seu l'observador es pot abandonar a la correntia de les seves associacions, cosa que no pot fer davant les imatges d'un film. A penes les albira, que ja s'han transformat. No les pot fixar. [...] Efectivament, la correntia de les associacions de qui observa aquestes imatges queda interrompuda tot seguit per llurs canvis. En això recolza l'efecte de *xoc* del film, que, com tot efecte de *xoc*, vol ésser absorbit per una intensiva presència d'esperit.” (Benjamin, 1983: p. 38).

En segon lloc, des del punt de vista compositiu, el cinema representa una estructura narrativa caracteritzada per l'atenció múltiple a diferents situacions i relats de manera simultània.

Si bé és veritat que la ciutat central ha estat objecte de la càmera en aquests termes d'una manera clara,⁵ no és menys cert que són les perifèries urbanes les que, progressivament, han anat atraient aquesta mirada, de manera que el cinema s'ha prodigat en l'exercici de mostrar aquests atributs fluids i líquids, referits a la velocitat, la superposició, el canvi i la multiplicitat de punts de vista. Una sèrie de qualitats que configuren una

del text “Arquitectura líquida”, d'Ignasi de Solà-Morales. Un concepte que l'autor definia en aquests termes: “Una arquitectura líquida, en comptes d'una arquitectura sòlida, serà aquella que substitueixi la fermesa per la fluïdesa i la primacia de l'espai per la primacia del temps” (Solà-Morales, 1998: p. 36). Vegeu també la traducció del text en castellà a Solà-Morales, 2002b.

⁵ Els primers minuts d'alguns títols clàssics, reconeguts pel seu inici vigorosament urbà, en són un bon exemple. Les imatges dels crèdits inicials i el primer plantejament de l'acció al *downtown* de Nova York al film d'Alfred Hitchcock *North by Northwest* (*Con la muerte en los talones*, 1959) representarien un cas paradigmàtic en aquest sentit.

peculiar percepció del paisatge i que alguns fragments de la coneguda obra de Jonathan Raban *Soft City* (1974) recullen des de la perspectiva de l'observador del paisatge urbà que viatja en taxi:

“Em trobava perdut en un laberint de noms i fronteres que resultaven força incomprensibles per a algú de fora. Havia fet un trajecte d'un quart d'hora en taxi per una autovia sinuosa, a través de túnels, passos elevats, vorejant architectures de maó vermellós, fusta pintada de blanc, cantonades esmolades, finestres mirador, balcons, bells campanars i petits grups de gratacels que semblava que havien estat llogats a Nova York per un dia. Hi havia canvis de color i textura al llarg del trajecte, però allò eren els afores o el centre urbà? No ho podria dir. Vam travessar un riu, i pertot arreu vaig veure el mateix aspecte vacil·lant i inestable. Allò deu ser el centre... No, deu ser allò altre; però no hi havia cap zona a l'horitzó amb prou intensitat per estar-ne segur.” (Raban, 1974: p. 64).

Si tot això és cert, és innegable que parlem de característiques que la cultura televisiva ha portat al paroxisme amb l'ús del zàping i la visió *multipantalla*. Es tracta d'hàbits de consum visual que, segons la meua opinió, constitueixen bones metàfores per explicar la nostra mirada actual sobre els paisatges de la perifèria. Sobretot quan ens fixem en el detall de l'experiència quotidiana que aquests comportaments representen. Així, mentre la visió multipantalla ens garanteix una dosi suficient de confort en l'exercici de la percepció múltiple i simultània, el zàping revela l'afany continu per omplir de sentit qualsevol interval de temps, el gest recurrent i la necessitat quasi compulsiva d'eliminar les pauses. Quelcom que ens recorda la metàfora de Richard Ingersoll (1999) quan parla dels *sprawlsapes*, els paisatges de la dispersió urbana:

“Pertot arreu en les àrees urbanes el pols de la vida, passant d'allò obert a allò tancat, d'allò construït a allò buit, de la ciutat a la no-ciutat, del blanc i negre al verd, ha perdut el seu ritme. Per descomptat, podem escoltar la cadència del trànsit automom-

bilíctic, però en grans extensions suburbanes, en les grans àrees que envolten ciutats com ara Milà, Xangai, Phoenix o Ciutat de Mèxic, els descansos sembla que hagin desaparegut.” (Ingersoll, 1999: p. VII).



Imatge 8. Les estacions intermodals de tren, les benzineres encerclades per nusos d'autopistes o les rotondes que condueixen el flux de trànsit cap als aeroports són escenaris privilegiats per a la percepció del paisatge en moviment. A la imatge, Isle of Dogs, a Londres.

El paisatge típic que millor representa aquest conjunt de qualitats correspon, sens dubte, als intersticis especialment connotats amb la mobilitat metropolitana i els mitjans de transport regionals. Les estacions intermodals de tren o de rodalies, les benzineres encerclades per nusos d'autopistes o el reguitzell de rotondes estratègicament disposades per conduir el flux de trànsit cap als aeroports, per exemple, representen escenaris privilegiats per a la percepció cinètica. Des d'aquestes plataformes visuals, el paisatge es mostra sempre en moviment, sempre sense pauses, a l'altre cantó de la finestra que fem servir de mirador.

Gestionar els paisatges de la perifèria: un repte de futur

La figura 1 mostra de manera esquemàtica un resum dels atributs i les qualitats dels paisatges de la perifèria d'acord amb les qüestions que fins ara s'han anat destacant:

Categories	Atributs del paisatge	Condicions materials	Tipus de percepció	Temporalitat	Paisatge tipus
Ambigüïtat	el buit	absència de límits/ indeterminació	distreta	tempo lent	<i>terrain vague</i>
Contradicció	el periurbà	fragmentació/ anomia	interrompuda	tempo <i>spot</i>	horts periurbans
Hibridació	el residu	abandó/ruïna	ajornada (romàntica)	tempo <i>stand-by</i>	<i>energyscapes</i> obsolets
Simultaneïtat	el flux/fluid	multiplicitat/ liquiditat	cinètica	tempo zàping	paisatge en moviment

Figura 1. Resum dels atributs i les qualitats dels paisatges de la perifèria.

Així, en primer lloc, les quatre categories que caracteritzen conceptualment la perifèria (ambigüïtat, contradicció, hibridació i simultaneïtat) es corresponen amb una sèrie d'atributs del paisatge i un conjunt de condicions materials. En segon lloc, es distingeixen igualment diferents tipus de percepció paisatgística d'acord amb les quatre categories, atributs i condicions materials. Un tipus de percepció diversa que privilegiaria també un tipus de temporalitat diferent en cada cas. Per acabar, la taula recull els paisatges exemple o tipus que s'han anat esmentant anteriorment i que il·lustren aquestes qüestions d'una manera concreta.

Aquesta taula resum revela fins a quin punt aquest conjunt de característiques que s'han proposat com a pròpies de la perifèria no són ja únicament patrimoni seu, sinó que, en el moment actual del procés d'urbanització, també corresponen en realitat a la ciutat contemporània en termes genèrics. En efecte, si una cosa va deixar en herència la crítica postmoderna durant les dues últimes dècades del segle xx va ser la crisi de la visió de la ciutat com un tot estable i lògicament comprensible. De la filosofia —amb aportacions com per exemple el *pensament feble* de Gianni Vattimo (Vat-

timo, Rovatti, 1992)— a la recerca tecnicocientífica —amb lectures transgressores de la modernitat com són la *lògica borrosa* o la *ciència postnormal* de Silvio Funtowicz—, els principis d’indeterminació o nocions com ara la incertesa van ser popularitzats i es van acabar traduint en conceptes similars, adequats però a l’estudi dels espais urbans, l’arquitectura i el paisatge.⁶

D’aquesta manera, a partir d’una estranya capillaritat, al final del segle xx es va donar un acord transversal entre diferents disciplines sobre la nova condició líquida del fet urbà, la qual cosa equivalia a admetre la incapacitat, per part dels sabers que històricament havien donat forma a la ciutat i al territori, per copsar i entendre uns paisatges metropolitans tan inesperats com canviants.

En aquest sentit, les paraules d’Ignasi de Solà-Morales es mostren certament reveladores. A textos com ara “Paisajes” (Solà-Morales, 2002c) o “Arquitectura líquida” (Solà-Morales, 2002b) trobem pistes que avui, quasi 15 anys després de la seva publicació, encara ens permeten observar amb transparència la problemàtica opaca d’un territori sovint ignorat per les opinions que únicament contemplen els paisatges urbans canònics, aquells d’idealitzats des de la defensa aferrissada de la imatge, estable i lleugible, de la ciutat tradicional:

“La ciutat contemporània, la metròpolis, la megalòpolis difusa, sense límits, en procés de formació i de devastació permanent, ja no és comprensible a través d’una visió que troba en l’ordre dels traçats el suport d’una intel·ligibilitat estable. La ciutat vuitcentista, amb els seus carrers i avingudes, places i jardins,

⁶ Seria inabastable ara sintetitzar sense caure en una anàlisi frívola la complexitat del debat sobre el discurs postmodern i l’amplíssima sèrie de contribucions. Alguns moments àlgids d’aquesta discussió corresponen a aportacions com ara la *deconstrucció*, de Jean-François Lyotard; la definició del postmodernisme de Fredric Jameson com quelcom dins la lògica cultural del tardocapitalisme; o l’interessant debat entre els geògrafs David Harvey i Edward Soja al començament de la dècada del 1990. Pel que fa únicament, doncs, als exemples esmentats en el text, el *pensament feble* de Vattimo va emfatitzar la impossibilitat de les metanarratives del segle xx per explicar la multiplicitat de mirades que una societat profundament afectada pels mitjans de comunicació globals obligava ja a considerar. És una proposta que va influenciar, durant la dècada del 1990, propostes conceptuals com ara la ja esmentada *arquitectura feble* d’Ignasi de Solà-Morales. La *lògica borrosa* va negar de la mateixa manera el pensament fort, característic de la modernitat, tot plantejant qüestions com, per exemple, que una proposició pugui ser parcialment veritable i falsa de manera simultània; quelcom que està ben a prop del contingut contradictori de la perifèria que aquí s’ha suggerit. Finalment, la *ciència postnormal* representa una dura crítica a la ciència tradicional normal, en tant que defensa l’atac i la incertesa com a qualitats intrínseques i característiques del món físic que el coneixement científic intenta explicar.

encara tenia una forma comprensible, general, permanent. Fins i tot la ciutat del moviment modern pretenia, per mitjà de la centralitat, de la definició de les àrees i de les infraestructures de transport, reconèixer-se com una estructura senzilla i comprensible. [...] En una situació de construcció i destrucció contínues, de creixement i renovació permanents, de mutació i obsolescència, la condició casual imprevisible de la ciutat es converteix en el seu verdader mitjà d'exposició [...]" (Solà-Morales, 2002: p. 156-157).

En conclusió, les categories, els atributs del paisatge, les condicions materials, el tipus de percepció i la temporalitat propis de la perifèria han eixamplat el seu significat per abastar, en realitat, la metròpoli en conjunt. Més que una contrapart en negatiu de la ciutat, la perifèria constitueix avui, per tant, la millor metàfora i el millor mirall de la vida urbana.

És això el que, d'una manera certament elegant, traspuen les paraules del fotògraf Gabriele Basilico, quan a l'última dècada del segle xx definia la perifèria com:

"[...] la zona en què les ciutats s'esmicolen al llarg dels seus propis límits i on els teixits 'cicatritzats', abandonats durant molts anys a una lenta letargia, reproduïxen noves epidermis de característiques inesperades. És l'estació de la major 'convivència' urbana en la unitat de temps [...]" (Basilico, 1998).

Des del punt de vista de la intervenció i la gestió dels paisatges urbans, aquesta consideració de la perifèria no com a espai sense qualitats sinó, ans al contrari, com el lloc de màxima convivència urbana, representa una gran oportunitat: la possibilitat de repensar el tractament del paisatge des de nous principis inspirats, precisament, per la condició ambigua, contradictòria, híbrida i simultània de la perifèria, per les condicions materials i els atributs dels seus paisatges.

Així doncs, entendre les perifèries com a excepcions difícils d'encabir en els patrons de tractament institucionalitzats des del paisatgisme i la gestió dels processos d'urbanització és un camí definitivament esgotat. En

canvi, pensar els paisatges de la perifèria com a models de les profundes mutacions que, en realitat, estan afectant el cor de les metròpolis significa, per extensió, refundar sobre principis nous les formes de concebre i representar, projectar i habitar el paisatge del fet urbà.

Referències bibliogràfiques

- BALLARD, James Graham (1995). "The concentration city", dins James Graham Ballard. *The best short stories of J. G. Ballard*. Nova York: Picador, p. 1-20. [Ed. original de 1957].
- (2001). "The ultimate city", dins James Graham Ballard. *The complete short stories*. Londres: Flamingo, p. 873-924. [Ed. original de 1976].
- BASILICO, Gabriele (1998). *Interrupted City* [en línia]. <http://www.galerieannebarrault.com/gabriele_basilico/city_eng.html> [consulta: 01.03.2012].
- (1999). *La ciudad interrumpida = Interrupted City*. Barcelona: Actar.
- BENJAMIN, Walter (1983). "L'obra d'art en l'època de la seva reproduïbilitat tècnica", *Art i Literatura*. Barcelona: Edicions 62, p. 25-53.
- BODEI, Remo (2011). *Paisajes sublimes. El hombre ante la naturaleza salvaje*. Madrid: Siruela. [Títol original *Paesaggi sublimi* de 2008].
- BUSQUETS, Jaume; MUÑOZ, Francesc (coords.) (2010). *Guia d'estudis d'impacte i integració paisatgística*. Barcelona: Departament de Política Territorial i Obres Públiques de la Generalitat de Catalunya.
- CALVINO, Italo (1970). *Marcavaldo o sea las estaciones en la ciudad*. Barcelona: Destino. [Títol original *Marcavaldo, ovvero Le stagioni in città* de 1966].
- CALVINO, Italo (2000). *Lliçons americanes. Sis propostes per al pròxim mil·lenni*. Barcelona: Edicions 62. [Títol original *Lezioni americane* de 1988].
- FOUCAULT, Michel (1967). "Des Espace Autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967)", *Architecture, Mouvement, Continuité*, núm. 5, octubre 1984, p. 46-49.
- FUNTOWICZ, Silvio; RAVETZ, Jerome (1991). "A New Scientific Methodology for Global Environmental Issues", dins Robert Costanza (ed). *Ecological Economics: The Science and Management of Sustainability*. Nova York: Columbia University Press, p. 137-152.
- HESSEL, Franz (1997). "Hacia el Este", dins Franz Hessel. *A Paseos por Berlín*. Madrid: Tecnos. [Títol original *Spazieren in Berlin* de 1929].
- HEYNEN, Hilde (1992). "The peripheral condition", *UR, Revista d'Urbanisme*, núm. 9-10, p. 55-58.
- INGERSOLL, Richard (1999). "Il paesaggio come redenzione", dins Antonio Rossi; Giovanni Durbiano; Francesca Governa; et al. (eds). *Linee nel paesaggio. Esplorazioni nei territori della trasformazione*. Torí: UTET, Università di Torino.
- IVANČIĆ, Aleksandar (2010). *Energyscapes*. Barcelona: Gustavo Gili.
- LAGUILLO, Manolo (1992). "La belleza de la periferia", *UR, Revista d'Urbanisme*, núm. 9-10, p. 24-25.
- MARINETTI, Filippo Tommaso (1909). "Manifeste du futurisme", *Le Figaro*, 20 de febrer de 1909.
- MUÑOZ, Francesc (2006a). "La soledad geométrica: buits i plens al paisatge de la ciutat contemporània", *L'Avenç*, núm. 310, p. 30-33.
- (2006b). "El tiempo del territorio, los territorios del tiempo", dins Joan Nogué; Joan Romero (eds.). *Las otras geografías*. València: Tirant lo Blanch, p. 235-254.
- (2008). *Urbanización: paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Gustavo Gili.
- (2010a). "La densitat urbana: de la ciutat de concentració al camp urbanitzat", dins Joan Fuster (ed.). *L'agenda Cerdà: construint la Barcelona metropolitana*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, p. 75-114.

--- (2010b). *Local, local! La ciudad que ve*. [Catàleg de l'exposició commemorativa dels 30 anys d'ajuntaments democràtics]. Barcelona: Diputació de Barcelona/Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, CCCB.

NEL-LO, Oriol; MUÑOZ, Francesc (2004). "El proceso de urbanización", dins Joan Romero (coord.). *Geografía humana. Procesos, riesgos e incertidumbres en un mundo globalizado*. Barcelona: Ariel, p. 255-332.

RABAN, John (1974). *Soft city*. Londres: The Harvill Press.

RAMONEDA, Josep (1992). "La periferia", *UR, Revista d'Urbanisme*, núm. 9-10, p. 1.

ROSELL, Quim (2001). *Después de = Afterwards*. [Rehacer paisajes = Remaking landscapes]. Barcelona: Gustavo Gili.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de (1995). "Terrain Vague", dins Cynthia C. Davidson (ed.). *Anyplace*. Nova York: Anyone Corporation; Cambridge: The MIT Press, p. 118-123.

--- (1998). "Liquid Architecture", dins Cynthia C. Davidson (ed.). *Anyhow*. Nova York: Anyone Corporation; Cambridge: The MIT Press, p. 36-43.

--- (2002a). "Terrain vague", dins Ignasi de Solà-Morales. *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gili, p.181-194.

--- (2002b). "Arquitectura líquida", dins Ignasi de Solà-Morales. *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gili, p.123-136.

--- (2002c). "Paisajes", dins Ignasi de Solà-Morales. *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gili, p. 152-161.

SOLÀ-MORALES, Manuel de (1992). "Projectar la periferia", *UR, Revista d'Urbanisme*, núm. 9-10, p. 2-4.

VATTIMO, Gianni; ROVATTI, Pier Aldo (eds.) (1992). *El pensamiento débil*. Madrid: Cátedra. [Títol original *Il Pensiero debole* de 1983].



Caminar el límit

Pere Grimau

Les franges són aquells espais al marge de la planificació de la ciutat que veiem des de la finestra del cotxe o des del transport públic en els nostres recorreguts diaris, anant i venint de la ciutat. Tenim veritables problemes per proposar-ne una definició i una acotació clares; coincidim, però, en l'estranyesa i el rebuig estètic que generen entre certa moral conservadora. Més enllà de l'estètica, les franges sovint concentren problemes de caràcter social, ecològic, etc., la raó dels quals, el que els origina, no cal que es trobi precisament a les franges. Per jutjar èticament o estèticament les franges, fóra necessari conèixer, sense prejudicis, la seva realitat. Proposo l'observació directa de les franges, passejar-hi a peu. En el text que plantejo a continuació no hi ha certes ni respostes ni judicis, tan sols la transcripció d'experiències directes del territori de les franges des de la meva posició de caminant i fotògraf. Aquestes experiències, com moltes altres, han d'ajudar a conèixer i a incorporar al nostre imaginari les franges i les perifèries.

Al seu dia, les primeres experiències estètiques de la muntanya, del mar o del desert van ajudar a incorporar aquests conceptes a la nostra cultura. Es podria donar la paradoxa que allò que avui és contemplat com la lletjor més inqüestionable i irracional esdevingués protegit i subjecte a unes normes de conservació més o menys estrictes en el futur. Com diu Alain Roger, "encara no sabem veure els complexos industrials, les ciutats futuristes, el potencial paisatgístic d'una autopista" (Roger, 2000: p. 125). No seria gens estrany que arribés el dia en què protegíssim de la mateixa manera el pont del Diable romà de Martorell i el viaducte de l'autopista que hi passa pràcticament per sobre.

Ja els pintors realistes del segle XIX van descobrir la perifèria i la seva capacitat significativa i estètica, que han tingut un paper important en l'art des d'aleshores. La perifèria en si, les franges que s'hi troben dins, expressa un món que des de la revolució industrial està canviant acceleradament. En el camp de la fotografia, la perifèria hi va aparèixer a mitjan segle XX, en plena postguerra; el llibre de fotografies *La banlieue de Paris* (Doisneau, 1949) n'és un exemple clar. El caràcter canviant de la perifèria ens obliga a revisitar-la periòdicament. Als anys vuitanta del segle passat, també a França, l'encàrrec fotogràfic de la Delegació d'Ordenació del Territori i Acció Regional del Govern (DATAR) va deixar clara un cop més la tendència dels fotògrafs a cercar aquests espais i a treballar-hi. Què deuen tenir els

espais de les franges que alhora són socialment tan rebutjats i estèticament tan preuats?

Des de fa més de deu anys, la meua activitat artística, en projectes individuals o col·lectius, es relaciona directament amb el territori de les franges properes a Barcelona. La meua no és una experiència artística imprescindible, tampoc no és el meu objectiu parlar-ne directament, però serà el fil conductor que seguiré per narrar, des d'una perspectiva viscuda, algunes experiències recents de les franges de la perifèria de Barcelona, que en volen donar un testimoni real. En la meua relació amb les franges hi ha tres elements que s'han mantingut constants: el fet de recórrer-les a peu, la fotografia i el territori proper a Barcelona, sobretot el Baix Llobregat. En aquests deu anys, les meves passejades han passat de ser una pràctica individual i introspectiva a dur-se a terme en els contextos col·lectius de l'Observatori Nòmada Barcelona i el grup de recerca OITgrup de la Universitat de Barcelona.

També la fotografia, omnipresent, ha adoptat diverses relacions amb la realitat al llarg d'aquest temps; en uns moments és imatge d'autor i en d'altres arxiu documental. La utilització de la fotografia com a eina documental o de creació i la meua condició de fotògraf i professor de fotografia m'obliguen a tenir-la present en tot moment, a valorar-ne l'ús i a qüestionar-la.

Les franges, recorregudes i fotografiades, també tenen identitat i nom propis; en aquest cas, el Baix Llobregat i l'entorn de Barcelona. Una perifèria concreta i vinculada a l'experiència d'una realitat local que m'és propera. El Baix Llobregat és la nau industrial a tocar de l'ermita del segle XII, el Parc Natural de la Muntanya de Montserrat, ciutats petites, l'A-2, l'AP-2, l'AVE, el quart cinturó, el pont del Diable, la dessalinitzadora, els espais naturals del delta del Llobregat, el parc agrari, l'aeroport, Francesc Pujols¹, la SEAT, horts legals i il·legals, urbanitzacions, etc. En aquest territori metropolità, tan complex i actual, que es va posant al dia contínuament, es poden explicar, traient exemples d'aquí i d'allà, la majoria de circumstàncies econòmiques, socials i polítiques del present. Aquí, els vestigis del passat s'alcen, més o menys oblidats, pertot arreu. I, en aquest territori,

¹ Nota dels editors: escriptor i filòsof català (Barcelona, 1882- Martorell, 1962).

encara que sembli impossible, també hi habita la bellesa del paisatge més primordial.

La franja com un territori del passeig contemporani. El fotògraf com a passejant

La franja és un territori molt proper i alhora molt llunyà. S'hi pot viure sense tenir-hi cap relació. La quotidianitat anul·la la possibilitat de veure sense prejudicis, va acumulant capes d'insensibilitat cap a allò que ens envolta i més quan no tenim patrons que ens permetin assimilar-ho. Fugim d'aquests territoris perquè els trobem lletjos, abominables i estressants. Preferim establir relacions amb altres tipus de paisatge, reserves en conserva de paisatge pur, somiem una casa al mig d'un camp, envoltada de muntanyes matisades per perspectives atmosfèriques. Però assumir que la realitat de la perifèria i les seves franges, que t'envolten cada dia, són un paisatge ric i complex que, sense prejudicis, ens ofereix moltes més possibilitats estètiques, sobretot més contemporànies, que l'Alta Garrotxa de Marian Vayreda, és un gir possible, fins i tot necessari i culturalment higiènic.

En la contemporaneïtat, amb més o menys heroïcitat, els artistes s'han sentit atrets per les franges. En el meu treball, passejant, he intentat travessar la fina membrana que separa la meva condició d'habitant de la perifèria del fet d'experimentar-la. El passeig com a actitud és l'eina que permet aquest trànsit. En els meus primers treballs em vaig convertir en un fotògraf somiador, passejant solitari de la geografia de les perifèries (Grimau, 2005). Entre el 2000 i el 2007 vaig realitzar caminades que pas a pas em van convertir en un coneixedor de les franges properes a Barcelona. En aquests recorreguts, la perifèria es mostrava com una conjuntura, una frontissa que articulava les diverses realitats urbanes del territori. En els espais conjuntura entre la ciutat i el que deixa de ser ciutat, hi vaig descobrir una sensació de llibertat i urgència. Llibertat per situar-me al marge de les regles urbanes i urgència per la velocitat de les transformacions a les quals se sotmet el territori. En aquells anys, la crisi immobiliària encara no era imaginable i tot espai buit contenia, en potència, la seva especulació. La conjuntura urbana, com el solar buit, era i és encara un espai de joc i un espai en joc.



Imatge 1. Caminar per les perifèries permet passar de ser-ne un simple habitant a experimentar-les profundament. Fotografia CANÒDROM / CANÒDROM (2010).

Sense deixar la càmera, com a constructor de paisatges de *visu*² (Roger, 2000) progressivament vaig ampliar els cercles del passeig, del límit de la ciutat a les urbanitzacions del Baix Llobregat. Des de les urbanitzacions, la vista de la muntanya de Montserrat esdevé una síntesi desacomplexada d'allò en què es converteix el territori sense ser-ne conscient. La perifèria dialoga directament amb el paisatge més simbòlic de Catalunya, Montserrat, espiritualment i políticament construït.

També, sense que en sorgís cap projecte concret, vaig caminar per aquells recorreguts que pertanyien a la meva quotidianitat, de Sabadell a Terrassa, d'Olesa de Montserrat a Viladecavalls, allò que en cotxe és un trajecte de 15 o 30 minuts es converteix en hores i el paisatge s'eixampla, es fa immens, els esdeveniments s'hi multipliquen i s'amplifiquen. La velocitat

² Nota dels editors: Alain Roger planteja que la percepció estètica del paisatge sempre està mediatitzada per l'art, i distingeix dues maneres de transformar artísticament o *artialitzar* el territori: *in situ*, quan es percep estèticament el paisatge d'una manera directa, i *de visu*, més sofisticada, que implica la creació d'un model artístic a partir del que ha estat percebut amb la mirada.



Imatge 2. Al Baix Llobregat, la perifèria dialoga directament amb el paisatge més simbòlic de Catalunya, Montserrat. Fotografia *Tres dies caminant en una urbanització* (2007).

redueix, la lentitud amplia. Les imatges que realitzava tan sols pretenien reflexionar sobre la pròpia condició d’habitant d’un territori tan proper i alhora tan desconegut. En aquelles imatges hi ressonaven els mestres del caminar i els poetes romàntics. Entre autopistes, naus industrials i segones residències apareixien el Montserrat de Verdaguer o els versos de Joaquim Rubió i Ors:

“[...] pus més que els palaus moruns
val ma cabanya enramada
ab les flors que ma estimada
roba el matí al Llobregat [...]”
(Rubió i Ors, 1839).

Aquests versos semblaven inspirar les barraques construïdes amb materials de rebuig a la riba del mateix riu Llobregat.

Observatori Nòmada Barcelona i Rieres // Rambles

L'Osservatorio Nomade (ON) va ser creat el 2001 pel col·lectiu artístic italià Stalker³ com un sistema obert de relacions en xarxa que explora la ciutat contemporània. L'Osservatorio Nomade obre a la participació col·lectiva el posicionament de Stalker des del recorregut a peu com a mapa cognitiu: “Mirar els territoris metropolitans amb una mirada desproveïda del marc tranquil·litzador de la nostra cultura. [...] Una cultura que ens oculta la visió actual de l'esdevenidor del món, negant-nos fins i tot la possibilitat de ser dignes de tot el que ens succeeix” (Careri, 2002: p. 178).

El 2007, l'Osservatorio Nomade va plantejar el projecte Rieres // Rambles en col·laboració amb el Centre de Creació i Pensament Contemporanis Can Xalant. Per al desenvolupament del projecte es va crear el col·lectiu Observatori Nòmada Barcelona (ON BCN). Rieres // Rambles va consistir en l'exploració col·lectiva i transdisciplinària de la *ultraciutat*⁴ de Barcelona. Cinc grups van partir de punts situats a uns 30 quilòmetres de Barcelona i van caminar, durant tres dies, fins a arribar a aquesta ciutat. Entre tots els grups hi van participar més de cent persones de diferents nacionalitats. Els punts de partida van ser Sitges, Olesa de Montserrat, Viladecavalls, Llinars del Vallès i Arenys de Munt.

Com a membre de l'Observatori Nòmada Barcelona, el meu paper en el projecte Rieres // Rambles va ser el de guia local del recorregut que passava pel Baix Llobregat. Cada recorregut tenia un guia que, contradictòriament, feia possible la deriva en un territori que sovint es converteix en un laberint. En si, Rieres // Rambles era una acció simbòlica; els grups travessaven el territori experimentant-lo sense mediacions, l'escoltaven, hi interactuaven i el documentaven. En alguns moments ens vam qüestionar el sentit del projecte: no deu ser aquesta una nova forma de turisme superficial? Per a Lorenzo Romito⁵ no hi ha dubtes: “Aquesta pràctica és útil no tan sols per a l'establiment d'una relació directa i immediata, sinó també perquè fa de l'investigador una part integrant de la recerca, obser-

³ Vegeu <http://www.stalkerlab.org>.

⁴ *Ultraciutat* implica una concepció territorial radial en la qual hi ha un centre i una perifèria, com és el cas de Barcelona. El concepte *ultraciutat* s'aplica a l'exploració de Rieres // Rambles substituint el de *territoris actuals*, més utilitzat en els primers textos de Stalker.

⁵ Lorenzo Romito i Francesco Careri, amb altres artistes i arquitectes, van fundar Stalker.

vador i participi, cosa que li impedeix evitar la realitat i el seu esdevenidor” (Romito, 2008: p. 159). Rieres // Rambles no va canviar res del territori, que continua essent igual de contradictori, estret i a punt del col·lapse, com sempre. L’única transformació evident es va poder percebre en els participants. Van poder llegir el paisatge en les reaccions de l’altre, un sol recorregut es va convertir en múltiples experiències, en una mena d’amidament del territori amb el cos com a unitat de mesura. Tots els participants van aportar a un arxiu la documentació recollida, dibuixos, anotacions, filmacions i sobretot fotografies. Alhora que deixava d’exercir de fotògraf de la perifèria, les fotografies començaven a col·lapsar-ho tot.



Imatge 3. El projecte Rieres // Rambles va permetre als participants travessar parts del Baix Llobregat experimentant el territori sense mediacions, escoltant-lo, interactuant-hi i documentant-lo. Fotografia *Aparcament de la SEAT* (2007).

Es fa difícil treure conclusions del projecte Rieres // Rambles. Es va elaborar un material perquè formés part de l’exposició “Post-it city. Ciutats ocasionals” (Peran, 2008). El concepte *post-it city*, proposat per Gio-

vanni La Varra, es refereix a una ocupació de l'espai urbà que la ciutat no ha tingut en compte en la seva ordenació. “Com un text ple de *post-it*, la ciutat contemporània està ocupada temporalment per comportaments que no deixen rastre [...] però que cada cop resulten més difícils d'ignorar” (La Varra, 2008: p. 14). Els *post-it city* llegits com a signes (Peran, 2008) posen de manifest les contradiccions entre ciutat i ciutadà.

El projecte Rieres // Rambles és la veritable anomalia en el territori de la *ultraciutat*, allò que no s'hi ha previst. Les condicions difuses i indolents de la perifèria, la seva manca de programa, hi permeten qualsevol activitat, almenys un ventall bastant més ampli que a la ciutat, però és evident que el territori explorat a Rieres // Rambles es pot considerar una *ultraciutat* o unes franges *post-it*, una distorsió observable que es mostra també com a signe respecte als fenòmens observats en el recorregut. Elaborar el concepte *post-it city* per a la *ultraciutat* podria esdevenir una eina que permetés avaluar el territori de les franges prenent l'ésser humà com a mesura.

Després de Rieres // Rambles

El recorregut de Rieres // Rambles havia de ser la primera part d'una recerca més àmplia, però les estructures de l'organització no van ser capaces de donar-hi continuïtat. Tot i això, els membres de l'Observatori Nòmada Barcelona van encapçalar altres propostes. El mateix any 2007, al Vallès, Sitesize i Anna Recasens van organitzar el Taller LÍMITS,⁶ que va conduir l'artista visual Isaías Griñolo. Els participants en el taller van tornar a mostrar un caràcter transdisciplinari, però aquesta vegada es va fer evident la centralitat de l'art i la creació en el procés de treball com a posició capaç d'articular altres tipus de coneixements.

ON Riu Llobregat

El 2008, des del Departament de Disseny i Imatge de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona es va crear el Grup d'Observació i Intervenció en el Territori (OITgrup). El grup de recerca es va proposar dur

⁶ Vegeu <http://accioculturalmetropolitana.wordpress.com/limits>.

a terme el projecte ON Riu Llobregat⁷ amb l'objectiu d'ampliar les pràctiques de recorregut iniciades per Rieres // Rambles i centrar-les en un territori que es va considerar idoni per la seva complexitat i per les dimensions relativament reduïdes: el Baix Llobregat nord. Les múltiples franges del territori van permetre assajar, des de la creació, diverses propostes artístiques.

A ON Riu Llobregat, les pràctiques de recorregut a peu, el passeig i les estratègies de seguiment i escolta del territori van ser el primer pas per a la introducció d'artistes joves en un context real de treball. Les metodologies, simples però efectives, de l'Observatori Nòmada es van convertir en una eina per poder entrar en el territori, un punt de partida. El resultat van ser quatre projectes artístics: *Riuades*, de Laia Ribé; *Cardinals*, de Francisco Navamuel i Neus Roca; *Paisatges residuals*, d'Iker Álvarez, i *Arqueologies del present*, d'Arantxa Reus i Tomeu Sastre. Es treballa a ON Riu Llobregat des del 2008 i s'ha editat un document (OITgrup, 2011) amb la voluntat que serveixi com a base programàtica per a futurs projectes similars. ON Riu Llobregat ha permès implicar l'Administració pública en l'exploració del territori propi i ha convertit novament la creació artística en un punt de trobada de diverses àrees de coneixement implicades: el paisatge, l'antropologia, la geografia i l'urbanisme.

ON Prat

Al final del 2008, l'Ajuntament del Prat de Llobregat va voler projectar diverses intervencions artístiques al seu territori. Algunes actuacions urbanístiques importants havien transformat l'entorn físic de la població. Les intervencions artístiques que es demanaven havien d'intervenir en aquests espais acostant-los a la ciutadania i ampliant-ne l'interès. La novetat de les actuacions urbanístiques i el desconeixement de la realitat del Prat per part dels artistes es va convertir en un camp idoni, una vegada més, perquè s'utilitzessin les pràctiques de recorregut a peu per assimilar, amb mínimes mediacions, la realitat urbana del Prat. En aquest cas, Pau Faus, Domènec i jo mateix, membres de l'Observatori Nòmada Barcelona, participants i coordinadors de Rieres // Rambles, vam disse-

⁷ Vegeu <http://oitgrup.net>.

nyar i coordinar una exploració oberta pel territori del Prat, ON Prat. Ens interessaven els territoris del límit municipal, ja que teníem el convenciment que des de les franges es podia entendre millor la realitat del Prat. Es van fer nou recorreguts que completaven un cercle al voltant de la ciutat. L'objectiu dels recorreguts era que els participants obtinguessin un coneixement sobre la realitat del Prat que servís de base per al desenvolupament de projectes artístics. La realitat del territori i canvis d'orientació en la proposta de l'Administració van superar les nostres previsions i ens van obligar a reformular la finalitat del projecte. 70.000 habitants, un aeroport amb una terminal en construcció, la desembocadura del riu Llobregat desviada per l'ampliació del port de Barcelona, la dessalinitzadora construïda per abastir d'aigua Barcelona, un parc agrari, verdures amb denominació d'origen i un parc natural entre la pista de l'aeroport i el riu feien del Prat un territori molt complex, segurament massa per als recorreguts a peu convencionals.



Imatge 4. A ON Riu Llobregat, les pràctiques de recorregut a peu, el passeig i les estratègies de seguiment i escolta del territori van ser el primer pas per a la introducció d'artistes joves en un context real de treball. Fotografia *Colònia Sedó* (2008).

La majoria dels nou recorreguts van ser conduïts per tanques o accidents geogràfics. No hi havia la possibilitat d'experimentar el territori d'una manera transversal. Gairebé tota experiència possible estava programada per indicadors i filats de punxes. Al Prat de Llobregat, la perifèria i les franges, com un espai conjuntura, s'estan extingint. Les mateixes tanques que protegeixen l'aeroport, el parc natural o el parc agrari es converteixen en tanques que confinen la població al territori urbà. Els únics espais on és possible deambular amb relativa llibertat són les zones en construcció i, més enllà dels límits administratius del Prat, els confins del municipi veí de Barcelona.

ON Prat va tornar a generar un arxiu d'imatges voluminos, cada vegada més fotografies. Es va intentar fer alguna cosa amb aquest arxiu, es va ordenar de diverses maneres. El treball amb l'arxiu va permetre articular una resposta al territori i a les dificultats que aquest territori havia generat respecte al caminar. Tres conceptes ordenen les imatges i defineixen el territori: planura, planificació i accident. La planura ens impedeix tenir una visió panoràmica de l'espai i disposar de la mínima informació sobre la posició on ens trobem. La planificació programa i limita l'accés a molts espais mitjançant l'ús de normes i tanques. El riu que es desborda, els ocells del parc natural que amenacen les aeronaus o el mar que trenca i destrossa la platja són accidents reals i en potència. Només una pròtesi com a extensió del cos podia permetre superar les limitacions imposades pel territori: la pròtesi El Prat, una simple escala plegable i transportable el pes de la qual vam afegir a les nostres caminades. La seva simplicitat ens va permetre elevar-nos per sobre de l'horitzó i reconèixer la nostra posició en el territori. Mirar i ser mirats com les palmeres o les tanques publicitàries. L'escala ens va permetre saltar les tanques de protecció i posar-nos en perill. L'escala ens va retornar a la franja de la qual ens sentíem expulsats. Amb la pròtesi El Prat vam fer un últim recorregut. L'escala era una proposta simbòlica i com a tal no pretenia ser utilitzada realment, el seu objectiu era crear una evidència de les mutilacions a les quals se sotmet l'ésser humà en la seva condició més fràgil de caminant, si l'expulsem de la perifèria. A ON Prat, la perifèria i les franges es van manifestar com una necessitat davant la planificació urbana.



Imatge 5. Els accidents naturals, una orografia plana i una planificació que dificulta l'accés a molts espais del Prat són limitacions salvables amb una escala, metàfora dels obstacles que ha de superar l'ésser humà en la seva condició més fràgil de caminant a la perifèria. Fotografia *Pròtesi El Prat* (2009).

CANÒDROM / CANÒDROM

Finalment, una convocatòria del Consell Nacional de la Cultura i de les Arts d'un concurs d'idees per dur a terme diversos projectes artístics per al que havia de ser el nou Centre d'Art Contemporani del Canòdrom de Meridiana ens va oferir la possibilitat, a Pau Faus, Domènec i a mi, d'idear i coordinar el projecte CANÒDROM / CANÒDROM, un recorregut pels límits de Barcelona. La convocatòria proposava l'arquitectura del Canòdrom de Meridiana, a Barcelona, com a punt de partida i element en comú de diversos projectes artístics. El Canòdrom de Meridiana és un edifici de l'arquitecte Antoni Bonet i Castellana, construït al començament de la dècada del 1960 com una iniciativa privada i guardonat amb el premi FAD d'arquitectura. Bonet i Castellana és un dels màxims representants de l'arquitectura racionalista a Barcelona. L'emplaçament del Canòdrom és

a tocar del barri del Congrés, que va ser un dels primers intents, al decenni del 1950, de solucionar els problemes d'habitatge derivats de la immigració massiva procedent de diversos punts de la península Ibèrica. Als anys seixanta, coincidint amb la construcció del Canòdrom, es va produir l'expansió més important de la ciutat. La nova ciutat construïda era una realitat que contrastava amb la utopia de l'arquitectura racionalista, que pren l'ésser humà com a mesura.



Imatge 6. El Canòdrom de Barcelona va ser el punt de partida d'un projecte que té com a objectiu analitzar l'habitabilitat de la perifèria utilitzant el cos humà com a instrument de mesura. Fotografia *Treballador del Canòdrom* (2010).

El projecte CANÒDROM / CANÒDROM va proposar recórrer a peu els límits de Barcelona i entrar en contacte amb la ciutat construïda als anys seixanta i setanta. L'objectiu era mesurar a escala humana, mitjançant el recorregut a peu, l'habitabilitat de la ciutat del límit. Aquesta vegada, per primer cop, en els projectes de l'Observatori Nòmada Bar-

celona les fotografies es van fer amb l'objectiu clar d'il·lustrar el binomi ciutat/home en els límits de la mateixa ciutat. Hi havia el propòsit de crear una publicació bàsicament visual a partir d'aquestes fotografies. Altres vegades havíem tingut veritables dificultats per poder traduir l'experiència a alguna cosa comprensible i ara ens havíem compromès en l'edició d'un llibre de resultat imprevisible. El recorregut, que tenia el Canòdrom com a principi i fi, es va portar a terme en set dies. En total hi van participar unes trenta persones, incloent-hi arquitectes, antropòlegs, artistes i fotògrafs.

Aviat ens vam adonar que el recorregut prenia la seva pròpia naturalesa segons el grup sense respectar els nostres propòsits. Com planteja Domènec, "hem fugit de la ciutat planificada sortint-ne a tota velocitat" (Careri, Domènec, Faus, Grimau, 2010: p. 319). L'experiència dels carrers era anodina, poques vegades ens semblava que aportés res de nou a l'experiència. En canvi, ja en plena perifèria, el grup es mostrava més actiu, com si, a mesura que ens allunyàvem de la ciutat i sorgia l'imprevist, hi hagués la possibilitat de sentir lliurement, sense mediacions. El dibuix que feia el nostre recorregut era un anar i venir que cosia perifèria i ciutat. Les franges tornaven a mostrar-se com una necessitat vital.

Fotografiàvem compulsivament, irreflexivament. Davant d'això, Pau Faus va exposar l'absoluta evidència que començàvem a estar inundats d'imatges, "sempre tenim massa fotografies" (Careri, Domènec, Faus, Grimau, 2010: p. 319). En set dies vam aconseguir un arxiu de més de 4.000 imatges de diversos autors. Convertir tots els milers d'imatges en poc més de 300 va ser una feina difícil. En la selecció hi havia una prioritat clara, l'ésser humà a la ciutat del límit, on nosaltres, com a caminants, tal com planteja Romito a Rieres // Rambles, som alhora subjecte i objecte de l'experiència. Després del recorregut, el llibre (Domènec, Faus, Grimau, 2010) va prendre una dinàmica pròpia i es va convertir en una altra realitat, paral·lela als recorreguts. L'ordre, la doble pàgina, va acabar construint un llibre objecte molt concret que oferim com una altra experiència oberta també a múltiples lectures i múltiples recorreguts. En cap cas el llibre vol ser una conclusió ni la versió autoritzada del recorregut, és una altra realitat.



Imatge 7. Caminar pel límit de la ciutat pot marcar l'inici d'un canvi de mirada que permeti experimentar aquest espai d'una manera diferent de com s'havia fet fins aleshores. Fotografia *Jugant a cartes* (2010).

De la fotografia a la fotografia a través de les franges

Entre aquell fotògraf que recorria la perifèria sol i la publicació del llibre *CANÒDROM / CANÒDROM* es completa un cercle. Personalment, sento que és un final d'etapa. No podem deixar que cap mitjà o experiència aliena, ni la fotografia, ens segresti el contacte directe amb el món com a primer pas per conèixer-lo. Com diu Francesco Careri referint-se al caminar, “pot ser que això sigui poca cosa, però encara que només serveixi per canviar la mirada i la pràctica de la ciutat per part d'alguns individus ja és important” (Careri, Domènec, Faus, Grimau, 2010: p. 321).

Referències bibliogràfiques

CARERI, Francesco (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.

CARERI, Francesco; DOMÈNEC; FAUS, Pau; GRIMAU, Pere (2010). “Conversa o potser se’ns acudirà algun títol millor”, dins Domènec; Pau Faus; Pere Grimau (coord.). *Canòdrom / Canòdrom. Un recorregut pels límits de Barcelona*. Barcelona: ON BCN, p. 319-323.

DOISNEAU, Robert (1949). *La banlieue de Paris*. París: Pierre Segher.

DOMÈNEC; FAUS, Pau; GRIMAU, Pere (coord.) (2010). *Canòdrom-Canòdrom: un recorregut pels límits de Barcelona*. Barcelona: Observatori Nòmada Barcelona.

GRIMAU, Pere (2005). “Conjuntures urbanes. El fotògraf com a passejant de la geografia de les perifèries” dins Maia Creus (dir.). *Fotografia i paisatges de la contemporaneïtat*. Sabadell: ESDI, p. 103-128.

LA VARRA, Giovanni (2008). “Post-it city. L’últim espai de la ciutat contemporània”, dins Martí Peran, (dir.). *Post-it city. Ciutats ocasionals*. Barcelona: CCCB, p. 13-14.

OITGRUP (2011). *ON Riu Llobregat*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

PERAN, Martí (2008). “Post-it city. Ciutats ocasionals”, dins Martí Peran (dir.). *Post-it city. Ciutats ocasionals*. Barcelona: CCCB, p. 9-12.

ROGER, Alain (2000). *Breu tractat del paisatge*. Barcelona: La Campana.

ROMITO, Lorenzo (2008). “Investigar la ciudad y su posible futuro” dins *Anuari 02, Can Xalant 2007*. Mataró: Can Xalant.

RUBÍÓ I ORS, Joaquim (1839). “Lo gaiter del Llobregat”, *Diario de Barcelona*. Disponible a: <http://ca.wikisource.org/wiki/Lo_gayter_del_Llobregat_%28poema%29> [consulta: 14/11/2011].



La perifèria com a no-paisatge

Aurora Fernández Polanco

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

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

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

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

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

Sortir a peu

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

La perifèria com a no-paisatge

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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



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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Referències bibliogràfiques

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

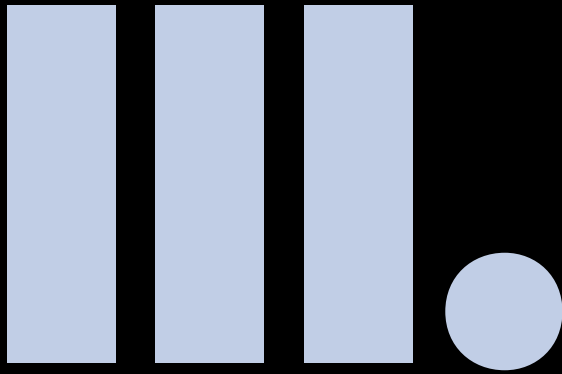
RANCIÈRE, Jacques (2008). *Estética y política. Las paradojas del Arte político* [en línea] <http://www.ucm.es/info/arteptk/texto_ranciere.html> [consulta: 20.02.2012].

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

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

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

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



Actuar
a les franges



Perifèries urbanes. L'experiència dels catàlegs de paisatge de Catalunya

Pere Sala

Partim d'algunes constatacions. La primera és que avui dia a Europa, i també a altres parts del món, milions de persones viuen o es desplacen diàriament a les perifèries urbanes per motius laborals, de consum i de lleure. Les perifèries, per tant, constitueixen els seus veritables paisatges quotidians. Una de les grans aportacions del Conveni europeu del paisatge (Consell d'Europa, 2000) és l'afirmació que, a més de protegir i gestionar els paisatges singulars en risc de desaparèixer, cal, sobretot, ordenar els paisatges amb els quals convivim diàriament, els paisatges quotidians, i d'entre aquests, també els paisatges de les franges. Aquest és un gran repte per a l'Europa del segle XXI. En el món actual, les franges són paisatges inevitables que tenen un gran potencial per a la conservació dels sistemes naturals i agrícoles, per a l'ús residencial, per al desenvolupament econòmic i per al lleure, motiu pel qual cal incidir-hi amb fermesa i valentia, i amb un mínim sentit de l'estètica i l'ètica.

La segona constatació és que en les últimes dècades la ciutat s'ha desbordat. D'aquesta manera, han sorgit per tot el territori europeu nous paisatges de perifèria constituïts sobretot per usos residencials, industrials, energètics i comercials com a resultat d'intenses dinàmiques imparables de globalització, metropolització i urbanització difusa, que s'han preocupat ben poc —o gens— per la qualitat del paisatge resultant. Aquests paisatges, caracteritzats per un elevat consum del sòl i per la fragmentació del territori, sovint estan relacionats també amb sobrecostos en la mobilitat, l'augment de l'emissió de gasos amb efecte d'hivernacle, el consum sumptuari d'aigua, sobrecostos en la prestació de serveis o l'absència d'un marc adient per a la vida social. Són, per tant, paisatges que tenen efectes negatius per a la construcció d'un model eficient de societat i d'economia sostenible.

La tercera constatació té a veure amb l'absència de comprensió i planificació d'aquests espais a casa nostra. D'entrada, mentre la nostra cultura ha sabut anar descobrint i reformulant amb més o menys èxit eines d'interpretació dels paisatges urbans i naturals, han faltat els reflexos necessaris per entendre les característiques d'aquests nous paisatges de les franges o l'origen de les dinàmiques que els han creat (demografia i migracions,



Imatge 1. Els paisatges de la perifèria acostumen a ser paisatges híbrids, sovint caòtics i confusos, que han perdut els seus significats, simbolismes, formes i funcions originals que permetien entendre'n l'especificitat.

increment d'infraestructures, terciarització econòmica, relocalització industrial i mobilitat laboral, etc). Així doncs, els paisatges de les perifèries ni han seguit els models de la ciutat compacta, cohesionada i formalitzada que els anava creant, ni han sabut conservar les funcions, les traces i els valors preexistents dels espais rurals, de manera que els límits i les diferències físiques i socials entre *camp* i *ciutat* s'han anat tornant cada vegada més imprecisos i les tensions paisatgístiques s'han incrementat. La conseqüència d'aquesta absència d'interpretació i planificació ha estat l'emergència —sovint imprevista, indesitjada i fins i tot ignorada— d'un tipus de paisatges, els de les perifèries, amb una personalitat pròpia, que reclama amb urgència una revisió i una ordenació sostenibilista diferent de la de qualsevol altre paisatge, però sense perdre'n de vista les potencials sinergies positives.

Els catàlegs de paisatge de Catalunya que ha elaborat l'Observatori del Paisatge¹ no han eludit d'entrar a fons en aquests paisatges tan variats,

¹ Vegeu: <http://www.catpaisatge.net/cat/catalog.php>.

dinàmics, prolífics, complexos, contradictoris i, al mateix temps, interessants, sinó ben al contrari. Han posat els ulls en les perifèries, a l'escala que pertoca, i han proposat noves formes d'intervenció i de gestió per a aquestes franges (eminentment diferents de les dels espais urbans), nous referents paisatgístics, com també noves lectures alternatives a les hegemòniques i habituals. Al llarg del procés d'elaboració dels catàlegs, en els quals la participació ciutadana ha ocupat un lloc destacable (especialment a l'hora de captar la percepció que tenen les persones i els agents sobre els aspectes més intangibles d'aquests paisatges, com per exemple el sentit de lloc, la memòria del territori o les sensacions i les emocions que els desporten), han sorgit una sèrie d'observacions —no pas de conclusions— en relació amb les perifèries. Aquest capítol presenta una selecció d'aquestes reflexions que emanen dels catàlegs, partint de l'estat actual d'aquests paisatges, i centrades en el cas de Catalunya.

Al bell mig de les franges

Situem-nos al bell mig de les franges: rieres i torrents, edificis d'oficines, parcs de bombers, supermercats, parcs públics, masses forestals, conreus de fruita dolça, poliesportius, grues, vinyes, parades d'autobús, torres d'alta tensió, refineries, autopistes i autovies, restaurants, camps d'oliveres, centrals tèrmiques, edificacions de baixa qualitat arquitectònica, hospitals i centres d'atenció primària, pedreres, macrodiscoteques, aeròdroms, camps de cereals, vies de tren, cartells publicitaris, plaques fotovoltaïques, barraques d'autoconstrucció, clubs de carretera, construccions agràries, deixalleries, circuits de motos, campus universitaris, rotondes amb escultures, parcs infantils, estacions de servei, camps de futbol, masos, àrees de pràctica d'autoescoles, solars sense edificar, piscines públiques, antenes de telecomunicacions, camps de golf, fileres d'ametllers, depuradores i potabilitzadores, cementiris, naus industrials aïllades, etc. En definitiva, a les franges conviuen i coexisteixen un bon grapat d'elements urbans amb altres d'agraris i rurals d'una gran heterogeneïtat tipològica, formal i cromàtica. Situar-se al bell mig de les franges implica sentir-se dins d'un procés de creació i construcció permanent de paisatge. I això és així perquè les

franges són espais d'un gran dinamisme amb múltiples funcions ambientals, socials, productives, residencials, culturals, de transport i de lleure.

En termes generals, el primer que es constata a les franges és una absència de relat i una manca de qualitat estètica. Els paisatges de la perifèria, d'amplària, dimensions i escales diverses, acostumen a ser paisatges híbrids, sovint caòtics i confusos, que han perdut els significats, els simbolismes, les formes i les funcions originals que permetien entendre'n l'especificitat, i els han substituït molt ràpidament per uns altres. Són espais amb una gran capacitat de reinventar-se constantment, de construir noves maneres d'entendre la cultura i les formes de vida, llocs d'intercanvi i de creació permanent de nous valors i de noves identitats. Són, alhora, espais de transició entre altres tipus de paisatges, però sovint trencant-ne els vincles ecològics, arquitectònics, socials o culturals que tradicionalment els havien connectat.

Alguns d'aquests paisatges encara mantenen traces pròpies del lloc i de les funcions naturals, culturals i socials preexistents (com ara rius, torrents, hortes, conreus històrics, colònies industrials, ponts o canals de reg), tot i que cada cop aquestes traces són menys òbvies i es mostren més difuminades, desdibuixades, i desperten poc interès entre la població. En altres casos, les perifèries apareixen arraconades, deteriorades, desateses i banalitzades, i és precisament per aquest estat d'abandó que poden esdevenir escenaris òptims per posar-hi en pràctica projectes d'intervenció imaginatius i creatius des de les òptiques econòmica, social i ambiental, amb la mirada integrada i l'enfocament sinèrgic que requereixen aquests paisatges.

Com s'han d'interpretar aquests llocs? Com s'ha d'intervenir en uns paisatges amb grans possibilitats però de llegibilitat molt més complexa que determinats paisatges urbans, naturals o rurals? Poden ser focus d'atracció per a noves activitats econòmiques? Com es poden fer atractius aquests indrets per al turisme? En un espai com aquest, on viuen ciutadans d'origen geogràfic i cultural divers, amb gustos, costums i referents paisatgístics diferents, encara es poden fer algunes preguntes més: quines sensacions desperten aquest tipus d'espais en la població? A quins tipus d'identitats indueix aquesta perifèria?

L'absència de relat a la qual es feia referència abans es tradueix en la manca d'un model clar i suggeridor per al futur d'aquests espais. I precisa-

ment pel fet que cada cop hi viu més gent i aquests espais en condicionen la qualitat de vida, estem davant un paisatge que reclama una gran responsabilitat social, ètica, i una gran atenció pública.

El repte que cal superar és, doncs, el d'incrementar i gestionar la qualitat d'uns paisatges —els de les franges— enormement variables en una nova lògica territorial organitzada en fluxos (financers, de productes, etc.) on les ciutats concentren cada cop més poder, riquesa i informació, quan els escenaris econòmics, socials, culturals o tecnològics se succeeixen, se sumen o se substitueixen a gran velocitat, i un cop s'ha arribat a una situació d'incertesa, de punxada general del model expansiu, de fi de cicle.



Imatge 2. Cal invertir la tendència dominant fins ara i començar a narrar la perifèria des de la mateixa perifèria i no fer-ho des de la ciutat, ja que els arguments de les dues realitats difereixen completament.

Algunes observacions sobre les franges

Cal invertir la tendència dominant fins ara de mirar la perifèria des de la ciutat, perquè avui els arguments de la ciutat són completament diferents dels de la perifèria. En canvi, narrar la perifèria des de la mateixa perifèria.

ria pot ser enormement suggeridor, a més d'una invitació a la creativitat, perquè ofereix pautes d'interpretació de la contemporaneïtat difícilment perceptibles des del centre o des dels entorns naturals o rurals. A continuació s'exposen algunes de les observacions i lliçons apreses durant el procés d'elaboració dels catàlegs de paisatge sobre la significació paisatgística de les franges. Cal tenir en compte que l'extensió del capítol impedeix entrar en detall en la problemàtica i obliga a sintetitzar i a generalitzar les observacions.

Extensió de les franges a tots els paisatges

L'elaboració dels set catàlegs de paisatge ha permès obtenir, per primera vegada, el mapa dels paisatges de Catalunya. Amb 135 paisatges, el mapa evidencia la gran diversitat i riquesa de paisatges de Catalunya. No es tracta de tipologies de paisatge, sinó d'un mosaic de paisatges diferents, amb trets propis i distintius, batejats amb noms arrelats entre la població i que pertanyen a la memòria col·lectiva.² El mapa cobreix el conjunt del territori català perquè en les polítiques de paisatge és important tenir en compte tots els paisatges i no tan sols els d'excel·lència, és a dir, els de més qualitat escènica i patrimonial o els més excepcionals. Per tant, és un mapa que fuig dels tòpics i ho fa ressaltant paisatges quotidians amb grans valors i enormement interessants, però poc coneguts i sovint menys valorats. Recuperant la qüestió de les franges, en la majoria d'aquests paisatges les perifèries hi són ben presents, amb més o menys extensió. La principal explicació rau en el fet que les perifèries, aquí i a tot Europa, els últims 25 anys s'han incrementat de manera notable en els municipis entre 10.000 i 50.000 habitants, amb un creixement proporcionalment més alt que a les principals àrees urbanes. Segons l'Observatori de la Urbanització, a la Regió Metropolitana de Barcelona, entre el 1987 i el 2005, als municipis amb menys de 50.000 habitants es van construir més habitatges (268.744) que als municipis que es troben per sobre del llindar dels 50.000 habitants (251.260), amb la peculiaritat que molts dels habitatges nous són de tipologia unifamiliar. En aquestes ciutats mitjanes i petites, l'expansió urbana ha provocat en molt poc temps processos de conurbació, de continuïtat de

² Podeu obtenir més informació sobre el mapa dels paisatges de Catalunya a l'adreça: http://www.catpaisatge.net/cat/cataleg_mapa.php.

la façana litoral o de saturació urbanística, amb la consegüent pèrdua de la identitat urbana i rural. D'altra banda, la proliferació de construccions residencials, comercials o turístiques amb tipologies eminentment urbanes i discordants amb l'entorn també està desvirtuant el caràcter rural d'altres petits nuclis i veïnats rurals situats a les àrees agrícoles o forestals.

Franges cada cop més diverses

A mesura que s'analitza amb més detall el mapa dels paisatges de Catalunya, es pot observar que les perifèries mostren elements urbans i rurals ben diferents, i representen realitats ben diverses en cadascun dels 135 paisatges. Si bé totes les perifèries poden acollir una combinació dels elements esmentats fa un moment, a les perifèries metropolitanes o de les ciutats més grans, per exemple, és més comú trobar-hi seqüències de blocs d'edificis alts, grans naus industrials, centres comercials, dipòsits de combustible, alta concentració de publicitat vertical, o grans aparcaments de cotxes, caravanes o camions, entre altres usos i activitats. A les perifèries dels paisatges agraris, en canvi, és fàcil trobar-hi naus agrícoles, sitges, basses per al reg, petits reductes de vegetació de ribera, granges d'animals, cellers i cooperatives agrícoles, barraques i murs de pedra seca, antigues indústries vinculades al riu, vivers, hivernacles o canals de reg. La diversitat de les franges fins i tot es reflecteix en ple Pirineu, on, a les franges d'alguns pobles, es pot observar una gran varietat d'equipaments i usos: nous hotels propers a rius o amb vistes a la vall, càmpings, trituradores o naus de tractament de fusta, prats de dall, bancals de pedra seca abandonats, antigues rescloses i altres infraestructures hidràuliques, centres de lloguer d'equipament per practicar esports d'aventura o d'hivern o oficines d'informació turística.

Malgrat aquesta varietat formal i funcional, un dels riscos principals de l'extensió de les perifèries al conjunt del territori és que aquestes cada dia s'assemblin més les unes a les altres. I així mateix ho comprèn la població, tal com es reflecteix en una de les opinions recollides en l'enquesta de percepció del paisatge del Catàleg de paisatge de les Comarques Gironines: "S'ha perdut la possibilitat de dir 'aquella ciutat és així', ara es fa difícil identificar on ets: és difícil veure trets distintius entre els diferents assentaments urbans". El repte del planejament i de la intervenció



Imatges 3, 4 i 5. Segons la seva ubicació, les perifèries mostren elements urbans i rurals ben diferents, i representen realitats ben diverses. A les imatges, les perifèries de Sant Adrià del Besòs, Alguairè i Bellver de Cerdanya.

és precisament el de contrarestar aquesta tendència i *injectar* diversitat a l'homogeneïtat. En un context de globalització galopant, la diversitat i l'especificitat dels territoris són dos valors a l'alça, i les franges podrien contribuir a reforçar-los. Cadascuna d'aquestes franges, per les seves característiques estructurals i potencialitats pròpies, requereix projectes de gestió i intervenció diferents.

Franges dissonants

Si es fa cas a les estadístiques d'usos del sòl (Idescat, 2009), la superfície de sòl urbà, urbanitzable i d'infraestructures a Catalunya és relativament baixa (6,3 %). Ara bé, aquestes dades contrasten amb la percepció que la població té que s'ha malmès i ocupat molt de territori. Per exemple, quan un es desplaça per les zones més planeres de la Regió Metropolitana de Barcelona, es té la sensació que s'ha urbanitzat tot, quan sobre el mapa es veu que això no és així. El problema no és *quant* s'ha construït, sinó *com* s'ha fet: la proliferació d'un model que ha esquitxat pel territori edificacions i instal·lacions de tota mena d'alçàries, materials, colors i formes, ha incrementat aquesta sensació generalitzada d'empobriment de la qualitat del paisatge.

L'escriptor Toni Sala va adjectivar eloqüentment en la publicació digital *Paisatge* (Toni Sala, 2010) la manca de coherència de molts d'aquests paisatges: “En quins idiomes tan diferents poden parlar-se el campanar de paret d'una ermita i l'ema groga del McDonald's feta amb dues patates fregides a dalt de tot d'un pal metàl·lic altíssim? I l'embalum plàstic d'una benzineria sobreil·luminada i la masia vetusta? Què poden dir-se les restes medievals d'un castell i una planta cementera? El corriol i l'autopista? La sínia i el molí de vent i els carrers d'una urbanització encara per edificar? El forat d'una pedrera abandonada i la nau industrial? I el centre comercial o l'establiment turístic i l'horta? No hi ha comunicació i, per tant, no hi ha harmonia”. Efectivament, molts dels paisatges de les perifèries s'han convertit en autèntics contenidors de múltiples i diversos artefactes que sovint confegeixen una mena de cacofonia territorial, de desafinament malgradós, on es produeix un encontre de percepcions desagradables als nostres sentits (a la vista, però també a l'oïda o a l'olfacte) produït per elements absolutament discordants.



Imatge 6. Molts dels paisatges de les perifèries s'han convertit en autèntics contenidors de múltiples i diversos artefactes que sovint confegeixen una mena de cacofonia territorial.

Ha influït en la construcció d'aquests nous paisatges el fet que el sòl no urbanitzable, malgrat que exclou l'edificació, ha admès usos que sovint porten associats construccions amb capacitat de transformació de la qualitat del paisatge. Ho il·lustra clarament aquesta dada: entre els anys 2005 i 2010, el Servei de Paisatge de la Generalitat de Catalunya va rebre més de set mil sol·licituds per elaborar informes d'impacte i integració paisatgística³ en sòl no urbanitzable. Però aquest no n'és l'únic motiu. Un altre motiu té a veure amb l'estructura de la propietat del sòl, que condiona la ubicació de qualsevol instal·lació. La pobra qualitat arquitectònica de la majoria de les intervencions i la manca de sensibilitat paisatgística provoquen la resta. Cal incidir seriosament en aquesta qüestió. La percepció real de desordre, de dissonància i d'insatisfacció que té la població en relació

³ Els informes d'impacte i integració paisatgística són documents tècnics establerts per la legislació de paisatge (Decret 343/2006, de 19 de setembre, que desplega la Llei 8/2005, de 8 de juny, de protecció, gestió i ordenació del paisatge de Catalunya i que regula els estudis i els informes d'impacte i integració paisatgística) i la legislació urbanística i territorial. Tenen la finalitat de considerar les conseqüències que té sobre el paisatge l'execució d'actuacions, projectes d'obres o activitats i exposar els criteris adoptats per integrar-los.

amb aquests territoris acaba incidint —i molt— en el grau d'estima i respecte pel paisatge, per tots els paisatges. Als paisatges de perifèria, cada cop més estesos, hi abunda la lletjor, que no solament perjudica la qualitat de vida de la població que hi viu o s'hi desplaça, sinó també la imatge de país que es projecta.

Dominància de les franges residencials i industrials

Entre el 1987 i el 2002, les infraestructures viàries a la Regió Metropolitana de Barcelona es van multiplicar per tres, i són en bona part aquestes infraestructures les detonants del model de dispersió urbana del territori. Però, tot i el protagonisme indiscutible que tenen les infraestructures a les perifèries, a Catalunya les franges són en bona part residencials i industrials. Només a la Regió Metropolitana de Barcelona, per exemple, les urbanitzacions ocupen prop del 10 % del territori. A diferència del model de ciutat jardí al qual aspiraven algunes urbanitzacions del final del segle XIX i principi del segle XX (com ara Terra Nostra i Santa Maria de Montcada), la immensa majoria de les urbanitzacions de Catalunya —abans de la dècada del 1970, de segona residència, i sobretot a partir dels anys vuitanta i noranta, de primera— van acabar derivant cap a un model de ciutat oberta i extensa, amb manca d'estructura urbana, que avui es coneix com a urbanització dispersa i que contribueix ben poc a la sostenibilitat. Es tracta d'un fenomen d'una gran rellevància amb unes dades més que impactants: l'any 1955, la superfície urbana representava el 4,6 % del total de la Regió Metropolitana de Barcelona, mentre que el 2004 era el 20 % del total. Això significa un increment del 320 % i un augment de 48.000 hectàrees de superfície construïda, bàsicament en urbanitzacions difuses, ja que durant aquest període no es va registrar un creixement significatiu dels principals nuclis urbans.

Paisatgísticament, les urbanitzacions, basades en cases unifamiliars o adossades, o en una barreja de les dues tipologies, han provocat un canvi en l'estructura i la forma dels nous assentaments, des de la generació de nous *skylines* fins a l'emergència de noves formes urbanes, per donar lloc en alguns casos a un contrast entre la tipologia constructiva dels pobles i la de les urbanitzacions que se situen al seu voltant. A més a més, la dispersió urbana també ha afavorit la desaparició de sòls forestals i agrícoles de

qualitat i la pèrdua de funcionalitat ecològica dels sòls que s'han conservat; l'increment del risc d'incendi; l'alteració i l'obstaculització de línies d'horitzó, fons escènics i altres referents paisatgístics de primer ordre, o l'impediment de l'ús recreatiu d'un paisatge determinat.



Imatge 7. A les urbanitzacions és, probablement, on més es manifesten els efectes d'una uniformització progressiva dels paisatges, ben palpable al conjunt de les perifèries. A la imatge, una urbanització al Pirineu.

A les urbanitzacions és, probablement, on més es manifesten els efectes d'una uniformització progressiva dels paisatges, ben palpable al conjunt de les perifèries. Aquesta homogeneïtzació arriba a tal punt que estils arquitectònics impropis de les nostres contrades es repeteixen fins a la monotonia. A més a més, se sol donar també una manca de coherència i d'integració en el paisatge de les tipologies edificatòries, volums, colors, cobertes, distribució parcel·lària i ús de materials, que es percep sobretot en les façanes, les teulades o les tanques. El resultat és un paisatge que ha perdut la singularitat, ple d'inautenticitat, aliè al caràcter del lloc.

A Catalunya hi ha més de dos mil polígons industrials, comercials, logístics i de serveis, alguns a mig acabar, concentrats en els principals eixos de comunicació del país. A causa del gran volum i de l'arquitectura funcional dels seus edificis, els polígons contrasten àmpliament amb els paisatges de l'entorn, sobretot si aquest entorn és rural. A més a més, tenen un elevat índex de visibilitat, ja que se situen a prop de les principals vies de comunicació. D'entre els diversos tipus de polígons, els comercials i els de serveis són els que han guanyat més protagonisme els darrers anys. Es tracta de grans superfícies dedicades a articles per a la llar, roba, esports, bricolatge, concessionaris de cotxes, cinemes, *outlets*, supermercats, etc., concentrats sobretot als accessos de les ciutats, i que s'associen a grans espais d'aparcament i reclams publicitaris de grans dimensions i de formes, colors i lluminositat ben poc harmònics.

El creixement urbanístic desordenat, incoherent, de baixa densitat i deslligat dels assentaments urbans compactes tradicionals és un model que ha arribat a la saturació i es considera obsolet. A Catalunya, aquesta tendència ha començat a ser reorientada per mitjà del planejament territorial aprovat per la Generalitat de Catalunya a la primera dècada del segle XXI, que ha prioritzat la compleció urbana i una extensió contínua de les ciutats, tot i que els resultats encara tardaran uns quants anys a reflectir-se al territori.

Valors llegibles i valors que afloren

En algunes franges, les transformacions ràpides i radicals han fet desaparèixer les traces que l'activitat humana havia deixat sobre aquell territori al llarg de la història. El resultat és un paisatge que no sabem o no podem interpretar. Així, alguns paisatges de la perifèria ens poden semblar espais sense identitat, on a primer cop d'ull costa reconèixer una coherència en el conjunt, un sentit o uns valors paisatgístics. De tota manera, enmig del caos i del desori aparents, sorgeixen valors evidents i altres de latents. S'hi troben torrents, boscos de ribera, bosquines, conreus amb trames històriques, prats, horts, closes, fruiterars, cellers i vinyes, paravents arbrats, accessos arbrats als nuclis, castells i torres, masies, fars, colònies industrials, camins històrics, molins, sínies, canals, barraques i murs de pedra seca, cementiris, ponts, nuclis amb fesomia singular, etc., uns elements que

constitueixen valuosos connectors ecològics, espais fèrtils productius, conjunts harmònics i equilibrats, façanes fluvials o agrícoles, fons escènics, contrastos suggeridors, o espais de gaudi o trobada. Són molts els elements presents en aquests espais dipositaris de valors naturals, històrics, productius, estètics, socials o simbòlics, tot i que sovint són poc coneguts o es troben en risc de desaparèixer. Per exemple, enmig del desori del congost de Montcada, on a primer cop d'ull costa reconèixer una coherència en el conjunt, un sentit, hi sorgeix la Ponderosa, un espai de gran interès agrícola situat entre l'autopista i la via del tren; un tram a cel obert de l'antic canal del Rec Comtal, d'elevat valor històric i patrimonial; el riu Besòs, amb valors ambientals i paisatgístics per potenciar; o els fons escènics que constitueixen la serra de Collserola i la serralada de Marina. Les perifèries, doncs, tenen potencialitats a partir de valors diversos, alguns d'evidents i els altres de latents. Cal perseguir les traces dels valors latents i intentar fer-los emergir, ja que aquesta és una via per dotar amb més qualitat i més identitat aquests espais.

Mirades contradictòries

En general, les franges són percebudes per la població com a zones degradades, com una antítesi de la qualitat dels paisatges. Són espais molt poc visitats, més enllà dels desplaçaments obligatoris, perquè en molts casos s'intueix què s'hi trobarà: una barreja d'artefactes posats sense cap ordre que ha corromput el paisatge tradicional. Així doncs, les franges no acostumen a ser zones gaire celebrades. En alguns casos, fins i tot, aquests espais generen una reacció negativa en relació amb les grans infraestructures tecnològiques sovint associades a la producció energètica, com ara dipòsits o grans torres elèctriques, entre d'altres, tot i els enormes esforços fets per l'Administració i els empresaris els últims anys per millorar-ne la qualitat ambiental i la imatge.

Els processos de participació ciutadana dels catàlegs de paisatge de Catalunya han permès identificar com alguns d'aquests elements desparthen opinions ben contradictòries. Una part de la població tarragonina, per exemple, atribueix poc valor paisatgístic al polígon químic sud de Tarragona, com a conseqüència de les connotacions negatives pròpies d'activitats històricament contaminants. Altres persones, en canvi, li atorguen un

valor estètic vinculat a la diversitat de formes i colors que imprimeix en el paisatge, especialment de nit. També s'ha detectat que aquest paisatge en concret pot reforçar el sentit de pertinença al lloc entre alguns sectors de població vinculats a l'activitat industrial. Queda ben palès amb aquest exemple que el paisatge no és només el producte dels elements físics que el componen, sinó també dels significats que la població li atribueix. Precisament per això, és molt important el paper que els mitjans de comunicació tenen en el procés de creació i consolidació de criteris, punts de vista, preferències i formes de representació d'aquests paisatges.



Imatge 8. Algunes persones atorguen un valor estètic al polígon químic sud de Tarragona, vinculat a la diversitat de formes i colors que imprimeix en el paisatge, especialment de nit.

En la mesura que es transforma la relació de la societat o de determinats grups socials amb el paisatge, també se'n transforma el valor, i alhora el discurs social sobre aquell paisatge. Vet aquí un altre exemple: per mitjà de l'enquesta de percepció del paisatge de la Regió Metropolitana de Barcelona elaborada amb motiu del catàleg corresponent, es va constatar com, davant la pregunta sobre quins eren els paisatges de la Regió Metropolitana de Barcelona que formaven part del seu imaginari, la població més jove esmentava

molt més el paisatge d'infraestructures que la gent gran. D'aquesta resposta es pot deduir que l'evolució de les perifèries *obliga* la societat a adaptar constantment les seves percepcions i aspiracions amb relació a aquests espais. Però això no significa, ni de bon tros, que es pugui acceptar tot.

Aquesta qüestió és molt important, i genera un altre repte en el planejament: la ubicació en determinades franges d'una activitat o ús que genera malestar entre la població, ja que pot incrementar, de cop, la sensació que aquests llocs —en general— no tenen valor, no són atractius i, per tant, no val la pena visitar-los, viure-hi, treballar-hi i, ni tan sols, cuidar les seves característiques naturals. Per això es fa imprescindible que les franges es nodreixin d'elements que atreguin la població, que la faci sentir a gust, que esdevinguin llocs agradables, fins i tot en aquelles àrees on des de fa temps abunda el desori. Perquè, en alguns casos, també és possible valorar la funcionalitat i veure bellesa en el desordre. La tasca de la planificació ha d'anar, doncs, en dos sentits: tant en l'ordenació i el tractament d'allò *físic* com en el de posar una atenció especial en la imatge i els imaginaris que generen aquests nous paisatges.

Franges ignorades, en reivindicació

Precisament, una de les vies bàsiques de creació dels imaginaris paisatgístics més destacables al llarg de la història són les percepcions artístiques, per mitjà de la interpretació que els mateixos artistes fan del paisatge. A diferència d'altres indrets del món, a casa nostra, els paisatges de les franges, on viuen milers i milers de persones, han estat, fins fa pocs anys, poc tractats a la literatura, l'art, el cinema, la música, o als mitjans de comunicació. L'antagonisme el trobem al cinema americà, que s'ha encarregat de mostrar durant molts anys una imatge d'aparent *anarquia* dels paisatges de les franges arreu del planeta. Les fàbriques abandonades, els edificis en runes o els descampats entre infraestructures s'han convertit en el cinema en indrets ideals per a l'intercanvi de drogues o la perpetració d'assassinats. Algunes franges s'han projectat com l'espai on pot passar *qualsevol cosa*. Aquesta mirada ha reforçat —o ha ajudat a crear— molts prejudicis sobre les franges com a llocs ignorats, anònims, rars o fins i tot perillosos, i ha *obligat* els planificadors a intentar repensar o reformular aquestes imatges mediatitzades.



Imatge 9. El poder evocador que té la perifèria també ha inspirat en els últims anys fotògrafs de casa nostra que, amb les seves creacions, contribueixen a la reivindicació de les franges contemporànies. A la imatge, fotografia de Jordi Bernadó.

L'art, la literatura i, més recentment, el cinema han estat tradicionalment els vehicles més eficients per a la transformació de la mirada i la sensibilitat paisatgístiques i, molt probablement, el fet que hagin estat pocs els escriptors, els artistes i els cineastes a casa nostra que dialoguessin amb el paisatge de la perifèria explica, en gran part, que aquesta perifèria es continuï coneixent i apreciada poc. Avui, però, la via més influent per incidir sobre una determinada imatge o percepció d'un lloc són, com s'ha esmentat abans, els mitjans de comunicació, que continuen traient ben poc rèdit d'aquests espais. Aquest desinterès continu per un territori tan intensament transformat els darrers anys contribueix a incrementar encara més la distància ja existent entre les imatges mítiques del paisatge català, els paisatges tradicionals de referència, forjats en la literatura i la pintura, i la realitat dels paisatges catalans del principi del segle XXI, que són els paisatges quotidians per a milers de persones, sobretot les perifèries.

Entre les escasses aproximacions artístiques a les franges cal ressaltar les mirades al barraquisme i als barris suburbials de Barcelona dels excel·lents escriptors Juan Goytisolo (*Fiestas*, 1958, i *Señas de identidad*, 1966), Francesc Candel (*Donde la ciudad cambia su nombre*, 1957) i Julià de Jòdar (la trilogia *L'atzar i les ombres*), o, més recentment, la penetració a la perifèria de Sant Adrià de Besòs i de Barcelona en general de Javier Pérez Andújar (*Los príncipes valientes*, 2007, i *Paseos con mi madre*, 2011). Fora de l'ex-

traradi de Barcelona, cal assenyalar novament Toni Sala (*Rodalies*, 2004), que penetra a les perifèries del Maresme. Entre el registre cinematogràfic més recent sobresurt la pel·lícula *Petit indi* (2009), del director Marc Recha, inspirada en alguna de les reflexions de Joan Nogué sobre aquests paisatges (Nogué, 2009). Dues aportacions destacades més en aquest terreny són, entre d'altres, els documentals *Barraques, la ciutat oblidada* (2009), d'Alonso Carnicer i Sara Grimal, i *Velocitat $v=e/t$* (2011), d'Ivó Vinuesa.

El poder evocador que té la perifèria també ha inspirat els darrers anys fotògrafs de casa nostra, que, amb les seves creacions, contribueixen a la reivindicació de les franges contemporànies. En aquest sentit, els principals referents a Catalunya són Jordi Bernadó i Xavier Ribas, als quals últimament s'han afegit altres fotògrafs, com ara Marta Dahó, Pau Faus, Albert Gusi, Ignasi López, Rafael López-Monné, Clara Nubiola, Aleix Plademunt, Llorenç Rosanes i Roger Serrat. Altres expressions i moviments artístics que reivindiquen les franges des d'una perspectiva innovadora i creativa i des de camps ben diversos són la iniciativa banyolina Escultures Transitables, els col·lectius Sitesize i Observatori Nòmada Barcelona i el grup de hip-hop de Cornellà El Nota, que en les seves lletres tracta la perifèria de Cornellà. Cada cop són més les manifestacions artístiques que prenen les perifèries com a referència, i això és una bona notícia.

Sentit del lloc i de franja

Una transformació tan brutal com la que han patit en pocs anys alguns d'aquests paisatges provoca un impacte en el caràcter del lloc, relacionat amb dimensions de caire identitari, cultural i, fins i tot, afectiu que expliquen perquè la gent se sent part d'un indret, i no d'un altre. Aquests canvis, quan són intensos i sobtats, tenen conseqüències enormes en una qüestió que genera més preguntes que respostes: el sentit del lloc. En efecte, cal preguntar-se si els habitants d'aquests espais han perdut el sentit del lloc, una experiència que sovint va associada a una certa sensació de desconcert, neguit i desarrelament.

Cada vegada hi ha més dificultats a l'hora de classificar, comprendre i trobar en algunes d'aquestes franges trets identificatius del paisatge. En el mateix estudi de percepció dels paisatges de la Regió Metropolitana de Barcelona esmentat abans, es va constatar que, mentre que els habitants

de ciutats grans mencionen com a paisatges imaginats els relacionats amb el seu paisatge urbà, o els habitants de pobles assenyalen principalment elements agrícoles i muntanyes, els que viuen a les zones residencials periurbanes tenen com a paisatges imaginats les imatges més mítiques (Sagrada Família, Montserrat, Collserola), és a dir, paisatges ben coneguts per l'àmplia majoria de la gent però que tenen molt poc a veure amb les zones residencials on viuen. En aquests indrets es produeix un profund conflicte de representació i de significació del lloc. Què cal fer perquè els habitants d'aquestes àrees residencials periurbanes s'hi sentin lligats emocionalment? Es constata que en algunes franges, sobretot les dels barris perifèrics més antics de les grans ciutats, alguns dels seus habitants senten una certa identificació amb elements propis dels paisatges perifèrics, com per exemple els blocs de pisos, els passos sota ponts de nusos de comunicació, els magatzems, etc., de manera que acaben sentint-se més *propers* a aquests mateixos elements però ubicats en altres perifèries, encara que aquestes perifèries es trobin a molts quilòmetres de distància, que amb el centre de la mateixa ciutat on viuen.



Imatge 10. Projectes com la recuperació de les hortes de Salt i Santa Eugènia contribueixen a una reconstrucció col·lectiva del sentit de pertinença a un lloc, ja que ajuden la comunitat a identificar-se amb un espai.

Projectes com ara la recuperació de les hortes de Salt i Santa Eugènia contribueixen precisament a una reconstrucció col·lectiva de la pertinença a un lloc, ja que ajuden la comunitat a identificar-se amb un espai —l'horta periurbana— ple de significat per als ciutadans de Salt i de Girona. D'aquesta manera, l'horta de Santa Eugènia, avui endreçada i compatible amb l'activitat agrícola professional dels voltants, ha contribuït a una reactivació social, productiva i cultural molt rellevant, que ha estat paral·lela a una millora de la qualitat urbanística i ambiental de l'entorn. Aquests processos han estat reforçats per la implicació social en la gestió i la presa de decisions sobre aquest indret. Els darrers anys, Barcelona, Manresa, Mollet, Olot, Sabadell o la Seu d'Urgell han impulsat iniciatives similars.

Paisatges emergents a les perifèries

La profunda mutabilitat de les perifèries contemporànies indueix a l'emergència constant de noves formes de paisatge que cal entendre i a les quals cal donar respostes adequades. Els catàlegs de paisatge de Catalunya han permès identificar-ne algunes, com també les causes que les han produït. Una de les tipologies de paisatges cada cop més visibles a les perifèries neix en l'actual crisi econòmica i es fa visible en forma de nous barris residencials que han quedat a mig fer i s'han convertit en urbanitzacions fantasma. Són espais perfectament parcel·lats, amb vials, clavegueram i enllumenat, alguns fins i tot amb bancs per asseure's. En alguns casos s'hi observen cases, oficines i altres edificis a mig construir. Aquests paisatges són el resultat indirecte del moment àlgid del cicle immobiliari a Catalunya, l'any 2006, quan es van iniciar més de 127.000 unitats d'habitatge. També es comencen a fer visibles infraestructures viàries que no poden acabar-se per manca de la inversió necessària, o polígons d'activitat econòmica de construcció recent que es troben inactius i abandonats. Quin futur tenen aquests paisatges inacabats?

Altres fenòmens paisatgístics emergents en les franges del país neixen de la construcció de noves infraestructures de mobilitat. Els catàlegs de paisatge de les Comarques Gironines i de l'Alt Pirineu i Aran, per exemple, han identificat que la proliferació els últims anys de noves vies de circumval·lació a ciutats com ara Besalú i Esterrí d'Àneu, entre d'altres, pel fet que els traçats ja no passen pel centre de les poblacions, provoquen en

els conductors un canvi del seu escenari visual: d'aquesta manera, les façanes més conegudes —sovint lligades a elements patrimonials— se substitueixen per unes altres, la qual cosa genera un nou imaginari paisatgístic per a la població resident i, sobretot, per a la que hi transita, com també una certa indiferència envers el nucli urbà.

Els aeroports on operen companyies de baix cost, com per exemple el de Girona i el de Reus, també han donat lloc a nous paisatges de perifèria. El taller organitzat l'any 2007 pel Màster en Intervenció i Gestió del Paisatge de la Universitat Autònoma de Barcelona va posar de manifest la particularitat que tenen aquests aeroports per expandir-se en molt poc temps en entorns rurals, ocupant terrenys sovint fèrtils i construint ràpidament espais d'aparcament, accessos, naus logístiques o hotels. El repte que afronten aquestes instal·lacions és el d'evitar que es perdin més àrees d'elevada qualitat paisatgística i buscar la capacitat que té la mateixa infraestructura per generar un paisatge de qualitat, i més tenint en compte que sovint exerceixen de porta d'entrada al país i, per tant, és la primera imatge que se n'emporten els visitants.

Un altre paisatge emergent és el dels microespais intersticials, és a dir, espais apareguts enmig de la proliferació de determinades infraestructures i del creixement urbanístic, que han perdut el valor ecològic o productiu que tenien i estan pendents d'un ús, d'un nou valor; estan expectants. A Catalunya s'ha pogut constatar un increment del nombre d'aquests espais, que sovint estan abandonats. Aquesta situació empitjora la imatge de l'entorn (sobretot tenint en compte que la seva proximitat a les infraestructures de mobilitat o als accessos a les ciutats els fa molt visibles) i afavoreix la implantació d'usos marginals com ara horts il·legals, punts d'abocament o aparcaments improvisats. Molts d'aquests espais no s'arribaran a tenir en compte i continuaran essent així. D'altres, en canvi, seran molt afortunats si s'hi intervé amb creativitat i s'ajuda a estructurar i plantejar solucions més globals per a la ciutat. En aquest sentit, destaquen iniciatives ja aplicades amb èxit com ara la creació de natura, a Holanda, consistent a crear reserves naturals en diferents paisatges, també els intersticials, amb l'objectiu de reforçar la identitat paisatgística o crear-ne una de nova, per exemple, amb la formació de petits estanys per a la fauna. Una altra nova via, també aplicada al cas concret dels paisatges intersticials, és la fórmu-

la de custòdia urbana,⁴ semblant a la coneguda custòdia del territori que s'aplica als paisatges més rurals.



Imatge 11. Les franges són també l'espai d'acollida temporal d'artefactes o esdeveniments, la qual cosa transforma per un període més o menys breu aquests paisatges, els seus valors i la seva percepció.

La versalitat de les franges arriba a l'extrem d'acollir artefactes o esdeveniments de manera temporal. S'hi poden trobar circs, concerts, zones d'acampada, concentracions de caravanes, etc. Són fenòmens no sempre planificats que transformen temporalment els paisatges de la perifèria, els seus valors i la seva percepció.

Encara que d'unes característiques molt diferenciades de les anteriors, cal estar atents als paisatges emergents que es deriven de l'increment dels conreus de blat de moro, gira-sol, colza o soja, entre d'altres, que contribueix a una certa homogeneïtzació dels paisatges agraris periurbans, sobretot els de les ciutats mitjanes en entorns rurals.

⁴ Vegeu: <http://custodiaurbana.wordpress.com/>.

El repte de representar totes les peces d'un trencaclosques inassolible

El mapa té un gran poder de consagració, que fa que s'hagi de ser molt conscient i curós del que s'hi representa i com s'hi representa. Allò que hi ha en un mapa sol ser interpretat i llegit com a quelcom verídic, inapel·lable, inamovible. I això ens situa davant dos reptes. El primer, que va més enllà de la cartografia, però n'és un pas previ, és el de disposar d'informació objectiva sobre les franges i que estigui orientada a la decisió. El segon repte és una conseqüència del primer: cartografiar la perifèria i tot el que hi passa és difícilíssim. Com cal cartografiar les noves realitats paisatgístiques presents a les franges? Com es poden plasmar les canviants i rapidíssimes dinàmiques pròpies d'aquests espais? Els caràcters híbrid, versàtil o efímer propis de les franges són representables en un mapa? Com es pot cartografiar —si és que es pot cartografiar— la pertorbació de l'harmonia visual de determinades construccions aïllades com ara granges, coberts de maquinària o naus en indrets d'una gran qualitat paisatgística? I les noves identitats que emergeixen a les noves perifèries?

A mesura que s'han anat elaborant els catàlegs de paisatge, s'ha fet més evident que la metodologia utilitzada ha obert una nova perspectiva que en certa manera situa els mateixos catàlegs en una mena de límits, de franges, però en aquest cas metodològiques i vinculades, entre d'altres, a la cartografia. Així doncs, ens hem trobat davant l'intent d'identificar, valorar i representar una realitat molt complexa com és el paisatge de les franges. Probablement, els sistemes de planificació basats en la cartografia convencional s'hauran d'anar substituïnt per d'altres que donin cabuda a aquestes noves representacions del paisatge, com ara la fotografia, l'art o les enormes possibilitats que obren les noves tecnologies. Si no es fa d'aquesta manera, no es podrà interpretar prou bé el paisatge a l'hora de prendre bones decisions.

El paper de l'agricultura periurbana és clau

Els espais agrícoles dels voltants de les ciutats ajuden a generar identitat. Sense perdre de vista que la seva finalitat principal és econòmica, és a dir, aconseguir rendibilitat de les produccions, aquests espais haurien d'esdevenir els principals conductors i reestructuradors de les perifèries del futur. Cal garantir una xarxa d'espais agrícoles de la màxima dimen-

sió i amb la mínima fragmentació possible. L'agricultura periurbana ha de reforçar el rol de xarnera entre el món rural pròpiament dit i el món urbà i donar resposta a uns consumidors cada vegada més preocupats per la qualitat i la seguretat alimentàries, la qual cosa pot incrementar la viabilitat d'aquests paisatges. El Parc Agrari del Baix Llobregat, el Parc Rural de Gallecs al Vallès Oriental, el Parc Rural de la Torre Negra a Sant Cugat del Vallès o el Regadiu de Manresa, i tants d'altres, en són alguns referents. No es pot perdre de vista que avui a les perifèries el que està en joc és el sòl fèrtil de les planes, molt més que el forestal, que en el conjunt de Catalunya guanya terreny anualment.

Aquests espais agrícoles, a més a més, haurien de ser vistos com a aliats excel·lents i com a complements idonis per als productes turístics dominants de neu, sol i platja, com ja passa al Priorat o al Penedès, on s'han adonat del valor afegit que representa que el paisatge estigui ben cuidat i tingui personalitat, tant per al foment del turisme rural com per a la mateixa activitat agropecuària.



Imatge 12. Els espais agrícoles dels voltants de les ciutats ajuden a generar identitat, per la qual cosa haurien d'esdevenir els principals conductors i reestructuradors de les perifèries del futur.

Els catàlegs de paisatge han identificat alguns paisatges agrícoles als quals, per la seva productivitat, la seva singularitat i el seu valor històric, cal prestar molta atenció amb vista a la seva possible conformació futura. Alguns són una peça principal dels paisatges de franges, com ara l'horta de Pinyana i els garrofers i els avellaners del Camp de Tarragona. Altres es troben al límit, com per exemple els arrossars del Delta de l'Ebre, les hortes de Santa Eugènia i els regadius de la Baixada Tordera.

-
- | | |
|---|---|
| · Peces de la Rovina i Closa de la Vila | · Foia d'Ulldecona |
| · Closes del Ter Vell | · Terrasses fluvials de l'Ebre |
| · Pla de Martís | · Mosaic agroforestal del Vallès |
| · Estany de Banyoles | · Fruïters i conreus herbacis de regadiu dels deltes del Llobregat i la Tordera |
| · Riera de Santa Coloma | · Cubeta de Móra |
| · Arrossars de Pals, Fortià i Bellcaire d'Empordà | · Mosaic agrícola del corredor Bot-Gandesa-Corbera |
| · Valls d'en Bas i Bianya | · Hivernacles i vinya del Maresme |
| · Mosaic agroforestal dels Aspres | · Vinyes del Penedès |
| · Mosaic agroforestal de Terrades | · Garrofers del Camp de Tarragona |
| · Mosaic agroforestal de les Gavarres | · Vinya del Priorat |
| · Mosaic agroforestal de Brunyola | · Avellaners del Camp de Tarragona |
| · Mosaic agroforestal dels Plans de Canet d'Adri | · Horta de Lleida |
| · Mosaic agroforestal dels Terraprimis | · Conreus de secà de Lleida |
| · Avellaners de la Fatarella | · Conreus en fons de vall i replans del Pirineu |
| · Cirerers de Pauils | · Mosaic agrari de la Conca de Tremp |
| · Conreus en fons de barranc dels Costers de l'Ebre | · Closes de la Cerdanya |
| · Cítrics dels Prats d'Alcanar | · Olivera de la plana de la Galera |
| · Mosaic de cereal d'Arnes | · Mosaic agroforestal del Moianès |
| · Delta de l'Ebre | · Mosaic agroforestal del Lluçanès |

Taula 1. Alguns espais agrícoles d'interès per la seva productivitat, la seva singularitat i el seu valor històric.

L'agricultura periurbana (juntament amb els sistemes fluvials i els espais naturals) forma part del sistema d'espais oberts que constitueixen uns espais limítrofs als nuclis urbans enormement valuosos i que, entre molts altres aspectes, fan de pulmó verd en zones properes a les ciutats i afavoreixen la recàrrega dels aquífers, la protecció de riscos naturals i la diversitat paisatgística. El futur passa per reforçar encara més aquests cinturons verds, com ara l'anella verda de la Regió Metropolitana de Barcelona (eminentment forestal), la via verda del Vallès, l'anella verda de Girona, la de Vic o la de Manresa; com també passa per restaurar les zones deteriorades, millorar les condicions d'accés als ciutadans per al gaudi d'aquests indrets o promoure la custòdia del territori.

Franges multifuncionals i eficients

Les perifèries no són una mera acumulació d'usos diversos o una zona de transició entre un centre i un camp cada vegada més urbanitzat, sinó un paisatge funcional per si mateix. O, més ben dit, un paisatge amb múltiples funcionalitats ecològiques, econòmiques, socials, històriques i estètiques, de manera que les diferents activitats es poden combinar de manera beneficiosa i poden sorgir sinergies. Vet aquí un exemple d'aquest plantejament: davant el projecte d'instal·lar aerogeneradors en zones d'elevat interès paisatgístic de la comarca de l'Alt Empordà, diverses institucions d'aquest territori,⁵ després d'haver avaluat les possibilitats i els requeriments del lloc i d'haver-ne valorat el potencial energètic, van assolir un acord i es van avançar l'any 2010 amb una proposta concreta que prioritzava la ubicació del parc eòlic enmig del ja fracturat corredor d'infraestructures per on passa la carretera Nacional II, l'autopista AP-7 i l'AVE. Amb aquesta iniciativa s'evitava la ubicació dels aerogeneradors en espais més visibles, on haurien estat menys acceptats per la població. La proposta també convidava tots els ajuntaments afectats a treure'n benefici. Iniciatives com aquesta, que no va prosperar, permetrien alhora aconseguir l'eficiència del territori i contribuir a l'autosuficiència (en aquest cas, energètica, que hauria de ser una prioritat estratègica), tot implicant-se en els reptes globals sense renunciar a la màxima seguretat i a la mínima incidència paisatgística.

Cap a unes franges efímeres i modelables

Potser caldria començar a concebre que les franges són efímeres i modelables, i encarar el planejament i la intervenció en aquests indrets des d'aquest supòsit. Pot ser una equivocació pretendre aplicar-hi els mateixos conceptes sòlids i compactes que han servit per dissenyar la ciutat central. Si, per exemple, un edifici ubicat en aquests espais perifèrics en el futur deixa de ser funcional, eficient i ja no té sentit en un nou escenari ambiental, econòmic o tecnològic, no s'hauria de poder eliminar o substituir amb facilitat per un altre amb unes noves funcions? Si es decideix ordenar

⁵ El febrer del 2010, el Consell d'Alcaldes de l'Alt Empordà va aprovar l'estudi "Ordenació territorial dels parcs eòlics a l'Alt Empordà", promogut per l'Ajuntament de Figueres, el Consell Comarcal de l'Alt Empordà i el Consell d'Iniciatives Locals per al Medi Ambient de les Comarques de Girona (CIL-MA), i elaborat a l'Institut Cerdà.

el *tancament* dels límits d'una ciutat amb àrees industrials de baixa densitat, per exemple, què passarà si en el futur la ciutat ha de créixer? Caldrà densificar aquests espais? Saltar a l'altra banda? Probablement la solució passarà per imaginar conceptes i instruments molt més flexibles i àgils que els habituals per dissenyar perifèries més *personalitzades*, on prevalgui l'efimeralitat i la reversibilitat.

Fer visibles les traces històriques

Per mantenir la identitat dels paisatges de la perifèria, és fonamental connectar els seus lligams amb el passat. El coneixement dels jaciments, els monuments històrics, els masos, els camins, les carrerades, les séquies, els canals o els recs, els molins, les fargues, la xarxa de drenatge natural o el parcel·lari, i les relacions que van existir entre si i amb altres elements del paisatge al llarg de la història, pot donar moltes pautes per al planejament urbanístic, territorial, patrimonial i sectorial a les franges, tal com es veu en la figura 1. És molt important identificar, documentar i cartografiar aquestes traces en uns paisatges que, com s'ha comentat abans, sovint són il·legibles. Precisament pel paper fonamental que tenen —o podrien tenir— els elements patrimonials esmentats, va néixer el projecte pilot PaHisCat⁶ (Paisatge Històric de Catalunya). El projecte, sobre l'evolució històrica del paisatge de Catalunya, pretén entendre i difondre les traces del passat que són visibles en el present en quatre dels 135 paisatges de Catalunya (Conca de Poblet, Horta de Pinyana, Terraprimis i Vall Cerdana).

Les franges poden deixar de ser un espai d'acumulació d'externalitats

Cal defensar un fenomen doble: d'una banda, la capacitat que tenen els nuclis urbans per integrar dins el propi teixit aquelles externalitats de la mateixa ciutat que tradicionalment s'han transportat a la perifèria i han ocupat un sòl fèrtil molt valuós. Un dels exemples més clars és la construcció de la depuradora del Besòs sota la plaça del Fòrum, a Barcelona. I, d'altra

⁶ El projecte PaHisCat és fruit de la col·laboració entre el Departament d'Història de la Universitat de Lleida, el Departament de Territori i Sostenibilitat de la Generalitat de Catalunya i l'Observatori del Paisatge de Catalunya. L'equip de PaHisCat està dirigit per Jordi Bolòs, catedràtic d'Història Medieval de la Universitat de Lleida.

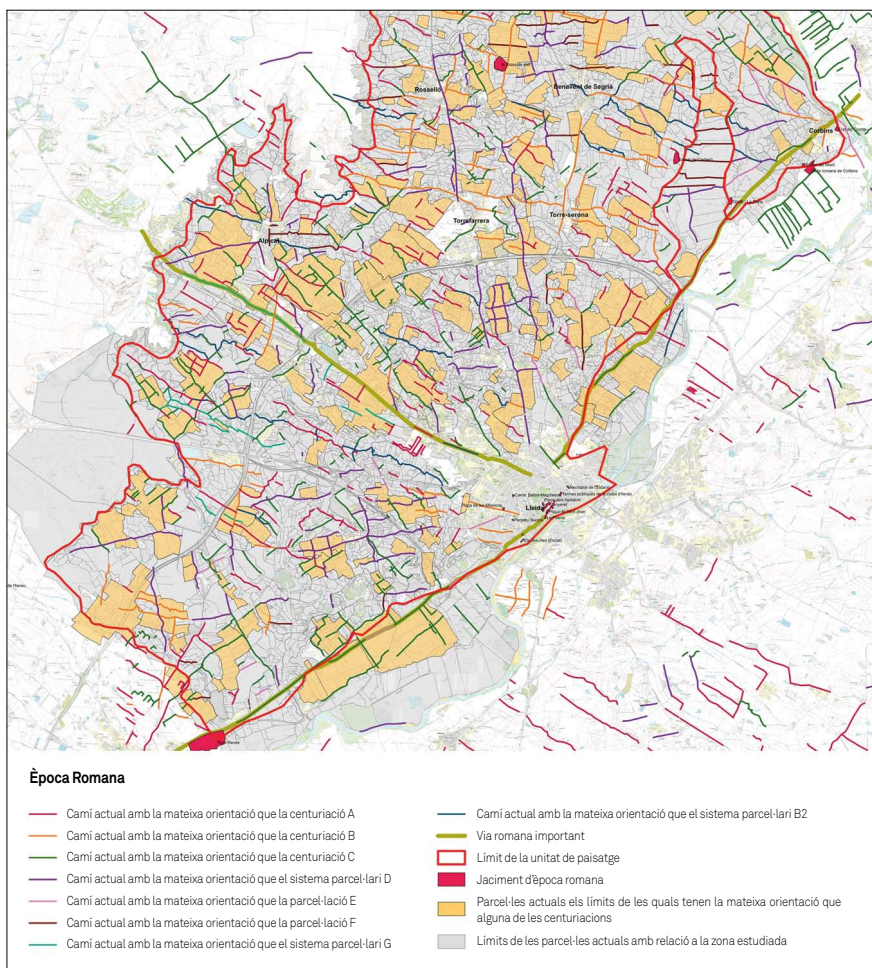


Figura 1. Detall del mapa del paisatge de l'Horta de Pinyana, on s'observen les traces d'època romana de la ciutat de Lleida i la seva perifèria, elaborat en el marc del projecte PaHisCat.

banda, la capacitat dels elements urbans presents a les perifèries per acollir infraestructures i serveis més propis del món rural que fins ara s'han situat també en sòls valuosos d'aquestes perifèries. Un exemple clar d'això seria prioritzar la localització dels parcs fotovoltaics en cobertes d'edificacions existents i futures, com ara les àrees d'activitat econòmica o magatzems comercials, entre d'altres.

Emmurallar la ciutat

Un cop la ciutat ha *importat* elements d'aquestes perifèries, cal en la mesura que es pugui evitar més dispersió i tornar metafòricament a emmurallar la ciutat. Les principals preocupacions dels ciutadans que van participar en l'elaboració del Catàleg de paisatge de la Regió Metropolitana de Barcelona estaven relacionades amb la desaparició de l'agricultura, la manca de qualitat dels accessos a les poblacions i la pèrdua d'identitat dels nuclis urbans i dels seus entorns, que són precisament conseqüències d'aquesta dispersió. Cal endreçar tot aquest desgavell paisatgístic i apostar clarament per una compacitat que respecti la relació clara entre la ciutat i l'entorn rural (molt sovint aquesta relació configura fites paisatgístiques que els models basats en la dispersió desdibuixen), que garanteixi que els desenvolupaments urbanístics tinguin continuïtat amb les trames urbanes existents i respectin les traces històriques en el territori; i no permetent la pèrdua de més sòl fèrtil.

Una perifèria de qualitat com a factor de competitivitat

És important veure les franges, també, com a espais d'oportunitat: econòmica (començant per l'agricultura), de lleure, de consum cultural, de transport o de producció energètica, entre tantes altres; espais que aporten valor tant a les ciutats com als entorns rurals. En el context actual d'economia globalitzada, caracteritzada per una competència creixent entre territoris, la qualitat del paisatge i la seva especificitat són dos factors d'atracció cada vegada més rellevants, sobretot per a empreses dels sectors més avançats (tecnologies, informació, innovació, etc.), però també per a les del lleure o la cultura. La qualitat del paisatge, per tant, actua aquí com un factor de competitivitat i de desenvolupament sostenible. El premi Nobel d'economia Robert Solow fa una ferma defensa d'aquests tipus de plantejaments com una garantia d'un desenvolupament de qualitat, i argumenta que, a llarg termini, els llocs amb identitats fortes tenen més possibilitats de prosperar que no pas aquells que no en tenen. A més, subratlla la necessitat que cada lloc identifiqui les seves característiques més distintives i que les desenvolupi per evitar arribar a ser una cosa qualsevol per a tothom i no ser res d'especial per a ningú.

Projectes integrats i de qualitat

El caràcter d'un paisatge ha d'apropiar-se de qualsevol nou element que s'hi insereixi i evitar que sigui el nou element qui es faci seu el paisatge i en destrueixi la coherència, sia física o funcional. Dit d'una altra manera, hem de poder transformar els paisatges sense que perdin la identitat. Les guies d'integració paisatgística elaborades per la Generalitat de Catalunya aporten criteris molt vàlids en aquesta direcció, i contenen una bona pila d'exemples de polígons industrials, horts periurbans, construccions agràries de tota mena o parcs solars, entre d'altres, que demostren com les intervencions, si estan ben fetes, poden aportar nous valors en lloc de malmetre els existents. Conscient d'això, el Consell Comarcal de l'Alt Penedès ha promogut un model d'ordenança per a la millora del paisatge periurbà dels seus municipis. A més, el municipi d'Espolla, a l'Alt Empordà, ha aprovat recentment l'Ordenança municipal reguladora de les condicions d'integració paisatgística en el sòl no urbanitzable del terme municipal, que té per objectiu "millorar el paisatge, tant de l'espai planer dels Aspres com del fons escènic de l'Albera, identitaris del municipi d'Espolla" (Edicte, núm. 1449: p. 61).

En els espais més marginals de les franges metropolitanes calen iniciatives que siguin capaces de recuperar la memòria i la identitat del lloc, i fer-ho de bracet amb la població local. Aquesta sensibilitat —en el fons, estètica— ha de superar el caràcter cosmètic, ornamental o merament formal de determinades intervencions (sovint dominant) i promoure la recuperació de la pròpia vitalitat del paisatge, tant des d'un punt de vista físic com ambiental, econòmic o social. El Parc Fluvial del Besòs (Sant Adrià de Besòs); el projecte de recuperació de l'espai fluvial del riu Llobregat (Baix Llobregat); la biblioteca, el parc i la masia de Can Llaurador (Teià); el projecte de recuperació i rehabilitació del barri del Rec (Igualada) o el Parc de la Mitjana (Lleida), cinc projectes de naturaleses i funcions ben diferents, en són magnífics exemples. A les perifèries actuals fan falta projectes ben integrats, de qualitat, que retornin un significat a les perifèries tan banalitzades i les impregnin de caràcter. Això porta a pensar que els projectes paisatgístics ben pensats, ben fets i ben gestionats poden tenir un enorme efecte catalitzador i multiplicador per a altres paisatges semblants que estan mancats de respostes.

Reciclatge de paisatges

A les franges urbanes cada cop són més visibles infraestructures o productes de l'activitat econòmica, com ara antigues centrals o indústries, que configuren territoris industrials desolats i esgotats, a vegades marginals. Però, en casos concrets, algunes d'aquestes instal·lacions comencen a tenir un significat per a la població i a ser valorades, per exemple, com un element d'identitat a escala local o per a un territori més ampli. N'és un clar exemple el perfil de les xemeneies de la central tèrmica de Sant Adrià de Besòs, que s'ha convertit en un símbol inequívoc de la zona centre i nord de la Regió Metropolitana de Barcelona. Una de les iniciatives que han consolidat aquesta antiga central tèrmica com una icona de la Regió Metropolitana de Barcelona va ser el referèndum que l'Ajuntament de Sant Adrià de Besòs va fer l'any 2009 entre els habitants del municipi sobre la idoneïtat de mantenir la central o enderrocar-la, un cop acabada l'activitat. El resultat de les votacions va ser clarament partidari de conservar-la. Exemples com aquest ens porten a preguntar-nos: cal considerar alguns dels artefactes distribuïts pel territori com a patrimoni? Amb quins criteris? Quins són més apreciats? Es constata que la tendència actual a Europa és que passin cada cop menys anys perquè un element sigui considerat patrimoni. El debat encara podria ser més complex si eixampléssim la mirada cap a altres elements construïts durant el segle xx, i no solament els industrials productius, com ara ponts, carreteres, vies de tren o hivernacles, tal com comença a fer-se en altres països.

Educació de la mirada a les franges

Educar la mirada en els paisatges de la perifèria és una qüestió fonamental per afavorir la sensibilització i la conscienciació paisatgística en uns espais, en general, poc valorats per la ciutadania. Es tracta d'una educació no condicionada, no dirigida, que té l'objectiu d'educar la mirada en el sentit metafòric, és a dir, incrementar la sensibilitat o la consciència que les franges són també portadores de significats i de valors, poden ser objecte de millora, i que aquesta millora pot contribuir positivament a la qualitat de vida de la població.



Imatge 13. És important educar la població per tal que sigui conscient que les perifèries són també portadores de significats i de valors, tant en l'àmbit rural com urbà.

Els catàlegs de paisatge de Catalunya apunten que una de les moltes vies per assolir aquest objectiu és per mitjà de les carreteres i els miradors. Ambdós conviden, estimulen i faciliten la percepció —i la reflexió— dels paisatges urbans i rurals; una percepció que no és exclusivament visual, sinó també emocional i vivencial. Massa sovint a casa nostra la contemplació del paisatge està associada a la cerca de l'espectacularitat o la singularitat (als valors escenogràfics), atribuïts cada vegada més instaurats en la nostra societat, i això fa deixar de banda aquells paisatges que es perceben com a menys atractius, com ara els de les perifèries. Doncs bé, 21 dels més de 400 miradors que identifiquen els catàlegs de paisatge estan situats en espais periurbans i poden fomentar-ne la comprensió (com, per exemple, el mirador del turó de Sant Pau, a Bellaterra, i el del castell de Sant Ferran, a Figueres); més de vuitanta tenen les seves visuals dirigides cap a aquests espais (com ara el mirador del santuari de Queralt, a Berga, i el del castell d'Eramprunyà, a Gavà), i prop de cinquanta itineraris definits en els catàlegs també creuen aquests tipus d'espais.

Mereixen també una atenció especial els materials educatius Ciutat, Territori, Paisatge, impulsats pels departaments d'Ensenyament i de Territori i Sostenibilitat de la Generalitat de Catalunya i per l'Observatori del Paisatge, i implantats a tots els centres d'educació secundària obligatòria de Catalunya des del gener del 2009. Tres dels 12 paisatges que integren els materials (el Baix Llobregat, els dos vallesos i el Tarragonès) aprofundeixen en la comprensió dels valors i les dinàmiques de les perifèries. Ho fan també per mitjà d'un web interactiu, un fet que demostra que en el futur les noves tecnologies podran ajudar enormement en l'educació i la sensibilització en aquests espais.

A tall de conclusió

En definitiva, les perifèries constitueixen un tipus de paisatge de gran rellevància en què cal pensar i actuar, ja que tenen un paper molt important en l'estructuració del territori. I, per fer-ho, caldrà modificar substancialment l'escala espacial i temporal a la qual estem acostumats i entendre que, avui, els referents socials i simbòlics, inclosos els paisatgístics, canvien constantment. Tanmateix, la situació actual d'incertesa global reclama polítiques per a les franges que no depenguin de la seva capacitat d'adaptar-se a cada realitat, sinó de la seva destresa a l'hora d'anticipar-s'hi. Ens trobem immersos en un canvi global on les franges, per la seva naturalesa enormement dinàmica i canviant, tindran un paper preponderant.

Referències bibliogràfiques

ALBALÀ, Carlos; LÓPEZ, Ignasi (2010). *Evidences as to man's place in nature*. Barcelona: Bside Books.

BASORA, Xavier; SABATÉ, Xavier (2006). *Custodia del territorio en la práctica : manual de introducción a una nueva estrategia participativa de conservación de la naturaleza y el paisaje*. Barcelona: Xarxa de Custòdia del Territori.

BERNADÓ, Jordi (2009). *Wellcome to España*. Barcelona: Actar.

BUSQUETS, Jaume; CORTINA, Albert (coords.) (2009). *Gestión del paisaje. Manual de protección, gestión y ordenación del paisaje*. Barcelona: Ariel.

BUSQUETS, Jaume; MUÑOZ, Francesc (2010). *Guia d'estudis d'impacte i integració paisatgística*. Barcelona: Departament de Territori i Sostenibilitat de la Generalitat de Catalunya; Observatori de la Urbanització de la UAB.

- CAVAILHES, Jean; JOLY, Daniel (dirs.) (2006). *Les paysages périurbains et leur prix*. Presses Universitaires de France.
- “CIUDAD POST-PERIFERIA”, *Neutra*, núm. 17, 2009.
- CLÉMENT, Gilles (2007). *Manifiesto del tercer paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili.
- COMISSIÓ EUROPEA (2010). *Europa 2020: una estratègia para un crecimiento inteligente, sostenible e integrador*. Luxemburg: Oficina de Publicacions Oficials de les Comunitats Europees.
- CONSELL D'EUROPA (2000). *The European Landscape Convention* [en línia]. <http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/Landscape/default_en.asp> [consulta: 23.02.2012].
- CORTINA, Albert (2010). *Nova cultura del territori i ètica del paisatge*. Barcelona: Consell Assessor per al Desenvolupament Sostenible de Catalunya.
- COUCH, Chris; LEONTIDOU, Lila; PETSCHER-HELD, Gerhard (eds.) (2007). *Urban sprawl in Europe: landscape, land-use change and policy*. Oxford: Blackwell Publishing.
- DECRET 343/2006, de 19 de setembre, pel qual es desenvolupa la Llei 8/2005, de 8 de juny, de protecció, gestió i ordenació del paisatge, i es regulen els estudis i informes d'impacte i integració paisatgística, *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, núm. 4723, de 21 de setembre del 2006, p. 39.384-39.388.
- EDICTE, núm. 1449, sobre l'aprovació definitiva d'una ordenança municipal [del municipi d'Espolla], *Butlletí Oficial de la Província de Girona*, núm. 30, 13 de febrer de 2012, p. 59.
- ESTEBAN, Juli (2011). *Discurs investidura DHC*. [en línia] <http://www20.gencat.cat/docs/ptop/Home/Departament/Actuacions/Actuacions%20dR+D+i/Eixos%20rdi/actuacions/noticies/PDF/Discurs%20DHC_JuliEsteban.pdf> [consulta: 21.02.2012].
- FOLCH, Ramon (2011). *La quimera de créixer. La sostenibilitat en l'era postindustrial*. Barcelona: La Magrana.
- GALLET, Nick; ANDERSSON, Johan; BIANCONI, Marco (2006). *Planning on the edge: the context for planning at the rural-urban fringe*. Londres: Routledge.
- GENERALITAT DE CATALUNYA (2006). *Llei 8/2005 i Reglament de protecció, gestió i ordenació del paisatge*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. (Quaderns de Legislació; 65).
- IDESCAT (2009). *Superfície i usos del sòl. Comarques, àmbits i províncies*. [en línia] <<http://www.idescat.cat/pub/?id=ac&n=202>> [consulta: 24.02.2012].
- INGERSOLL, Richard (2006). *Sprawl town: looking for the city on its edges*. Nova York: Princeton Architectural Press.
- INSTITUT D'ESTUDIS REGIONALS I METROPOLITANS DE BARCELONA (2010). *Anàlisi i interpretació de les dades de l'estudi d'opinió sobre la percepció i la vivència del paisatge a la Regió Metropolitana de Barcelona* [en línia]. <http://www10.gencat.cat/drep/binaris/Paisatge_tcm112-112842.pdf> [consulta: 20.02.2012].
- IVANČIĆ, Aleksandar (2010). *Energyscapes*. Barcelona: Gustavo Gili.
- KOLB, David (2008). *Sprawling places*. Londres: The University of Georgia Press.
- LLOP, Carles (2009). *Paisatges en transformació: intervenció i gestió paisatgístiques*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- LUGINBÜHL, Yves (2009). “La participació i la negociació social en l'ordenació i la gestió del paisatge”, dins Joan Nogué; Puigbert, Laura; Gemma Bretcha. *Ordenació i gestió del paisatge a Europa*. Olot: Observatori del Paisatge, p. 326-345.
- MADERUELO, Javier (2006). *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada Editores.
- MATA, Rafael (2010). “La dimensió patrimonial del paisatge. Una mirada desde los espacios rurales”, dins *Crisis y territorio. Aportaciones y conclusiones del VI Congreso Internacional de Ordenación del Territorio*. Pamplona, octubre de 2010. Madrid: Asociación Interprofesional de Ordenación del Territorio FUNDICOT, p. 343-366.
- MATA, Rafael; TARROJA, Àlex (coord.) (2006). *El paisaje y la gestión del territorio. Criterios paisajísticos en la ordenación del territorio y el urbanismo*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- MCGREGOR, Duncan; SIMON, David; THOMPSON, Donald (eds.) (2006). *The peri-urban interface: approaches to sustainable natural and human resource use*. Londres: Earthscan.
- MIRALLES, Ferran (2010). “Un territori català competitiu i sostenible”, *La Catalunya en Xarxa*. Barcelona: Fundació Catdem; Editorial Afers, p. 35-52.

- MUÑOZ, Francesc (2007). *Conclusions del workshop low cost landscapes = Paisatge de baix cost* [en línia]. < http://www.catpaisatge.net/fitxers/paisatg-e/low_cost_landscapes_07.pdf> [consulta: 21.02.2012].
- (2008). *Urbanització. Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Gustavo Gili.
- NEL-LO, Oriol (ed.) (2003). *Aquí no! Els conflictes territorials a Catalunya*. Barcelona: Empúries.
- NOGUÉ, Joan (2009). *Entre paisajes*. Barcelona: Àmbit.
- (2010). *Paisatge, territori i societat civil*. València: Editorial 3i4.
- NOGUÉ, Joan; SALA, Pere (2006). *Prototipus de catàleg de paisatge. Bases conceptuals, metodològiques i procedimentals per elaborar els catàlegs de paisatge de Catalunya*. Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya.
- NOGUÉ, Joan; PUIGBERT, Laura; BRETCHA, Gemma (eds.) (2008). *Paisatge i salut*. Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya; Barcelona: Departament de Salut de la Generalitat de Catalunya. (Plects de Paisatge; Reflexions; 1).
- NOGUÉ, Joan; SALA, Pere; PUIGBERT, Laura; BRETCHA, Gemma (eds.) (2010). *Paisatge i participació ciutadana*. Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya; Barcelona: Direcció General de Participació Ciutadana del Departament d'Interior, Relacions Institucionals i Participació Ciutadana de la Generalitat de Catalunya. (Documentació; 1).
- NUBIOLA, Clara (2011). *La guía de las rutas inciertas*. Barcelona: Bside Books.
- OBSERVATORI DEL PAISATGE DE CATALUNYA. *Catàlegs de paisatge* [en línia]. < <http://www.catpaisatge.net/cat/catalog.php>> [consulta: 23.02.2012].
- (2009). *Indicadors de paisatge de Catalunya. La transformació del sòl no urbanitzable: assaig metodològic aplicat a les comarques gironines*. [Informe inèdit].
- PAÜL, Valerià; SALA, Pere (2010). "El Vallès en el Catàleg de paisatge de la Regió Metropolitana de Barcelona", dins *Ponències. Anuari del Centre d'Estudis de Granollers 2009*. Granollers: Centre d'Estudis de Granollers. Associació Cultural, p. 67-110.
- PEDRAZZINI, Luisa; PEDROTTI, Cinzia (2011). *Ambitos periurbanos: líneas guía paisajísticas para el gobierno del territorio = Periurban landscapes: landscapes planning guidelines*. [S.l.]: Regione Lombardia. DG Sistemas Verdes y Paisaje.
- PENROSE, Sefryn (2007). *Images of change: an archaeology of England's contemporary landscape*. Londres: English Heritage.
- PÉREZ, Javier (2011). *Paseos con mi madre*. Barcelona: Tusquets.
- "PERIFERIA", *Paisea*, núm. 11, desembre 2009.
- RIBAS, Xavier (1998). *Xavier Ribas*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- ROSELL, Quim (2001). *Después de = Afterwards. [Rehacer paisajes = Remaking landscapes]*. Barcelona: Gustavo Gili.
- SALA, Pere (2009). "Els indicadors de paisatge de Catalunya", dins Joan Nogué; Laura Puigbert; Gemma Bretcha (eds.). *Indicadors de paisatge. Reptes i perspectives*. Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya; Barcelona: Obra Social de Caixa Catalunya. (Plects de Paisatge; Eines; 1)
- (2009). "City, territory, Landscape, innovative educational project in Catalonia", *Landscape Character Network News*, núm. 31, primavera 2009, p. 10-12.
- (2010). "Els catàlegs del paisatge", dins Oriol Nel-lo (dir.). *La política de paisatge a Catalunya*. Barcelona: Departament de Política Territorial i Obres Públiques de la Generalitat de Catalunya. (Guia d'Integració Paisatgística; 4).
- SALA, Toni (2010). "El paisatge de la perifèria", *Paisatg-e*, núm. 26, novembre-desembre 2010. Disponible a: <http://catpaisatge.net/cat/butlleti/but_observador.php?idReg=424&num=26&ed=Novembre-Desembre%2010> [consulta: 20.02.2012].
- SMITHSON, Robert (2006). *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*. Barcelona: Gustavo Gili. [Títol original *The Monuments of Passaic* de 1967].
- SOCIETAT CATALANA D'ORDENACIÓ DEL TERRITORI. *Anuaris territorials de Catalunya* [en línia]. <<http://territori.scot.cat/cat/anuari.php>> [consulta: 20.02.2012].



La preservació i l'adaptació de l'agricultura en els espais periurbans. L'exemple del Regadiu de Manresa

Ignasi Aldomà

Fa ja prop de quaranta anys, diferents autors proclamaren la fi del dualisme entre el camp i la ciutat a partir de l'anàlisi de les transformacions que s'estaven produint als països occidentals. D'aleshores ençà, les coincidències entre camp i ciutat han augmentat i l'economia, la societat i la cultura rurals o camperoles s'identifiquen cada cop més amb les de la ciutat. Però, tot i que l'economia, les idees i els artefactes urbans l'han envaït i l'han conformat, el camp encara manté inexorablement algunes de les seves característiques històriques, sobretot els usos agraris i els vinculats a les forests i altres recursos naturals. Aquestes permanències agràries resulten particularment paleses i xocants als voltants de la ciutat, on provoquen reaccions i sentiments contradictoris en la població urbana. Són presències agràries que han d'afrontar una densitat i una intensitat particulars dels fenòmens de periurbanització que avui s'escampen arreu de les àrees rurals, com a mínim als països desenvolupats, i que per aquest fet i per la seva història singular presenten també particularitats des d'un punt de vista agrari. Per tot plegat, els espais periurbans o d'agricultura periurbana mostren els trets d'un paisatge de franja, objecte d'interessos en contradicció i susceptible o necessitat d'unes accions de reconeixement i d'endreça més intenses.

Els espais agraris periurbans: de la funció de rebost a la de parc

Tot i que hi ha referències teòriques comunes, no es poden posar totes les àrees periurbanes al mateix sac. L'anàlisi d'un cas d'estudi, el de l'espai agrari periurbà de la ciutat de Manresa, ens ha de servir per fer més evidents les singularitats periurbanes, sense perdre de vista aspectes comuns en aquest tipus de territoris que han estat analitzats en altres estudis sobre la matèria (Aldomà, 2008; 2009). L'espai d'agricultura intensiva periurbana en transformació del Regadiu de Manresa és una bona mostra del xoc entre l'expansió i els ritmes accelerats urbans, d'una banda, i els canvis més lents del medi agrari o rural, de l'altra.¹ L'estudi d'aquesta àrea obliga a un

¹ Aquest capítol parteix de l'estudi *Estat, ús i dinamització del Regadiu de Manresa* (Aldomà, 2010), encarregat per l'Ajuntament de Manresa.

exercici de reflexió de les actuacions convencionals de planificació urbana i de les actuacions especials que els habitants i les administracions es plantegen per tal de controlar, reconduir o aturar dinàmiques i processos no desitjats; tot plegat en un indret al qual s'escau força bé la dimensió de conflictivitat i alhora d'oportunitats vinculada als espais de franja en un sentit similar al del nom que li atorguen les aproximacions anglòfones (Bryant, Russwurn i McLellan, 1982).

Les característiques i els processos que es porten a terme a l'àrea d'estudi s'inscriuen en els fenòmens que es produeixen als espais agraris immediats a les ciutats. Els trets històrics d'aquests espais coincideixen notablement amb el model ja clàssic de distribució dels usos a l'entorn de la ciutat plantejat originalment per von Thünen, que ens mostra com la renda agrària disminueix a mesura que ens allunyem de la ciutat, mentre que canvien al mateix temps els sistemes agraris segons la seva capacitat de generació de rendes. Això s'explica no solament per la variació dels costos de transport adduïda per la teoria original, sinó també per altres avantatges relacionats amb la proximitat, que comporten la presència d'una agricultura intensiva a les portes de la ciutat, en l'entorn mediterrani representada fonamentalment pels conreus hortícoles.

Els 76.209 habitants (2010) de la ciutat de Manresa ocupen la part central del terme municipal, que presenta una rodalia de camps de conreu i boscos. Com gairebé totes les ciutats una mica grans, històricament a l'entorn immediat de Manresa s'han generat espais d'agricultura intensiva i avui dia en conserva encara una mostra remarcable. Com és el cas de la majoria de ciutats mediterrànies, a Manresa aquesta agricultura periurbana intensiva ha estat possible gràcies a la presència de l'aigua indispensable per produir bona part de les hortalisses i les fruites i per obtenir millors rendiments d'altres conreus més propis de secà. Manresa obté la seva aigua del riu Llobregat, a través de la séquia de Manresa, construïda al segle XIV. Cal precisar que la forma dels espais periurbans s'adapta als condicionants físics i d'altres que pesen sobre les relacions econòmiques i socials. A Manresa, l'espai d'agricultura intensiva periurbana es correspon amb l'àrea pròxima a la ciutat que és regada per la séquia, coneguda popularment com el Regadiu de Manresa i situada al nord-est del municipi.



Imatge 1. A Manresa l'agricultura intensiva, principalment de fruites i hortalisses, ha estat possible gràcies a la presència d'aigua procedent de la séquia de Manresa.

L'expansió urbana de Manresa ha anat engolint l'espai del Regadiu i avui dia aquesta zona es limita a 600 hectàrees repartides entre 1.500 propietaris (vegeu la figura 1). D'aquestes hectàrees, el planejament vigent en salva 391, qualificades com a zona de protecció agrícola, que es reparteixen entre dos àmbits d'extensió molt similar, el Poal i Viladordis, caracteritzats per petites parcel·les fruit de la divisió històrica i l'aprofitament intensiu. A imatge de les propostes ordenadores que es realitzen en l'àmbit metropolità barceloní i a altres ciutats, aquest espai agrícola regat es configura també com una peça de l'"anella verda" que marca els límits del creixement urbà i busca "preservar i donar continuïtat als espais naturals i rurals entorn del nucli urbà, tenint en compte les seves funcions ecològiques, econòmiques, lúdiques i pedagògiques" (Ajuntament de Manresa, 2006: p. 35).²

² Aquesta és exactament la definició de la línia estratègica 2.5 del Pla estratègic de Manresa 2015 que tira endavant l'Ajuntament de Manresa.

El cas d'estudi presenta, doncs, una voluntat d'intervenció pública en l'ordenació de l'espai periurbà, una intervenció que, d'altra banda, es planteja dins d'uns esquemes de reflexió comuns amb altres àrees periurbanes, els quals atorguen també un interès i una projecció complementaris al cas observat.

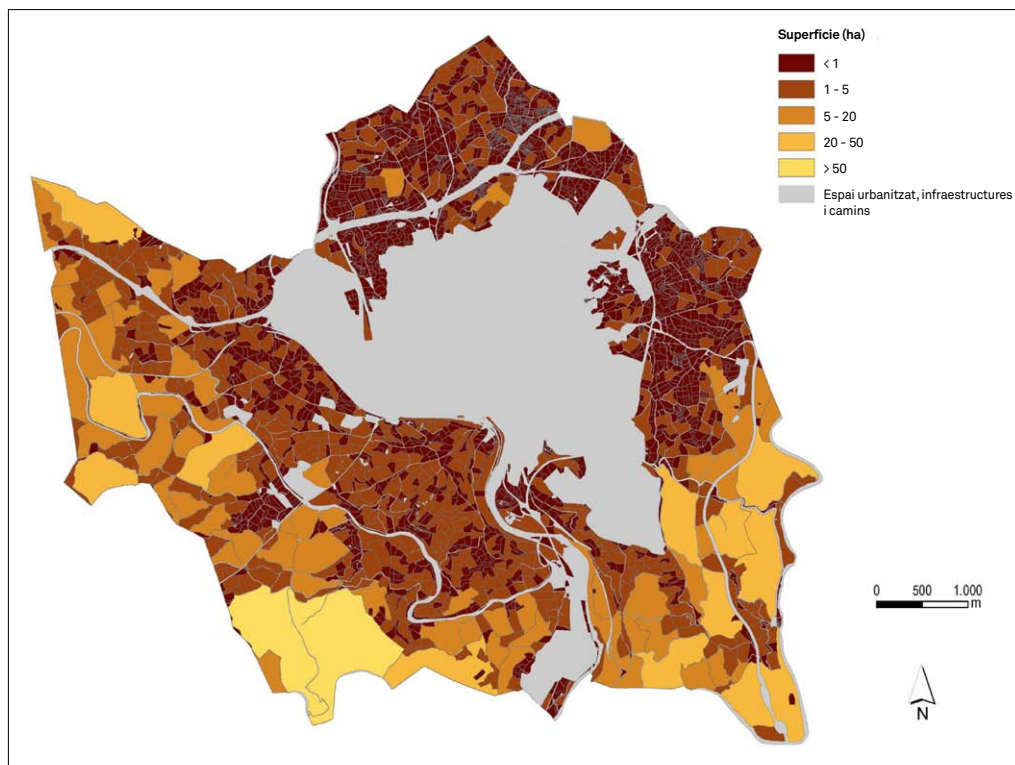


Figura 1. El parcel·lari rural del municipi de Manresa, segons les dimensions de les finques i la ubicació del Regadiu. Font: Aldomà, 2010: p. 33.

Les bases agràries dels espais periurbans i el cas del Regadiu de Manresa

Cal precisar d'entrada que l'àmbit del Regadiu de Manresa constitueix un exemple de la diversitat d'activitats i usos que trobem en el marc de les

agricultures periurbanes, dels quals es destaquen els que s'assenyalen en els paràgrafs següents.

En primer lloc hi figuren les activitats agràries realitzades en petites parcel·les de condicions marcadament urbanes representades per corrals, horts jardí, conreus forçats, etc. Són els espais que es correspondrien en certa manera amb l'anomenada *agricultura urbana* (FAO, 1999). D'acord amb la definició més internacional d'agricultura urbana, aquesta agricultura escau pròpiament a l'activitat que es practica als petits intersticis urbans (solars buits, patis, terrasses, etc.). Però a les ciutats occidentals molt rarament es troba una agricultura urbana pròpiament dita i el fenomen s'assimila més aviat a situacions presents a les perifèries urbanes, a la zona de transició entre el camp i la ciutat, que presenta intersticis diversos ocupats per horts molt relacionats amb usos residencials. En el cas del Regadiu de Manresa, aquest tipus d'agricultura seria la que es troba íntimament associada als creixements urbans als ravals més pròxims a la ciutat (del Solei, la Creu, Juncadella, etc.) o a petits nuclis, com ara Viladordis, i s'hi assimilen sobretot les reparcel·lacions dels anys seixanta o setanta del segle passat que han adquirit un caràcter més o menys residencial.

Un altre ús destacat es correspon amb les extensions de dimensions considerables ocupades per horts familiars destinats a l'autoconsum. Aquesta és l'expressió més clàssica i remarcable de l'agricultura periurbana que es produeix a l'entorn de ciutats i també de pobles (Camós, Canes, Costa, 1983; Baigorri, Gaviria, 1985). Bona part del territori ocupat per horts d'autoconsum del Regadiu de Manresa respon a aquestes característiques. Fa cinquanta anys i més, els horts es trobaven sobretot a les àrees més pròximes a la ciutat històrica, que amb els anys han estat incorporades al creixement urbà. Aquest procés ha comportat que els horts s'hagin anat desplaçant cap a indrets més allunyats de la ciutat i situats a l'actual Regadiu.

Finalment, l'agricultura comercial periurbana, representada en primer lloc pel conreu de verdures i fruites i, en un grau menor, pel conreu de la flor i la planta ornamental, és una tercera activitat destacada de l'espai periurbà manresà. L'existència d'aquesta agricultura està motivada pel subministrament de productes de caràcter perible a la població urbana pròxima. Aquesta demanda de proximitat genera un valor afegit impor-

tant per a l'agricultura de l'entorn urbà i fa que aquest entorn, si la disponibilitat d'aigua acompanya, es transformi en un cinturó agrari fèrtil i ric. El Baix Llobregat i el Maresme en són una bona mostra amb relació a la ciutat i la metròpoli de Barcelona, mentre que el Regadiu de Manresa presenta una agricultura intensiva pròpia de l'espai periurbà d'una ciutat mitjana (Montasell, 2004).

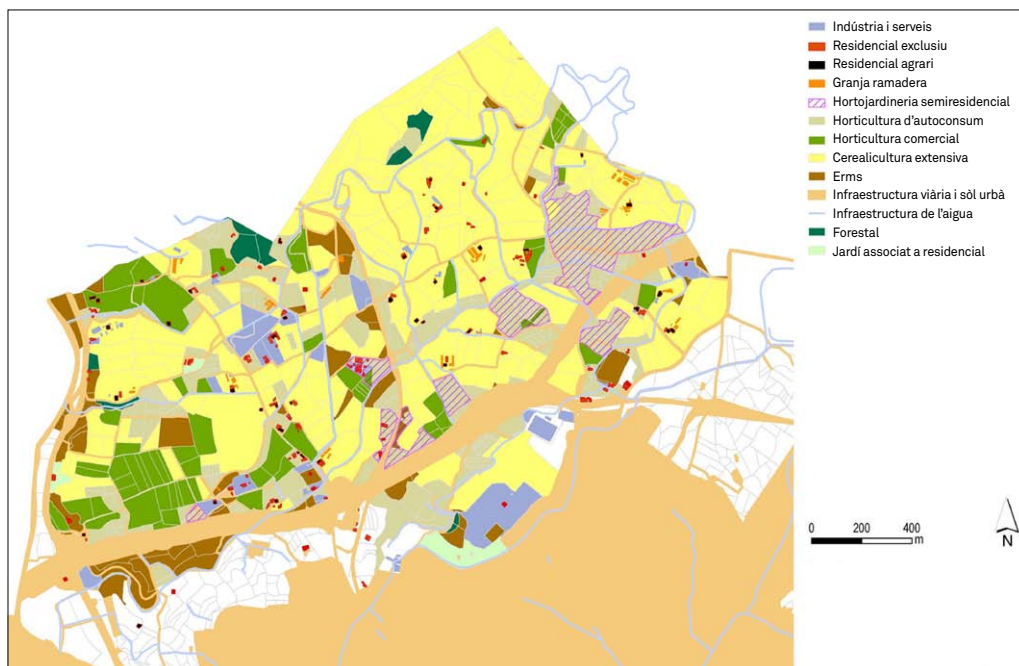


Figura 2. Ocupació agrària i altres usos dominants al sector del Poal, al Regadiu de Manresa. Font: Aldomà, 2010: p. 152.

El volum de la demanda urbana determina les característiques d'aquests espais agrícoles periurbans. Així doncs, al Regadiu de Manresa, els conreus extensius, que sumen la meitat de la superfície agrària del Regadiu (438 hectàrees), guanyen extensió sobre les hortalisses i altres petits aprofitaments agrícoles intensius, que sumen poc més d'un terç d'aquesta superfície. En aquests darrers és notable la diferenciació entre l'horticultura comercial practicada pels agricultors, l'horticultura d'autoconsum

practicada principalment per jubilats i l'anomenada *hortojardineria semi-residencial*, per la mixticitat dels horts amb els usos residencials i els jardins privats (vegeu la figura 2). El Regadiu de Manresa representa, doncs, una mostra d'agricultura intensiva que es troba en relació amb el gruix de la demanda manresana i que es compon de produccions comercials d'alt valor afegit i de produccions hortícoles d'autoconsum que acompleixen una funció fonamentalment social. Són aquestes les característiques que determinen la singularitat de l'espai i el seu interès per a la ciutat, un interès que avui es converteix en preocupació atès el procés de canvi radical en el qual es troben les activitats agràries.

La transformació de l'agricultura periurbana i l'aparició de nous usos

Les àrees periurbanes es troben en un procés de canvi accelerat provocat per l'aparició de dinàmiques noves que afecten de manera especial l'activitat agrària. Són dinàmiques ben visibles al Regadiu de Manresa, i han estat corroborades també en altres espais periurbans de característiques semblants (Aldomà, 2008; Sempere, 2005; Alfranca i Pujolà, 2009). La taula 1 detalla els canvis generats a l'espai manresà, dels quals es poden destacar els següents:

- L'extensificació dels aprofitaments agrícoles o, senzillament, l'abandó d'aquests aprofitaments. Si bé el conreu de cereals, els farratges, la pastura o altres activitats agràries extensives han estat sempre presents als espais periurbans, darrerament la seva extensió guanya força en perjudici de les hortes intensives.
- La substitució dels aprofitaments agraris per noves activitats i usos que es troben al límit de l'activitat pròpiament agrària o se'n situen clarament fora. Entre les activitats pròximes a l'agricultura hi trobem la jardineria o les hípiques, mentre que se'n allunyen les petites activitats i magatzems industrials i les activitats de lleure, comercials o de serveis en general.

Tipus	Caracterització / Tendència	Conflictes i contradiccions
Creació d'horts urbans en espais lliures marginals (marges de rieres, sobrants d'expropiacions, espais de titularitat pública, etc.).	Típica de molts entorns urbans però quasi inexistent al Regadiu. Són implantacions que disminueixen a mesura que es perden les arrels camperoles i augmenten els controls.	<ul style="list-style-type: none"> • Precarietat física, socioeconòmica i jurídica (al Regadiu, finques sense titularitat clara). • Conreus en condicions ambientals o sanitàries sovint deficientes; processos d'ermtatge i abandó.
Horts i espais de lleure, amb caseta o altres elements que es creen a partir de la divisió de parcel·les rústiques.	Fins fa poc, molt habituals al Regadiu. La introducció de límits urbanístics i controls en les transaccions immobiliàries n'ha aturat pràcticament l'expansió.	<ul style="list-style-type: none"> • Fragmentació de l'espai agrari. • Presència d'elements residuals urbans, tanques, subconstrucció, residus propis. • Grans dificultats de reconversió estructural o d'inclusió en els creixements urbans.
Extensificació dels conreus: l'horticultura comercial i altres activitats intenses han deixat pas a la cerealicultura més extensiva.	A mesura que desapareixen explotacions i s'afronta la competència comercial exterior, es recorre a l'arrendament i el correu d'herbacis resulta més convenient. La manca de continuïtat de les explotacions afavoreix la persistència del procés.	<ul style="list-style-type: none"> • Disminució de la presència humana al territori. • Deteriorament del patrimoni històric i de les infraestructures de reg i d'altres. • Tendència al monocultiu i pèrdua de biodiversitat. • Impactes provocats per la introducció de maquinària pesant. • Pèrdua de potencial productiu.
Abandó del conreu i ermtatge.	Terra erma a causa d'expectatives de canvi d'ús, de la negativa del propietari de conrear o arrendar, o de problemes amb la propietat de la finca. Al Regadiu són pocs casos, però podrien augmentar en el futur.	<ul style="list-style-type: none"> • Terrenys sense gestió i susceptibles d'ocupacions marginals. • Pèrdua de qualitat paisatgística. • Les terres ermes provoquen problemes sanitaris a les finques veïnes.
Abandó general dels aprofitaments agraris de tipus lliure.	La transformació cap a una vocació més residencial i de lleure, l'increment del nombre de tanques i altres canvis impliquen dificultats o la desaparició de la pastura, la caça, la recol·lecció, etc.	La privatització de l'espai periurbà margina determinats usos històrics lliures, per als quals s'han de buscar alternatives.

Continua a la pàgina següent

Taula 1. Caracterització dels processos de transformació dels usos al Regadiu i reptes plantejats.

Tipus	Caracterització / Tendència	Conflictes i contradiccions
<p>Substitució dels usos agraris per aprofitaments paral·lels o relacionats amb serveis urbans com hípiques, centres de jardineria, activitats esportives o magatzems de materials diversos.</p>	<p>La crisi agrària, l'abandó de l'activitat agrària i l'expectativa d'un augment de les rendes de la propietat porta a la introducció i la continuïtat d'aquest tipus d'activitats més intensives.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Els nous usos tenen una incidència desigual en la conservació dels sòls agraris, la transformació del paisatge, la freqüentació, etc. • L'impacte està en relació amb l'aparició d'instal·lacions més o menys fixes, segellament de sòls, etc.
<p>Implantació aïllada d'indústries o serveis urbans (generalment en edificis preexistents).</p>	<p>Els preus del sòl rústic atreuen una gran diversitat d'activitats. Al Regadiu les indústries o serveis urbans apareixen aprofitant antigues granges o edificacions.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Les implantacions en sòl rústic creen expectatives d'urbanització, apugen el preu del sòl agrari i contribueixen a l'abandó agrari. • Impacte desigual segons la incidència en l'entorn edificat.
<p>Processos d'urbanització dispersa.</p>	<p>Les urbanitzacions, generalment il·legals, han tingut una gran incidència en el passat, però pràcticament s'han acabat a causa d'un control més gran. Alguns sectors del Poal presenten encara avui aquesta configuració.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Problemes de dotació i manteniment de serveis. • Fractura de la matriu territorial. • Augment del risc d'incendis. • Competència amb els aprofitaments agraris i pertorbacions amb l'activitat agrària.
<p>Conversió d'edificis agraris en ús residencial o aparició d'edificacions residencials noves en el sòl rústic, de caràcter més o menys il·legal.</p>	<p>És una pràctica que ha deixat la seva empremta al Regadiu. La legislació actual i el control urbanístic han posat fi a aquest tipus de pràctiques, per bé que no es poden descartar ocupacions residencials marginals.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Elements construïts de baixa qualitat, tanques i altres artefactes territorials que distorsionen l'activitat agrària. • Procés sovint vinculat amb el canvi de propietat de la terra. Si el nou propietari no té relació amb l'explotació de la terra, la finca tendirà vers una producció extensiva o, simplement, l'abandó.
<p>Implantació d'infraestructures lineals de comunicació, energètiques i d'altres tipus.</p>	<p>La proximitat a la ciutat i les facilitats d'implantació al sòl rústic originen la proliferació d'infraestructures.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Efecte barrera, fragmentació de la matriu territorial. • Expectatives que afecten el preu de la terra. • Problemes d'accessibilitat i gestió agrària. • Contaminació acústica i d'altres.



Imatge 2. Els últims anys el conreu de cereals, els farratges, la pastura i altres activitats agràries extensives han guanyat pes en detriment de les hortes intensives.

- La penetració d'implantacions residencials de dimensions i característiques diverses, a les quals s'afegeix la conversió d'instal·lacions agràries en usos residencials o en altres usos que hi estan relacionats.
- L'aparició d'indústries i serveis, que, com les activitats residencials, poden tenir o no relació amb la propietat, les instal·lacions o l'activitat precedents.

Com a conseqüència d'aquestes transformacions, l'espai periurbà perd els seus referents històrics bàsicament agraris i es converteix en un espai extraordinàriament divers en els seus usos i les seves activitats. No seria una transformació digna d'atenció o preocupació si aquests usos no entressin en col·lisió entre si i no comprometessin els equilibris i l'interès general d'aquest espai.

Difusió urbana i crisi agrària en l'origen de les transformacions periurbanes

La conflictivitat dels usos i les tendències cap al desmembrament i la pèrdua de valor de l'espai agrari periurbà s'ha d'abordar, sens dubte, a partir de la comprensió de les raons que justifiquen els processos descrits i de la correcció o aconduïment d'aquests processos, si és possible. Dues dinàmiques de fons són fonamentals en aquest sentit: la difusió urbana i la crisi agrària, les quals es complementen i es reforcen mútuament. Es tracta de dinàmiques que afecten de manera força general els espais agraris de l'Europa occidental i que han portat a la proclamació de la fi del món rural i la seva substitució per la ruralitat urbana o la *rururbanitat*, un concepte que apareix als anys setanta del segle passat i es generalitza als anys noranta a partir d'obres emblemàtiques com ara la de Bertrand Hervieu (1996), la de Bernard Kayser, André Brun, Jean Cavailhès i Phillippe Lacombe (1994) i la de Marcel Jollivet (1997).

Pel que fa a la primera dinàmica, el creixement físic de les ciutats i la difusió dels fenòmens urbans pel conjunt del territori adquireix un relleu especial a les regions de característiques metropolitanes o amb una forta expansió turística i residencial, com és el cas de bona part de la Catalunya litoral i com és també el cas més concret de Manresa. Les dinàmiques de la urbanització no són certament les mateixes arreu. D'entrada es pot diferenciar entre el creixement urbà pròpiament dit, és a dir, l'expansió de la taca urbana, i els efectes de la difusió urbana, en els quals entraria l'esquitxada d'elements urbans a les àrees més o menys allunyades de la taca urbana. En la mesura que al principi es trobaven relativament allunyats de la ciutat i protegits en part pel relleu, els espais de Viladordis i el Poal s'han mantingut força estalvis de l'expansió de la taca i la pressió urbanes, i ha estat possible introduir la protecció d'aquests espais en el planejament urbanístic. Ara bé, això no impedeix que, indefectiblement, apareguin i es multipliquin materials, usos i residents de perfil urbà sense una relació amb el caràcter agrari original d'aquests espais.

Quant a la segona dinàmica, l'agricultura familiar als països desenvolupats es troba afectada per una crisi general deguda, en particular, a les dificultats d'adaptació a uns sistemes productius agraris cada cop més in-

dustrialitzats, al procés de marginalització de la producció primària en la cadena industrial i comercial alimentària i a l'obertura comercial dels territoris. Les incidències d'aquests processos varien també depenent de les característiques dels territoris agraris circumdants i tenen una repercussió particularment greu i negativa en molts espais periurbans. D'una banda, el parcel·lari petit i fragmentat fruit de l'agricultura intensiva d'aquests espais es converteix en un greu inconvenient a l'hora d'engrandir les explotacions, mecanitzar-les i adaptar-ne les infraestructures i les estructures. De manera general, i el Regadiu de Manresa n'és un bon exemple, aquestes dificultats estructurals es converteixen en un incentiu més cap a l'extensificació, fins i tot cap a l'abandó de l'activitat. D'altra banda, la influència urbana pressiona també cap a l'extensificació o descomposició agrària, no tant en el sentit de la difusió de materials, usos i persones com pel fet d'oferir oportunitats més atractives d'ocupació per a la població agrària i expectatives més grans de plusvàlues per als sòls agraris.

El manteniment de l'agricultura periurbana en el futur

D'acord amb les reflexions anteriors, la valoració negativa de les transformacions dels espais periurbans apareix en la mesura que els conflictes per l'ús de l'espai periurbà són una conseqüència natural del desgavell ambiental i paisatgístic d'aquestes àrees. Sobre la base d'aquesta valoració s'han construït els projectes actuals d'intervenció en aquests espais, com ara el Parc Agrari del Baix Llobregat, el Rodal de Sabadell o l'espai de Gallecs, per esmentar propostes que avui dia presenten una concreció pràctica. L'estímul de l'activitat agrària centra els esforços principals d'aquests projectes i dels que es plantegen i es discuteixen en altres entorns urbans com ara el Regadiu de Manresa (Montasell, 2004).

Des del punt de vista agrari, es planteja fonamentalment el manteniment d'una agricultura viva, un fet que passa, d'entrada, per la conservació i promoció de l'agricultura d'alt valor afegit que havia caracteritzat els espais periurbans. Aquesta proposta es concreta per mitjà de diferents mesures en les quals es podrà fer un èmfasi més gran o més petit segons les condicions particulars de cada àmbit periurbà. En el cas del Regadiu de



Imatge 3. La substitució d'aprofitaments agraris per noves activitats i usos converteix el Regadiu de Manresa en un entorn extraordinàriament divers.

Manresa, en tant que espai de protecció agrícola i atès el pes actual de l'activitat agrària, contrarestar la gran pressió urbanística i mantenir l'activitat agrària passa per actuacions públiques i privades de reforçament i promoció del sector agrari en aquest àmbit. De les mesures que han d'afavorir el manteniment de l'agricultura al Regadiu de Manresa en destaquen les següents:

- **La promoció de l'horticultura i l'activitat agrària més intensiva**
Hi ha molta feina a fer en la promoció de determinats productes autòctons i en el desenvolupament de la venda directa o dels canals de comercialització curts (per mitjà de cadenes i infraestructures locals de comerç) entre el pagès del Regadiu i el consumidor urbà. Aquesta opció agrària adaptada de circuit curt es troba ben representada avui dia per l'horticultura comercial i només molt marginalment per la ramaderia, mentre que podria haver-hi una diversificació més gran quant als productes i el seu processament (segments específics, eco-

lògic, etc.). Les possibilitats en aquest àmbit són grans i la implicació de les administracions pot facilitar notablement la venda directa (fires, mercats, botigues, etc.) i el reconeixement dels productes i els productors locals mitjançant diferents mecanismes de difusió.³

- **La recerca d'alternatives a l'agricultura extensiva**

A banda del que pugui representar el reforçament de l'horticultura, per tal d'assegurar un cert nivell d'activitat agrària, s'haurien de preveure alternatives a l'agricultura extensiva a partir de conreus de valor afegit més gran, que introdueixin noves espècies, varietats amb una sortida comercial específica, producció ecològica, etc. Es tracta en aquest cas de començar per una primera fase de valoració i assaig, tot aprofitant els recursos i els coneixements locals preexistents.

- **L'adaptació de la funció social agrària a noves necessitats**

Tot i que en aquest moment l'horticultura familiar té encara uns quants anys de vigència, l'edat dels hortolans actuals és molt elevada i cal introduir formes d'acollida de nous hortolans. La presència incipient de formes d'horticultura social associativa dóna pistes del que podria ser l'horticultura d'autoconsum futura, la qual ofereix una oportunitat de retrobament entre el ciutadà i el camp i entre el ciutadà i l'alimentació, que poden ser d'un gran interès per a la col·lectivitat.

- **L'aprofitament de la multifuncionalitat i les complementarietats**

L'activitat agrària del Regadiu hauria d'aprofitar la proximitat de la ciutat per oferir un ventall de possibilitats d'utilització d'*inputs* productius de naturalesa urbana i de millora de l'*output* per mitjà de la prestació de serveis als consumidors urbans. Tot i que pugui semblar inicialment un assumpte marginal, caldria valorar les possibilitats que neixen de la reutilització intel·ligent d'*inputs* d'origen urbà (fangs de depuradora, reciclatge de materials, serveis urbans, etc.). I, al mateix temps, també s'hauria de tenir en compte que els

³ Per aprofundir en aquestes propostes i les que segueixen, vegeu l'estudi esmentat anteriorment (Al-domà, 2010), disponible a <http://pem.ajmanresa.cat/fitxers//56.pdf>.

productes i els serveis de jardineria, les funcions lúdiques, els espais formatius, les noves pràctiques esportives o les funcions de guarda, entre d'altres, són activitats actualment incipients però amb grans possibilitats d'expansió.

- **La millora de les estructures de producció**

El manteniment de la funció productiva més convencional del Regadiu passa per les millores estructurals del parcel·lari i per la incorporació dels nous sistemes de regadiu. La topografia, els assentaments i la parcel·lació del Regadiu de Manresa fan pràcticament impossible emprendre aquesta adaptació a partir d'una transformació radical com pot ser la concentració parcel·lària, per la qual cosa la transformació hauria d'anar vinculada a incentius i procediments més senzills de reagrupament acompanyats de les millores en el reg. Mentre, cal fer un èmfasi especial en la conservació del reg i la millora dels camins.

- **El seguiment de les transformacions econòmiques i socials**

El seguiment de les transformacions que empenyen cap a una agricultura multifuncional i cap a la flexibilització dels usos del Regadiu és clau si es vol mantenir una horta més o menys viva i autosuficient. Per acompanyar aquesta transformació i evitar que provoqui un procés de *quasi urbanització* o deterioració paisatgística de l'espai del Regadiu, cal disposar també dels elements d'ordenació física descrits anteriorment i aplicar-los amb claredat i contundència.

Corregir i introduir noves dinàmiques en el sector agrari no és gens fàcil i cal partir de la situació i les condicions en les quals treballen els actors del sector. La dinamització productiva del Regadiu de Manresa depèn fonamentalment de les explotacions agràries actuals i de noves iniciatives privades que puguin aparèixer. Cal, doncs, la implicació i el reconeixement d'aquests actors perquè les accions que es plantegen tirin endavant. És important tenir en compte que les accions que fan referència a la producció agrària depenen directament dels mateixos actors.

La necessitat d'ordenar la difusió i la pressió urbanes

L'espai agrari periurbà és un espai indefectiblement amenaçat per les infraestructures indispensables que abasteixen la ciutat central: carreteres, ferrocarrils, línies elèctriques, etc., en la implantació de les quals caldrà una cura especial. Molt més discutibles i alhora controlables són els nous usos o canvis d'usos que es generen en aquests espais, els quals no tenen cap relació amb l'aprofitament agrari històric, i que són l'origen d'uns conflictes que es podrien evitar (vegeu la figura 3).

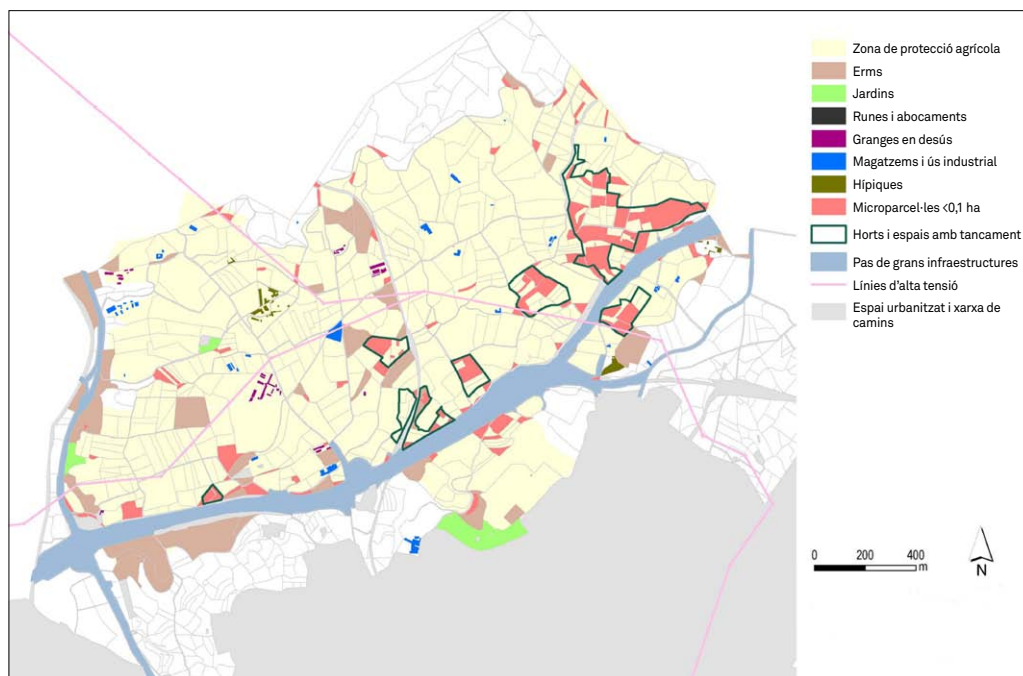


Figura 3. Processos d'abandó i usos crítics a l'espai periurbà del Poal, al Regadiu de Manresa. Font: Al·domà, 2010: p. 130.

Cal entendre que les intervencions que tenen en el seu punt de mira l'activitat agrària no poden tirar endavant sense ordenar les pressions urbanes de vegades enormes que pesen damunt d'aquests territoris. L'orde-

nació urbanística vigent resulta prou satisfactòria quant a la preservació i l'endrega de la zona del Regadiu, ja que separa clarament l'espai urbà de l'espai pròpiament no urbà, en el qual s'admeten determinats usos i construccions i se'n prohibeixen d'altres. Tot i això, de les possibles accions destinades a ordenar la difusió i la pressió urbanes, en destaquen, en primer lloc, les possibles incorporacions de normatives urbanístiques i de seguiment complementàries, que estarien en relació amb les intervencions sobre estructures agràries. Al mateix temps i depenent dels recursos disponibles, es poden plantejar mesures ordenadores en determinats àmbits (el Regadiu en conjunt és massa gran), que podrien centrar-se en espais que mereixen una valoració més alta des del punt de vista agrari, espais estratègics des d'un punt de vista d'ordenació de futurs creixements urbans o espais amb singularitats específiques naturals, topogràfiques, etc.

En segon lloc, es podria plantejar passar d'una regulació i un control estrictes de les edificacions i els usos en l'horta a una intervenció que tingui més en compte aspectes paisatgístics, patrimonials i ambientals. Curiosament, i aquesta seria una característica d'altres espais periurbans que arrossegueu una certa crisi agrària, al Regadiu de Manresa es conserven elements patrimonials, tant construïts com naturals, d'una qualitat notable. A Manresa, malgrat la penetració d'elements i influències urbans, els elements paisatgístics característics dels regadius periurbans (banquetes dels canals, canyars dels desguassos, marges abundants i ben vegetats, camins rurals o un mosaic relativament divers de conreus, entre d'altres) es troben encara força intactes (vegeu la figura 4). En la mesura que s'aplica la disciplina urbanística, es fa possible i necessari introduir una complexitat i una qualitat més grans en el planejament, de manera que aquest planejament s'adapti a les noves funcions de l'espai, tot introduint criteris de preservació i qualitat paisatgístiques i de conservació de determinats paràmetres ambientals de base, com també de la riquesa cultural. Els plans especials o cartes del paisatge, per exemple, representen instruments de planejament reconeguts que permeten aprofundir en l'ordenació dels espais, però cal vigilar l'efecte rebuig que generen en els actors periurbans. Al contrari, els plans urbanístics vigents contenen regulacions sobre la construcció de tanques, el manteniment dels marges de conreu i les séquies,

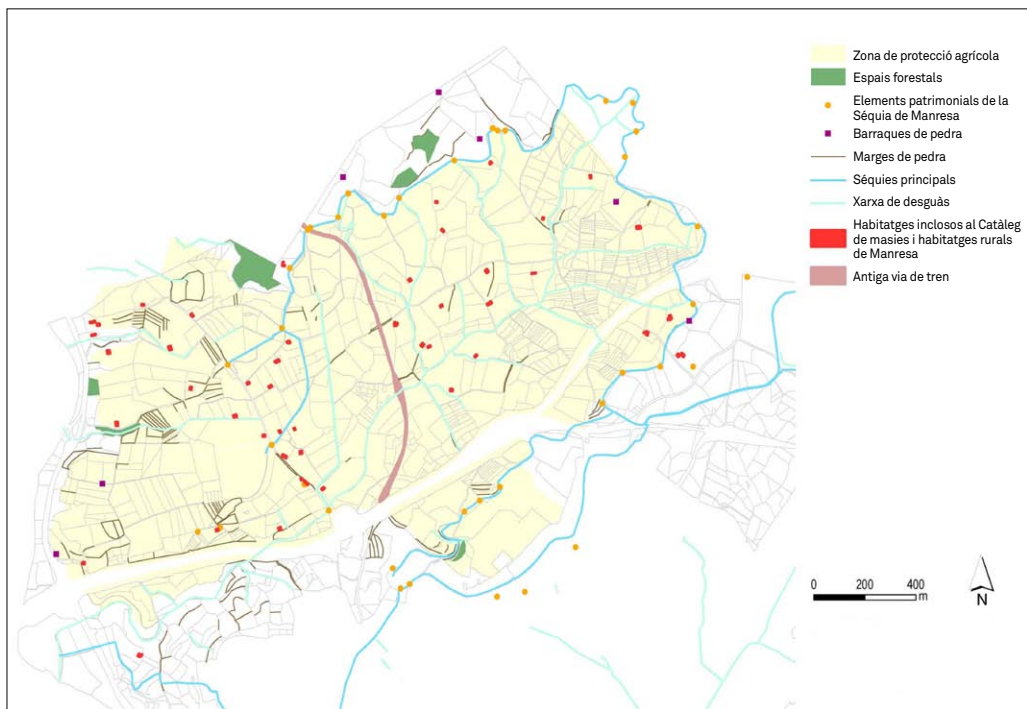


Figura 4. Elements patrimonials destacables de l'espai periurbà del Poal, al Regadiu de Manresa. Font: Aldomà, 2010: p. 128.

els materials i els volums de les edificacions i d'altres, que resulten prou ajustats i interessants, però que rarament es compleixen.

Finalment, una tercera possibilitat per ordenar la pressió urbana passaria per adaptar les funcions de servei urbà del Regadiu. Sense alterar l'aprofitament bàsicament agrícola del territori i respectant una composició paisatgística determinada, l'ordenació del Regadiu pot preveure usos o serveis de caràcter més o menys col·lectiu com ara itineraris de descoberta, espais naturals, àrees de pícnic o circuits per a la pràctica esportiva. No es tracta, amb tot, de dur a terme actuacions gaire diverses i escampades pel territori, sinó de realitzar actuacions als punts de més accessibilitat i actualment ja força freqüentats.

Possiblement faci falta afinar aspectes normatius de l'ordenació de l'espai, tot completant algunes qüestions del planejament general i avan-

çant propostes d'ús. Aquests aspectes s'han de relacionar també amb possibles figures de gestió general de l'espai, que ajudin en el desenvolupament de les propostes plantejades. En tot cas, aquests elements propositius tenen un caràcter purament orientatiu i convé que siguin discutits i contrastats en un procés de diàleg institucional en el qual es fa indispensable la implicació directa de l'Administració local.



Imatge 4. Els elements paisatgístics característics dels regadius periurbans com les banquetes dels canals, els canyars dels desguassos o els camins rurals es troben força intactes al Regadiu de Manresa.

A més d'aquestes accions que corresponen al sector públic, ateses les grans diferències de preu del sòl i les pressions especuladores generades, es podria considerar dur a terme intervencions més proactives per part d'actors privats o associatius mitjançant procediments com els que permet, per exemple, la custòdia del territori.

Incorporació de les estratègies agràries a la transformació dels paisatges periurbans

Des d'un punt de vista tècnic resulta relativament fàcil imaginar i dissenyar unes propostes de futur per a l'activitat agrària i l'endreça territorial dels espais agraris periurbans, però se n'haurien de valorar les probabilitats reals que es duguin a terme. Cal tenir ben present que les intervencions correctores no són fàcils, perquè la difusió urbana i la crisi agrària tenen unes inèrcies poderoses i, a més a més, els actors implicats en l'ordenació parteixen de posicions relativament afeblides i en conflicte. D'una banda, els propietaris i els pagesos es troben i se senten en una situació precària i interpreten fàcilment qualsevol canvi i intervenció exterior com una amenaça suplementària per a la preservació del seu món. De l'altra, les administracions que han de dirigir i acompanyar les actuacions d'estímul i endreça disposen d'uns recursos limitats i no acaben d'entendre o d'assumir l'objectiu i la projecció de la seva actuació.

Pel que fa a l'activitat agrària es planteja, d'entrada, una situació crítica quant a viabilitat i adaptació de les explotacions agràries. En el cas del Regadiu de Manresa, per exemple, un terç de les explotacions no tindran continuïtat, un altre terç té la continuïtat dubtosa, i el terç restant presenta en el dia d'avui una continuïtat, però això no vol dir que aquesta continuïtat estigui assegurada, ja que les estructures de producció resulten precàries. D'altra banda, a les perspectives negatives de futur s'hi suma la fragmentació i la diferència d'estratègies productives i estructurals de les explotacions, en les quals es poden diferenciar tres tipus d'aproximacions difícils de casar.

En primer lloc cal esmentar l'estratègia productivista global de la gran empresa agrària. Si bé a l'efecte comparatiu es pot parlar d'uniques explotacions grans (nou sobre les 47 detectades i enquestades), en el Regadiu de Manresa, com en moltes àrees periurbanes, les explotacions són de dimensions mitjanes o petites si es comparen en el context de l'agricultura internacional o, fins i tot, catalana. La mateixa magnitud de l'espai del Regadiu fa pràcticament impossible pensar en la constitució de grans explotacions agrícoles o ramaderes capaces de desenvolupar dimensions agroindustrials i de competir en els mercats europeus o internacionals. Ja avui dia

les explotacions més grans existents ho són gràcies al fet que han estès la seva activitat fora de l'àmbit estrictament periurbà, de manera que l'àmbit periurbà té cada cop menys importància en la seva estratègia productiva.



Imatge 5. La continuïtat de la major part de les explotacions no està assegurada i, en molts casos, anirà directament relacionada amb l'obtenció d'un producte agrari amb un alt valor afegit.

En contrast amb l'anterior, destaca l'estratègia productivista local de les explotacions petites i mitjanes. La petitesa i l'encasellament del marc i l'estructura agrària periurbans determina el predomini de les explotacions petites o mitjanes, que o bé presenten uns volums i uns marges productius reduïts a l'espera de l'acabament de l'activitat, o bé tenen certes expectatives de continuïtat gràcies a l'obtenció d'un producte de valor afegit més alt que es pot recolzar en la proximitat del mercat manresà i, complementàriament, el de la Regió Metropolitana de Barcelona. Les incerteses sobre la mateixa continuïtat i l'existència freqüent de fonts d'ingressos externs fan difícil l'adopció de pautes coherents per part d'aquest tipus d'explotacions.

La tercera via correspon a l'estratègia productivista social de les explotacions incipients i dels hortolans d'autoconsum, situats fora del quadre de les explotacions agràries professionals pròpiament dites. Els hortolans que produeixen bàsicament per a l'autoconsum i altres petits conreadors amb vocació comercialitzadora que, més que pel profit vinculat a la producció, es guien per la satisfacció de necessitats o inquietuds privades i públiques, representen, en el cas del Regadiu de Manresa, una quarta part de la superfície conreada i sumen un nombre prou gran d'actors, 700, una xifra bastant per damunt del nombre d'explotacions protagonistes de les dues estratègies anteriors, que no arriben a 50.

Determinades estratègies i determinats actors agraris poden configurar uns espais periurbans més satisfactoris que els altres des d'un punt de vista de la valoració per part dels actors urbans. En aquest context, les administracions es poden pronunciar per la bondat d'una estratègia determinada per damunt de l'altra; però la decisió no és fàcil i pot comportar despeses sense retorn o innecessàries. Més que les intervencions públiques, seran els canvis com ara l'augment del preu de l'energia i les matèries primeres i altres transformacions subsidiàries els que determinaran el pes futur d'uns actors agraris o els altres i el de les estratègies respectives.

L'apropiació urbana de les franges periurbanes i les claus de l'èxit d'una intervenció voluntarista

Aturar i suprimir usos conflictius, ordenar els nous usos lúdics o esportius, millorar camins i altres infraestructures, mantenir marges i elements patrimonials... El programa de treball ideal de les administracions i altres agents no agraris que intervenen en les àrees periurbanes resulta relativament fàcil d'establir des d'un punt de vista tècnic. Ara bé, cal valorar fins a quin punt aquest és un programa factible en un context de recursos públics defallents, com també fins a quin punt es pot corregir el defalliment dels espais periurbans si no hi ha una implicació directa dels propietaris de les explotacions i dels actors agraris que *conreen*, en el sentit més ampli de la paraula, aquests espais.



Imatge 6. Sense la implicació directa dels agents del territori serà molt difícil portar a terme actuacions de millora dels espais periurbans com poden ser, per exemple, la supressió d'usos conflictius, l'ordenació dels nous usos lúdics o el manteniment de camins i altres elements patrimonials.

Poc es podrà avançar si no hi ha una consciència i un cert acord sobre objectius i maneres de fer, i això implica, a banda de moltes discussions i debats, un salt en la concepció dels espais periurbans i la seva vinculació amb la ciutat.⁴ Des del punt de vista de l'espai periurbà diríem, en primer lloc, que els espais agraris periurbans necessiten augmentar valor afegit i aquest augment passa pels mercats locals, no pels globals. Els menors costos de transport no apareixen ara per ara com la via per arribar-hi i cal pensar més a millorar el valor de les vendes. Segon, cal assenyalar que els mercats locals acolliran millor la mercaderia local i pagaran fins i tot més per aquesta mercaderia si són capaços d'identificar-la i si els productes locals tenen algun diferencial remarcable, una qualitat més o menys garantida, una producció ecològica, etc. D'altra banda, des del punt de vista de la ciu-

⁴ Pierre Donadieu (2006: p. 40) ho il·lustra gràficament com una tercera via que sintetitza la necessitat que la ciutat té de camp i la diversificació de l'economia agrícola cap a funcions no alimentàries.

tat, la producció agrària de proximitat no solament permet apreciar millor la qualitat dels productes alimentaris, sinó que permet també relacionar els ciutadans amb un aspecte essencial de la seva existència com és l'alimentació. A més a més, el valor estratègic de rebost que han tingut les àrees periurbanes en el passat pot tenir també un interès amb vista al futur. En un altre ordre de coses, la ciutat necessita el seu espai periurbà per les possibilitats de lleure, d'esponjament, de reciclatge de subproductes urbans o de retenció de CO₂, i l'acompliment correcte d'aquestes funcions es troba també en un espai agrari actiu, al qual dóna alhora noves oportunitats de negoci.

En definitiva, el centre de residència i activitat que constitueix la ciutat té l'oportunitat de reformular les seves relacions amb l'entorn agrari prenent com a base noves propostes i compromisos, a partir dels quals s'ofereix la possibilitat de fer reals els valors productius, ambientals, formatius, lúdics o estètics dels espais agraris periurbans; és a dir, l'aprofitament de les grans oportunitats d'un paisatge de transició o de franja.

Referències bibliogràfiques

AJUNTAMENT DE MANRESA (2006). *Pla estratègic de Manresa* [en línia]. <<http://pem.ajmanresa.cat/fitxers//4.pdf>> [consulta: 02.02.2012].

ALDOMÀ, Ignasi (ed.) (2008). *L'Horta de Lleida. Transformació i salvaguarda d'un paisatge periurbà*. Lleida: Departament de Geografia i Sociologia de la Universitat de Lleida.

--- (2009). "Les dificultats de manteniment de l'agricultura periurbana. L'exemple de l'Horta de Lleida", *Scripta Nova. Revista electrònica de geografia y de ciencias sociales*. Vol. XIII, núm. 284. <<http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-284.htm>> [consulta: 20.01.2012].

--- (dir.) (2010). *Estat, ús i dinamització del Regadiu de Manresa*. Treball inèdit. Disponible a: <<http://pem.ajmanresa.cat/fitxers//56.pdf>> [consulta: 02.02.2012].

ALFRANCA, Òscar; PUJOLÀ, Montserrat (eds.) (2009). *Agricultura periurbana*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.

AMBROISE, Régis; BONNEVAUX, François; BRUNET, Véronique (2000). *Agriculteurs et paysage*. Dijon: Educagri éditions.

BADIA, Xavier (2003). "El fenomen periurbà a l'àrea metropolitana de Barcelona", *Perspectives Territorials*. Núm. 5, tardor 2003, p. 91-112.

BAIGORRI, Artemio; GAVIRIA, Mario (1985). *Agricultura periurbana*. Madrid: Consejería de Ordenación del Territorio, Medio Ambiente y Vivienda.

BINIMELIS, Jaume (2006). "La difusió residencial en el espacio rural de la isla de Mallorca en la década de los noventa. Nuevas aportaciones para una correcta interpretación del llamado 'tercer boom' turístico", *Scripta Nova. Revista electrònica de geografia y ciencias sociales*, vol. X, núm. 225. <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-225.htm>> [consulta: 20.01.2012].

- BRYANT, Christopher Rex; RUSSWURN, Lorne J.; McLELLAN A. G., (1982). *The city's countryside. Land and its management in the rural-urban fringe*. Nova York: Longman.
- CAMÓS, Margarida; CANES, Manel; COSTA, Jordi (1983). *Els horts familiars a l'àmbit de l'entitat municipal metropolitana de Barcelona*. Barcelona: Publicacions de la Corporació Metropolitana de Barcelona.
- CLAUDE, Chaline (1979). *L'agriculture dans l'aménagement des aires peri-urbaines*. París: OCDE.
- CONSELL D'EUROPA (1999). *European Spatial Development Perspectiva. Towards balanced and sustainable development of the territory of the European Union*. Luxemburg: Office for Official Publications of the European Union.
- (2005). "Dictamen del Comité Económico y Social Europeo sobre la agricultura periurbana" (2005/C 74/12). *Diario Oficial de la Unión Europea*, núm. 74, 23 de març de 2005, p. 62-68.
- DONADIEU, Pierre (2004). "La politique agricole commune et les paysages agricoles périurbains", dins *Jornades Europees d'Agricultura Periurbana. Estratègies i instruments per a la protecció i gestió sostenible dels espais agraris periurbans a la Unió Europea*. Viladecans, 12 i 13 de maig de 2004. <<http://www.diba.es/parcsn/parcs/life/pdfs/PierreDonadieu.pdf>> [consulta: 20.01.2012].
- (2006). *Campagne urbaine*. Roma: Donzelli editore. [Ed. original de 1998].
- ENTRENA DURAN, Francisco. (2005). "Procesos de periurbanización y cambios en los modelos de ciudad. Un estudio europeo de casos sobre sus causas y consecuencias", *Papers. Revista de sociologia*. Núm. 78, p. 59-88.
- FAO. COMITÈ D'AGRICULTURA (1999). *La agricultura urbana y periurbana* [en línia]. <<http://www.fao.org/unfao/bodies/coag/Coag15/X0076s.htm>> [consulta: 20.01.2012].
- GÜLER, Canan (1989). *Institutional aspects of land development*. Estrasburg: Consell d'Europa.
- HAGGETT, Peter (1988). *Geografía. Una síntesis moderna*. Barcelona: Ediciones Omega.
- HERVIEU, Bertrand (1996). *Los campos del futuro*. Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación.
- (2002). "Multifunctionality: a conceptual framework for a new organization of research and development on grassland and livestock systems", dins *19th. European Grassland Federation Meeting*. La Rochelle, França.
- JOLLIVET, Marcel (1997). *Vers un rural postindustriel. Rural et environnement dans huit pays européens*. París: l'Harmattan.
- KAYSER, Bernard; BRUN, André; CAVAILHÈS, Jean; LACOMBE, Philippe. (1994). *Pour une ruralité choisie*. París: DATAR; Éditions de l'Aube.
- MONCLÚS, Francisco Javier (ed.) (1998). *La ciudad dispersa*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània.
- MONTASELL, Josep (2004). *Conclusiones de les Jornades Europees d'Agricultura Periurbana. Estratègies i instruments per a la protecció i gestió sostenible dels espais agraris periurbans a la Unió Europea*. Viladecans, 12 i 13 de maig de 2004 [en línia]. <www.agroteritori.org/ficha.php?doc=16&cid=1> [consulta: 20.01.2012].
- RULLAN, Onofre (2007). "Edificis aïllats o residències?, àrees singulars o regions úniques?, 'booms' o desenvolupaments?, espai rural o sòl rústic?", *Scripta Nova. Revista electrònica de geografia y ciencias sociales*, vol. XI, núm. 232 <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-232.htm>> [consulta: 20.01.2012].
- SEMPERE, Jordi (2005). *La pagesia gestora o subordinada en el periurbà: semblances i diferències entre la regió metropolitana de Barcelona i l'àrea urbana de Toulouse, 1950-2000*. Tesi doctoral presentada a la Universitat Autònoma de Barcelona.



Calàbria i Sicília. Paisatges en espera

Fabio Manfredi

La perifèria de Calàbria i Sicília és una *ciutat construïda pels habitants*. És la ciutat de l'assentament espontani, sovint il·legal, en què l'estructura urbana és absent i l'espai públic no està ni concertat ni planificat: el carrer, la plaça, la vorera són un residu, un rebuig, simples excedents del procés d'autoconstrucció d'habitatges per part de la població. Aquesta població, una mica amb l'ajuda dels tècnics i amb la complicitat dels funcionaris de les administracions públiques, ha creat un territori a la seva semblança, que respon abans que res a les exigències de la pròpia estructura familiar; ha construït aglomeracions urbanes segons unes normes clandestines precises sorgides d'una trama de costums i interessos individuals. El resultat és una increïble estratificació d'elements, volums i materials que acolorixen un paisatge urbà heterogeni i reconoscible, en el qual el color del maó sense arrebossar, de la planxa, del ferro de les armadures, ha esdevingut un element homologador, identificador, visible en la quantitat, en la proximitat i en la repetició.

La perifèria és una suma de barris residencials formats per construccions disposades aparentment sense cap motiu, d'una manera aleatòria, deixant inevitablement espais de natura (o de paisatge) buits que es converteixen en buit urbà: oasis de verd espontani o bé horts, jardins privats no autoritzats. Els espais públics, els habitatges i la natura conviuen en relacions flexibles en una espectacular diversitat organitzativa. Aquests tres sistemes (espais públics, habitatges i natura) se superposen d'una manera totalment arbitrària: de vegades els carrers zigzaguegen incomprensiblement sense que res no ho justifiqui; d'altres vegades, d'una manera igualment imprevisible, només hi ha edificis o natura al voltant, i el carrer ha desaparegut. El de la perifèria és un "estil lliure", tal com el defineix Rem Koolhaas, amb afinitats increïbles amb la "ciutat genèrica" que l'autor descriu al llibre del mateix nom (Koolhaas, 2006); la ciutat que s'ha alliberat heroicament de l'esclavitud del centre i de la cotilla de la identitat, trencant l'asfalt de l'idealisme amb el martell pneumàtic del realisme. L'estil d'una ciutat contemporània concebuda per un individualisme col·lectiu de manera decididament il·legal. Com a la ciutat genèrica, la infinita varietat —que naturalment no pot ser avorrida— assumeix aquí el caràcter de la

normalitat; la repetició insòlita i audaç de materials i colors i l'estratificació completament evident constitueixen un paisatge fascinant.

Les perifèries de Calàbria i Sicília són un refugi de diversitat, constituïdes per la suma dels residus i de les reserves de l'activitat humana. Tenen el caràcter indecís que és específic del “tercer paisatge” teoritzat per Gilles Clément (Clément, 2007): *tercer paisatge* són els llocs abandonats per l'home, els parcs i les reserves naturals, les grans àrees deshabitades del planeta, però també els espais més petits i difusos, gairebé invisibles; les àrees on creixen esbarzers i brolles, les males herbes d'una mitjana de carretera; les precioses reserves de biodiversitat. El tercer paisatge és “un territori per a les moltes espècies que no troben espai en altres llocs” (Clément, 2007: p. 16), diu l'investigador francès. En el nostre cas podríem dir que es tracta d'un territori per a múltiples activitats, usos, materials i també llibertats incompatibles amb la ciutat consolidada. “Els residus —llegim al tractat— corresponen a terrenys en espera d'una destinació o en espera de l'execució de projectes aturats” (Clément, 2007: p. 13). Doncs bé, Calàbria i Sicília són, gairebé en la seva totalitat, terrenys (paisatges) en espera.

La relació particular que la població del sud d'Itàlia ha establert amb el propi paisatge es fa explícita en els espais oberts (públics, semipúblics i privats): una relació incerta, distant, freda en molts casos, molt estreta i gairebé patològica en d'altres. Llegir o mirar d'interpretar el paisatge de la perifèria calabresa i siciliana, entendre'n les emergències i les necessitats aparents, passa també per la comprensió d'aquesta relació, per entendre la idea de paisatge que té la població que hi viu.

A les franges de la perifèria, la tendència a l'inacabat dels edificis residencials sorprèn encara més que la il·legalitat mateixa de la construcció. De fet, el límit entre el centre i la perifèria és absolutament fluid i permeable i la connotació de frontera es defineix principalment per la indeterminació i la precarietat. En allunyar-nos del *centre*, la llei que es fa més evident és la de l'inacabat, la del *kitsch* de les cases sense arrebossat i dels edificis a mig acabar. L'exterior dels edificis —la façana— és propietat de l'Estat i, en virtut d'això, és l'Estat qui se n'ha d'ocupar. L'interior dels habitatges, l'espai privat, es decora amb cura i ostentació, mentre que l'exterior, que correspon a l'esfera pública, senzillament s'abandona, amb les parets sense arrebossar, els ferros del formigó armat que sobresurten del terrat, en

espera d'un nou reglament o incentiu o bé simplement de l'ampliació del nucli familiar. L'interior és una cosa i l'exterior n'és una altra, el que s'esdevé més enllà del llinar de la pròpia casa es considera superflu.



Imatge 1. Les perifèries de Calàbria i Sicília són un refugi de diversitat, constituïdes per la suma dels residus i de les reserves de l'activitat humana.

Hi ha un límit explícit, sens dubte flexible, entre el dintre i el fora d'una casa. Aquest estrany fenomen que es dona a la perifèria de Calàbria i Sicília es contraposa amb la funció estratègica i essencial que habitualment assumeixen la plaça i el carrer, espais públics per excel·lència, punts de trobada, d'intercanvi, i espais d'afirmació d'una identitat col·lectiva. A més de lloc d'encontre, de socialització i de joc, són el lloc del mercat, dels concerts, de les manifestacions polítiques i religioses que mobilitzen la població en el seu conjunt. La plaça i el carrer són espais polivalents i flexibles, llocs per a tothom i de tothom, que a vegades es transformen en el centre neuràlgic de la vida social d'una ciutat i d'una comunitat.

Els patis, els carrerons i els espais residuals entre edificis a compleixen una funció important. Són àmbits no del tot privats i, per tant, semipúblics, en què el límit entre el públic i el privat és subtil, indefinit i indefinible.



Imatge 2. Els carrerons i els patis, com aquest de Siracusa, són àmbits en què el límit entre el públic i el privat és subtil, indefinit i indefinible.

ble; on el llindar d'entrada dels habitatges assumeix una funció diferent, perquè és diferent la relació de la persona amb l'exterior. En el context de les perifèries de Calàbria i Sicília, aquests són indrets on el sentit de no-pertinença, que sent la població local envers els espais públics, cedeix el lloc a un sentit d'identitat molt fort, a una idea de qualitat domèstica i quotidiana en què es concreta una estratificació densa d'usos i activitats i, naturalment, d'apropriacions indegudes. Els horts, els estenedors per a la bugada, les antenes parabòliques de televisió, els aparcaments coberts amb planxes; tot es converteix de manera estable en part integrant de l'espai retallat i encerclat zelosament, com una continuació, exterior, de la pròpia casa. Un espai que és públic però alhora privat per vocació.

El cinema, amb la seva gran capacitat d'explicar el paisatge i les maneres d'habitar-lo, immortalitza amb la seva mirada valuosa l'extraordinària vitalitat de l'espai públic de Calàbria i Sicília. Mostra paisatges quotidians, íntims i reservats a activitats col·lectives de tota mena, habitats sovint per estranys animals domèstics com ara ovelles i cavalls; un espai vital tant de dia com de nit. A *Palermo shooting*, Wim Wenders (2008), amb la seva coneguda capacitat d'entrar en sintonia amb un lloc, explica la capital siciliana a través dels seus espais *oberts*, els seus barris vells, els llocs característics. Finn, el gran fotògraf alemany protagonista de la pel·lícula, camina pels carrers deteriorats de la ciutat, molt allunyats de l'atmosfera de *glamour* de la seva Düsseldorf; els sons i els sorolls interrompen la música del seu iPod, la seva càmera mira de capturar aquella vivacitat i aquell dinamisme que es percep fins i tot en els carrerons més estrets. Tot i no ser una pel·lícula sobre la ciutat, *Palermo shooting* —per mitjà de l'objectiu del protagonista i del seu contraplà— explica, des de diversos nivells de percepció, un paisatge urbà tan oníric, misteriós i abstracte com real i vital.

En el cas concret de la cinematografia italiana més recent, en general els films presenten una perspectiva crítica privilegiada del fenomen de les perifèries i esdevenen un mitjà de recerca insòlit. Descriuint Sicília i Calàbria amb realisme i amb un cinisme punyent, el cinema italià actual construeix el retrat de l'ús d'aquest territori, de la relació contradictòria de la població amb el propi paisatge, sobretot per mitjà del relat de les originals apropiacions de l'espai públic que es converteixen en pàgines de guió cinematogràfic.



Imatge 3. El cinema ha aconseguit reflectir la vitalitat de l'espai públic de Calàbria i Sicília, on es barregen tota mena d'usos públics i privats. A la imatge, fotograma de *Palermo shooting*, de Wim Wenders.

Malgrat les mancances del *buit* a les geografies de què estem parlant (voreres estretes, pavimentacions banals, il·luminacions insuficients, absència quasi absoluta de seients i sistemes de pèrgoles), les places, els carrers, els carrerons, els patis, esdevenen gairebé sempre representatius d'una comunitat, sovint per la presència de l'activitat econòmica que hi duu a terme la població (bars, botigues, restaurants). Per factors que no coincideixen amb els estàndards de qualitat universalment reconeguts, el *buit* és realment espai públic, espai relacional, propi de la comunitat, delimitat per fronteres que la població pot reconèixer, un espai de pertinença amb les seves malles, els seus nodes, les seves xarxes, els seus codis de comportament.

Així, doncs, en aquest context, quina és la funció de l'arquitectura? Els projectes de requalificació que s'han dut a terme fins ara —40 en 20 anys— no s'han guanyat un lloc a les pàgines de les revistes d'arquitectura ni en els debats sobre el tema, però, el que és més important, no han seduït la població local, que no hi ha reconegut ni qualitat ni pertinença. Amb tot, s'han creat un “conjunt d'espais públics contemporanis en què és fàcil

de reconèixer el caràcter d'una obra, en el sentit més ampli d'aquest terme, una arquitectura encarregada per un client i elaborada per un autor" (Zagari, 2010: p. 7). Quins són doncs els factors que han provocat aquest fracàs? Per què aquestes arquitectures han topat amb la dificultat insuperable de convertir-se en un *tros* de ciutat, en entorns urbans? Per què no han tingut èxit com a espais de sociabilitat? Per què no han contribuït a generar noves relacions socials?

Malgrat la innovació, la recerca de nous llenguatges, l'experimentació internacional i les noves tendències de planificació urbana de parcs, jardins i espais públics, el projecte a Calàbria i Sicília s'ha mantingut lligat a maneres i usos fortament contextualitzats, reelaborant conceptes, signes i tradicions de l'arquitectura clàssica en clau experimental. Tècniques constructives i materials locals, elements autòctons, fonts literàries i històriques, tradicions, i ritus i mites s'han adoptat com a *patrimoni* que ha estat reinterpretat i transferit a un projecte. Una mirada dels autors dels projectes que ha anat més enllà dels fonaments de la intervenció, obrint-se a l'entorn i a la ciutat, una mirada que té en compte la història i l'arqueologia però també les maneres de ser de l'home; una mirada sobre el territori fortament estratificat, altament manipulat, com buscant un lloc des del qual es pugui extreure alguna cosa, un punt de vista privilegiat.

El projecte de l'espai públic s'ha proposat sovint com a restauració, com a reconstrucció de relacions, de traces i de sistemes que el temps ha esborrat, per tornar a conferir continuïtat i identitat a àmbits altrament anòmals i estranys entre ells. Indubtablement, la requalificació urbana assumeix a la perifèria de Calàbria i Sicília un valor diferent perquè són diferents les exigències, les oportunitats i els recursos; és diferent la predisposició i l'actitud davant del canvi: Calàbria i Sicília són històricament territoris poc avesats a la contemporaneïtat.

Sovint s'imputa a l'arquitectura una incapacitat crònica d'expressar-se amb un llenguatge clar, una manca d'habilitat a l'hora de trobar l'equilibri just entre globalització i regionalització dels llenguatges i de les referències culturals, però el projecte de paisatge a Calàbria i Sicília ha estat sens dubte més local que global; és a dir, el projecte de paisatge ha estat pensat amb la ment oberta a l'experimentació però amb la intenció i la capacitat de traduir-la en actuacions respectuoses amb l'especificitat

del lloc en què s'opera. S'han realitzat projectes en què s'identifica l'equilibri entre tradició i innovació que es requereix a un espai públic actual; autèntics *païsatges*, podríem dir, en què es distingeixen clarament els trets característics d'una comunitat i que expressen valors culturals reconoscibles com els trets fisonòmics d'una cara. Però qui els pot reconèixer? Sembla que l'arquitectura, en aquests contextos, s'hagi allunyat, s'hagi aïllat o s'hagi posat massa en evidència, obtenint, però, el mateix efecte. En certs casos s'ha contret o s'ha autoreduït com per amagar-se, anul·lar-se en una mena de minimalisme silencios. Paradoxalment, l'arquitectura no ha trobat inspiració formal en els mitjans de comunicació, la televisió i la publicitat malgrat que avui dia la societat està molt condicionada per aquests mitjans. Aquests mitjans, malgrat que són virtuals, representen un àmbit important de relació, són gairebé un espai públic alternatiu. Així doncs, es pot parlar d'un paisatge *percebut* que no és el paisatge local que desitja la



Imatge 4. A la perifèria de Calàbria i Sicília, malgrat la qualitat indiscutible de les arquitectures, els espais públics estan abandonats, mancats de vida. A la imatge, un projecte de renovació urbana a Salemi, Sicília.

crítica arquitectònica contemporània. Segons Franco Zagari (2006), els arquitectes, els paisatgistes i els estudiosos del paisatge han de ser conscients que no saben adreçar-se al públic, que és una assignatura pendent.

L'escenari és indubtablement decebedor: moltes obres arquitectòniques estan abandonades o, en el millor dels casos, clarament mancades de vida. Malgrat la qualitat indiscutible d'aquestes arquitectures, malgrat la sofisticada interpretació del context en la seva gènesi, no han obtingut el consens i no han acomplert la seva funció. “De vegades, els virtuosismes lingüístics resulten críptics, i els espais queden deserts i són objecte de rebuig. En altres casos, una estètica ben banal és acollida amb entusiasme pels ciutadans i els visitants” (Donin, 2010: p. 190). Si el primer problema de l'espai públic contemporani és com exportar el caràcter de centralitat a les perifèries per mitjà d'aspectes representatius i de notables dots d'acollida i de confort, es pot dir perfectament que a la perifèria de Calàbria i Sicília el projecte ha fracassat sovint. Moltes obres resulten poc reeixides. Parafraçant Riccardo Priore, sense gent no hi ha paisatge (Priore, 2009). Aleshores, convindria definir-les com a obres d'art (o objectes ornamentals) i no de paisatge, ni d'arquitectura; a una obra d'art, en el fons, no se li demana *utilitas* (utilitat, funcionalitat), n'hi ha prou amb *firmitas* (firmeza, resistència) i *venustas* (bellesa).¹

Potser no ha estat un problema de llenguatge sinó d'enfocament. En la major part dels casos, no s'ha previst l'adequació al lloc i la flexibilitat que seria essencial per a aquests espais de la *ciutat construïda pels habitants*. Una ductilitat sovint arraconada a favor d'una estètica o d'una ideologia arquitectònica ben allunyada de la *contaminació* dominant; una requalificació que ha passat a través de la recerca frenètica d'una coherència lingüística costi el que costi en comptes d'afavorir l'heterogeneïtat, l'*estil lliure* o el caràcter individualista de la perifèria.

Si un projecte arquitectònic és, abans de tot, una oportunitat per mitjà de la qual es pot reconvertir la perifèria en un pol d'atracció també per a l'economia, a les perifèries de Calàbria i Sicília no se n'han valorat les potencialitats, les capacitats productives i els recursos endògens

¹ Nota dels editors: Marc Vitruvi Pol·lió, arquitecte i enginyer romà del segle I aC, en el seu tractat *De architectura*, va definir els tres requisits que qualsevol obra arquitectònica havia de complir per ser considerada com a tal: *firmitas*, *utilitas* i *venustas*.

ni per produir riquesa ni per afavorir actuacions espontànies com a fenòmens derivats de la requalificació. Per exemple, mitjançant una estratègia d'apropiacions indegudes, que tingués en compte la relació de la població amb els espais oberts, es podria intentar el desenvolupament de pràctiques individuals, privades. Una estratègia que podria donar lloc a processos de privatització d'àmbits de propietat pública, a fi de configurar espais disponibles per acollir processos d'autogestió per part dels residents; accions encaminades a una requalificació econòmica —i per tant social— del paisatge en qüestió per mitjà d'ajudes a la creació d'activitats comercials com ara bars o botigues, que poden donar els beneficis necessaris per gestionar l'espai públic i que, si són gestionats per privats, poden dissuadir de l'apropiació il·legítima de l'espai.

Potser ha faltat també una lògica sistemàtica, més homeopàtica, a la recerca d'una qualitat generalitzada per contrarestar les condicions de marginalitat de l'àrea urbana. S'ha procedit, com ja hem dit, per mitjà de solucions puntuals que, tot i oferir qualitat, per si soles no han garantit una resposta vàlida a les exigències de la urbanització, com sí ho hauria fet un sistema d'espais públics o una estratègia de requalificació concertada i planificada en diversos àmbits que pogués ser un dispositiu detonant d'una qualitat paisatgística general. Així, les obres arquitectòniques s'han disposat com objectes ornamentals, i com a tals s'han abandonat a la seva sort, el mateix dia de la finalització dels treballs, tant per part de la comunitat com per les administracions. Actualment, però, és necessari que el projecte prevegi, des de l'inici, la responsabilitat de la seva gestió, un ens que en garanteixi el desenvolupament o n'afavoreixi l'acceptació per part de la comunitat.

Així, doncs, Calàbria i Sicília són paisatges en espera. Però, en espera de què? D'un projecte? D'una estratègia? D'una política? Potser de la funció pedagògica de l'arquitecte. El Conveni europeu del paisatge subratlla: “Cada part es compromet a fer créixer entre la societat civil, les organitzacions privades i les autoritats públiques la sensibilització sobre el valor dels paisatges, el seu paper i la transformació que pateixen” (Consell d'Europa, 2000: art. 6). El Conveni pretén estimular una sensibilització social respecte als recursos paisatgístics com a motor d'una identitat cultural renovada. Un projecte paisatgístic és, per damunt de tot, un programa de

sensibilització, comunicació i participació, té un paper protagonista en la vida de la comunitat; ha de contribuir a una consciència *sensible* del paisatge, que és una premissa indispensable per a qualsevol canvi necessari. L'arquitectura ha de ser una oportunitat determinant per promoure accions de requalificació i reequilibri, sobretot a través d'una conscienciació més gran de les comunitats locals; ha de complir la funció de *generadora* i *catalitzadora* del paisatge, partint dels propòsits de la definició de paisatge oferta pel Conveni que té com a base la idea que no existeix paisatge sense un observador. A l'arquitectura se li demana que produeixi una visió estètica explícita, que aconsegueixi una veu, un vocabulari, que eduqui la mirada.

A la pel·lícula *I cento passi*, de Marco Tullio Giordana (2000), el protagonista, Peppino Impastato, seu amb un amic contemplant des d'un lloc elevat el paisatge sicilià, ric de colors mediterranis, amb el mar al fons. Són a Punta Raisi i l'aeroport, ben visible, sembla fins i tot bonic.

Peppino diu: *Saps què penso? Que aquest aeroport, en el fons, no és lleig.*

I el seu amic respon: *Però, què dius?*

Peppino: *Vist des d'aquí dalt... Puges fins aquí i podries pensar que la natura sempre guanya, que encara és més forta que l'home. Però no és pas així. En el fons, totes les coses, també les pitjors, un cop fetes, troben una lògica, una justificació pel sol fet d'existir. Fan cases horroroses, amb les finestres d'alumini, parets de maons falsos... Que em segueixes?*

L'amic: *Eh... Sí, t'estic seguint (poc convençut).*

Peppino: *Els balconets... La gent hi va a viure i hi posa les cortinetes, els geranis, la televisió... Al cap de poc, tot forma part del paisatge, hi és, existeix, ningú no es recorda de com era abans. És ben fàcil destruir la bellesa...*

L'amic: *No t'entenc. Què vols dir?*

Peppino: *Doncs que, en comptes de la lluita política, la consciència de classe, totes les manifestacions i les collonades, s'hauria de recordar a la gent que és la bellesa, ajudar-la a reconèixer-la i a defensar-la.*

L'amic: *La bellesa?!?! (escèptic)*

Peppino: *Sí, és important la bellesa, d'ella prové tota la resta.*

Referències bibliogràfiques

CLÉMENT, Gilles (2007). *Manifiesto del tercer paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili.

CONSELL D'EUROPA (2000). *Conveni europeu del paisatge* [en línia]. <http://www.mma.es/secciones/desarrollo_territorial/paisaje_dt/convenio_paisaje/pdf/cep_catala.pdf> [consulta: 27.02.2012].

DONIN, Gian Piero (2010). “Lo sguardo largo”, dins Fabio Manfredi. *Paesaggi, progetti d'autore. Calabria e Sicilia*. Florència: Alinea, p. 189-191.

KOOLHAAS, Rem (2006). *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili.

PRIORE, Priore (2009). *No People, No Landscape. La Convenzione europea del paesaggio: luci e ombre nel processo di attuazione in Italia*. Milà: Franco Angeli.

ZAGARI, Franco (2006). *Questo è paesaggio. 48 definizioni*. Roma: Gruppo Mancosu Editore.

-- (2010). “Il difficile viaggio di G. Mastorna”, dins Fabio Manfredi. *Paesaggi, progetti d'autore. Calabria e Sicilia*. Florència: Alinea Editrice, p. 7-10.



Franges hidràuliques, entre angoixes geogràfiques i estratègies de supervivència: el cas de la terra ferma de Venècia

Francesco Vallerani

Actualment està augmentant de manera progressiva la consciència social del malestar que comporta viure en entorns urbanitzats cada cop més caòtics, lletjos, consumidors de qualitat ecològica i sotmesos a l'especulació més desenfrenada. De fa temps, la dispersió urbana o *urban sprawl* és una qüestió urgent que requereix reflexionar sobre el futur de la planificació del territori al món occidental (Gibelli i Salzano, 2006). El que més preocupa és el consum de sòl, sobretot del sòl fèrtil apte per a usos agrícoles. Aquest consum es tradueix en una pèrdua irreversible i de fet, definitiva del suport primari a les relacions ecològiques bàsiques, que impedeix l'absorció natural de les aigües meteòriques, modifica les temperatures, altera els paisatges i destrueix la dicotomia tradicional ciutat-camp. En els països més industrialitzats del planeta s'està donant una certa conscienciació ecologista en gran part dels segments socials que, si bé en molts casos no s'aconsegueix traduir en pràctiques territorials adequades, sí que ha trobat un ressò tant en les reflexions intel·lectuals més elaborades com en els discursos i les manifestacions populars, fet que ha ajudat a crear un codi de comportament compartit però que presenta moltes expressions diferenciades.

En el país del ciment

A Itàlia, a partir dels primers anys del nou mil·lenni, es constata un creixement extraordinari de l'especulació immobiliària, que comprèn els àmbits residencials, productius i comercials, amb el corollari de la necessitat d'adequar les infraestructures viàries i els fluxos de mobilitat a la nova situació. Tot plegat, amanit amb la repetició martellejant i obsessiva de paraules clau com ara *mercat global*, *innovació*, *creixement* i *competitivitat*, un autèntic mantra pro desenvolupament que sembla més útil per amagar la corrupció i la malversació de diners públics que no pas per millorar la qualitat de vida dels ciutadans (Bonora i Cervellati, 2009). Podríem definir aquesta renovada tendència a l'agressió al territori com una mena de contrareforma ambiental afavorida, sens dubte, per una política governamental poc atenta al bé comú i en perfecta sintonia amb els grans interessos immobiliaris. És una autèntica llàstima constatar que, malgrat un augment

de la sensibilitat entre els sectors més compromesos de la societat italiana i en sintonia amb la difusió global de les exigències ambientalistes, els adversaris del bé comú, els especuladors, els oportunistes, els constructors il·legals i els polítics còmplices no descansen mai (Sansa, 2010). L'elevat malestar social generat pel caos urbanístic s'evidencia en el creixement, sorprenent i ahora prou conegut, del nombre d'associacions de ciutadans italians que s'esforcen, amb un gran dispendi d'energies físiques, econòmiques i morals, per denunciar irregularitats, documentar les protestes, proposar alternatives, reclamar que els polítics els escoltin i cercar la visibilitat d'aquests temes a la premsa (Vallerani, 2008a). Elaborar altres mirades, altres geografies (Nogué i Romero, 2006), és una activitat intel·lectual cada cop més necessària, gairebé un deure civil que arquitectes, geògrafs, antropòlegs i sociòlegs han d'assumir sense més vacil·lacions, tot i saber que hi ha riscos, com ara el desànim, les desil·lusions, les angoixes, les pors, l'autocensura i el sentiment de solitud i de fragilitat davant les reaccions dels poderosos, com ara les seves miserables citacions a judici,¹ amb grans recursos econòmics i hordes agressives d'advocats.

Arribats a aquest punt, ens és molt útil recuperar els escrits d'escriptors italians com, per exemple, Pier Paolo Pasolini, Italo Calvino, Guido Piovene i Giorgio Bassani, que van ser els primers a denunciar, com unes veus aïllades en un desert cultural esfereïdor, l'altra cara de la moneda del *miracle* econòmic italià que es va donar entre el 1950 i el 1970. Tots ells van preveure amb encert els resultats de l'estreta relació entre l'expansió caòtica de les perifèries, la disgregació de l'espai rural, la desaparició dels paisatges històrics i una degradació ètica creixent, sense més regles que les de l'afirmació prepotent dels interessos individuals. Després de gairebé mig segle, aquelles contribucions literàries encara són una referència vàlida ideal per a qui, com nosaltres, ha decidit dedicar tots els esforços científics a la comprensió de les dinàmiques territorials que es produeixen actualment. N'hi haurà prou, en aquest capítol, de recordar el compromís civil de l'escriptor Giorgio Bassani, un dels fundadors de l'associació d'àmbit nacional Italia Nostra, implicat també en el malestar existencial

¹ Nota dels editors: l'autor del capítol (juntament amb Mauro Varotto, de la Universitat de Pàdua) va ser denunciat i portat a judici per una empresa arran de l'edició del llibre *Il grigio oltre le siepi* (Vallerani i Varotto, 2005), que exposa exemples de degradació ambiental i paisatgística del Vèneto.

causat per l'atac violent al paisatge italià que va tenir lloc a mitjan dècada del 1950. Però, sobretot, ens és útil la seva reflexió sobre el fet que, si ens aturem massa a avaluar els costos i els beneficis de la lluita pel bé comú, “hi ha el perill que recaiguem tots plegats en l'humor negre: però benvingut sigui l'humor negre si ens pot estimular a actuar amb energia renovada, amb noves forces” (Bassani, 2005: p. 49).

Giorgio Bassani se situa entre el literat en sentit estricte i l'assagista-periodista, un cas lloable de dedicació generosa dels propis mitjans expressius, utilitzats habitualment amb finalitats artístiques i creatives, al difícil intent de despertar les consciències dels ciutadans i de sacsejar la desídia d'una classe política poc atenta als problemes ambientals. Es tracta, en general, de figures aïllades, casos fortuïts sostinguts per una abnegació heroica, persones que actuen en solitud, potser ajudades en la seva tasca per la visibilitat que els ofereixen les pàgines dels principals diaris o per l'èxit dels seus llibres. Les paraules de Bassani van trobar ben aviat una àmplia adhesió, fet que confirma novament la contribució essencial de la polifonia cultural també en els temes aparentment especialitzats com ara la planificació del territori. Així, doncs, els escrits de Giorgio Bassani traspuen no tan sols una forta càrrega ètica i uns estímuls per no cedir a la depressió (el ja esmentat “humor negre”) davant la insaciabilitat dels especuladors, sinó també un missatge a favor de l'acció, d'estar a l'aguait, però sense renunciar als coneixements i les competències a l'hora de proposar alternatives vàlides a les accions mogudes habitualment per interessos particulars.

El triomf del fer

La runa abandonada d'edificis recentment enderrocats; o els munts de terra que deixen lloc a unes excavacions precipitades per acollir els fonaments de nous hipermercats o de nous habitatges, amb camions que van i vénen sense pausa sota un sol implacable ja calent a l'abril i que continuarà així fins a les primeres pluges febles de començament d'octubre. Els camps i els prats abandonats de fa temps, delimitats per piquets plantats per topògrafs i amb els accessos eixamplats per acollir excavadores famèliques i for-

migoneres; o les antigues séquies substituïdes per canonades de ciment, després d'arrencar o esmicolar la vegetació limítrofa, i cobertes de runa per ubicar-hi nous aparcaments, noves infraestructures viàries, nous establiments. Tot això constitueix el relat d'un viatge que sembla la crònica d'una catàstrofe no tan sols endèmica, sinó també inevitable.



Imatge 1. L'especulació immobiliària ha transformat els paisatges tradicionals del Vèneto central.

Contràriament al que se sent a dir d'un temps ençà per part dels governants del país del ciment, en un to insistent i propagandístic, és possible identificar el caràcter corrosiu dels desastres del *fer*, un *fer* acrític, retòric, dissipador de qualitat, imposat des d'altres instàncies, indiscutible, sovint militaritzat, que empobreix els paisatges, enriqueix uns quants, perjudica molts, i rarament aporta beneficis efectius i compartits per la comunitat. És el *fer* que desperta la cobdícia dels corruptors i dels corruptes, de qui es frega les mans de satisfacció davant d'esllavissades, terratrèmols i incendis de boscos centenaris pensant en la deriva especulativa desencadenada per la desgràcia. Per guanyar unes quantes desenes de minuts en el trajecte amb tren entre Bolonya i Florència, valia la pena alterar la hidrogeologia

d'un ampli sector de muntanya dels Apenins? I és clar que no, no podia valer la pena, fins i tot tenint en compte els retards continus dels trens que perjudiquen l'usuari, sotmès a més a un encariment considerable del cost dels bitllets (Wu Ming, 2010). Però, sota l'aparent banalitat d'aquesta constatació, hi ha la invitació implícita a una valoració economètrica més seriosa de l'anàlisi entre costos i beneficis, massa sovint oblidada (Cancelli, Sergi i Zucchetti, 2006).

En un país amb un consum de sòl tan elevat com Itàlia, tot això ja s'ha consolidat, per la qual cosa el territori només interessa si permet un augment substancial dels beneficis. I resulta que, en el país del ciment, es continua promovent el pensament únic del *fer*, sovint acrític i caòtic, però sobretot fortament condicionat per les pràctiques especulatives, menyspreant o fent callar les veus alternatives, les crítiques constructives amb procediments legals. Fins i tot confiant en les consideracions immediates derivades d'un enfocament impressionista, és possible definir amb molta precisió els aspectes negatius de l'expansió de les franges urbanitzades en gran part del territori italià. La impressionant proliferació d'edificis i infraestructures és una successió obsessiva i molt estesa de presses empolegades, sorolloses, en molts casos gairebé malsanes, que s'abaten irrefrenablement sobre les traces d'espais viscuts, esborrades per sempre, redefinides amb la força de les decisions preses en els misteriosos laberints de les normatives obviades o permissives i còmplices per flexibilitat verbal endèmica, que són més un crit barroc que no pas el producte madur del dret i de la justícia (Benedetto, 2006).

Entendre les lògiques, les dinàmiques, els mètodes aplicats, el rerefons antropològic i les conseqüències geogràfiques del consum del sòl al país del ciment no és difícil i ho demostra l'extensa bibliografia produïda sobre aquest tema, especialment a partir de la segona meitat del segle xx, quan les primeres sensibilitats crítiques, ja alliberades de les evidents i urgents necessitats de reconstrucció durant la postguerra, van obrir els ulls sobre tot el que estava succeint. Recordar avui la funció de figures com ara Leonardo Borgese, Antonio Cederna, Bepi Mazzotti i Antonio Iannello és més necessari i oportú que mai en aquests temps de censura suau, en què de les actuals instàncies governatives provenen fins i tot crítiques paleses i dures a qui s'esforça per fer conèixer les males pràctiques i els crims de

la Màfia i de la Camorra. Els textos elaborats amb una assiduïtat insistent per aquests autors no aspiraven certament a l'èxit literari, sinó a la difusió mediàtica: havien de ser essencials, eficaços, punyents i fins i tot rabiosos, havien de transmetre menyspreu, havien d'informar i conscienciar sobre la gravetat de la injustícia causada pels estralls en el paisatge, per la destrucció dels rius amb els abocaments il·legals, pels desequilibris derivats de les intervencions no planificades, en resum, per totes les diverses tipologies d'agressions als sistemes ecològics i de malbaratament forassenyat de les traces culturals que fan tan peculiar i fascinant la formació secular dels paisatges italians (Borgese, 2005; Cederna, 2006).

Seducions fluvials

A la terra ferma de Venècia, és a dir, a la plana mitjana i baixa del Po en el litoral de l'Alt Adriàtic, la dispersió urbana en franges caòtiques que s'estenen sobre el que fins fa pocs anys es podia definir com un entorn rural afecta una complexa xarxa hidrogràfica que, durant segles, ha condicionat l'evolució de les estructures agràries, l'organització dels nuclis habitats i la distribució dels habitatges rurals i de les instal·lacions hidràuliques. S'han d'estudiar els cursos d'aigua, no tan sols en relació amb la seva utilitat, sinó també com a elements del paisatge que van adquirir uns significats explícits ja abans de l'extensió del domini venecià per la plana a l'inici del segle xv. En efecte, en la tradició humanista del final de l'edat mitjana, molt activa en ciutats estat com ara Venècia, Pàdua i Treviso, era molt viu el concepte culte de *bell paisatge*, manllevat en el procés de recuperació fervent de la tradició grega i llatina (Vallerani, 2004). En aquesta tradició, la font, el brollador, el rierol o el riu van assumir una funció no gens secundària en la definició de categories estètiques. En el ric context humanista de l'època, que en terres venecianes deu molt a l'herència del poeta Francesco Petrarca, un dels estereotips paisatgístics més apreciats era sens dubte el rierol sorgit d'una font de dimensions modestes, que divagava lliurement per meandres estrets al llarg de marges baixos vorejats per prats verds exuberants d'herbes i flors, delimitats per nombrosos bosquets, on els pastors trobaven l'ombra per al repòs i l'aigua s'escolava cristal·lina i

veloç, però sense ràpids perillosos, sobre un llit de grava alternat amb llenques arenoses.

L'antropització dels cursos d'aigua va facilitar també l'ocupació d'aquests territoris, en la major part dels casos ampliant l'espai urbanitzable i perfeccionant la xarxa de transports, tant terrestres com fluvials. De la gestió de l'aigua a la millora del terreny: al Vèneto del segle XVI, per exemple, s'aplicava el paradigma neoplatònic de l'harmonia natural assolida gràcies a la separació ordenada dels elements aigua i terra per mitjà de les canalitzacions de drenatge. I aquí val la pena recordar l'elogi que Palladio feia dels paratges fluvials per a la construcció de la vil·la rural. Deia que els cursos d'aigua regulats amb rescloses, canalitzats, vorejats de rengleres ombrívols d'arbres, a més de facilitar les relacions entre la ciutat i el camp, eren per si mateixos elements harmònics del paisatge, indrets d'esbarjo per alegrar l'ànim de qui passejava per les ribes, però també de qui hi navegava (Palladio, 1570).



Imatge 2. El curs mitjà del riu Piave conserva encara els paisatges atractius que ja havien estat lloats per la tradició humanista del final de l'edat mitjana i que constitueixen una solució de continuïtat en la imparabile transformació de la zona.

Als segles successius, la centralitat cultural i espiritual de la complexa hidrografia vèneta va constituir un element significatiu en la definició d'un concepte ampli de natura. Segons aquesta concepció, els ports fluvials en els centres urbans, la navegació, la pesca, els rentadors o els molins hidràulics van donar lloc a un patrimoni estètic compartit que va conferir una personalitat extraordinària a cada lloc. N'és una prova l'extensa producció pictòrica dedicada als paisatges fluvials vènets, des dels quadres on els paisatges fluvials, dibuixats amb un bon domini de la perspectiva ja des del final del segle xv, eren el rerefons de la iconografia religiosa habitual, fins al paisatgisme tardoromàntic, que es va interessar pels paisatges lacunars i pels rius de les terres de l'interior. De les fonts arxivístiques contemporànies emergeix una relació molt estreta entre les xarxes hidrogràfiques i les dinàmiques socioeconòmiques, amb una atenció especial als progressos de l'enginyeria hidràulica, encaminats a l'aprofitament agronòmic d'extenses regions pantanoses. Aquest aprofitament va comportar l'antropització del camp, en què les fases dels projectes i els efectes successius sobre el paisatge no concerneixen mai solament a la producció i als assentaments, sinó també als processos culturals de producció simbòlica que justifiquen, celebren i expliquen la funció de la població en l'evolució dels recursos naturals. Es produeix, doncs, un discurs retòric complex i elaborat en perfecta sintonia amb les classes dominants; això es fa molt evident sobretot després de la segona meitat del segle xix, quan el progrés tècnic, encoratjat per les dinàmiques frenètiques de la revolució industrial, va permetre un enorme desplaçament de projectes desconeguts fins aleshores (Cosgrove i Petts, 1990: p. 6).

Ciutat difusa i xarxa hidrogràfica: el cas de la terra ferma de Venècia

Actualment encara existeixen restes importants d'aquest patrimoni fins i tot a l'interior del camp urbanitzat, per no parlar del gran nombre de nuclis urbans del Vèneto en què encara és possible identificar sistemes hidràulics de gran rellevància però que necessiten ser restaurats. Tot plegat posa de manifest la importància dels paisatges fluvials —sia com a fet geogràfic àmpliament considerat pels discursos científics tradicionals (geogràfic, en

primer lloc, però també històric, social, demogràfic, agronòmic) o com a espai mental—, de les percepcions i de les representacions corresponents, de les dinàmiques existencials i de les interaccions complexes entre els diversos agents. Conscients del gran abast del problema, la qüestió de la recuperació i la reutilització del sistema hidrogràfic a l'interior de la dispersió urbana en el territori continental de Venècia constitueix un repte necessari i atractiu per als propers anys, tenint en compte, a més, les urgències globals que no permeten prolongar el malbaratament ni els errors en la gestió dels recursos naturals.

I, efectivament, per desgràcia és molt fàcil de traçar una geografia ben articulada de les agressions a la memòria territorial, dels abusos ambientals i de l'explotació miop i egoista del potencial que ofereix la natura per totes les conques fluvials tributàries del golf de Venècia, com en la resta de rius italians. En la nècia eufòria fruit de l'èxit aclamat del model vènet, no hi ha lloc per a una valoració madura dels impactes negatius causats pel miracle econòmic, i això és ben visible, per exemple, al llarg del curs mitjà dels rius Adige, Brenta i Piave. L'aparent naturalitat de les seves lleres amples dominades per vegetació de ribera i arenys plens de grava per on l'aigua corre lliurement constitueix una valuosa solució de continuïtat, gairebé un oasi lineal, que interromp la imparable transformació del Vèneto central en una ciutat difusa, però, al mateix temps, també és un espai usat per satisfer la creixent demanda d'àrids per a la construcció, per incrementar les captacions destinades a la irrigació i per abocar-hi les aigües de les depuradores o dels sistemes de clavegueram.

En el context de gran consum de sòl, que de moment la crisi global ha frenat parcialment, el ja esmentat creixement d'un malestar social accentua la demanda tant d'espais verds, per al lleure i per a la regeneració física i mental, com de paisatges amb un valor simbòlic afegit. En aquest sentit, els rius constitueixen no tan sols uns importants pòsits de memòria territorial, tant material com immaterial, sinó també fisonomies ambientals i paisatgístiques rellevants, a partir de les quals s'han de poder dur a terme estratègies de revaloració dels espais de la quotidianitat. Aquesta *fluvialitat difusa* està estimulant processos innovadors de requalificació urbanística, ben bé com una celebració implícita del Vèneto *amfibi*, en què nombroses poblacions s'enorgulleixen de la prestigiosa marca de *ciutat d'aigua*, pro-

movent, per mitjà d'iniciatives espontànies o institucionals, un conjunt d'intervencions destinades a la recuperació del vincle entre l'home i l'aigua als territoris continentals de Venècia (Ercolini, 2010).

L'aparent homologació formal de la plana baixa entre els rius Po i Tagliamento també acull importants reductes de paisatges d'aigua. En general, les planes drenades han estat altament antropitzades i la racionalitat funcional ha substituït l'espontaneïtat preexistent de les dinàmiques naturals. Només recentment s'ha començat a reconèixer el valor dels paisatges originals de la zona, fins al punt que, actualment i arreu, es considera que les àrees humides tenen un valor territorial i paisatgístic elevat. Els consorcis de sanejament, no tan sols de la regió vèneta, preveuen accions de protecció i restauració ambientals, en sintonia amb el remarcable restabliment de l'estima per les zones pantanoses per part de sectors rellevants de l'opinió pública. En efecte, l'opinió pública es mostra cada cop més oberta i sensible als problemes ambientals, gràcies en bona part a la demanda i l'interès creixents per les destinacions turístiques i els llocs d'esbarjo amb entorns naturals de qualitat.

És indubtable que l'èxit o el fracàs de qualsevol intervenció planificada depèn sobretot de la resposta de la població autòctona, dels residents que veuen com s'imposa des de dalt el projecte o, si més no, les indicacions i els suggeriments d'un canvi en la relació amb els espais de la seva quotidianitat. Per tot el que hem evidenciat fins ara, no podem sinó estar contents de l'interès social creixent pels valors ambientals i paisatgístics, una premissa imprescindible per dur a terme estratègies concretes d'innovació territorial.

La valoració positiva dels paisatges fluvials alimenta unes determinades imatges mentals d'aquests paisatges que es poden mantenir durant molt de temps, amb la força habitual dels estereotips carregats de prejudicis. En aquest sentit, els principals rius de les terres continentals de Venècia, i en particular el Brenta, el Piave i el Sile, estan connotats per una estratificació d'imatges culturals que de vegades han sobreviscut durant segles i que encara ara condicionen la percepció social dels cursos d'aigua. Els objectius i les estratègies dels plans territorials haurien de tenir en compte, doncs, no tan sols les fisonomies hidrogràfiques concretes, sinó també les *geografies mentals*, no menys importants, amb què la població identifica

els cursos d'aigua. És evident que la recuperació de la qualitat dels cursos d'aigua no constitueix una tasca gens fàcil després d'aquesta última dècada d'agressiva especulació immobiliària, de greu alteració de les dinàmiques hidrogeològiques com a conseqüència de la impermeabilització dels sòls amb la proliferació del ciment, d'augment de les captacions d'aigua per a l'agricultura, de perill de desbordaments per la intensitat dels fenòmens meteorològics i de freqüents abocaments criminals de substàncies contaminants. Entre altres coses perquè l'avidesa egoista que estimula l'especulació immobiliària està intentant ocupar els terrenys més atractius propers als paisatges fluvials encara íntegres, per la qual cosa hi ha el risc que tots els esforços per conservar el que perviu de la natura al llarg de la xarxa hidrogràfica de la ciutat difusa resultin inútils per culpa de les freqüents modificacions dels plans reguladors, de la venda als privats de béns comunals o, senzillament, dels abusos en la construcció.

El Vèneto dels petits rius

A més dels principals cursos d'aigua, el camp urbanitzat del Vèneto està solcat per un entramat espès de rius i canals menors que constitueixen una densa xarxa d'una diversitat geomorfològica important (vegeu la figura 1). La cartografia física mostra molt bé aquesta intrincada distribució de línies blaves, com venes de la terra. Es tracta en bona part de traces hidràuliques marginals, que s'esfilagarsen i es dispersen per la perifèria difusa en expansió i que, en la major part dels casos, són obviades, vistes més com un problema per a l'expansió urbanitzadora que com una oportunitat de teràpia, de recuperació, ambiental i paisatgística. Tot i així, d'uns anys ençà s'observa un gran esforç dels experts i els estudiosos per recuperar les traces d'aigua menors, d'acord amb la consciència creixent que les aigües superficials ja no són un recurs inesgotable (Varotto, 2005).

A més dels habituals mètodes geogràfics, el punt de vista de l'antropòleg i el de l'historiador també són fonamentals en la construcció d'una nova mirada territorial, amb la finalitat de recuperar, per mitjà de la memòria, el sentit dels llocs rics de significats però que han quedat al marge de les reflexions i de les accions responsables del recent augment del consum

En una ocasió parlàvem amb amics poetes i pintors de la necessitat d'elaborar un catàleg de les zones que han deixat de ser aptes per al bany, de les ribes on temps enrere els nens podien jugar i els joves es podien desafiar. Recollir testimoniatges de la funció recreativa dels rius, per a la natació, els jocs aquàtics, les excursions amb les típiques barquetes de fons pla mogudes amb una perxa: l'alegre socialització estiuenca a les aigües fresques i cristal·lines, anant al riu amb bicicleta o seguint el camí de l'hort. És una idea forta que parteix de les petites realitats que embolcallen l'espai viscut de cadascun de nosaltres, una idea clarament oposada a la inadequada cultura del *think big*, del gegantisme prometeic que sembla més que intenti ocultar la manca de capacitat innovadora que no pas expressar la capacitat de resoldre les urgències ambientals i paisatgístiques de la vida quotidiana cada vegada més paleses. I, en efecte, no falten agents del territori per refer l'antic lligam entre la ciutat lacunar i els seus territoris continentals, per educar els més joves a observar com corre un riu entre els camps, imaginant-lo com una de tantes vies per arribar a Venècia. Gairebé una inconscient suggestió psicològica que transfigura fins al més modest itinerari fluvial de plana com el recorregut vital cap al cor urbà de la llacuna; ben conscients, però, que l'atracada final davant del Palau Ducal no exhaurix la curiositat del viatjant, preparat per tornar a marxar i anar més enllà de l'horitzó que no tanca el món, sinó que en preanuncia un altre de misteriós: el mar infinit que pertany, des de sempre, als somnis i als desigs de cada home.

Amb tot, s'han trobat documents on els estudiosos positivistes del final del segle XIX mostren interès pels cursos d'aigua menors als territoris continentals de Venècia amb la finalitat de relançar l'economia vèneta. Per mitjà d'observacions meticuloses sobre el terreny i de recerques estadístiques acurades, es van esforçar per identificar i classificar tots els aspectes relacionats amb una relació profitosa entre l'home i el riu. Per exemple, en la *Monografia statistica* que Luigi Sormani Moretti va dedicar a la província de Venècia, publicada entre el 1880 i el 1881, hi ha un informe exhaustiu sobre les funcions i el trànsit per les vies d'aigua que desemboquen a la franja litoral, amb una gran abundància de detalls fins i tot per als cursos menors (Sormani Moretti, 1880). Poc després, l'enginyer Francesco Turola feia un extens elogi de la vocació nàutica dels petits rius, centrat especial-

ment en la conca del Po. La retòrica geogràfica de Turola, que sembla una coreografia barroca, no dubtava a l'hora de remarcar les peculiaritats d'un territori, el del Vèneto, ben conreat, poblat i solcat per rius i canals, amb un nombre rellevant de petits mercats locals que podrien beneficiar-se de relacions nàutiques de curt abast; entre aquestes rutes fluvials, hi incloïa també els canals de drenatge (Vallerani, 2004). Considerava que la promoció d'una navegació tan ramificada podria, a més a més, beneficiar-se d'un gran nombre d'escapes, de manera que es podrien fer "múltiples estacions per carregar els productes de la terra i de les indústries, o descarregar les mercaderies d'usos diversos"; així, es produirien "entre distàncies breus, aquells petits intercanvis tant més útils i econòmics com més nombrosos i continus" (Turola, 1889: p. 18).

Ocupar-se dels cursos menors no és un tria peregrina i mancada de raons útils per a la comprensió de contextos més amplis. N'era ben conscient el mateix Fernand Braudel quan va afirmar que la història del Mediterrani no solament s'ha de llegir en les relacions continentals i marítimes, fonamentals i de gran importància, és a dir, "els camins de terra i de mar", sinó també en "els camins dels rius i dels cursos d'aigua menors, la immensa xarxa de connexions regulars i fortuïtes, de distribució perenne de vida, gairebé de circulació orgànica" (Braudel, 1986: p. 282). Però, al marge de la legitimació historiogràfica braudeliàna, tenim la certesa que les franges hidrogràfiques ofereixen, precisament gràcies a la seva condició de marginalitat, un potencial extraordinari per corregir els escenaris depriments de la ciutat difusa. Així, en el cas del poble de Meolo, a pocs quilòmetres de la proliferació del ciment en què s'ha convertit la ciutat de Mestre, n'hi ha hagut prou amb un grupet de remers apassionats per les barques tradicionals per restituir a la població el petit riu que travessa el poble i, d'aquesta manera, esperonar els polítics locals a optar per l'estratègia de protegir i recuperar els béns comuns i abandonar durant un temps les habituals dinàmiques de les plusvàlues financeres.

L'aproximació holística als paisatges d'aigua i a la gestió geopolítica d'aquest recurs a l'interior de franges intensament urbanitzades parteix d'un requisit irrenunciable: la necessitat de tornar a posar els fonaments, mitjançant la contribució multidisciplinària, d'una cultura de l'aigua compartida. Aquest ha de ser l'instrument per assolir un reequilibri

territorial satisfactori, sense negligir la funció fonamental de la qualitat estètica i ecològica del paisatge, de l'imaginari col·lectiu i de la memòria. No falten exemples lloables també a l'àrea vèneta de redefinició de la identitat hidràulica en sintonia amb la recuperació del sentit dels llocs i de l'arrelament, els dos paradigmes més innovadors per restaurar i recuperar una territorialitat més satisfactòria, a la mida de l'home. La recuperació de la memòria hidràulica també inclou aspectes menys destacats de la cultura de l'aigua, com ara les construccions senzilles que la història ha dispersat pels recs, els canals i els rius menors, però també les velles barques de fusta abandonades en terres inundables, entre el fang, i els molins en mal estat, els llogarets arran de riu, els ponts o els molls.



Imatge 3. Les noves estratègies de recuperació ambiental i paisatgística han de partir de la recuperació del patrimoni construït, com és el cas dels molins abandonats en els cursos d'aigua menors.

Un altre aspecte que presideix la formulació d'un nou humanisme hidràulic és l'anàlisi de les percepcions que componen l'imaginari col·lectiu contemporani sobre l'aigua. Convé tenir presents les pàgines fonamentals

de Simon Schama dedicades a aquests paisatges (Schama, 1997) per entendre fins a quin punt ens hem distanciat de l'aigua entesa com a element natural, és a dir, més enllà de la icona domèstica de l'aixeta que obrim cada dia. Ja s'estan allunyant els darrers ecos del 2003, l'any internacional de l'aigua, l'any de la gran sequera, de l'emergència europea, un any després de les grans inundacions a l'Europa central i abans del tsunami del sud-est asiàtic de finals del 2004 i de la catàstrofe de Nova Orleans, del 2005, aclaparats per episodis desastrosos més recents a Alemanya, Polònia i Pakistan durant l'estiu del 2010. Malgrat tot, és massa fàcil descarregar les frustracions ambientals fixant-nos en l'espectacularitat dels grans desastres hidràulics. En aquest capítol voldríem concentrar-nos en les degradacions menors, en les ineficiències quotidianes, en la successió d'emergències locals, en la pèrdua de la qualitat hídrica de les microconques, que amenaça les poblacions del Vèneto, incloent-hi les que es poden considerar fluvials, malgrat que en els mapes mentals de la seva població hi ha una absència sorprenent dels elements hidrogràfics. És en aquest nivell que cal intervenir amb urgència, tenint presents igualment les inundacions del novembre del 2010 que van afectar la ciutat de Vicenza i la seva rodalia, és a dir, no únicament el cor del paisatge del Po, sinó també un dels contextos regionals on la difusió urbana ha estat més intensa i caòtica.

Avui dia, la hidrografia vèneta, i la de bona part de la conca del Po, flueix per territoris cada cop més impermeabilitzats pel ciment difús, amb la consegüent simplificació de la complexitat sistèmica, geomorfològica, hidràulica i dels components naturals. Els rius petits i grans s'han reduït a canals. S'ha escurçat el recorregut de l'aigua des dels diversos punts de la conca fins a les xarxes de recollida, la qual cosa ha fet disminuir la capacitat de retenció i d'absorció d'aigua dels sòls. Així doncs, es pot dir que la xarxa hidrogràfica podria ser menys segura per culpa del consum frenètic de sòl, de les lògiques egoistes de la renda immobiliària. Per evitar-ho, n'hi hauria prou d'ajustar-se a la Directiva marc de l'aigua (Consell d'Europa, 2000), que tracta de la protecció i la recuperació dels paisatges de l'aigua. En aquest sentit, el bon estat ecològic dels rius, amb la restitució de les terres inundables i el manteniment de les franges de protecció, podria ser el primer pas cap a una coexistència menys dramàtica amb els esdeveniments meteorològics més intensos. D'aquesta manera, es garantiria també una

qualitat ambiental més generalitzada, cada cop més necessària a la caòtica ciutat difusa vèneta.

Els corredors fluvials com a teràpia urbanística

En els països d'industrialització més antiga, que van viure l'expansió consegüent de la urbanització en les àrees rurals, el concepte de *river corridors*, que es pot traduir per *corredors fluvials*, evoca una ordenació territorial de transició entre els sistemes terrestres i aquàtics, una mena d'oasi lineal que molt sovint serpenteja per regions fortament antropitzades. El valor d'aquestes ecozones està estretament lligat a l'amplitud de les ribes i a la qualitat de l'àrea de divagació fluvial (Petts, 1990). Les fases d'augment de cabal, en un context de naturalitat elevada, s'han de considerar un aspecte dinàmic positiu que contribueix al manteniment d'un nivell satisfactori d'eficiència ecològica.



Imatge 4. El centre històric de Vicenza, la ciutat de Palladio, es va inundar el novembre del 2010.

L'estat de gran part dels cursos d'aigua que flueixen per l'interior de les regions més industrialitzades del planeta evidencia que la consciència actual de la importància dels corredors fluvials és certament una actitud tardana. La intervenció exacerbada de l'enginyeria ha penalitzat fortament la naturalitat dels cabals, s'han realitzat complexes infraestructures tècniques per al control de les crescudes, per a les captacions d'aigua per a reg o per a la producció d'energia. Si a tot això hi afegim l'ocupació i la utilització de les terres inundables per afavorir la creixent demanda d'espai destinat a les funcions antròpiques més diverses, és fàcil entendre la voluntat actual, no tan sols estètica, sinó també tècnica, de reformular la planificació dels espais fluvials. L'augment del caràcter artificial de la hidrografia repercuteix sovint en la crisi dels sistemes naturals, especialment pel que fa a l'absorció de l'aigua en moments de crescuda i la dissolució de les substàncies contaminants en els cursos fluvials (Rinaldo, 2009).

La idea del riu com a *corredor cultural* expressa una concepció innovadora i més conscient de la planificació territorial, sobretot tenint en compte els evidents impactes causats pel ràpid procés de modernització industrial que s'ha produït a Itàlia. En els països on aquesta gran transformació té uns orígens més antics, com és el cas de Gran Bretanya, França i Alemanya, i, per tant, l'evolució ha estat menys traumàtica, els rius i el sistema de vies d'aigua subsidiari per a la navegació interna són objecte d'un esforç considerable de protecció, restauració i reutilització amb finalitats turístiques i d'esbarjo des de fa més de mig segle (Vallerani, 2000).

Com ja s'ha comentat abans, actualment s'està produint un increment de la sensibilitat social respecte als valors ambientals i paisatgístics, el qual, tanmateix, no sempre es tradueix en una estratègia política adequada i valenta, especialment al Vèneto. El que impressiona és que aquest interès renovat no tan sols s'adreça a les emergències ambientals més evidents, que es remeten en gran part als llocs ja consagrats a la vocació turística i d'esbarjo, com ara la franja costanera i la muntanya, sinó també als redutes de naturalitat vulnerables i dispersos entre els territoris *forts* de l'activitat productiva, entre les àrees residencials difuses, entre les infraestructures viàries cada cop més invasives.

La qüestió no és nova, sinó que ja es va plantejar a l'inici de l'activitat administrativa de la regió del Vèneto,² en el primer informe tècnic dedicat a la complexitat territorial. En aquest document es posava de manifest que l'expansió dels assentaments urbans i la consegüent modificació dels estils de vida havien estimulat "l'èxode massiu de les àrees urbanes cap a les àrees turístiques i l'assalt residencial a aquestes últimes" (Istituto Regionale di Studi Sull'Economia del Veneto, 1977: p. 64). D'aquesta ocupació o assalt, però, en quedaven exclosos els corredors fluvials, recursos valuosos per a un model recreatiu i turístic alternatiu: "El sistema dels rius i els canals del Vèneto permet la penetració en àrees que, apartades de les grans connexions viàries, dels grans circuits turístics, poden ser oblidades completament pel turista que no es pren la molèstia de cercar llocs no tradicionals" (Menato i Pisani, 1971: p. 20).

La publicitat s'ha adonat del potencial dels cursos d'aigua i els ha utilitzat, d'una manera cada cop més insistent, en la promoció de destinacions turístiques, de viatges o de llocs de natura. La publicitat ha promogut la revaloració de la hidrografia regional mitjançant un ús enganyós de les imatges, emfatitzades per textos banals i poc rigorosos, coherents amb una simple aproximació estètica als rius. Dels nombrosos articles i textos divulgatius sobre les potencialitats lúdiques de les vies d'aigua entre la franja costanera i l'interior, emergeix una imatge parcial, bastant allunyada de la dimensió real dels problemes, capaç de difondre actituds acrítiques i poc conscients entre els excursionistes. En canvi, el turisme i l'oci són una via, un camí, que pot ajudar a interpretar el paisatge a partir de la cultura i la geologia, aproximació coherent amb les teories més recents i madures sobre la relació equilibrada entre l'home i l'entorn, sobretot perquè va en paral·lel a la relació, atractiva, tot i que en cert sentit encara ambigua, entre temps lliure i qualitat de vida (Mothè, 2001).

A més dels aspectes morfològics i dinàmics habituals, els segments hidràulics ofereixen altres elements d'anàlisi per dur a terme una identificació tipològica específica vinculada a la vocació turística i recreativa. Els pressupòsits teòrics d'aquesta aproximació els va elaborar al final de la dècada del 1960 la geomorfologia anglosaxona, molt ocupada en la producció

² Nota dels editors: la implementació dels òrgans de les regions italianes va tenir lloc després de les eleccions regionals del 1970.

de contribucions científiques sobre planificació dels paisatges fluvials. Es tractava, en aquells anys i als països d'industrialització més antiga, de posar límits a la incontestable expansió dels assentaments antròpics per tot el territori, introduint la valoració dels recursos no directament computables de manera monetària als processos de presa de decisions, com per exemple la diversitat biològica i la qualitat estètica de les morfologies terrestres. És evident que, en els contextos territorials fortament humanitzats, els eixos fluvials constitueixen oportunitats bones i suggerents per posar en pràctica les estratègies més elementals de planificació ambiental, i satisfan amb eficàcia les expectatives creixents de l'ecologia de masses. Així doncs, fins i tot en disciplines científiques tradicionalment refractàries a concessions estètiques, com és el cas de la geomorfologia, es comença a afirmar que “el paisatge és un recurs natural” (Linton, 1968: p. 219) i, d'aquesta manera, s'accepten les premisses culturals que acosten cada vegada més les percepcions social i institucional en relació amb els reductes de natura.

Com que es tracta d'un territori fortament antropitzat, els cursos d'aigua vènets tenen encara més la connotació d'oasis seminaturals lineals, en els quals la relació entre les dinàmiques hidrològiques i la gestió hidràulica s'ha d'adequar a la creixent demanda social d'entorns aptes per al lleure. Tot i així, als ens locals els manca decisió per planificar la progressiva complexitat i conflictivitat de la relació actual entre l'home i els rius. De fet, només es té constància d'iniciatives esporàdiques i espontànies realitzades per entitats locals i grups ambientalistes. L'interès creixent pel lleure sostenible i pel turisme d'excursions pot ser una oportunitat per dur a terme estratègies de recuperació concretes i fàcils d'espais fluvials; en aquest sentit, no falten exemples, com els casos dels rius Brenta, Sile i Piave, de recuperació estètica i funcional dels corredors hidrogràfics. De l'anàlisi d'aquests casos es dedueix que la promoció d'un turisme de baix impacte ambiental pot ser la millor opció per definir línies d'intervenció òptimes per part de l'Administració, partint sobretot de la implicació de la població local, animant-la i guiant-la, per exemple, a oferir serveis turístics bàsics (allotjaments familiars del tipus *bed&breakfast*; lloguer de bicicletes, de caiacs i de canoes, etc.). La bellesa dels cursos d'aigua i les intervencions antròpiques ben inserides a l'entorn fluvial conviden a connectar l'oferta recreativa amb el reequilibri territorial, partint de les iniciatives ja

aplicades de lleure sostenible que fomenten la rehabilitació d'entorns urbans i suburbans malmesos i la conservació racional dels trams de paisatge fluvial encara íntegres.

Com en la major part dels entorns metropolitans del món occidental, la densa trama hidrogràfica del Vèneto ha afavorit indubtablement la consolidació de noves mirades territorials, que, mogudes per l'interès per la protecció del paisatge i per la cura dels béns col·lectius, s'han vinculat a una redescoberta progressiva de les oportunitats recreatives que ofereix aquest dens sistema hidrogràfic. El declivi dels rius i els canals com a vies de tràfic comercial i com a llocs de pesca els ha relegat a la funció d'àrees abandonades, però, com és ben sabut, en l'evolució postindustrial de les societats opulentes es donen oportunitats de recuperació i requalificació funcional de les estructures obsoletes creades durant l'expansió industrial paleotècnica (Vallerani, 2003).



Imatge 5. En el Vèneto s'està produint una redescoberta de les oportunitats recreatives que ofereix el sistema hidrogràfic.

En aquest sentit, la marginalitat territorial a què s'aboca una part del sistema hidrogràfic al territori continental de Venècia es pot conver-

tir en un punt fort inesperat per construir escenaris estratègics atractius, en els quals es pugui dur a terme una valoració adequada i madura no tan sols dels entorns fluvials concrets, sinó també de tota la càtica difusió urbana que tant malmet la qualitat paisatgística i ecològica de bona part del Vèneto. En resum, cal tenir el convenciment que la requalificació dels cursos d'aigua amb finalitats lúdiques té un paper important en les complexes dinàmiques de la competitivitat territorial, en la mesura que la satisfacció respecte al lloc de residència i a la pròpia vida, com també la serenitat i la confiança en el futur dels fills, només es pot aconseguir en un entorn agradable amb els cicles ecològics protegits. De fet, conceptes com ara *bellesa* i *felicitat* estan entrant cada vegada amb més freqüència en la comptabilitat econòmica, mentre el turbocapitalisme i la flexibilitat desenfrenada estan empenyent les condicions de vida d'un nombre creixent de població vers el pendent perillós del pessimisme i de la indiferència (Bennet, 2003).

Disposar d'escenaris atractius per al lleure de la població local, com també oferir als turistes un circuit ben organitzat d'itineraris fluvials capaç de connectar els múltiples atractius del nostre patrimoni cultural, pot resultar una opció suggerent per sortir de l'horitzó restringit del benestar individual que, a la llarga, no es pot mantenir sense el suport d'un rerefons territorial eficient. És urgent, per tant, elaborar un estudi acurat i una valoració de les qualitats naturals i paisatgístiques dels nombrosos cursos d'aigua que constitueixen el sistema hidrogràfic dels territoris continentals de Venècia i evidenciar el fet que les valuoses qualitats ambientals distribuïdes al llarg dels traçats fluvials de la regió poden estar afectades per futures accions antròpiques, sia autoritzades (com és ara l'increment de les extraccions hídriques, les sostraccions d'àrids o la pavimentació dels traçats) o il·legals (com, per exemple, la contaminació, els abocaments o l'ocupació agrícola de terres inundables). La ciutadania, contínuament estimulada per una premsa local cada vegada més atenta a les qüestions ambientals, és conscient de bona part d'aquests temes. Les qüestions ambientals s'han convertit en un banc de proves irrenunciable per a un urbanisme sensible a la conservació i la requalificació ambiental i paisatgística i han de contribuir eficaçment a consolidar una bona qualitat de vida.

Referències bibliogràfiques

- BASSANI, Giorgio (2005). *Italia da salvare. Scritti civili e battaglie ambientali*. Torí: Einaudi.
- (2007). *El jardí dels Finzi-Contini*. Barcelona: Proa.
- BENEDETTO, Gaetano (2006). *Politica e ambiente: bilancio della legislatura 2001-2006*. Milà: Edizioni Ambiente.
- BENNET, Oliver (2003). *Pessimismo culturale*. Bologna: Il Mulino.
- BONORA, Paola; CERVELLATI, Pier Luigi (2009). *Per una nuova urbanità dopo l'alluvione immobiliare*. Reggio de l'Emilia: Diabasis.
- BORGESE, Leonardo (2005). *L'Italia rovinata dagli Italiani*. Milà: Rizzoli.
- BRAUDEL, Fernand (1986). *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*. Torí: Einaudi.
- CANCELLI, Claudio; SERGI, Giuseppe; ZUCCHETTI, Massimo (2006). *Travolti dall'alta voracità*. Roma: Odradek.
- CEDERNA, Antonio (2006). *I vandali in casa*. Bari: Laterza.
- CONSELL D'EUROPA (2000). *Directiva 2000/60/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 23 de octubre de 2000, por la que se establece un marco comunitario de actuación en el ámbito de la política de aguas [en línia]*. <http://aca-web.gencat.cat/aca/documentos/ca/directiva_marc/dma_2000_60_ce.pdf> [consulta: 29.02.2012].
- COSGROVE, Denis; PETTS, Geoff (eds.) (1990). *Water, engineering and landscape*. Londres: Belhaven Press.
- ERCOLINI, Michele (2010). *Cultura dell'acqua e progettazione paesistica*. Roma: Gangemi.
- GIBELLI, Maria Cristina; SALZANO, Edoardo (2006). *No sprawl*. Florència: Alinea.
- ISTITUTO REGIONALE DI STUDI SULL'ECONOMIA DEL VENETO (1977). "L'uso turistico del territorio", dins *Veneto Documenti*. Venècia: Giunta Regionale.
- LINTON, David (1968). "The assessment of scenery as a natural resource", *Scottish Geographical Magazine*, núm. 64, p. 219-239.
- MENATO, Ruggero; Pisani, Francesca Maddalena (1971). *Profilo dei problemi e prospettive del turismo nel Veneto*. Venècia: Istituto Regionale di Studi e Ricerche Economico-Sociali del Veneto.
- MOTHÉ, Daniel (2001). *L'utopia del tempo libero*. Torí: Bollati Boringhieri.
- NOGUÉ, Joan; ROMERO, Joan (2006). *Las otras geografías*. València: Tirant lo Blanch.
- PALLADIO, Andrea (1570). *I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio*. Venècia: appresso Domenico de Franceschi.
- PETTS, Geoff (1990). "Forested river corridors: a lost resource", dins Denis Cosgrove, Geoff Petts (eds.). *Water, engineering and landscape*. Londres: Belhaven Press, p. 12-34.
- RINALDO, Andrea (2009). *Il governo dell'acqua. Ambiente naturale e Ambiente costruito*. Venècia: Marsilio.
- SANSA, Ferruccio (2010). *La colata. Il partito del cemento che sta cancellando l'Italia e il suo futuro*. Milà: Chiarelettere.
- SCHAMA, Simon (1997). *Paesaggio e memoria*. Milà: Mondadori.
- SORMANI MORETTI, Luigi (1880). *La Provincia di Venezia. Monografia statistica-economica-amministrativa*. Venècia: Antonelli.
- TUROLA, Francesco (1889). *La navigazione fluviale e la provincia di Padova*. Pàdua: Draghi.
- VALLERANI, Francesco (2000). "I canali artificiali inglesi dal declino modernista alla valorizzazione turistica", dins Antonio Pasinato. *Oltreconfine. Lingue e culture tra Europa e mondo*. Roma: Donzelli, p. 229-247.
- (2003). "Le acque artificiali da pratica moderna a corridoio culturale. Il caso del canal de Castilla in Spagna", dins Guglielmo Scaramellini. *Città regione territorio. Studi in memoria di Roberto Mainardi*. Milà: ACME, p. 431-448.
- (2004). *Acque a nord est. Da paesaggio moderno ai luoghi del tempo libero*. Verona: Cierre.
- (2008a). "Perdita del paesaggio e angoscia diffusa: dal disagio al ruolo dei comitati", *Trasporti e Cultura*, any VIII, núm. 20, p. 23-29.
- (2008b). *Dalle praterie vallive alla bonifica. Cartografia storica ed evoluzione del paesaggio nel Veneto Orientale dal '500 ad oggi*. Portogruaro: Consorzio di Bonifica tra Livenza e Tagliamento.
- VALLERANI, Francesco; VAROTTO, Mauro (2005). *Il grigio oltre le siepi: geografie smarrite e racconti del disagio in Veneto*. Portogruaro: Nuova Dimensione.
- VAROTTO, Mauro (2005). *Le terre della Tergola. Vicende e luoghi d'acqua in territorio vigentino*. Sommacampagna: Cierre.
- WU MING (2010). *Il sentiero degli dei*. Portogruaro: Ediciclo.



MAD#sub. Anotacions des del *subsuburbi* de Madrid

Sitesize

MAD#sub és part d'una recerca sobre les dinàmiques territorials del cinturó *subsuburbial* de Madrid. Iniciat per Sitesize el setembre del 2010, el projecte es va constituir com un procés de microinvestigació-acció a partir de la realització d'un taller, una exploració sobre les formes de representació del paisatge de la perifèria, les pràctiques culturals i les narratives autònomes que es poden generar en relació amb la transformació i la vivència d'aquests espais liminars.

La condició de les grans metròpolis i les formes de vida: aquesta és la qüestió per articular un discurs de la cultura com a projecte col·lectiu i des d'on es poden investigar possibles formes d'apropiació. En un moment en què la privatització del que és comú és el recurs per al creixement de l'economia financera, hem d'apostar per formes col·lectives de pensament i acció que generin noves esferes de significació. Es tracta, doncs, de treballar des de la creació cultural amb l'objectiu de generar coneixement des de les comunitats.

La perifèria de Madrid com a cas d'estudi. Després del boom immobiliari assistim aquests darrers anys a la crisi del model de desenvolupament del neoliberalisme. Madrid s'ha convertit en un escenari on les evidències del col·lapse econòmic n'han deixat patent la voracitat. El seu llegat és un paisatge perifèric d'infraestructures i macroprojectes inconclusos que inunden el territori suburbà. En situar les prioritats econòmiques per sobre de les ciutadanes, s'han generat espais construïts però no habitats. Entorns socials sense una base d'intercanvi comuna. L'escenari d'una narració pendent de ser escrita, en el qual l'imaginari urbà no coincideix amb l'experiència del lloc. On la construcció cultural es manté com un exercici de fricció entre el que és possible i el que és necessari. MAD#sub és una dinàmica de reflexió col·lectiva, que pretén creuar l'escenari de la vivència directa de la perifèria i rellegir algunes anàlisis urbanes i econòmiques que s'han generat els darrers anys a Madrid.

#Formule 1

Deixem l'autopista a un costat. Segons les indicacions de Google Maps, l'hotel es troba al polígon. Recorrem les travessies desertes, entre camions

i contenidors de càrrega. La llum groga dels focus dona una atmosfera tètrica a tot el recinte. Seguim els senyals. Passem per davant de l'hotel sense trobar-hi l'accés. Tornem al punt de partida. Un cop més girem a mà dreta i veiem en la semipenombra una tanca. Reculem. “Teclegi el codi d'accés”, es llegeix al rètol que hi ha penjat. Al costat hi ha un interfon amb un botó retroil·luminat. Premo l'interruptor i una veu femenina ens convida a passar i acciona l'obertura automàtica de la tanca. Aparquem a l'interior del recinte. A la porta un altre rètol ens sol·licita el codi d'accés de sis dígits. No el tenim. Des del taulell la recepcionista ens obre. Després de demanar-nos la documentació ens assigna una habitació. La número 337, tercera planta, habitació per a no fumadors. Ens imprimeix un paper amb aquestes dades.



Imatge 1. Aparcament de l'Hotel Formule 1 Madrid Getafe, situat a prop del centre d'oci Nassica.

La moqueta blava amb estampat de rombes vermells que fa mal d'ulls s'estén per tot el pis i s'enfila per l'escala. Seguim les fletxes amb les numeracions fins a trobar la nostra porta. Un cop més, “Teclegi el codi d'accés”.

Aquest cop sí que en tenim, de codi. Agafem el paper imprès i marquem els sis dígits. Després d'un clic la porta s'obre. L'habitació és freda. La finestra és oberta; fa pudor de tabac. M'acosto fins a la finestra i, abans d'ajustar-la, m'hi aboco. Hi ha dos policies a baix al costat de la recepció. Potser estan buscant algú. Són gairebé les tres de la matinada. Deu ser una inspecció de rutina. Deu minuts més tard engeguen el cotxe, s'obre la tanca i desapareixen en la foscor.

Els lavabos són cabines automatitzades situades al passadís. Tot està monitorat a base de sensors. No cal gaire personal per fer anar aquest motel. De fet, els primers que es van fer no tenien ni recepcionista. Pagant prèviament amb targeta de crèdit, es facilitava al client el codi per entrar a l'edifici i les habitacions. L'experiència no va funcionar gaire bé al nostre país i es va optar per personalitzar les entrades amb una recepció tradicional.

Em quedo adormida contemplant als vidres el reflex dels colors canviants del Nassica, el centre d'oci de moda. Avui divendres, ple a vessar de visitants.

#Música atmosfèrica

Són les 10.30 h del matí del dissabte. Els altaveus llancen una música sense protocol. Omnipresents, envaeixen tots els racons del centre comercial i d'oci Nassica. Esmorzem, prenem el sol, llegim el diari. Massa d'hora per al fil musical. Al centre comercial no hi ha espais sense dissenyar ni programar. Tampoc no es permeten temps no previstos. Els dos absoluts, temps i espai, estan totalment ocupats i dirigits. Pertanyen a una condició genèrica, més enllà de llocs específics i de circumstàncies determinades. Esdevenen intercanviables en la seva condició programada, immune a comportaments individuals i singularitats contextuais. No calen càmeres de vigilància per preveure allò alterable. El disseny ambiental s'anticipa a l'ull del personal de seguretat. La música atmosfèrica és un eco que no exigeix interpretació ni interiorització. Es correspon amb les imatges i els objectes que desborden qualsevol racó de l'espai. Hi són per omplir la capacitat de recepció de la nostra ment. Omplir i farcir perquè no es permetin altres

imatges i sons que els que emet la programació constant. El soroll equalitza tots els espais del centre comercial. No hi ha buits ni silencis, ni oportunitats per a preguntes incòmodes o pensaments propis. Un entorn que aclapara sense dir-ho, forçant els límits del que és suportable, i ens deixa en un estat d'irritació sense escapatòria, de saturació indolent.

El lloc de la imatge és ja la imatge del lloc. La representació se superposa a l'experiència. De quin lloc parlem? D'un espai que és més un estat de consciència, que pertany al llindar d'allò invisible. No ser dins, no ser fora. Un ser *entre*, en el qual és possible la desposseïció d'un mateix.

#Terra estranya

Hi ha de tot. Podem triar entre un restaurant mexicà, un tailandès, cuina italiana, tapes, un xinès, sushi, entre d'altres. La gent s'amuntega davant de la carta de preus i finalment opta per entrar a un lloc o un altre. En la vacuïtat de la nit, el centre d'oci ens transporta. Els llums de neó segueixen capriciosos el ritme de la música irradiada a tot l'espai. Uns nens agafats amb arnès es penjen d'una estructura vertical que des de l'interior escup espurnejos verds i violats. Una experiència vertiginosa per als seus cossos infantils.

El passadís central distribueix els clients segons la seva preferència. Pis superior, sales de cinema. En cartellera fins a quinze pel·lícules d'estrena. Tot per als teus ulls. Planta baixa, zona d'esbarjo. Màquines escubrabutxaques, videojocs. La pista de bitlles es troba al fons de la sala. Ens perdem entre la gent i el senyal electrònic de l'extrabonus del *pinball*. A la sala annexa uns adolescents competeixen en dues pantalles panoràmiques contigües contra la invasió extraterrestre de *Tierra Extraña*.

Decidim entrar al mexicà. Esperem pacients el nostre torn fins que una amable ranxera ve a buscar-nos i ens acomoda a l'última fila de la cantonada. No hi cap ni una ànima més al local. Triem *fajitas*, guacamole i *nachos* acompanyats d'especialitats típiques. Mirem de conversar. El fons musical, el tumult de la gent a les taules i la sonorització pèssima de la sala ens obliguen a anar apujant el to. Acabem parlant a crits.

Acabem les nostres racions i sortim a prendre la fresca a la plaça Àgora. Baixem per una escalinata central il·luminada graó a graó; sembla com si voléssim sobre una nau d'abastament suspesa a l'espai. Un raig de llum surt projectat cap a l'infinit. És el làser de la discoteca que anuncia la festa. Un far en la foscor perifèrica. L'aparcament s'omple de cotxes tunejats. Fauna noctàmbula.



Imatge 2. El centre Nassica ofereix als clients tot tipus d'activitats de lleure: sales de cinema, màquines escurabutxaques, videojocs, pista de bitlles i, fins i tot, un simulador de nau espacial.

#La gola del llop

La corrua de cotxes taponava l'entrada del centre comercial Arroyo Sur. Esperem amb paciència. Un a un els cotxes van baixant per la rampa. Arriba el nostre torn de baixar als inferns. Planta menys 1, soterrani menys 2, soterrani menys 3. Allà trobem per fi una plaça lliure. Sortim del cotxe entapissat de gris al gris formigó de les parets nues. Plaça 543. Cal memoritzar el número per recollir el cotxe a la sortida. Un exèrcit de famílies empenyent carretons travessa els passadissos d'evacuació. L'enrenou i el soroll metàl·

lic dels carretons buits s'introdueix per l'accés Porta 4. Cal recordar-ho també. El fil musical es percep agonitzant en el paisatge somort del subsòl. El monòxid de carboni perfuma l'ambient i oprimeix el pit.

Per l'accés Porta 5 entren clients satisfets després de l'acte consumat de la compra. Porten els carretons curulls de productes. Llaunes, capses, plàstic, *packaging* sofisticat que conté aliments, begudes, roba... Qualsevol cosa. Després de complir el protocol d'omplir el maletger de mercaderies, els clients dipositen obediets els carretons buits en fileres reservades, a l'espera de tornar a ser usats. Un anar i venir constant.

Enmig d'aquest remolí ens arrecerem en la lectura serena d'un dels passatges del llibre *Fin de ciclo. Financiarización, territorio y sociedad de propietarios en la onda larga del capitalismo hispano (1959-2010)* (López, Rodríguez, 2010). El llegim atentament mirant d'esclarir alguna cosa respecte al lloc on ens trobem, alguna cosa que ens doni pistes de cap a on podem dirigir la nostra energia en el treball feixuc de deambular pel suburbi:

“No hi ha lloc per a una reforma des de dalt. Si algun cop hi va haver la possibilitat d'un programa de reformes que posés els aparells de l'Estat al servei d'un procés real de distribució de la riquesa, actualment aquesta via sembla tancada. No es pot esperar, ni a escala europea ni a escala internacional, cap gran reforma del capitalisme vigent, similar a la que van representar els plans keynesians de les dècades del 1930 i el 1940. Això vol dir que no existeix ni tan sols una contrapart capitalista orientada a la reforma del règim actual d'acumulació. La relació de forces que componen els equilibris polítics dels aparells estatals ha basculat completament cap a la facció financera de les elits capitalistes. De fet, el neoliberalisme, amb tota la seva retòrica antiestatista, no és altra cosa que l'estratègia ideològica i política de conquesta de l'Estat per part dels centres financers.” (López, Rodríguez, 2010: p. 484).

La megafonia anuncia l'oferta de la setmana i posa fi a la nostra lectura. Un nen plora desconsolat en un cotxet. Un home gran és ajudat a baixar del monovolum. Famílies senceres s'amuntugen a l'aparcament amb les

compres acabades d'adquirir. Grups de joves se sumen al tràfec i se citen aquí per recollir els cotxes. El ritual de cada dissabte.



Imatge 3. Cada dissabte, els aparcaments dels centres comercials esdevenen punts de trobada de consumidors i grups de joves que se citen en aquests espais per recollir-hi els cotxes.

#Punt de Trobada

Travessem el llinard. La porta 4 s'obre automàticament quan passem. Hi ha un mapa del complex comercial. Em fixo en les sortides d'emergència. També s'hi assenyalen els departaments d'alimentació sana, la secció d'últimes tendències, la planta jove, l'àrea per a nens i el paradís del bricolatge. Agafem un dels passadissos centrals. Sortim a la galeria principal. Una volta de vidre monumental tanca l'espai. L'atmosfera està carregada, fa olor d'ambientador. El xivarri dels nens de la zona infantil queda esmorteït per la remor contínua dels carretons, la gent i les presses. Se sent un so rítmic. És el *loop* musical que marca compassat el consum desenfrenat dels clients cada principi de mes. Les escales mecàniques ens teletransporten a la zona Punt de Trobada. Sobrevolem l'àrea La Llar al Dia. A vista d'ocell divisem els dormitoris i els conjunts matrimonials. Una parella prova un llit. A l'al-

tra banda, un sofà i altres mobles de sala d'estar al voltant d'una pantalla panoràmica de plasma. L'assortiment de moquetes acríliques. Els complements de jardí amb plantes de plàstic i decorat vidrat.

La il·luminació de leds delimita les terrasses dels diversos establiments. Fem la volta al perímetre de *fast-foods* del Punt de Trobada. Triem a l'atzar el nostre *fastmenú* entre un milió de possibilitats. La dependenta de la pizzeria Italia-Hamburger sol·licita la comanda pel micròfon. Esperem a la cua fins que la megafonia de la cadena ens anuncia que el nostre menjar és a punt. Ens acomodem a les taules centrals, al costat d'una celebració d'aniversari de no menys de quinze nens. Sobre els nostres caps puja l'ascensor vidrat. Els visitants puguen i baixen de la talaia mòbil observant la concentració de mercaderia, llums espurnejants i habitants liminars del suburbi que han vingut a passar el dia. La parella del costat no ha creuat ni una paraula en el temps que fa que som aquí. Miren aliens l'espai condensat de reclams publicitaris que envaeix l'àrea. És difícil mantenir una conversa immersos en el soroll de motor d'aquest inframón. El cap es comença a espessir i l'atenció es torna difusa. Els sentits s'alenteixen i només es distingeixen els xiscles dels nens en el castell inflable.

Consumim amb ansietat i gana sobrevinguda fins a l'últim tros de pizza Especial Carib i la *maxi-hamburger*. Les patates a la barbacoa han quedat petrificades sobre el cartró. Com a colofó al nostre àpat frugal recorrem novament al llibre *Fin de ciclo* i intentem llegir en veu alta enmig de la confusió regnant el passatge següent:

“En el marc d'aquesta inundació massiva de les construccions humanes sobre el territori destaca principalment l'expansió, ja esmentada, de la taca suburbana. El teixit urbà difús, compost principalment d'urbanitzacions exemptes i eixamples de densitat baixa, ha esdevingut ja el paisatge urbà predominant de la geografia hispana, amb una extensió similar a la de la ciutat compacta tradicional. Com s'ha vist, aquest tipus d'urbanització dispara la dependència de l'automòbil privat, però també els consums d'aigua i d'energia, i augmenta la superfície de sòl afectada per les servituds indirectes del procés urbanitzador.” (López, Rodríguez, 2010: p. 362).

Abans de marxar vaig al lavabo. Agafo el passadís del fons. Travesso les portes metàl·liques. Una llum freda il·lumina el passadís. Fa olor de perfum de roses amb desinfectant ranci. Al final hi ha la sortida d'emergència. Una porta gris anuncia un accés restringit. Presideix el passadís una càmera de seguretat i un monitor elevat. M'afanyo a entrar al lavabo de dones. La remor de l'exterior ha cessat i ara el fil musical omple l'estança. Mentre espero el meu torn una dona mulata desinfecta els lavabos. A l'uniforme hi porta una placa amb el nom de l'empresa i la seva identificació: Eva María Llano. Sobre l'assecador de mans uns fullets anuncien: "Residencial Francisco Hernando, l'habitatge que sí que pots comprar. Primera fase venuda". Quan surto, el passadís continua desert. Ara un guarda de seguretat manipula el monitor.

Sortim del complex. Fora, l'erm s'estén, buit. L'edifici, com un vaixell, concentra l'activitat en l'interior hermètic, sucumbint en un últim respir.



Imatge 4. Sector de taules a l'àrea de *fast-foods* del Punt de Trobada a prop d'un castell inflable. El soroll del lloc dificulta mantenir una conversa.

#Seseña

Una illa torbadora. Els blocs de pisos s'alcen foscos, envoltats d'un mar de terra erma. Un condomini enmig del no-res. Travessem la tanca. La rondalla celebratòria ens dona la benvinguda. Un monument en honor a la família, amb el nom del constructor en lletres daurades. Residencial Francisco Hernando. Paco, *el Pocero*. Entrem a la macrourbanització de Seseña, l'últim regne de l'especulació immobiliària. Ens endinsem per l'ampli bulevard. Mig arbrat, amb bancs, fanals i grues pansides. A l'esquerra, els blocs de pisos. Les persianes, tancades i barrades. Aquest lloc no l'habita ningú. No està garantit el subministrament d'aigua ni les infraestructures mínimes per als 13.508 pisos que s'hi volien construir. Una presència fantasmagòrica recorre els carrers. Arribem a l'extrem de l'avinguda. Solars buits. Passem davant del parc del macroprojecte, que porta el nom de la mare del promotor. Només tres models d'edificis componen la ciutat. Blocs iguals en dimensió, color i forma. La seva rèplica en totes direccions ens provoca un cert atordiment quan comencem a circular pels carrers deserts. Una gran part de la urbanització roman deshabitada. Tanques d'obra impedeixen el pas envoltant illes senceres, que són idèntiques a les suposadament ocupades. Una sola empresa constructora aixeca la ciutat, uns pocs models arquitectònics la componen i el resultat és una imatge insuperable de l'horror.

Sí, hi ha vida! Una dona passeja el gos. Algun cotxe aparcad. Entrem en la zona habitada. Hi ha pisos en venda i rètols que anuncien locals en lloguer.

—Pel preu d'un cau a Madrid aquí tens un tros de pis —ens comenta el senyor Andrés en un dels pocs bars de la urbanització, regentat per xinesos. Propietari d'un pis a Seseña i treballador municipal de la neteja, el senyor Andrés va néixer a Lavapiés i hi va viure durant dècades—. Aquí hi ha de tot. Romanesos, xinesos, marroquins. Tot molt tranquil —afegeix. I és així, ja que, segons constatem més tard, només hi ha 750 ànimes censades en aquest illot del totxo.

—La majoria dels residents són els treballadors del Pocero, els que van aixecar aquest lloc —continua el senyor Andrés—. Ell els va donar feina i casa. I a ell li devem que puguem viure com vivim. Els acabats i els marbres

d'aquests pisos, un autèntic luxe. Si t'ho estimes més, també pots anar de lloguer. Hi ha pisos de quatre i cinc habitacions, fins a 210 metres quadrats. Una ganga que mai un treballador no hauria pogut somiar. Et compensa. Això sí, necessites cotxe per bellugar-te. No hi ha gaires botigues. Ara han obert un *xino* que té de tot i serveix per sortir del pas. La botiga més propera és a 11 quilòmetres. Tenim dos autobusos públics al dia, un al matí i un altre a la nit. Però s'ha de caminar un bon tros. Diuen que ens posaran un tren. Caldrà veure-ho! L'AVE i l'autopista ens passen per darrere. T'ha d'agradar! I no és que no hi hagi aigua —ens adverteix—. És mentida, els mitjans ho van esbombar així. Els pactes han estat uns altres. Polítics corruptes i constructors de somnis s'han beneficiat “pel bé del poble”. Estem a l'espera que donin l'aigua —conclou Andrés, fent un últim glop de la gerra de cervesa.



Imatge 5. Macroubanització de Seseña, envoltada d'un mar de terra erma.

#Parc de María Audena

Com s'han dissenyat els espais lliures d'aquesta estandardització extrema? El parc urbà de la ciutat moderna ha estat sempre un contrapunt emocional i alhora una representació de l'imaginari de la natura des d'allò urbà. En aquest cas, com pot ser el parc d'una ciutat que representa la perversió del que és urbà? El parc de María Audena a Seseña respon a l'estandardització del model al qual serveix sense corregir-la. El disseny és del tot previsible, un inventari de tots els tòpics del parc urbà burgès. Recorrem l'avinguda axial, el prat de gespa, la glorieta, l'estany navegable (en una ciutat sense aigua). Observem els paviments petris i els fanals noucentistes. Tanmateix, no som al París d'Alphand i Haussman, sinó a l'erm de la província de Toledo. Paisatge de sequedat extrema a l'estiu i batut per ventades glaçades la resta de l'any. Aquest paisatge participa, sense contradiccions, d'un imaginari natural sense ulls per veure el lloc que s'habita. Sumit en un somni de postal, només es pot connectar amb un reflex llunyà i asèptic de la natura.

Entre propietaris de gossos amb corretja, ens reunim al costat d'una olivera i busquem al nostre llibre el passatge més idoni per a aquest lloc. El vent fort ens fuetja i se'ns emporta les paraules mentre llegim:

“No hi ha un enfora de la finançarització.¹ El procés de finançarització és el resultat, en darrera instància, de les contradiccions irresoltes del desenvolupament capitalista, sotmès a una crisi permanent de rendibilitat industrial i subordinat a la incapacitat de desplegar-se de manera viable en l'horitzó de la terciarització i de la producció cognitiva. Les conseqüències d'aquest procés són ambivalents. Reflecteixen l'extrema socialització de les condicions de producció real. De fet, bona part de la producció social del conjunt del planeta s'intercanvia avui sota la forma de títols financers. I és això mateix, que podríem anomenar finançarització de la riquesa social, el que fa possible que una part creixent del producte social sigui capturat per les elits capitalistes.

¹ Nota dels editors: s'usa el terme *finançarització* per referir-se al fet que el capital financer ha assumit un control significatiu de la riquesa mundial.

Però si admetem que almenys una zona significativa de la riquesa es tradueix i es negocia com a títols financers resulta possible pensar en maneres d'atacar els mercats financers i els moviments de capitals que retornin al cos social allò que li han pres. En altres paraules, la riquesa social abstreta de les condicions concretes de producció es manifesta com a capital financer, i això obre també la possibilitat d'una exigència radical de distribució. Per tant, que els efectes de la finançament hagin estat marcats fins ara per l'endeutament, la pèrdua d'autonomia, l'expropiació del que és comú, la individuació de l'ingrés, etc., no significa que aquests mateixos mecanismes abstractes no puguin convertir-se en una altra cosa. Aquesta altra cosa és una distribució democràtica de la riquesa: una renda bàsica finançada mitjançant la imposició fiscal als moviments de capital, o la construcció de sistemes de mutualisme capaços de crear noves institucions polítiques que redirigeixin els fluxos de capital cap al cos social.” (López i Rodríguez, 2010: p. 485-486).



Imatge 6. El parc de María Audena, a Seseña, presenta tots els tòpics del parc urbà burgès: avinguda axial, prat de gespa, una glorieta, un estany navegable i fanals noucentistes.

#Parc temàtic

Aquí no hi falta l'aigua. En una rotonda enjardinada, la gespa dibuixa una espiral. Acabem d'entrar a la propietat privada del parc temàtic. Ja no hi ha marxa enrere; som a l'interior del recinte. Ens obliguen a continuar en el mateix sentit de la marxa. A tots dos costats recorren palmeres, arbres, bardisses. Un verger aliè a aquestes latituds. El tub marró de reg es perllonga al llarg de la carretera. Pins, alzines, matolls. A les zones menys frondoses s'entreveu el filat. Arribem al punt en què la via s'eixampla fins a tenir vuit carrils. Els cotxes esperen torn per pagar el peatge d'accés al parc. A l'esquerra veiem una caseta i un carril habilitat per tornar a la sortida. Des de la finestra de la caseta, una treballadora ens indica com hem de sortir.

Prenem la direcció assenyalada al costat del rètol que indica "Propietat privada Warner Bros Madrid". L'espessor verda i la frescor dels boscos artificials es mantenen amb el gota a gota continu de la mànega. Al cap de tres quilòmetres, el sequeral ens confirma que som fora del parc. Aturem el cotxe i sortim a comprovar-ho. La terra està esquarterada i assedegada. Només unes oliveres resistents romanen inalterables al turó. Entre la mala herba trobem restes de llaunes, embolcalls de plàstic i un CD de música amb unes inicials retolades en blau. Encara s'hi pot llegir *The Prodigy*.²

Un cotxe s'atura al costat del nostre. Una dona amb accent sud-americà treu mig cos per la finestreta. —Si us plau, em poden indicar on som? És aquesta la carretera que porta al centre penitenciari? —ens pregunta. Estranyats, li responem que som al costat del parc temàtic, que ha de tornar a l'autopista i buscar la sortida següent, que per aquestes carreteres el més fàcil és perdre's. Els terrenys de la presó no disten gaire d'on ens trobem. Visible des d'un bon tram de l'M-506, és un edifici contenidor envoltat de terra desèrtica. Una infraestructura més amb control d'accés.

Introdueixo el CD al reproductor del cotxe i sona el *hit* "Venom" en versió instrumental.

² Banda de música electrònica sorgida de l'escena *rave* britànica. Pioners del *rave* subversiu d'inicis dels anys noranta del segle passat, actualment ha derivat en *techno punk*. Algunes de les seves peces s'han utilitzat en programes televisius, videojocs i pel·lícules.

#Madrid Orbital

Entrar a l'autopista és entrar en òrbita. Aquí la gravetat té lleis pròpies. L'M-50 és un bucle que gira. Madrid és el centre. Entrar i sortir. Sortir i girar. Arran de terra, l'horitzó no es perd de vista en aquest erm. Des dels cinc carrils de l'autopista el temps discorre veloçment. Només el paisatge roman, immutable, serè. La terra callada. No hi ha gaire afluència per aquestes vies. És l'òrbita tangencial de Madrid. Més enllà, el límit del no-res. Territori en guaret a l'espera dels macroprojectes, els traçats diversos, els plans urbans i les infraestructures logístiques i temàtiques.



Imatge 7. L'autopista permet resseguir l'anell orbital de Madrid i apropar el conductor al *subsuburbi* de la ciutat.

Agafem una sortida a l'atzar. De l'asfalt passem en poc temps a un camí de terra. Hi ha quatre cases de pagès. Al davant, un hort. Una séquia discorre al llarg del camí. Bocabadats, hi trobem figueres, camps conreats,

basses. Continuem fins a l'encreuament amb una carretera secundària. Allà mateix i com un monument alçat en un pedestal, finalitza sobre un turó la via del tren, amb baixador, andana i estació inclosa. San Martín de la Vega és ara per ara la darrera parada de Rodalies. Som a uns 23 quilòmetres del centre geodèsic peninsular, a la frontera metropolitana sud de Madrid.

#Noves centralitats

Tornem a entrar a l'autopista. Transitem a velocitat de creuer per l'anell orbital de Madrid. Una ciutat que es defineix com a central, amb una perifèria que continua essent la seva part més extensa i que no necessita ser entesa com a espai de socialització i realització d'un projecte de vida propi, d'autoconstrucció personal i col·lectiva. Des del traçat dimensional de l'autopista tracem una corba. El centre crea la perifèria. Però continuem sense poder definir què és la perifèria. És el problema de la nostra situació urbana contemporània, que necessita un espai no definit, però no pas lliure d'urbanització.

A mesura que avancem al voltant del nucli dividim els dominis de producció econòmica d'alt rendiment. Noves centralitats en una indefinició identitària del *subsuburbi* sense relat. Què és un centre fora de tot centre? Alguna cosa semblant a una propietat autònoma de la urbanització. Un element que es pot autoreplicar en qualsevol lloc i circumstància. Com a les ciutats medievals, li cal l'encreuament de camins com a punt de trobada. La trama orbital de les ciutats metropolitanes anticipa un model que no té alternativa ni reconversió possibles més enllà de la dependència de la mobilitat del cotxe.

Accelerem. És la centralitat sense ciutat. El mercat al marge de la urbs, en una ciutat ja només considerada com un negoci permanent. Una zona autònoma que pot ser clonada de manera global. Una especialització productiva de màxima eficàcia, subsidiària del dispendi continu separat d'altres tipus de comportament social. O és que encara és possible pensar una realització personal i social fora del consum?

#El Cerro de Los Ángeles, vèrtex orbital

Punt zero. Aterrem al centre geogràfic de la península i mirador orbital. El Cerro de Los Ángeles clama al cel i s'arrela a la terra. La centralitat dels llocs simbòlics. Simbòlics en la seva centralitat. Centrals pel seu simbolisme. Des d'aquí s'albira tot el sud de Madrid. El vèrtex de Los Ángeles es dreça com una fita geogràfica. Un promontori visible des de tots els punts de la plana. Un enclavament privilegiat el valor simbòlic del qual endevinem al llarg de la història territorial de Madrid. L'imaginem sens dubte destí d'un assentament singular per als seus primers pobladors. Enclavament d'un santuari cristià i d'una comunitat religiosa. Després, la monumentalització del Sagrat Cor. I la lectura inversa i la destrucció amb acarnissament a mans de l'exèrcit republicà durant la Guerra Civil. En la postguerra, un nou moviment de pèndol, el mausoleu per part dels vencedors amb la presència desproporcionada de la creu i el santuari. Ja sense contestació.

Ascendim pels boscos i arribem al santuari. Des de dalt albirem atònits la voràgine que s'estén als nostres peus. D'una banda, un paisatge natural, i de l'altra, el territori posat a treballar. Una geografia replicant que es propaga com una ona sobre l'epicentre d'asfalt i ciment. Urbanitzacions, polígons residencials, parcs automobilístics, recintes industrials, edificis contenidors, murs búnquer, ponts, vies ràpides, rotondes enjardinades, avingudes traçades. El territori mercantilitzat de la indústria financera. El capital contra la vida. El Crist del Sagrat Cor s'alça com l'evangeli financer dels nostres dies. Sobrevola amb la mirada el paisatge i la seva obra.

I més enllà, novament, l'erm. Contemplem els camps de cereals penetrats a gran velocitat per l'AVE. Entre apòstols, sants, conqueridors i indis submisos, esculpits al peu de l'obelisc de la creu, la visió del tren accelerat apareix com una revelació. Ens travessa d'un cop de ploma en la construcció simbòlica territorial dels nous monòlits. Davant de la presència de la velocitat com a condició hipertrofiada.

La desocupació del centre. Transitem contínuament enlloc. La via ràpida com un llinard des del qual se situa la desposseïció imprecisa d'un mateix. Situat en un *entre* permanent. Un anar i venir sense necessitat d'assentar-se. Sense un compromís en la construcció de la consciència d'un lloc. Ens emplacem en la desubicació perenne per construir un relat

sense interferències ni complicitats. Ocupar una oficina de gestió contínua, un espai d'oci perpetu a 300 quilòmetres per hora. Perdre-ho tot per guanyar uns instants. Paisatges en moviment on la velocitat es converteix en el principal relat territorial més enllà de qualsevol identificació.



Imatge 8. El Cerro de Los Ángeles, amb apòstols, sants, conqueridors i indis sotmesos esculpits al peu de l'obelisc de la creu, s'erigeix com un mirador orbital des d'on s'albira tot el sud de Madrid.

L'apatia produïda per aquesta visió ens retrotrau a l'acció contrària. La de *despregar* a la imatge. *Desassaltar* el santuari. Deshabitar el temple. Abandonar l'assentament. La desocupació provocada per la desaprofitada última modernització d'Espanya ha aconseguit desallotjar l'habitar per deixar només una ordre. Urbanitzar fins a culminar la desterritorialització de la perifèria on pernoctem. El sol es pon en l'horitzó de Getafe.

#Promoció zombi

Cases replicades i cotxes de gamma alta aparcats. Cau la nit a l'oest de Getafe. Entre els carrerons estrets es dibuixa un bosc enigmàtic de grues aturades. Arribem fins a dalt del turó. Davant nostre emergeix una constel·lació d'estructures sense forma. Esquelets d'edificis acumulats de promocions abandonades. Construccions mancades de temps, terminis desatesos, lliuraments ajornats. Promocions en trànsit d'habitatges en espera. Un llindar constructiu mig mort i mig viu. Llocs zombis amb els quals no és possible una interlocució. No parlen una llengua urbana, no acullen sinó potencialitats de vida latent.

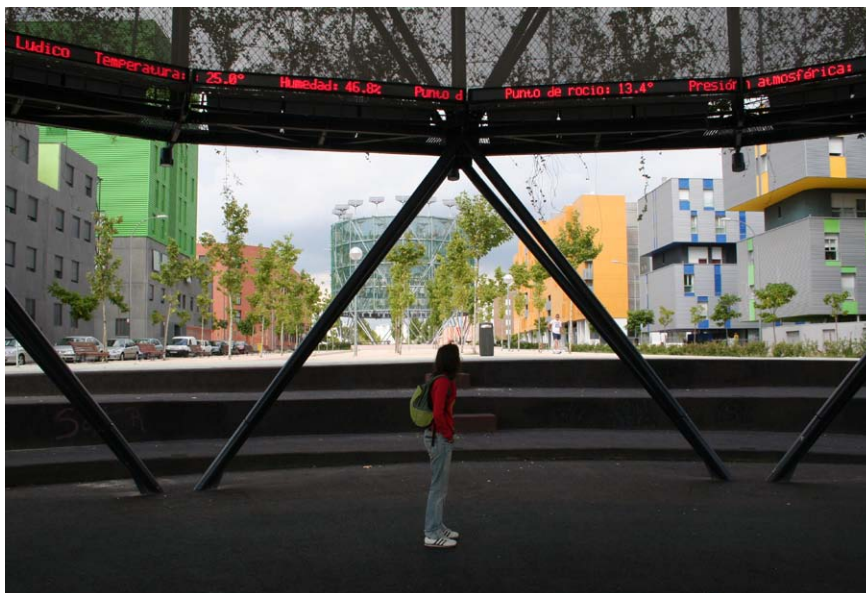
Caminem en la penombra. Esperits fantasmals deambulen entre les estructures buides. L'empresa de vigilància es protegeix en garites d'obra davant de televisors sempre engegats. El parpelleig dels llums vermells de les grues ressegueix l'ombra sinistra de la desorientació present. Franquem la tanca de control buscant la sortida, encara aclaparats per les visions espectrals de la tarda. Els fanals de la rotonda abandonada ens il·luminen fins al cotxe.

#RAVELUBOCE, la ciutat inversa

Ens fa l'efecte que circular per l'avinguda ampla que discorre per l'extrem sud de l'eixample de Vallecas és com habitar una casa sense mobles ni objectes propis. Tot el que és urbanístic està acabat. Una avinguda més ampla que la Castellana, però sense edificacions als costats ni habitants a les vores.

Accedim a l'avinguda batejada com a Bulevar de la Naturaleza. La presència dels seus *arbres d'aire* ens deixa perplexos. L'arquitectura del barri que els acull es mostra com un catàleg extravagant de volums i materials que per ser entès requereix un codi especialitzat més que no pas gaudir de la condició de ciutadà. La proposta de l'equip d'Ecosistema Urbano va ser intervenir en les dures condicions de l'urbanisme del PAU (Programa d'actuació urbanística) de Vallecas amb la intenció de reduir l'espai inicialment destinat al cotxe per retornar-lo a l'ús dels vianants. Van eliminar un carril

de circulació per sentit i els aparcaments de la mateixa vorera. I en l'espai central de l'avinguda van dur a terme una densa plantada d'arbres per generar un espai d'ombra i suportar millor el calorós estiu de Madrid. Però per anticipar l'ús de l'espai arran del creixement lent de la vegetació van proposar una intervenció inversa. Els aparatosos arbres d'aire es van construir com a refugi temporal dels veïns a l'espera del creixement natural dels arbres. Quan això passi, els elements artificials es podran desmuntar per cedir aquest lloc de plaça oberta a un bulevard ja dens en naturalesa urbana.



Imatge 9. Estructura d'un *arbre d'aire*, situat al Bulevar de la Naturaleza de Vallecas, fruit de la proposta de retornar als vianants l'espai destinat inicialment al cotxe.

Mirar de superposar aquest relat a la visió i l'experiència del que apareix davant nostre ens produeix més ombres que llums. No deixa d'incomodar-nos el caràcter d'innovació d'aquesta meritòria construcció tècnica i estètica. I afegir-hi el valor que aporta com a signe urbà. Si acceptem el que indirectament es manifesta com a símptoma, com a signe dels temps, ens genera un estat de desconcert. La nostra circumstància de nou ric ur-

banitza allò que no és necessari. Anticipa una ciutat irreal per a un ciutadà inexistent.

Com l'arbre artificial d'Ecosistema Urbano, aquesta ciutat és un miratge que no existeix més enllà de l'exercici comptable de les plusvàlues financeres. La seva imatge antecedeix una sociabilitat fantasma. Sense veïns, la urbanització de l'erm és un altiplà enrajolat en una societat de propietaris. Reunits sota els arbres d'una ombra a crèdit, afegim una imatge exquisida a la inquietant dimensió global del descrèdit. Un deute sobre una ciutat imprevisible. Una hipoteca sobre un futur incert de costos incalculables per a la ruïna del present.

#Carrer de l'art conceptual. Eixample de Vallecas

Arribem a la sortida del metro de l'avinguda sense urbanitzar, Dennis Oppenheim. El primer que trobem a l'extrem del barri és una torre negra alta acabada, però encara sense veïns que hi visquin, Donald Judd. A la llunyania, l'ossada de ciment d'una promoció de xalets abandonada es retalla neta entre el camp de gramínies en què s'ha convertit el solar, Sol Lewitt. L'avinguda sud és una línia de fuga contínua sens fi. Un traç obert puntuat per alguna construcció aïllada, Walter de Maria. En aquesta avinguda, el taller d'Estratègies de Colonització Vegetal ha escampat unes boles de llavors pel terra erm i pels parcs deserts, Alan Sonfist. Hans Haacke (en persona)³ baixa del cotxe davant d'un paisatge buit de rostolls. Dispara desorientat alguna fotografia que li permeti acotar l'innombrable des del seu esperit crític i alhora conservar la distància.

La rotunditat vàcua de l'art conceptual nord-americà ens va arribar mitjançant revistes especialitzades i mostres institucionals. Consideràvem aleshores que era la culminació d'una modernitat perduda, de la qual havíem estat desposseïts. El fet d'admetre-la, com assumim altres desocupacions mentals i físiques, no ens va permetre veure-la com el reflex exacte de la construcció de la societat nord-americana, assentada en el buidament de les formes de vida plena. Una escapatòria o la confirmació del libera-

³ Hans Haacke, conegut artista conceptual, va acompanyar els autors en el recorregut per la perifèria durant la preparació de la seva nova exposició al Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia.

lisme sota control social lliurat a l'acarnissament comercial corporatiu. La nostra modernitat bastarda va acollir aquesta imatge i el seu reflex. Un buit i la línia de fuga d'autorepresentació paral·lela amb la qual fuig. Som administradors d'un deute que serà pagat per generacions en haver lliurat el nostre patrimoni d'identitat al postor de la renúncia.



Imatge 10. Promoció d'habitatges abandonada.

El metro acaba aquí el seu recorregut. Ens ve a trobar l'últim marc mancat de paraules que té tanmateix una cotització alta en el mercat dels intangibles. Allò perifèric alliberat del seu escenari deixa de ser un lloc per diluir-se en una *impercepció*. Instal·lats sense reconèixer-ho en el buidament, quedem exposats a qualsevol ocupació aliena. A mercè del no-res, a disposició de tot. Com el museu modern, autoreferencial. Mancat de sensibilitats personalitzades, ple d'obres autistes absents de públic que les contempli. L'exemple de Vallecas roman sense rastre de ciutadans als carrers, als parcs sobredimensionats, a les zones infantils exposades a una intempèrie severa. On és la gent? On s'arrecera del vent ja fred de la tardor?

Continuem arrossegats per la inèrcia de la circulació dels cotxes. Acabem al centre lúdic comercial La Gavia. Ens sorprèn trobar-lo ple d'éssers humans. Advertim expectants com es comporten els habitants d'aquest suburbi. Deambulen per passadissos enormes. Mengen en restaurants temàtics *lowcost*. Fan cua a l'espera que comenci la sessió del multicinema. És aquest el refugi oposat a tant de buit? En la traducció al català de la paraula *gavia* (*gàbia*), no puc deixar de veure el recer a la intempèrie com el tancament del treball col·lectivitzat de l'actualitat. El consum disciplinat de cost baix i impacte alt. Treballadors precaris servint consumidors precaritzats.

Demanam beguda i compartim una pizza. Asseguts al voltant de la taula, Pablo, el nostre últim enllaç al barri, ens llegeix un article que acaba de descriure'ns on som:

“L'eixample de Vallecas és un lloc enorme amb milers de cases habitades i milers de metres quadrats de sorra i asfalt erms. En 700 hectàrees hi viuen unes 20.000 persones, set cops menys que al districte Central de la capital, que té 520 hectàrees. ‘És una adherència desproporcionada en forma i mida’, reprova Eduardo Mangada, exconseller socialista d'Ordenació del Territori.

‘Aquí no hi ha vida social’, diu un veí, que va arribar a l'eixample atret principalment per dues coses: un àtic i un garatge que pogués permetre's. Però en el paquet hi havia això i un barri hipotens. ‘Surts al carrer i no hi ha ni un punyeter bar, ni un quiosc, ni una cafeteria’, explica.

Per les voreres del PAU hi camina poca gent. Per les seves vies amplíssimes hi circula una part ínfima dels cotxes que hi podrien cabre. Les mitjanes són franges de vegetació assilvestrada o, encara pitjor, piles de terra i runa que van quedar-hi estancades després de les obres.

La vida al barri gira al voltant d'un gran centre comercial. Els veïns hi han d'anar per fer la majoria de les compres, i tot sovint aquest és el lloc d'oci: 160 negocis concentrats els ofereixen comerç i diversió, un espai privat que funciona com si fos públic.

Agents de la Policia Nacional patrullen tranquil·lament pels passadissos encerats. ‘Aquí la plaça del poble és el centre comercial’, diu Josué Lozada, un salvadorenc de 25 anys.

La relació del PAU amb la resta del districte, la zona antiga de Villa de Vallecas, és escassa. No hi ha flux entre el barri nou i el vell. I, si n’hi ha, sol ser el d’algun nostàlgic del seu antic barri que passa parts del dia a l’altra banda de la frontera urbana, com Julián Guillén, de 50 anys: ‘Vinc cada dia a dinar a casa de la mare i a estar amb els amics’, explica dins d’un bar de Villa de Vallecas. ‘Als bars del PAU hi falta alegria.’” (García i Llano, 2010).

Referències bibliogràfiques

GARCÍA, P.; LLANO, Pablo de (2010). “Comunidad PAU”, *El País*, 30/10/2010. Disponible a: <http://elpais.com/diario/2010/10/30/madrid/1288437863_850215.html> [consulta: 02.02.2012].

LÓPEZ, Isidro; RODRÍGUEZ, Emmanuel (Observatorio Metropolitano) (2010). *Fin de ciclo. Financiarización, territorio y sociedad de propietarios en la onda larga del capitalismo hispano (1959-2010)*. Madrid: Traficantes de Sueños.



Intervencions artístiques en els paisatges de la perifèria

Difusor

Difusor és un col·lectiu d'art urbà que treballa principalment a la ciutat de Barcelona. El nostre àmbit de treball aborda la comunicació a l'espai públic, sobretot a través de mitjans gràfics, i amplia també el seu radi d'acció a projectes lligats a la reflexió sobre el fet (para)urbà. Els nostres orígens estan lligats al món de la plantilla, la trepa, l'estergit com a tècnica barata de reproducció múltiple d'imatges, icones i paraules, en una ciutat, Barcelona, que va viure la seva època daurada d'expressió urbana des dels anys noranta del segle xx fins a una mica més enllà del canvi de segle. Aquesta època va estar caracteritzada per una gran quantitat d'intervencions urbanes de tot tipus. La certa permissivitat que hi havia a la ciutat amb relació a l'art urbà va permetre l'afloreament en massa d'artistes locals que van saber crear un estil propi, a cavall entre el grafit i la il·lustració, ple de colors, personatges i noves formes expressives. Aquest estil, que posteriorment s'ha anomenat *l'estil Barcelona*, va ser un senyal d'identitat en una ciutat que mirava enfora i a la qual miraven des de fora. Aquest fet va comportar que, a més dels nombrosos escriptors (com s'autodenominen els artistes del grafit) i artistes locals, la ciutat fos intervinguda per artistes forans que venien a veure i a deixar-se veure. L'artista internacional potser més reconegut que va passar per Barcelona en aquells anys va ser Banksy, cap al 2003, però no va ser l'únic: D*face, The London Police, Bo, Galo, Microbo, Shepard Fairey, àlies Obey, i tants d'altres també hi van deixar la seva empremta. Molts d'aquests artistes continuen actualment fent la seva tasca de manera professional i contribueixen a l'eclosió de l'art urbà com a disciplina artística de tendència dins del panorama de l'art contemporani actual.

L'aspecte que tenia Barcelona, sobretot el seu nucli antic, era el d'una ciutat presa pel color. El grafit i la resta de tipologies d'intervenció gràfica urbana formaven part del paisatge habitual de la ciutat. Hi conviuen, fins i tot amb un cert beneplàcid de l'Administració local: es va incloure la realització d'un mural de grans dimensions a les activitats del Fòrum Universal de les Cultures 2004, i es van promoure nombroses publicacions i esdeveniments, accions que van contribuir que l'art urbà barceloní fos un dels punts sobre els quals pivotava la imatge d'una Barcelona urbana, moderna,

creativa i innovadora. Tot i que no era una activitat permesa, imperava una certa tolerància implícita, sobretot en certs llocs emblemàtics, veritables *hall of fame* del grafit, com ara el mur del MACBA, ja extingit, o el de Drassanes, encara dempeus.

Tabula rasa

Aquest panorama va canviar radicalment amb l'eclosió del terme *incivisme*. Vers l'estiu del 2005 es va produir als mitjans de comunicació barcelonins un fenomen que havia d'alterar el futur de l'art urbà local. Es va promoure aquest terme com un *boc expiatori* que aglutinava totes aquelles qüestions que dificultaven la instauració d'un cert model de ciutat, que volia apostar per un turisme de qualitat i professional vinculat a creuers i congressos. Aquest fet, juntament amb campanyes institucionals com va ser "Barcelona batega", deutors d'altres com ara "Barcelona, la millor botiga del món", va generar un estat d'opinió recelós, si no directament bel·ligerant, amb certs usos de l'espai públic, entre els quals hi havia la pràctica del grafit.

Així, van ser molts els articles d'opinió, amb les consegüents cartes dels lectors, que van convertir el grafit en l'enemic número u de la ciutat. El fragment següent n'és un exemple:

“De la mateixa manera que el civisme constitueix la màxima manifestació de respecte vers un mateix i vers els seus conciutadans, el coratge democràtic consisteix a ser intransigent davant del més mínim brot d'intolerància. Uns talossos, armats amb un esprai aparentment inofensiu, poden convertir-se en aprenents de camises marrons quan escriuen insults o pinten dianes davant de seus de partits [...]” (Abián, 2005: p. 2).

A partir d'aquest moment, la imatge que havia d'oferir l'espai públic barceloní va ser la d'un paisatge desèrtic quant a intervencions gràfiques: es van crear brigades especialitzades a netejar pintades dins l'estructura dels serveis de neteja de la ciutat, i la seva actuació va ser fulminant: parets gri-



Imatge 1. Els cartells publicitaris, única expressió que l'Ajuntament de Barcelona permet en l'espai públic després de l'entrada en vigor de l'Ordenança cívica, són utilitzats com a espais de reivindicació ciutadana.

ses arreu d'on hi havia hagut grafit. El color, *tags*¹ i *throw-ups*,² però també murals d'una gran complexitat, molts dels quals amb contingut polític i social i plens de missatges en positiu adreçats a qüestionar molts aspectes de l'economia i la societat *mainstream*, van quedar esborrats. Aquesta *tabula rasa* de la imatge urbana —del visualisme popular, en paraules del desaparegut Genís Cano (1991)— va enterrar, per exemple, murals polítics que demanaven l'estatut d'autonomia i que dataven del 1977. Un autèntic patrimoni de la cultura i les reivindicacions populars va quedar també esborrat. Amb aquesta actuació, l'Ajuntament de Barcelona va dur a terme molt més que una operació de neteja de les parets: va silenciar una part molt viva de la cultura popular postmoderna. A la pràctica, va ser la publicitat el que va quedar com a única expressió possible a l'espai públic. Tot el

1 Anglès que es refereix a les signatures fetes pels escriptors de grafit a les parets, d'un sol traç i color però amb tipografies diverses.

2 En anglès, literalment, *vomitats*; peces monocromàtiques realitzades normalment en color plata remarcades per un *powerline* que hi contrasta i fetes ràpidament.

que no fos un missatge corporatiu no tenia espai al carrer, amb la qual cosa es reforçava la imatge de “la millor botiga del món” i es deixava enrere la Barcelona social i popular.

No obstant això, el grafit no va desaparèixer. Aquest visualisme popular va trobar altres maneres de continuar fluint. Es va produir un desplaçament del suport intervingut: del mur a les portes i les persianes. L'escriptor, animal urbà per excel·lència i moltes vegades el que primer detecta els canvis que succeeixen al carrer, va observar que les portes i les persianes eren l'única part de l'espai públic que les brigades de neteja no podien tocar, ja que és un espai de responsabilitat privada tot i que doni al carrer. Ja trobem en aquest desplaçament la primera mostra de la plasticitat d'aquest moviment. Lluny de resignar-se davant les dificultats per existir, va canviar el suport detectant nous hàbitats d'existència. Aquesta facilitat de mutació és la que permetrà també, com veurem, explorar les perifèries urbanes.

L'aspecte de Barcelona no era, doncs, el d'un desert de color, sinó el d'un desert amb oasis, concretament un a cada porta. Tot i els oasis, però, la desertificació era clara. Per demostrar-ho, ens podríem referir a les dades que ofereix schhh.unmicroclima.com/galerias/, un projecte web que, entre altres coses, es dedicava a fer un recull fotogràfic de les plantilles³ que anaven apareixent a les parets de Barcelona: mentre que el 2003 —primer any de recollida d'imatges— se'n van documentar més de 300 de diferents i el 2004 es va arribar a les 400, el 2005 el nombre va baixar a 200 i va començar a disminuir progressivament; menys de 100 el 2007 i testimonial el 2008, moment en el qual es va abandonar el projecte. Un altre exemple que podria il·lustrar aquest *genocidi artístic* podria ser el d'una intervenció de Banksy —probablement, l'artista més destacat de l'art contemporani actual—, una plantilla que mostrava un camió de l'exèrcit al qual havien robat les rodes i que restava, immòbil, recolzat sobre totxos; va aguantar fins a la primavera del 2007, moment en què va ser esborrada. Aliens al corrent conservacionista amb relació a les seves peces que es començava a desenvolupar al Regne Unit, sobretot a Bristol i a Londres, on protegeixen amb metacrilat l'obra d'aquest artista, a Barcelona ningú no es plantejava cap amnistia.

3 Una plantilla és un grafit realitzat amb un motlle, fet que en permet la reproducció sistemàtica.

Tornant a la gestió de l'espai públic, l'Ajuntament va elaborar l'Ordenança de mesures per fomentar i garantir la convivència ciutadana a l'espai públic de Barcelona, coneguda popularment com a *ordenança cívica*. Un dels principis rectors en què es basa aquesta ordenança per prohibir el grafit “troba el seu fonament en l'evitació de la contaminació visual” (Ajuntament de Barcelona, 2005: art. 19.3), emmarcat en el capítol segon, que es refereix a la degradació visual de l'entorn urbà. Aquesta degradació sembla que es refereix exclusivament a les manifestacions d'art públic autònom (terme encunyat pel madrileny Javier Abarca similar al *visualisme popular* de Genís Cano), ja que en cap moment no es pren en consideració la publicitat, present a qualsevol racó, com a tal. Aquesta contradicció resta encara sense resoldre.

Sobre aquest fonament es desenvolupa l'article 20.1, que prohibeix “realitzar tota mena de grafit, pintada, taca, gargot, escrit, inscripció o grafisme” i que especifica també els materials, les tècniques i el suport que *no* es poden utilitzar: els materials —“qualsevol matèria (tinta, pintura, matèria orgànica o similars)”—, les tècniques —“ratllant la superfície”— i el suport —“qualsevol element de l'espai públic, així com a l'interior o l'exterior d'equipaments, infraestructures [...]” (Ajuntament de Barcelona, 2005: art. 20.1). Aquesta prohibició afecta també el desplegament de pan-cartes, la penjada de cartells o el repartiment de fullets.

Segons aquestes disposicions, es prohibeix que un nen o nena pinti una xarranca amb guix a la vorera de sota casa o, fins i tot, que la dibuixi amb un pal a la sorra del parc infantil —en aquells en què encara hi ha sorra—, amb multes que van dels 750 als 3.000 euros. Fins al moment, no ens consta cap cas de multa administrativa per aquest motiu, però amb la normativa a la mà caldria fer-ho. Per tant, l'ordenança cívica implica molt més que la regulació de la convivència a l'espai públic: implica un veritable *tour de force* pel control de la comunicació a l'espai públic urbà.

Ex-cursus

Davant d'aquesta limitació a la llibertat d'expressió popular que comporta el model restrictiu adoptat per l'Ajuntament de Barcelona, des de Difusor

s'han iniciat diverses estratègies encaminades a millorar l'escenari per a la comunicació popular urbana, de la mateixa manera que altres artistes i col·lectius han buscat alternatives per continuar expressant-se, moltes vegades sortint de la ciutat. En aquesta segona part del text abordarem aquestes *excursions*.

La principal estratègia que hem desenvolupat és la que anomenem *estratègia dels indis*, aquella que consisteix a rodejar el centre i a anar-lo atacant amb diverses incursions consecutives. Amb la implementació de l'ordenança cívica, juntament amb una pressió policial més intensa, la capacitat dissuasòria de les sancions administratives i l'enorme efectivitat de les brigades de *buffing*⁴ —amb un alt cost per a les arquitectures municipals—, ens hem vist empesos a intervenir fora del centre de la ciutat.



Imatge 2. La necessitat de desplaçar-se a la perifèria de la ciutat s'ha vist compensada per la disponibilitat de murs i altres suports materials de dimensions considerables.

⁴ *Buffing* és un neologisme anglès encunyat per referir-se a la neteja, amb maquinària especial, de les pintades de trens que es va començar a posar en pràctica als Estats Units. Actualment, s'anomena *buffing* qualsevol pràctica orientada a eliminar grafit de qualsevol superfície, sia esborrant-lo o pintant-hi a sobre, tal com s'acostuma a fer a les parets.

Mida

Dins d'aquesta estratègia, hem fet de la necessitat virtut. El fet d'actuar en espais de l'extraradi ens ha permès incrementar significativament la mida dels grafitos —hem arribat a realitzar peces de més de 20 o 30 metres de llarg i 2 o 3 metres d'alt— o intervenir en el conjunt d'un element, com ara l'acció feta en un antic búnquer de la Guerra Civil. Fins a aquell moment, les intervencions artístiques a la perifèria s'havien reduït principalment a monuments i obres de gran format que, a manera de menhirs moderns, fossin visibles principalment des del trànsit rodat. D'altra banda, el paisatge també patia intervencions que pertanyien a la categoria del *land art*. Tant les unes com les altres eren obres encarregades o comissariades per l'Administració corresponent. Gràcies a les limitacions que han imposat algunes ciutats contemporànies amb relació a l'activitat del grafit, el paisatge de l'extraradi acull un nou tipus d'intervencions, les autònomes, i amb unes dimensions que no són viables al si de la ciutat.

Un dels artistes catalans que han sabut aprofitar millor les condicions d'intervenir fora de la ciutat ha estat Aryz.⁵ Paradoxalment, ha recorregut el camí invers al que hem fet nosaltres amb Difusor. L'interès que han despertat les seves il·lustracions coloristes i grotesques fetes en fàbriques i naus industrials abandonades de la perifèria l'han dut a intervenir en parets mitgeres d'edificis amb una alta visibilitat dins de moltes ciutats europees.

Noves relacions de l'artista amb l'entorn

L'extraradi, des de l'òptica d'un artista urbà, es caracteritza principalment per la llunyania dels nuclis de control. Als espais de què parlem no acostuma a haver-hi una presència física de l'autoritat que els gestiona (propietari, ajuntament, policia, etc.). Moltes vegades, aquests espais denoten més aviat l'absència d'aquesta autoritat, manifestada a través de la degradació: solars sense ús, cases o fàbriques abandonades, murs o talussos de carreteres, etc. Aquesta absència d'autoritat facilita l'apropiació de l'espai, contràriament al que passa als nuclis urbans.

Les característiques físiques pròpies de la perifèria (espais amplis, poc o gens transitats i caminats, desconeguts fins que no es trepitgen), clara-

⁵ Vegeu <http://www.aryz.es/>.

ment diferenciades de les del centre urbà, fan que, des del nostre punt de vista, no es pugui extrapolar directament la intervenció gràfica urbana a la perifèria, ja que requereix una altra manera d'actuar, un canvi en el procés de creació de l'obra. Quan pensem en intervencions en contextos urbans, la immediata és una de les seves característiques principals, i la locució llatina de *veni, vidi, vici* s'aplica a la perfecció. Arribar, veure i actuar, moltes vegades sense gaire temps per a l'estudi del lloc, la reflexió sobre què hi faràs. En el cas de les intervencions fora del context habitual de la ciutat, s'hi dóna una distància, potser per l'estranyesa que provoca un entorn no tan familiar. Aquesta distància, generada pel desconeixement del lloc visitat, modifica les condicions de producció de l'obra: abans d'intervenir a la perifèria, cal emprendre una tasca de recerca directa. Cal recórrer-la, sentir-la i relacionar-s'hi des de la proximitat física. Només a partir d'aquesta relació de proximitat, que implica moltes vegades obrir camí allà on no n'hi ha, es podran desencadenar accions significatives per al territori.



Imatge 3. Les intervencions artístiques a l'extraradi permeten investigar i relacionar-se físicament amb el territori abans d'actuar-hi.

El desplaçament de la intervenció a l'extraradi ha permès també explorar una nova relació amb el paisatge. Ha possibilitat desenvolupar el que s'anomenen intervencions *site specific*, aquelles que tenen sentit únicament i exclusivament en el lloc per al qual s'han realitzat, com ara el búnquer esmentat, pintat de camuflatge rosa; les paraules *alto* i *bajo* inscrites als dos extrems d'una paret de sis metres d'alt; una inscripció amb la paraula *nadie* en un casalot enmig d'un immens paratge erm, o el *Defecto Barcelona*, una crítica des de l'arquitectura al model Barcelona, que el contraposa a l'*efecto Bilbao* (Arnabat i Baza, 2005). Tot i que és veritat que també es donen aquest tipus d'intervencions específiques dins la ciutat, la diversitat que ofereixen els entorns perifèrics i la novetat d'intervenir en espais oberts n'ha afavorit l'eclosió. Amb el canvi de localització de l'obra, el procés de creació pren protagonisme, ja que l'obra es converteix en una experiència que relaciona l'artista amb l'entorn.

Si a l'entorn urbà impera el mèrit, el risc i la quantitat com a criteris de bondat d'una intervenció (a més de la qualitat, òbviament), a l'extraradi es valora la sinergia creativa entre l'artista i l'entorn com a factor principal per jutjar la qualitat de l'obra. El que provoquen les intervencions en aquest tipus d'espais, anònims, erms, és precisament un procés d'identificació, en el sentit de dotar-los d'identitat. Contràriament a les intervencions promogudes pel poder, però, aquestes intervencions són manifestacions espontànies de la ciutadania, generades des d'una base popular. L'objectiu, i per tant el tipus d'identitat que generen a l'espai les unes i les altres, és completament diferent. En aquest sentit, ens podríem referir a projectes com ara The Pier,⁶ desenvolupat a Malmö (Suècia), per Erik Vestman i Nils Petter Löfstedt, consistent en l'ocupació d'un espai mort sota un moll i la seva habilitació posterior com a galeria d'art fora dels circuits establerts.

El cas més paradigmàtic de la relació entre l'artista i l'entorn que ha experimentat Difusor va ser quan, en el marc d'un projecte de creació contemporània, ens vam haver d'enfrontar amb una pintura mural, el procés de realització de la qual havia d'estar vinculat al territori i la seva gent. Aquesta intervenció s'havia de dur a terme a la comarca del Priorat, que, sense gaires murs ni gaire gent, dificultava significativament l'encàrrec.

⁶ Vegeu <http://thepier.se/>.



Imatge 4. Les intervencions *site specific*, com la del búnquer pintat de camuflatge rosa, només tenen sentit en el lloc per al qual s'han realitzat.

Així, per aquests motius vam creure adequat emprendre primer un procés de reflexió sobre el territori on havíem d'intervenir, mitjançant derives,⁷ mapes conceptuals, o entrevistes (presencials i via correu electrònic), entre d'altres. El resultat final van ser una sèrie de mapes sociogeogràfics exposats a la comarca (vegeu la figura 1). Si bé les derives psicogeogràfiques de Guy Debord (1957) proposaven ja caminades turístiques atzaroses pels llocs menys habituals de París, el motor d'aquestes derives era la psique, les emocions del caminant. S'havia d'estar atent a un mateix amb relació al lloc que transitava per seguir el mapa. Complementàriament, els mapes sociogeogràfics proposen escoltar, sobretot, les *territorialitzacions*, fent servir l'encertadíssima expressió de Manuel Delgado (2005). El vèrtex de l'experiència no és ja un mateix, com passava amb els situacionistes, ni l'espai estriat de la ciutat (projectada, estructurada, sòlida, gestionada), com passa als mapes tradicionals, sinó la col·lectivitat, l'urbs, magma de

⁷ Nota dels editors: el concepte de *deriva* implica passejar sense una destinació específica, amb la voluntat d'experimentar el lloc.

pura socialitat. Amb aquest treball al Priorat preteníem cartografiar aquells aspectes del paisatge físic, però també, sobretot, del paisatge narratiu, simbòlic, que doten aquesta comarca amb una identitat pròpia. És cert que alguns punts del mapa assenyalen centrals eòliques, grans estructures metàl·liques gestionades per grans estructures econòmiques, però l'important no és la seva condició *estructural*, sinó el fet que estan marcades perquè són nodes significatius de la dinàmica social del Priorat. Les centrals eòliques constitueixen un punt de pas obligat, seguint l'expressió de Michel Callon (1986), per a qualsevol que vulgui entendre què passa a la comarca. D'aquesta manera, s'evidencia que el fet d'intervenir fora de la ciutat com a entorn quotidià implica replantejar la intervenció, amb resultats moltes vegades inesperats.

Habilitació de murs dins de l'espai urbà

L'estratègia dels indis l'hem feta servir també com a *modus operandi* en una altra de les línies de treball que desenvolupa Difusor: l'habilitació de murs públics per a intervencions urbanes de manera regulada. Seguint una argumentació cronològica, aquesta línia de treball se'ns va aparèixer des del primer moment, una vegada ens vam preguntar com podíem continuar intervenint a l'espai públic de Barcelona després de la implementació de l'ordenança. La primera estratègia en aquest sentit va ser la realització del festival Difusor, una trobada internacional d'artistes de la trepa que va tenir lloc a Barcelona el juliol del 2007. Aquest festival pretenia constituir una resposta organitzada al *tour de force* que havia fet l'Administració local. Per tant, les nostres prioritats eren aconseguir una quantitat significativa de murs, fer el màxim de soroll possible i aparèixer als mitjans de comunicació sota un discurs transmès en positiu. El gran treball dels més de cent artistes, juntament amb les diverses entitats i els voluntaris implicats, va permetre que aquells dies apareguessin a la premsa titulars com ara "La calle como museo" (Ledda, 2007) i d'altres que donaven un contrapunt al discurs *incivista*. Tot i que es va intentar fins al darrer moment, va ser impossible aconseguir murs per a les intervencions al districte de Ciutat Vella, al centre de la ciutat. Vam haver de traslladar el festival als barris i

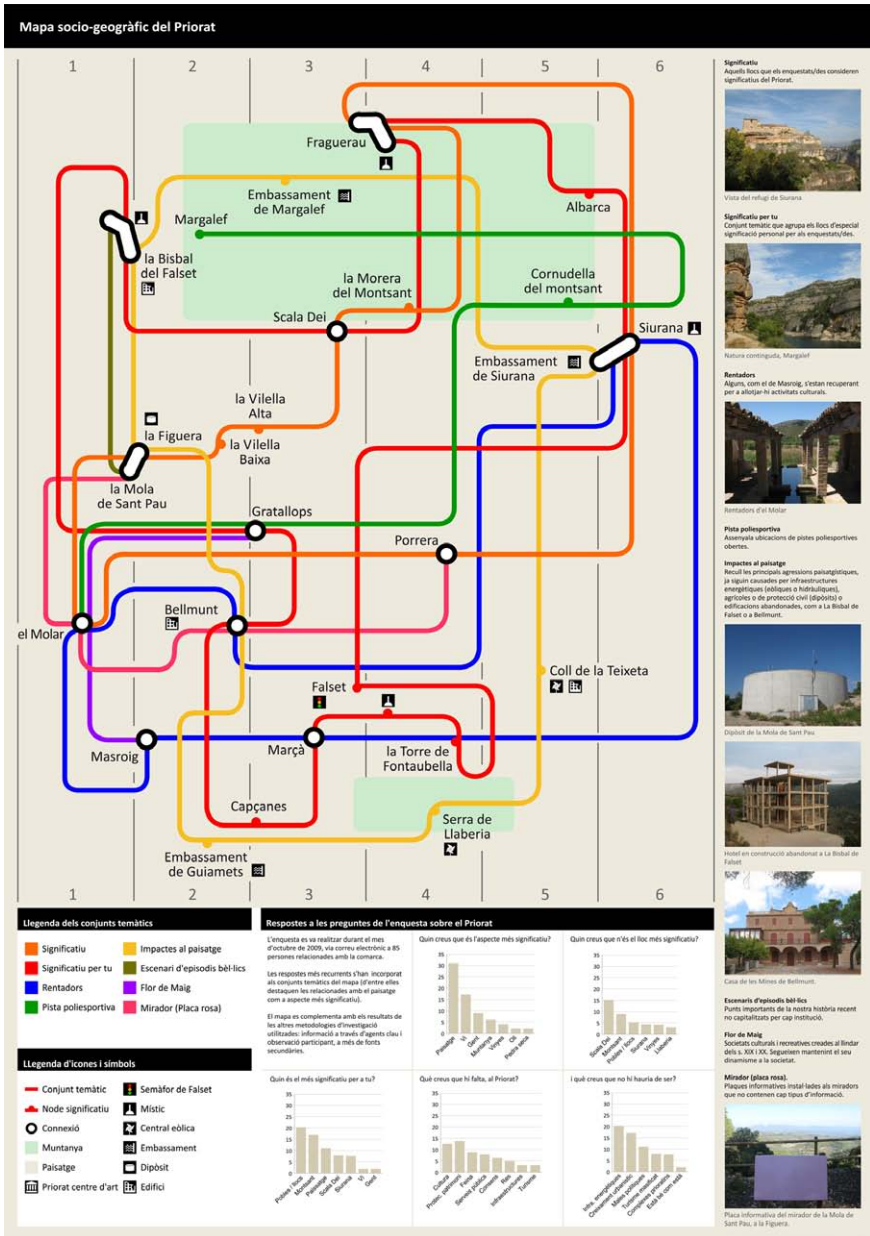


Figura 1. Mapa sociogeogràfic del Priorat elaborat pel col·lectiu artístic Difusor que mostra diferents punts d'interès d'aquest espai i permet apropar-s'hi a través de l'escolta de les territorialitzacions.

nuclis urbans perifèrics, principalment a Horta, el Guinardó i Sant Adrià de Besòs, tots allunyats dels punts d'interès turístic.

La gran acollida i la bona resposta que va tenir el festival per part de tothom ens va permetre continuar col·laborant amb el districte d'Horta-Guinardó, principalment per mitjà de la cessió continuada d'un dels murs que havien acollit el festival, concretament el que tancava el parc de les Aigües. Aquesta cessió acordada amb el districte va donar el tret de sortida al projecte Galeria Oberta, un espai habilitat per a les intervencions gràfiques urbanes. Amb un senzill funcionament per via de web, l'usuari es podia descarregar el permís en el mateix moment de sol·licitar-lo i per al dia que volgués. Les negociacions amb el districte no van ser fàcils, però en un context de prohibició absoluta, dos factors jugaven a favor nostre: la descoordinació administrativa, d'una banda, i la condició perifèrica dels llocs d'intervenció, de l'altra. Explicarem en què consisteix la descoordinació administrativa entre els ajuntaments de districte i l'Ajuntament municipal a partir d'una anècdota. Durant la celebració del festival, el segon o tercer dia la direcció de l'Espai Jove Bocanord va rebre una trucada d'un gerent municipal preguntant què s'estava fent allà. Direcció va explicar els objectius i el contingut del festival, però allò veritablement important aquí és que els permisos necessaris per a les intervencions durant el festival els havia concedit el Districte i, aparentment, a l'Ajuntament municipal no en sabien res. Aquest fet ens va obrir els ulls respecte a l'estratègia que calia seguir i ens va confirmar que treballar a la perifèria podia oferir moltes oportunitats. El segon factor que jugava a favor nostre era precisament la condició perifèrica dels districtes o municipis en els quals treballàvem. El fet de no ser un node econòmic, turístic i cultural fort, és a dir, un centre, fa que la seva capacitat de decisió sigui més gran, no perquè els tècnics i els regidors de districtes perifèrics tinguin més llibertat, sinó perquè les decisions que prenen no tenen tanta rellevància. Per tant, amb aquest panorama a favor, vam anar a totes i vam plantejar la cessió del mur directament al barri, un veritable espai alliberat. Obert 24 hores, set dies a la setmana, sense intermediaris. Això va xocar amb la necessitat de control de l'estament polític i, per extensió, dels tècnics responsables de la negociació, que van refusar rotundament la proposta. Vam haver de claudicar en aquest punt, però vam aconseguir una gestió automàtica

i immediata del mur, per mitjà de permisos totalment anònims excepte per a l'usuari. La resta, Districte, Guàrdia Urbana i Difusor com a entitat gestora, rebíem només una notificació on es deia que en la data x hi hauria una intervenció.



Imatge 5. Des de l'any 2007, el col·lectiu Difusor, per mitjà d'iniciatives com el festival Difusor, Galeria Oberta i Openwalls, ha treballat per habilitar murs públics per a intervencions urbanes de manera regulada. A la imatge, un participant en el projecte Galeria Oberta, al parc de les Aigües de Barcelona, el 2008.

Un dels projectes en què estem treballant actualment, que ha de continuar la tasca feta a Galeria Oberta, és el que plantejem a Openwalls. Aquest projecte pretén constituir una xarxa digital de murs habilitats per a les intervencions urbanes. Si bé és cert que plataformes virtuals com ara legal-walls.net recullen informació sobre murs legals, també ho és que aquesta informació es fa a partir de contribucions dels usuaris i que no sempre és fiable; en alguns casos donen com a legals murs que no ho són i, davant de multes de fins a 3.000 euros, ningú no es pot permetre falsos positius. El mètode que estem fent servir per tirar endavant el projecte és

el que ja hem anat descrivint al llarg del text: la tàctica dels indis de rodejar l'enemic. Una vegada assegurada l'obertura d'un mur en un districte, anem als següents, tots perifèrics.

Una altra estratègia que fem servir per alliberar espais de lliure expressió popular és per mitjà dels tallers, com ara el de Mural de Consens. Consisteix a dur a terme una recerca sobre el territori amb l'ajuda de participants, mitjançant fotografies que després s'analitzen en grup. Amb aquestes fotografies debatem sobre la seva realitat més immediata i en traiem una idea per pintar un mur. Només fem aquest taller en cas que puguem pintar un mur a l'espai públic. D'aquesta manera, aconseguim establir murs intervinguts per la ciutadania que eventualment poden anar essent utilitzats en el futur.

Incursions: les esclotxes del centre

Fins ara hem vist dues maneres d'emprendre la intervenció urbana sota aquest nou paradigma restrictiu imposat per l'ordenança cívica: sortir de la ciutat, buscant espais menys controlats i transitats, i aprofitar les oportunitats que ofereix treballar en districtes perifèrics de la gran ciutat. Explicarem ara, breument, alguns projectes i accions que indaguen en aquells forats que queden al centre, mai no tancat ni uniforme del tot.

Aquestes esclotxes les hem explotat intervenint, per exemple, en espais residuals dins la ciutat, com ara solars en desús o llocs abandonats. Aquests espais proporcionen un lloc arrecerat on es pot intervenir enmig de la ciutat, on és més difícil que t'inxampin, tot i que també és més difícil de trobar per als vianants, però no deixa de ser una manera d'utilitzar artísticament o políticament llocs que es fan servir com a deixalleries improvisades, campaments provisionals, etc.

Una altra mena d'esclotxes que hem intentat engrandir han estat les legals. El projecte Eixarrancats pretén esquivar aquesta sobrerregulació de l'espai urbà i dinamitzar espais públics urbans com ara places i rambles per mitjà del joc de la xarranca. Aquest joc té diverses particularitats que ens han permès utilitzar-lo com a agent de canvi: difós des de la romanització (era un mètode d'entrenament de l'exèrcit romà), es juga a moltes parts del món amb poques variants, tot i que a cada regió rep noms diferents. És un joc infantil i —més important— requereix que sigui pintat a terra. Amb

aquest còctel, plantegem la dinàmica com una activitat multicultural de caràcter infantil per a la qual necessitem un permís per intervenir a la via pública. Un cop aconseguit el permís, fem l'activitat en un doble vessant. Primer pintem les xarranques amb els nens i les nenes, principalment amb guix, però també amb pintura plàstica i, en alguns casos, amb pintura de pàrquing. Perquè tothom hi pugui jugar, repartim uns tríptics explicatius de la dinàmica de joc, amb exemples de diferents xarranques del món, i hi introduïm un annex informant que aquesta activitat, permesa per l'Ajuntament, està prohibida pel mateix Ajuntament per mitjà de l'ordenança cívica.



Imatge 6. El projecte Eixarrancats té com a principal objectiu dinamitzar els espais públics urbans a través del joc de la xarranca, tot esquivant les restriccions imposades per l'ordenança cívica referents a la intervenció en la via pública.

En aquesta línia, un altre mètode vàlid per colonitzar de manera autònoma l'espai públic és el del mimetisme amb els agents de la neteja de pintades. Moltes vegades, les brigades municipals de neteja de grafitos no

netegen, sinó que hi pinten a sobre amb gris, ocres i altres tonalitats de la carta de colors de la ciutat. El que succeeix és que poques vegades encerten el color exacte de la paret, amb la qual cosa es creen textures de diferents tonalitats. Aprofitant aquest nou llenguatge visual creat a partir de la interacció, escrivim missatges de gran format en tons similars als de la paret intervinguda, de manera que són difícils de detectar. Així aconseguim una durabilitat més gran de les intervencions, ja que passen desapercebudes molt més temps.

Altres investigadors artístics de les perifèries

Com a exemple d'altres iniciatives existents en aquest camp de recerca artística sobre les perifèries, parlarem de l'obra de tres artistes que considerem pertinents i inspiradors. Evidentment, és només una pinzellada de tres noms que ens han semblat interessants per a la reflexió que promou maneres diferents d'acostar-se artísticament als paisatges perifèrics.

Akay és un artista suec que treballa principalment sobre les perifèries urbanes. Un dels seus projectes més significatius és Traffic Island, una caseta minúscula on amb prou feines cap una persona, però completament equipada amb jardinet, tanca i arbre de Nadal i situada al bell mig de dues autopistes d'accés a Estocolm. Té bústia, els veïns li han facilitat electricitat i és una proposta rodona d'aprofitament elegant i irònic d'un *penya-segat* d'accés difícil, un d'aquells espais residuals dels quals parlàvem.

Un altre artista de les perifèries és Zezao, un brasiler que viu al submón de São Paulo, literalment. Ha recorregut, intervenint amb les seves formes abstractes en blaus, els quilòmetres de galeries subterrànies del clavegueram de l'urbs paulista. És un exemple del fet que la perifèria cal anar-la a buscar i es troba on menys ens pensem.

Finalment, cal esmentar un altre suec, Adams, el qual va construir un caiac desmuntable amb fusta i tela que, desmuntat, cap perfectament en una motxilla petita, i muntat permet transportar una persona per investigar les clavegueres a rem.

A tall de conclusió

En definitiva, en aquest capítol hem volgut explicar, a partir del cas particular del col·lectiu d'art urbà Difusor, com s'ha produït el procés de desplaçament de les intervencions gràfiques de molts artistes urbans de la ciutat a la perifèria. Aquest procés ha estat motivat per canvis en la manera com les administracions han encarat el fenomen, però alhora ha possibilitat noves vies d'entendre i fer art urbà, ubicant-lo en contextos fins al moment aliens a aquest tipus d'aproximacions i abordant-lo de maneres que van molt més enllà del que s'entenia com a grafit.

Des d'aquest punt de vista, aquest desplaçament ha constituït per a l'art urbà un gran canvi, ja que ha possibilitat intervencions de gran format i, sobretot, una nova manera de relacionar-se amb el medi a partir de l'experiència directa d'explorar un territori nou, cabdal per dotar amb identitat concreta i significativa paisatges moltes vegades oblidats.

Referències bibliogràfiques

ABIÁN, Alfredo (2005). "Pintadas peligrosas", *La Vanguardia*, 10/08/2005, p. 2.

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2005). *Ordenança de mesures per fomentar i garantir la convivència ciutadana a l'espai públic de Barcelona* [en línia]. <<http://w3.bcn.es/fixxers/ajuntament/convivencia.4361.079.pdf>> [consulta: 07.11.2011].

ARNABAT, Idoia; BAZA, Naiara (2005). "El efecto Bilbao", *Bilbao Periódico Municipal*, núm. 192, abril 2005, p. 2-3.

CALLON, Michel (1986). "Elements of a sociology of translation: Domestication of the Scallops and the Fishermen of St Brieuc Bay", dins John Law (ed.). *Power, Action and Belief: A New Sociology of Knowledge?* Londres: Routledge, p. 196-233.

CANO, Genís (1991). *Barcelona Murs*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

DEBORD, Guy (1957). *Guide psychogéographique de Paris: discours sur les passions d'amour*. [Copenhague]: Bauhaus imaginiste, [1957 ?].

DELGADO, Manuel (2005). *Elogi del vianant. Del "model Barcelona" a la Barcelona real*. Barcelona: Edicions de 1984.

LEDDA, Elena (2007). "La calle como museo", *El Periódico de Catalunya*, 01/08/2007, p. 76.

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, inhumano, 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 inhumano 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 cotidianeidad 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 partícipe, 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?

III. 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 lo 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 indecizo 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 subiéndolo. 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.

Abstracts in English

Introduction

Dialectical landscapes: the ebb and flow of living

Piero Zanini

How can we talk about the periphery today? How can we understand it? What relationship exists between an idea of emerged periphery and the appearance of the modern hierarchic city and its present-day manifestations? How does the notion of *dialectical landscape* open up the possibility of reconsidering habitation conditions on the periphery?

A recent re-reading of Bertolt Brecht's *Work Journal* leads philosopher and art historian Georges Didi-Huberman to put forward a distinction between the philosophical use of the dialectic and the artistic use found in Brecht's works. Whereas the philosopher "constructs arguments to *set out the truth*, the theatre director creates heterogeneities to *dispose the truth*, not necessarily by dint of reasons, but of 'correspondences' (as in [Charles] Baudelaire), 'elective affinities' (as in [Johann Wolfgang] Goethe and [Walter] Benjamin), 'rendings' (as in George Bataille) or 'attractions' (as in [Serguei] Eisenstein)" (Didi-Huberman, 2008: p. 108). In this case, the dialectic is a work method, or a critical way of testing reality, better expressed as a stage production, in the sense of a knowledge method which "separates and reunites elements at their most unlikely point" (Didi-Huberman, 2008: p. 108) in order to restore complexity to the contradiction under consideration, rather than attempting to resolve it through synthesis.

Robert Smithson formulates the hypothesis of landscape dialectic in an essay entitled "Frederick Law Olmsted and the Dialectical Landscape" (1973). According to Smithson, both Olmsted's concept of landscape and his way of translating it to the real world originate in the theories of the Picturesque, a synthesis of Burke's ideas on the sublime and the beautiful. In the Central Park project, for example, Smithson is less interested in the *park* object as such than in the degree and intensity of the material changes (including those depending on chance) that have made the park what it is today. For Smithson, the dialectic is a way of making this complexity visible, more as a way of seeing things in a manifold of relations, not as isolated objects. From this, we can deduce that a park is *sine qua non* an unfinished thing, which can continue to give rise to the unexpected and the contradictory that may emerge in any field of human activity (political, social, or natural), as the result of its continuous transformation.

An intervention in 1973 by Pier Paolo Pasolini on an Italian television programme (*Io e...*) gives us an idea of the type of contradictions that may ap-

pear. Pasolini speaks about the shape of cities, basing his discourse on two completely different towns that he knew well: the medieval town of Orte and the fascist town of Sabaudia. Pasolini said that he made "a frame showing the town of Orte in all its stylistic perfection, i.e., as a perfect, absolute shape, more or less like this. If you move the camera a bit [zoom back], the shape of the town, the profile of the town, the architectural mass of the town, is broken, damaged, disfigured by something strange, by that house you see on the left. Do you see it?"

For Pasolini, the shape of the city is another way to deplore the end of the world, the old world, in the face of the unstoppable advance of a new world trapped in the "obtuse logic" of capitalism. These two *shapes*, these two *styles*, come into tension in the frame described by an offended, indignant Pasolini. He wishes to defend "a thing that nobody defends, something that is the work, as it were [...], of the entire history of the town's population". However, such defence is only possible, visually, by acting on the very condition that allows it to exist: time. Detaining time in one precise instant. Stepping outside history. The zoom creates a conflict within the image between the *absolute shape* of the historically consolidated medieval city and the perturbing presence of a strange, foul object that disfigures and corrupts the shape of the town today. Pasolini's frame is an example of what Walter Benjamin calls a *dialectical image*, i.e., an image in which *what used to be* suddenly encounters *what is now* in one revealing instant. Does renouncing the dialectical potential of the image, i.e., excluding one or other of the shapes seen by our present-day gaze, not avoid the critical (ethical, aesthetic) moment imposed by the image? Does hiding or moving away the foulness in the world help us avoid reproducing it in the future?

This conflict between *shapes* brings us to Henri Lefebvre's considerations on the urban phenomenon as "a general shape, of agglomeration, of simultaneity, of space-time in societies, a shape that imposes itself everywhere throughout history, regardless of the events in that history, and [...] confirms itself *qua* shape right up to the explosion we are now witnessing" (Lefebvre, 1986: p. 160).

The panoramic view of Orte that Pasolini so vehemently rejected provides us with a radical metaphor for the urban condition in which we live. It also obliges us to rethink our relationship with the temporal dimension of inhabiting, a condition that is not univocal or even linear, but is constantly coordinating different timelines: the time inside us (our set of experiences) and the time outside us (to which we belong). Even if we do not pay much attention to them, the places we inhabit and the landscapes surrounding us are the "incarnation of time in space" (Berque, 1986: p. 108). Each time we stand before a landscape, as if "before an image" (Didi-Huberman, 2000), we stand before the simultaneous present-

day manifestation of all timescales, in which past and present are endlessly reconfiguring.

To speak about *landscape* today means to speak about the innate ambivalence of the world, since landscape, as we know, means both the *thing* (a constructed, experienced, physical reality) and the *image of the thing* (an experience of the senses). It is both the *world* and its *representation*, to such an extent that it is hard to distinguish one from the other. The interest of landscape as a perspective for rethinking the urban phenomenon is not to prioritise either aspect but rather to recognise its potential; we constitute and construct our reality of the world through this continuous coming and going. Only by recognising its irreducibly dialectical dimension can landscape be understood as the expression of our relationship with the world, and become a starting point for society to rethink itself. However, in order to go forward in this direction, we need to reach greater understanding of the vertiginous dissonance that persists, both individually and collectively, between the wishes, memories, and representations that determine our way of inhabiting the world, and the ebb and flow of the material transformations linked to this way of inhabiting.

For an empirical example of this dissonance, let us consider a modern city and its periphery or, in this case, its *banlieue*. The Quartier des 4000 Sud in La Courneuve, to the north-west of Paris, is one of the housing estates, or *grands ensembles*, created in France after the Second World War in response to the far-reaching social and demographic transformations (decolonization, urbanization, economic boom) all over the country, but particularly in the Paris region. Built in the early 1960s, the Quartier des 4000 Sud figures in the official rhetoric of the decade as a new world, a showcase for the ideals of social justice linked to modernity. However, by the end of the decade, the new world of the *quartier* had begun to deteriorate into a galloping process of erosion (buildings, socio-economic conditions, quality of life, descriptions in the media) until it eventually turned into an archetypical French *banlieue*. For many residents, the initial enchantment and pride of living in a large, well-lit, comfortable apartment gave way to a deep disenchantment, fuelled by the many unfulfilled or partially fulfilled promises to renovate the *quartier*. This is one of the aspects highlighted by a major research project on the Quartier des 4000 Sud, carried out by the Laboratory of Architecture and Anthropology in the École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-La Villette. The main contribution of this project is to demonstrate the extent of dissonances in discourses on the *quartier* by urbanists, architects, sociologists, politicians, journalists, artists, etc. over the years, revealing the lack of real dialogue among the different points of view. The research even detected the players' difficulty, or in some cases impossibility, in calling the same places by the same names.

The result of this type of generalised autism is a fragmented story in which all the players firmly believe that they understand their interlocutors, while actually reiterating and fuelling all sorts of misunderstandings. The disturbances in autumn 2005, which put the Paris *banlieue* on the map, once again proved the extent to which lack of shared history between the city and its parts reinforces the perverse effect of the original *we/they* dichotomy: "Why are *they* burning and destroying everything *we* did for them?"

The aim of the research was not to construct a shared memory of the Quartier des 4000 Sud. It was more of a Brechtian attempt to dispose the various perspectives of the players present, by placing them side by side, for once, in the evolution of the *quartier*. This approach allowed the differences, contradictions, and pluralities of applied logic (as well as the unexpressed love of those who took part in its co-construction) to emerge *from the inside*, thus relegating the *from-the-outside* discourse to a different perspective. The aim of this empirical stance was to find a way of bringing the profundity of the *quartier's* narrative *back to the present*, in an attempt to reinvest space-time into its controversial complexity, to reactivate the dialectical dimension, to avoid sclerotisation in and by the stigma attached to living in the *quartier*.

The danger is to remain captivated by the burlesque image of an announcement promising "a new future" for La Courneuve, which was dynamited along with the building on which it stood. A strange way of facing the social and political problem, here and in many other peripheries, of re-integrating into the city what had previously been expelled.

Thirty years ago, Lefebvre denounced the ideological tendency of avoiding the political dimension of reducing urban problems by relegating them to the category of local issues in terms of spatial production and management. His conclusion was that "forms last longer than contents and are resistant to time, even if they dissolve and come to an end like everything else in this world! The urban, as a present-day form of simultaneity, agglomeration and unity, questions the form as much as the content" (Lefebvre, 1986: p. 173). The difficulty facing us today, not only with regard to the periphery, is understanding how and where to position oneself for a dialectical cross-examination of form and content. In the Parisian context at least, amidst the heady debate on "Le Grand Paris", the problem in the Quartier des 4000 Sud in La Courneuve is clear for local community leader Tahar: "My first concern is for the people who cannot pay the rent today and may have to move out of the *quartier* tomorrow. Take me, for example. I live here in La Courneuve and I have a job, but my salary of 800 euros a month would not pay the rent in one of those new flats. Will I be able to stay on here while prices keep going up?" (Biase, 2009).

I. From the fringes

Galicia. From rururban landscape to humanised mega-territory

Xerardo Estévez

The peripheries have always existed, but the urban phenomenon has split asunder in recent years, as never before. For economic reasons, core elements of the city's economy and its attendant paraphernalia are moving out to new spaces: fringe-peripheries, hypermodern spaces criss-crossed with infrastructures and inhabited by people hailing from all over the world.

If we consider these fringes as the new scenic spaces being churned out steadily and systematically, we should pause to wonder whether it is enough to register horror, or whether we should reflect on what to do with this jumble of mega-territories lying between the compactness of the city and the open countryside beyond.

Planners have always had a predilection for cities and centralism, but have been at a loss to know what to do with metropolises, urban agglomerations, and the leftover spaces in between. As a rule, they try to catch up with events—probably not from choice—and have simply not been up to the task of coordinating neighbouring municipalities. If planners ever anticipated events by actually coming up with the necessary political documents and instruments, reality usually kicked in at some point, or third-party decisions frustrated their initiative. Each municipality in the country has developed its own slapdash planning expansion policies, especially from the 1990s onwards, falling back all too often on modifying their original plans to find room for the explosion of dwellings and services within the municipal boundaries.

This acted as a further stimulation for polycentric urban growth. Successive expansion waves spread over the countryside until they eventually collided at the edges, giving rise to the so-called *collision fringes*. Geographers and planners cannot find a name for this new phenomenon of territorial colonisation. The morphology has outstripped the theory and practice of urban and territorial planning, both useful tools on a local scale but insufficient for understanding today's global space.

Despite the existence of more planning figures and restraints than ever before, despite all our me-

ticulous plans and by-laws, it is curious to note that massive-scale building is going ahead with complete disregard for any evocation of place. Low-density residential estates are colonising the territory like the Roman camps of old, staking out the streets, and filling up the grids with run-of-the-mill objects. The idea is to build up the area as fast as possible, not to endow it with any sort of quality. Wherever one goes, it all looks the same, the same metropolis, the same place, the same half-empty streets with identical houses for people with similar or dissimilar needs, all coming together into an apparently irrational whole. This is how the fringes of the residential diaspora emerge, with scant variation in either geographical or territorial terms.

However, the fringes springing up along the major infrastructures are of a different nature. Airports and ports, railway and motorway hubs, all act like magnets inviting relocation of public facilities and urban sprawl. These fringes are usually linear, spreading out along never-ending arteries for further development. Local infrastructures have also produced urban sprawl and a hotchpotch of complementary services, which have generated a sort of "nomadic urbanism", with total disregard for orthodox planning.

Each time a new infrastructure is set up, the reverse side of the city is thrown into a new light. We discern different elements of the urban panorama in the distance, such as the skyline, emblematic buildings, and so on. Hence, the importance of combining development with other projects and programmes taking landscape, colour, and vegetation into account to enhance the values of the new vantage point over the city.

Over the years, Galicia has opted for a polycentric development model for its towns and cities, with a noticeable imbalance in favour of the west coast. The role of the AP9 motorway was indeed fundamental for developing this half of the region, but accelerated the shift towards the Atlantic axis, now a succession of *sui generis* metropolitan spaces ranging from the standard compact city to a sprawl of dwellings linking up the towns and villages in the area. The whole countryside is criss-crossed by fringes: linear fringes flanking the new infrastructures, coastal fringes linked to sea-faring activities, and the residential diaspora into semi-detached housing estates. The new landscape is a mega-territory, an urban region that has evolved from the former rururban system of one-family dwellings linked to part-time agricultural work complementing family incomes in the 20th century. We can understand the Galician metropolitan space as a whole, running along a road network from Ferrol in the north down to the Portuguese border in the south, with multiple (industrial, maritime, services) economies facilitating a dispersion, as diffused as it is confused.

The Galicia of indescribable beauty still exists however, the Galicia lying between the silent inte-

rior and the compulsive coastal development, between the densely built-up areas and the unspoiled natural spaces now sought after by an emerging tourism sector and discerning new *colonisers* from northern Europe.

During the last two decades of the 20th century, Galicia witnessed an unprecedented urban expansion. Today, in the middle of the current economic recession, we are now looking at all the *unintended* fringes, i.e., fringes built not without intention but without prior planning intention. It may be somewhat late in the day, but it is good that we can now see these fringes as they are. Up to now, they were invisible, and the invisible is even more subject to havoc and irrationality. The Galician regional government must first *see* the fringes and then *look at* the fringes. The government has the obligation to see the territory from an overall, supra-local perspective. In collaboration with the town councils, it can and must take into account geographical factors when making investments, it must foresee the territorial consequences of these investments and respond appropriately to protect them. Any project to endow the peripheries with infrastructures and amenities can indeed create rational economic activity and a new landscape. However, leaving things at the mercy of the market forces and of blind collisions between neighbouring municipalities will only result in grotesque situations of doubtful economic benefit and difficult administration.

The fringes are a reality that is here to stay, so we must understand their administration as a fundamentally political problem, with all its corresponding technical aspects. When we say that this is a political problem, we envisage cooperation rather than confrontation between the different administrations. In this respect, we must accept the fact that local planning policies are insufficient. We need supra-local bodies, guidelines, maps, plans, and catalogues encompassing the basic aspects of urban growth under an overall protection plan. However, it takes time for politicians and experts to come together and draw up the documents needed to implant and manage an overall plan, with public participation in the decision-making process. We have heard repeatedly how we should turn the current recession into an opportunity. Let us use it, therefore, to bring about a new territorial planning policy for the future, and prove that the economy-territory binomial is not only necessary but also beneficial from both the public and the private perspectives.

Landscape of conflict, space for dialogue

Daniela Colafranceschi

The peripheries act as fringes, as interfaces between geographical realities and landscape configurations. It is urgent that we look from the periphery towards the centre, and reflect on the spaces that represent a limit, both physical and conceptual. A multi-perspective approach will enrich our understanding and assessment of the fringes, and will inform our interventions. The chapter corresponding to this summary approaches the peripheries from the perspective of landscape and the public space. This is for two reasons: on the one hand, landscape is the disciplinary field that best reflects contemporary place identity. On the other hand, the process of carrying out projects on the city fringes encourages us to seek out the relationships between human actions and the shapes of the territory.

The *fringes* are the city's marginal areas, conflict zones, which are also crucial nerve centres. The profound modification of cities and their peripheries forces us to learn to read and interpret realities that did not exist until recently. The fringes are abandoned spaces where the city becomes blurred, spaces to which we entrust the destiny and the future of our metropolises. The contemporary landscape has acquired complexity from many points of view and in many spheres, to the point where it is characterised by undefined boundaries and a high degree of fragmentation. In former times, there was the city and the periphery, but today this distinction is increasingly blurring into the hybrid spaces of the fringes.

Like many other people, I feel this fascination for the threshold as an expression of my curiosity and my desire to explore. My interest consists in detecting possibilities for a contemporary landscape project on the transition fringes, a complex type of project with many different levels of meaning. The fringes are territories that speak to us, territories that show us how their characteristic boundary landscape separates and unites. This is not simply an in-between space, a grey fringe between a white fringe and a black fringe; it has a thickness with its own identity. There is no clear boundary, just an unstable, undefined edge generating other territories capable of enlarging the same characteristics and their overlapping, hybridising conflicts. There are many possibilities for projects here, for endowing places with meaning, transforming them from spaces of conflict into spaces for dialogue.

If we approach the fringes with a non-conventional landscaping project, those neglected, rejected areas have a huge potential for quality-endowing processes. The very lack of definition of these surroundings provides the key for getting to the heart of their significance. The landscaper's task is to

evoke and interpret the drive towards urban expansion and generate a premise of centrality within it. The only space capable of resolving the conflict of these territories is the public space. The fringes are places in waiting: waiting for an idea, waiting for an experiment to endow them with meaning and identity. The fringes have no obvious quality: they have only potential.

Town planning usually starts with a specific intervention project and then seeks a place to put it into practice. On the fringes, this order should be reversed. In these marginal, peripheral areas, the best project should come out of the places themselves. The intervention project should not define the place; the place and its condition should suggest the intervention project that best identifies them. A non-conventional project can endow a territory with meaning and quality, and set up a wider process of recognition of its landscape as a cultural product.

Since the year 2000, the European Landscape Convention has been defending the need to understand landscape not only as places of exceptional value or beauty but also as everything present around us. This new perspective entails two fundamental consequences. In the first place, the concept of *landscape quality* is inverted to become *quality landscape*, in which *quality* obviously refers to the whole landscape, as a product. In the second place, it promotes a concept of landscape that includes non-homogeneous areas. The new logic recognises landscape as a complex thing, as an aesthetic, emotional, and social expression. The European Landscape Convention has given us a new map, as it were, that reflects the stories lived out in the territory; a map that speaks of human occupation, of the *topophilia* linking our affections to a certain place.

By way of example, I would like to talk about one particular fringe. This is the history of San Sperato district in Reggio Calabria, a city characterised by its complex, stratified geographies. There are mountains close to the sea and dried-up riverbeds that once cut deeply through the land. San Sperato lies between two rivers. It has been spontaneously expanding over the last twenty years due to the proliferation of self-constructed dwellings built on agricultural (i.e. non-buildable) land, in full sight of everybody, including the local authorities. San Sperato is officially an agricultural zone and, as such, has no basic services: the inhabitants have to devise ingenious means to procure their water and electricity supplies. The district is an example of the fringe between urban and rural zones, a territory where it is hard to draw a line between planned development and the self-constructed dwellings.

San Sperato consists of innumerable reinforced-concrete skeletons of huge unfinished buildings surrounded by fragments of countryside. The buildings have emerged in an anarchic manner, with no regard for planning, urban design, or use of public

space. In fact, there is no awareness of the concept of public space; in this district, public is considered no-man's-land. The reason for this lies partly in the origin of the inhabitants. Most come from a well-to-do rural background and moved into the city from their isolated homesteads in the country. In San Sperato, they meet up with friends and neighbours in their own homes, in much the same way as they used to do in the country. They see no need for community spaces, or public meeting places such as squares or parks. The few existing squares were built without taking into account local opinion, and have not worked out. The origin of the inhabitants also explains the presence of so many unfinished buildings, conceived along the same lines as traditional farmhouses designed for gradual occupancy over a long period. The head of the family buys a piece of agricultural land and builds a completely featureless reinforced-concrete structure. He moves his family (wife and children) into one floor of the structure, and leaves the rest empty and unfinished. Like all the other inhabitants here, he expects that the empty structure will be finished gradually and occupied by successive generations over the years.

All these peculiarities give San Sperato a character that is both modern and primitive at the same time. The district looks like an abandoned, unfinished city, but this is just appearance. In fact, it is an urban landscape full of vitality, with superb spontaneous open spaces. It is a non-institutionalised city, never properly finished, with no public infrastructures, and no desire to install them. The district reveals the local administration's inability to channel the self-construction phenomenon to its own advantage. It is essential that landscaping projects designed for this type of reality include the landscape values of its inhabitants.

Landscape architecture has indeed evolved in its ability to bring natural and urban systems together into a complex heterogeneous whole, with the accent on open-ended, inclusive approaches. One detects a wish (and, therefore, a possibility) for a sense of community. The most suitable space to bring this about is the public space, as a motor for reclaiming values, quality and meaning amidst all the disorder and fragmentation. We are talking here about neutral spaces with no apparent content; residual spaces potentially available to the city, not so much available in the physical sense as open-ended in conceptual terms. Here is an opportunity to reclaim such spaces with a landscaping project.

San Sperato begs a simple, delicate, minimalist strategy to match its urban condition. Ground-level land has never been given much thought or attention here; the buildings appear to float in the air, totally disconnected from their context. However, we can see enormous potential: San Sperato needs a project that will enhance its value in metaphorical terms, reveal its worth, and transform it into useable, community space.

I remember when I discovered how medieval and Renaissance cities were represented as buildings grouped together on a sort of a tray under the protection of a patron saint. The images were troubling, and I used to wonder uneasily about the territories lying beyond the scale of the drawing. I was fascinated by the fact that a city could present itself to the world as a cluster of little houses sitting on a tray holding them all together. At university, we talk a lot about the volumes of buildings but very little about the space lying between buildings; we do not talk about the quality and value of free space, about the ground-level relationship, about the *tray* holding all the buildings together.

Some years ago, Calabria Town Planning Department invited representatives from several Italian universities to a workshop to give their advice on the new regional landscape plan. The topography of Calabria features a ridge of mountains running north to south, with the sea on either side. Along the stretches of land between the sea and the mountains, there are easily identified urban elements separated by agricultural lands, undefined fringes of abandoned territories, rubbish dumps, self-constructed peripheries, and so on. My university participated by working on the river system that characterises southern Calabria, for which we developed two public space projects as a strategy for the area. The first project dealt with a natural type of river, for which we designed a river park. The second project dealt with an almost dried-up river running through fringe areas with no identity or identifiable value other than their location *between* the city and the countryside. We thought up a very simple project, transforming the ground level into a complex space that admitted the possibility of new squares and a sequence of context-sensitive public spaces. The main aim was to create areas that would enhance the existing values by focusing on their quality. To achieve this, we designed a system of new spaces to unify an anodyne, unorganised urban stretch. We proposed a system that would restore quality and identity to the public space by generating a relationship between architecture and landscape, between the metropolis and the urban sprawl, between the legal and the illegal city, between urban and rural territory. Public space as a strategy for dialogue.

Landscape, literature and periphery

Toni Sala

I would like to contribute a practical vision of what the periphery means to me in terms of landscape, so I will start by telling you what happened to me the day I walked out to see what I could experience re-

garding the periphery. There is always the danger of rhetoric, of making landscape into something slick and threadbare from being looked at too much. We have seen so many films, documentaries, and travelogues on, for example, European capital cities, that we have a feeling of *déjà vu* even if we have never actually been there. I am not saying that landscape should remain untouched. I am only saying that this is a very delicate matter. We live in an age that seems incapable of steering a middle course; we lurch from picture postcard prettiness to the jungles of neglect of the peripheries.

I walk out from my city, noticing two things as I go along. The first observation is a truism. Ring roads cut our cities off, just as defence walls did in former times. The whole area surrounding the contemporary city is becoming a place of passage, a place where it is dangerous to stop. The second observation is the surprising neglect of these much-transited places. It is as if the cars passing through them had no windows. Like most towns and cities in Maresme County, the main road and busiest thoroughfare cuts right across the city where I live. People driving through the city only see that stretch of main road, whereas people stopping here must approach along that same stretch. It impresses me that the city extends such an ugly, aggressive welcome to visitors and citizens alike: houses blackened by the exhaust fumes of passing vehicles, old blinds drawn over the windows, a display of prefabricated swimming pools, and so on. Judging by the reception that they give us, today's cities do not appear to be civilised places. There is no building, no church spire seen from afar, no sign that one is approaching a place of welcome.

I set out from my city and walk until I reach the periphery. What do I find there? Disintegration, an assault of discordant debris. I head towards the south exit, the least transformed, and the one closest to the main dictionary definition for the word "landscape": *aspect, view, of a natural place*. What do I find when the buildings end? No "natural place" at all, just retired people's vegetable allotments, divided by wire and cane fences, full of old plastic jerry cans. A disused pig farm. The ruins of a Roman aqueduct. A cement factory. A lone industrial warehouse. A timber yard. A motorway ramp and a huge bridge. The crater of an abandoned quarry, now the site for a new wastewater treatment plant. Electricity pylons. Everything is in undecipherable disorder. This is the landscape on the periphery of most cities. It seems there is no perceived need to tidy it up, no criteria established for that sort of thing. The peripheries have simply sprawled outwards, and have stayed that way. There is no order here, there is no hierarchy, and there is no language.

I will attempt to channel the periphery issue into my own field, literature, and speak of the relationship between landscape, literature, and periphery. I will confine myself to Catalan literature,

which I hope will serve as an example. Indeed, I believe that landscape plays a larger role in 20th-century Catalan literature than in other literatures. Catalan literature, peripheral for many but central for us Catalans, will help us to understand the question of the periphery. I propose a short series of literary samplings to show how landscape in Catalonia ceased to be peripheral and became central, only to return later to the periphery.

In *Llibre de meravelles* (late 13th century) by Ramon Llull, the main character Fèlix wants to explore the world. He sets out from his city and finds himself on the periphery where there is “dense woodland”. Llull does not describe this woodland, except as a place with “many evil wild beasts”. Llull’s landscape is devoid of adjectives; it is a landscape of instruction, far removed from the senses that distract us from what really matters, i.e., the soul.

The first decorative peripheral landscapes make their appearance in Catalan literature at the same time as the acknowledgement of sensuality. Let us focus on the difference between Ramon Llull and Joanot Martorell, the 15th-century writer from Valencia. Let us compare the “dense woodland” in Llull’s *Llibre de meravelles* with a passage from the start of Martorell’s *Tirant lo Blanc*: “In the fertile, rich and lovely island of England there lived a most valiant knight”. This is indeed a leap forward, but two centuries have passed before it comes about. In *Tirant lo Blanc* the landscape is described; but only as a decorative backdrop, not as a value in itself.

As in literature, landscape in western art has largely been a backdrop against which human figures took centre stage; that is to say, landscape was intrinsically peripheral. With the Renaissance, landscape almost disappears from painting and does not reappear until the Flemish school in the mid-17th century. However, landscape does not take centre stage until the Romantic Movement’s cult of nature, which appeared at this time largely because of the battered state of religion in the aftermath of the Enlightenment. Jean-Jacques Rousseau’s concept of man being happier and better in nature than in society had reclaimed the idea of nature and brought it to the fore.

By the late 18th century, descriptions and reflections on nature begin to appear in texts by Johann Wolfgang Goethe and, above all, William Wordsworth. The 19th century witnessed a sensorial approach to nature, as the place for finding the natural goodness described by Rousseau, and the transcendence denigrated by the Enlightenment rationalists of the previous century.

Returning to Catalonia, the poem *Oda a la Pàtria* is often presented as the first step towards the recovery of Catalan literature and Catalan national values. The poem speaks of yearning for the landscapes of the Montseny Massif and the River Llobregat, the landscapes of childhood, the memory of which unites us to the fatherland. Other poets of the

mid 19th-century Catalan Renaixença movement also sing of their landscape.

In this concise overview of landscape in Catalan literature, an important step forward came with the early 20th-century figure of Joan Maragall, who introduced symbolism to landscape in his poem *Les muntanyes* (1901). Maragall places landscape in the centre of the composition in a way that no other writer had done before, in Catalan at least. Landscape is no longer peripheral. Landscape is now the centre. The person has found himself; the person coincides with the landscape.

Joan Maragall had two great literary heirs, Joaquim Ruyra and Víctor Català. Both writers dabbled with painting, and discovered that the landscape one represents is not as idyllic as that depicted by Maragall. Indeed, Maragall himself insinuated this in *Les muntanyes*, and more so in the famous *Cant espiritual* in which he begs God to open his eyes wider here on earth. Joaquim Ruyra and Víctor Català, as well as Raimon Casellas and Prudenci Bertrana, lay bare the darker aspects of landscape. Language is of the utmost importance. Influenced by Johann Gottfried von Herder, Maragall had claimed that language was an emanation of landscape. The landscape speaks its own language and provides literary fruits, in the same way that the landscape conditions painting towards a certain light or palette of colours. Víctor Català wrote a series of terrifying short stories entitled *Drames rurals* and the novel *Solitud*, in which the landscape of the Montgrí Massif is personified as the main character, turned into a mountain through the Montgrí itself, harking back to Maragall’s literary treatment of the same theme. Whereas Víctor Català deals largely with mountains, Joaquim Ruyra deals with the sea. The title of *Marines i boscatges* (1903) comes from landscape paintings: seascapes and mountainscapes. As with Víctor Català, Joaquim Ruyra’s writings depict nature, landscape and the person in terms of turbulence, violence and death, both nature and landscape have inaccessible parts. From this point on, landscape begins to move slowly but steadily out towards the periphery. The next great writer to take up the baton is Josep Pla. In Pla’s writings, we can no longer say that landscape and person coincide; the landscape is once more external. Josep Pla seeks certitudes rather than mysteries in landscape; he is interested in the classic, luminous, domestic landscape.

Literature seems to be moving away from the natural landscapes of the nineteenth century. Mercè Rodoreda’s last books, in which the characters merge violently with nature, represent an aggressive re-entry into landscape. Literature has now left landscape behind for new spaces, which are and are not landscape at the same time. It is as if literature wished to shake off landscape. For me today, landscape par excellence is the landscape of the periphery. Is peripheral landscape in itself landscape?

I went there myself and checked it out. What best defines the peripheral landscape is precisely the difficulty of reaching a definition, either in temporal or physical terms. This is a landscape in constant mutation, ungraspable, located somewhere between the city and beyond the city.

Peripheries are always border places, or places of violence. The confusion generated by what you find there is a reaction to the helplessness, the clichéd disorientation, and the lack of values in today's world – and in all worlds. This is why many writers take refuge in one individual or one character, put to the test in an undefined territory. Joan Nogué says that a territory, or a landscape, is a culture. I would add that a culture is a morality, and that each moment of moral uncertainty finds a means of expression in the peripheries: territorial peripheries and personal peripheries.

Now, I come to my own books. I can only say that, without any conscious intention, my three or four published books have all converged on peripheral landscapes. In *Rodalies* and *Marina*, the periphery is the main stage. The Catalan word *rodalies* can refer to local trains, to the environs of a city or to the environs of the person. In *Marina*, the narrative also takes place on the peripheries, the periphery of a town and the periphery of man.

The periphery is an important part of the landscape. In fact, it is our nearest landscape, however deteriorated it may be. And this is how we must accept it. Besides, I want to say that any periphery can be brought to the centre.

II. Detecting the fringes

Landscapes on the periphery: constructing the gaze on the 21st-century city

Francesc Muñoz

Since the nineteen-seventies, different schools of thought have been considering our urban voids as entities with sufficient semiotic and symbolic weight of their own within the city context. Various academic disciplines have thus acknowledged a

whole range of new urban landscapes, clearly here to stay, as landscapes *per se* and as an essential part of the patchwork of metropolitan images making up the scenario of human relationships in the city.

Over recent decades, attention lavished by visual artists on the landscape of the urban has progressively highlighted its visibility. This has led to the emergence of an aesthetic canon of the periphery, heir to two unquestionably postmodern cultural images. The romantic-nostalgic gaze contemplates the open, interrupted, fragmented horizons of the periphery and catches glimpses of the times before urban colonisation. The conservationist gaze detects on the urban fringes a hint of colour beyond the grey city, a promise of nature denied by the urbanised space.

The aesthetic canon of the periphery has several easily recognisable common denominators, grouped here into four sets of urban landscape elements: *infrastructures* associated with interruption and fragmentation; *geometry of apartment blocks* representing the anomie of arbitrary, regular repetition; *open spaces and wastelands* denoting vagueness and limitlessness, and *vestiges* of industrial, commercial and leisure sites testifying to neglect and abandon. The four sets refer respectively to the four main attributes of the urban periphery landscape: *fragmentation, anomie, vagueness, and abandon*. These attributes are closely linked to the physical configuration of the territory, and can be seen as material conditions specific to the periphery landscape. These conditions have contributed to building up a certain peripheral *look*, an aesthetic canon of the periphery landscape present in contemporary urban imagery. We could argue, more daringly, that the periphery is turning into an aesthetic product, insofar as its representation has gradually incorporated elements pertaining to a specific canon. The material conditions of the landscape tend to appear as canonical images in all contemporary representations of the periphery.

From a conceptual point of view, however, we can further refine our definition of the periphery as a territory present in every type of city and at every moment in history. Beyond the material conditions of the landscape, certain constant features exist that give a more exact picture of its contents and values. In a few words, the periphery is the place where minimum conditions of centrality and regulation meet maximum interrelationships of multiplicity and vagueness.

From the same perspective, we can distinguish four main conceptual attributes defining the periphery and providing a glimpse of under-acknowledged issues that characterise its landscapes: *ambiguity, contradiction, hybridisation, and simultaneity*. By definition, the periphery is ambiguous, contradictory, hybrid and simultaneous. Put in other words, the periphery is not precise, coherent, pure, or successive.

The idea of *ambiguity*, as against that of precision, refers to the capacity of an object to admit different understandings and interpretations. The ambiguous nature of periphery stems from the fact that its spatial reality creates uncertainty, doubt, and unpredictability, due to the conceptual ramification of its range of coexisting possible meanings. The unused, abandoned *terrains vagues* are perhaps the best way of illustrating the suggestive power of the urban void.

The idea of *contradiction*, as against that of coherence, has to do with the coexistence of opposing, mutually denying attributes. The role of the periphery as a host for all the uses and activities that find no place in the city has doubtlessly accentuated this condition over time. Its aesthetic possibilism derives from the many different (not necessarily compatible) uses and activities all sharing the same space at the same time, with new elements springing up at any stage. The result is an interrupted, intermittent landscape, whose visual rhythm is alternated by silences, pauses, and the ineluctable syncopated succession of perceived images. The intermittent uses of the periphery are accentuated by a dynamic drive constantly changing its shape and appearance in a way not found in the formal city. More specifically, peri-urban landscapes doubtlessly share all these attributes. Peri-urban vegetable gardens are a good example of this type of landscape. By definition, the city turns its back on the countryside, whereas the periphery-city absorbs the countryside into its DNA.

The idea of *hybridisation*, as against that of purity, comes from the phenomenon of elements of diverse origin and nature coinciding in space and time. On the periphery, the hybrid content can be seen in the confusion between opposing cultural constructs, e.g., city and country, nature and culture. A good example of this coexistence is the scenario of disused energy landscapes. Obsolete energy production and treatment plants provide a clear visual image of a hybrid landscape resulting from neglect, an artificial environment invaded and re-colonised by nature. This attribute is common to many scenarios where abandoned industrial artefacts determine our perception of the landscape.

Finally, the idea of *simultaneity*, as against that of succession, refers to two or more phenomena occurring at the same time. Simultaneous events do not follow logically from what went before. The multiple, simultaneous condition of the periphery can be seen in its ability to alter the progressive order of urban events and in its flexibility for absorbing elements much more quickly than in a standard successive process. The convergence of both aspects characterises the periphery as a territory of fluctuation, as a liquid landscape. The experience of the periphery landscape is somewhat similar to perception of a moving image, as seen from the interstices in urban mobility or regional transport systems.

From the vantage point of such visual platforms, the landscape on the other side of the window is perceived in constant movement.

Each category of periphery relates to different attributes, material qualities, landscape perception, and temporality. Ambiguity, exemplified by *terrains vagues*, relates to material conditions such as limitlessness or vagueness, and represents a form of absent-minded perception in slow motion. Contradiction, illustrated by urban vegetable gardens, relates to material conditions such as fragmentation or anomie, and represents an interrupted perception of intermittent flashes. Hybridisation, exemplified by obsolete energy landscapes, relates to the material condition of abandon, and represents a type of delayed romantic perception in “standby” tempo. Finally, simultaneity, expressed by moving landscapes, relates to material conditions such as multiplication and liquidity, and represents a cinema-type perception in zipper mode.

As we see, this set of characteristics may once have been typical of the periphery. However, at this particular point of the urbanisation process, these features not only characterise the periphery, but are also part of the overall reality of the contemporary city. In other words, the categories, landscape attributes, material conditions, types of perception and tempo of the periphery now apply to the entire metropolitan area. In brief, rather than a negative counterpart of the city, the periphery is now a paramount mirror and metaphor of contemporary urban life.

From the perspective of intervention and management of urban landscapes, this consideration of the periphery presents an excellent opportunity for re-thinking how we treat landscape, starting from new principles inspired by its *ambiguous, contradictory, hybrid and simultaneous* condition, by the material conditions and attributes of its landscapes.

In conclusion, we can no longer consider the peripheries as exceptions that do not quite fit into the established patterns for landscaping and management of urbanisation processes. On the other hand, by considering the peripheral landscapes as models of the deep changes affecting the heart of our contemporary metropolises, we can rebuild, on new principles, our ways of conceiving, representing, projecting, and inhabiting the urban landscape.

Walking along the edge

Pere Grimau

Fringes are the spaces on the margin of city planning that we see every day from the windows of cars or public transport as we commute in and out of the city. We experience real problems defining and delimiting these fringes, but we all agree that they produce a sense of strangeness and aesthetic rejec-

tion for a certain type of conservative mentality. However, over and above aesthetic considerations, it is true that social, environmental, and other types of problems tend to concentrate (but not necessarily originate) on these city fringes. Nevertheless, before leaping in with ethical or aesthetic value judgements, we should leave our prejudices behind and become acquainted with the reality of these areas. I propose to make a close, direct observation of the fringes simply by walking through them. In the chapter corresponding to this summary, there are no certainties, no answers, no value judgements, only the transcription of direct experiences of the fringe territory from my position as a walker and photographer. These experiences, like many others, seek to understand the fringes and the peripheries, and to incorporate them into our collective imagination.

Historically, the first aesthetic experiences of sea, desert and mountain helped to incorporate those concepts into our culture. The paradox could well arise that what we now perceive as undeniable, irrational ugliness may become protected and subject to strict conservation orders in the future.

My artistic work over the last ten years, in individual or group projects, has been directly related to the territory of the fringes. Three elements have been constant in my relationship with the fringes: I walk around them, I take photographs, and I concentrate on the areas around Barcelona, especially Baix Llobregat County. Examples from different sources show that most social, economic, and political problems today find an explanation in this complex, contemporary, constantly updating, metropolitan territory. Throughout this area, we come across vestiges from the past, more or less relegated to oblivion. In addition, although it may seem impossible, the beauty of our heritage landscape is contained here in this territory.

The fringe territory is very near and at the same time very far away. One can live there without having anything to do with it. Daily life blunts our capacity for seeing without prejudices, and we build up layers of insensitivity towards our surroundings, all the more so when we have no blueprints for assimilating them. We flee from these territories because we find them ugly, abominable and stressful, or simply because we place no value on them. In my work, walking around, I try to break through the fine membrane that separates my condition of dwelling on the periphery from the act of experiencing the periphery as such. The walking mind-set is the tool that makes this shift possible. In my early works, I was a dreamy photographer, a solitary walker through the geography of the peripheries. Between 2000 and 2007, I used to go out on walking trips that gradually acquainted me with the fringe areas of Barcelona. On these walks, the periphery appeared as a juncture, a hinge articulating the different urban realities of the territory. As a photographer, the im-

ages I captured merely aimed at reflecting my condition as an urban dweller in a territory that was as near as it was unknown. The images carried echoes of the Romantic poets and of the great walkers of history. Among the motorways, industrial premises and weekend houses, I caught glimpses of Montserrat Mountain, lauded by the Catalan poet Jacint Verdaguer, and I was reminded of some lines penned by Joaquim Rubió i Ors, which might have drawn their inspiration from the makeshift shacks lining the banks of the River Llobregat.

The Italian Osservatorio Nomade (ON) was founded by the Stalker Group in 2001 as an open-ended online system of exploring the contemporary city. ON, in collaboration with Can Xalant Centre for Contemporary Thought and Creation, proposed the Streams//Riverbeds project, that was developed by a new group called Observatori Nòmada Barcelona (ON BCN). Streams//Riverbeds made a collective, trans-disciplinary exploration of the *ultracity* of Barcelona. Five groups set out from different points about 30km outside Barcelona, and walked back towards the city over a three-day period. Each stretch of the route had a guide who, not without his or her fair share of contradictions, enabled the group to roam through territories that often turned out to be labyrinths. My individual experience of the fringes was now a group experience; as a member of a group, one's understanding of the territory is completely different to that of the solitary walker. Streams//Riverbeds was a symbolic action in itself; the groups roamed through the territory, experiencing it without mediation, listening, interacting and documenting. At some points, we questioned the whole meaning of the project, and wondered whether it was not just a new form of ordinary tourism. However, Lorenzo Romito, founding member of Stalker, has no doubts: "This exercise is useful not only for setting up a direct, immediate relationship, but also because the researcher becomes an integral part of the research, an observer and a participant, which prevents him from shunning reality and its development" (Romito, 2007: p. 2-3).

Streams//Riverbeds did not bring about any changes in the territory, which is still just as constricted, contradictory and on the verge of collapse as ever. The only clear transformation perceived was in the participants themselves. We were able to read the landscape through the reactions of the others; one single walk multiplied into a myriad of experiences, a sort of measuring out the territory, with the body as the unit of measurement. The documentation gathered along the journey by the participants was put on file: drawings, notes, footage and, above all, photographs. On the one occasion that I was not working as a photographer of the periphery, the project was inundated by photographs to the point of collapse.

The Streams//Riverbeds walk was meant to be the first part of a larger research project, but the or-

ganisation structure did not prove solid enough to provide continuity. However, the members of ON BCN came up with several new proposals. In the first place, the Observation and Intervention in the Territory group (OITgrup) emerged in 2008 with a proposal for the ON River Llobregat project. The initiative aimed to extend the walking exercises of the Streams//Riverbeds project to the northern sector of Baix Llobregat County, a territory considered suitable on account of its complexity and relatively small dimensions. Since OITgrup was set up, the multiple fringes in this territory have given rise to several artistic proposals.

After ON River Llobregat, we embarked on a new walking exploration project, called ON Prat. Towards the end of 2008, El Prat de Llobregat Town Council wanted to plan a series of artistic interventions in its municipal territory. The artists' lack of acquaintance with the terrain provided a suitable opportunity for using walking as a way of understanding the urban reality of El Prat with a minimum amount of mediation. In this case, several members of ON BCN designed and coordinated an open-ended exploration of El Prat municipal area. We were interested in the territories out on the edge, convinced that from the fringes we could get an unprejudiced understanding of the reality of the town. Fences and geographic features determined most of our nine walking routes around the municipal area. It is not possible to have a cross-section experience of the territory; the walking experience is largely dictated by the presence of billboards and barbed wire. In El Prat de Llobregat, the fringes and the periphery are nearly extinct as a juncture space. The fences protecting the airport, the Nature Park and the Agriculture Park also confine the population within the urban territory. Working on the photo files, we were able to articulate a response to the territory and the obstacles in the way of walkers wishing to explore it.

Finally, the DOG TRACK/DOG TRACK project, designed for an ideas competition run by the Catalan Government's National Council for Culture and the Arts, proposed a walk around the edges of Barcelona and an approach to the city of the 1960s and 1970s. The idea was to *walk* a human-scale assessment of occupancy on the edges of the city. On that occasion, we took photographs with the aim of providing an image of the city/man binomial on the edges of the city. The seven-day route began and ended at the former dog track, with some 30 people taking part, including architects, anthropologists, artists, photographers, and so on. After the walks, we collected the images in a book, which then took on a life of its own and became another reality, parallel to the walks. The intention behind the book was not to provide a conclusion or the authorised version of the route: it is a different reality.

As Francesco Careri says on the subject of walking, "It may not be much, but if it only changes some

people's way of seeing and experiencing the city, then that is already quite a lot" (Careri, Domènec, Faus, Grimau, 2010: p. 321).

The periphery as non-landscape

Aurora Fernández Polanco

The Minister of Public Works during the Second Spanish Republic, Indalecio Prieto, presented a plan for Madrid railway connections in 1933. At the time, the Republic was experiencing an unprecedented effervescence of urban planning, with which the authorities were enthusiastically tackling the terrible problem of the capital's outlying districts. Prieto's concept of urban planning was fundamentally British; his maxim was to achieve "for each family, a sunny house with a garden set against the stunning backdrop of the Guadarrama Mountains", and for the working classes he aspired to emulate the first British suburbs. His maxim would read somewhat differently today: for each family one house, four cars, and a garden with an artificial lawn sold by the square metre in the large suburban shopping centres.

In structural terms, the urban sprawl and peri-urbanization are new phenomena, more than regional-scale expansions of the old urban peripheries. However, the case study that I present belongs to the latter category. In the middle of the Spanish Civil War, the Second Republic drew up a regional plan for Madrid *from outside to inside*, passed immediately after one of the most destructive bomb attacks on the city. I start by citing this episode in order to describe the location of Madrid University Campus, on the periphery of the city in the 1930s, and still an exceptional campus today. Although no longer out in the country, it has so far escaped the usual outrages of speculative urbanism. The Universidad Complutense's Faculty of Fine Arts is here, the place where conceptual artist Perejaume set out on foot from Madrid, carrying three 18th-century drawings in a folder strapped to his back. Taking his poetically anachronistic gesture as a starting point, we will put together a small story that will help us to understand the periphery as landscape.

On contemplating Marseille in the 1930s, Walter Benjamin described a "hand-to-hand combat of telegraph poles with agaves, barbed wire with prickly palms" (Benjamin, 1995: p. 16) where the outlying districts represented a town in a state of emergency. In 1950, Eugeni d'Ors could still write "One step back and we find a street: houses, shops, life. One step forward and we find desolated, almost grass-less plains" (Nadal, Puig, 2002: p. 6). Walter Benjamin's disturbing dialectical game reflects the continued impact of his thought in the present day,

whereas Eugeni d'Ors' words show a more Hegelian sense of continuity.

The challenge chosen by Perejaume and his accompanying group was to walk out of Madrid from the University Campus through the chaos caused by the M-30 motorway road works. The exercise was heir to the modern tradition of walking through the landscape, which we will outline briefly here. Walker, walking, and landscape are a triad directly linked to aesthetics. Georg Simmel wrote that we convert nature into landscape when we step back and frame it. There is a lack of self-interest in this acceptance of landscape, an attraction of otherness as an element of contemplation, a "conforming act of looking", a delimitation essential for transforming something into landscape. Into a certain concept of landscape, of course. An idealistic concept too closely linked to the frame and to the subject of the vision that has predominated in modern culture.

Walkers on the periphery have an eye for the curious, far removed from that of other eyes that lose themselves in contemplation of lofty summits and misty seas. The Dadaist walkers may have been the first to espouse heterodoxical modernity, but they had a picturesque motivation to their walking. They were curious bourgeois strollers who initiated new modes of behaviour and developed new sensations, but they came nowhere near Simmel's gaze as a walker at one with the world. The Dadaists and the Surrealists were in debt to many features of Baudelaire's *flâneur*, resurrected by Walter Benjamin, the *flâneur* walking amidst the crowd with a combination of diffuse observation and dreamy contemplation. Benjamin's *flâneur* was heir to the Surrealist strollers, concerned as they were with other types of profane experience and enlightenment. Their experience of landscape culminated in the Situationist *dérive* and psycho-geography: a recreational appropriation of space. After the major social changes of the late 1960s, walking has evolved from the contemplations of the traditional rambler and the entertainment of the surrealist stroller to become part of the art-life equation. This is where the suburbs make their entrance.

However, life is all about playing and laughing, drinking and dancing. Pasolini portrays this very well with his poems and with his cinema images. For him, the *borgate* suburban slums are the habitat of a new mythology, representing the existence of a periphery in the strong sense of the word, where remoteness from the centre signifies remoteness in terms of cultural models. The miserable shapes of the slums generate an intense aesthetic experience that no *high culture* can bring about. It is essential to recognise that Italy as it is, not as another place of misery.

We do not conceive the urban sprawl periphery as landscape in Simmel's sense, nor as a space for living. Is it still possible to work out a psychophysics of space?

When I speak of the periphery as a non-landscape, I am referring to the peripheries of large cities, to the fringes as interfaces between different geographical realities and landscape configurations, fringes that are the threshold between mental and territorial realities more than the perimeter of a centre. We need many different perspectives to understand the logic and idiosyncrasies of the peripheries. One perspective is that of artists dealing with the periphery as a non-landscape, making frame shifts, seeking off-camera angles, systematically questioning the representation of the given.

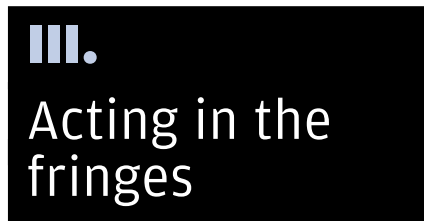
Cristina Peñarín, Magdalena Mora and the author of the present article published a collection of essays entitled "Destrucción y Construcción del territorio. Memoria de Lugares Españoles" (*Destruction and Construction of the Territory. Memory of Spanish Places*) with Editorial Complutense. The book came out of our feeling of unease, as citizens, at the grave deterioration of the territory. The idea was to present documentation on the most flagrant cases of destruction of the territory and the most hopeful scenarios for its construction. The publication was completed with visual projects commissioned from different artists whose gaze would register surprise on contemplating places not their own. I would now like to refer briefly to some of these visual projects, particularly projects on the destruction of the territory, and to highlight aspects corroborating the idea of periphery as a non-landscape.

Rogelio López Cuenca's project on the Urban Development Action Programme of 3000 new dwellings for a population of 42,000 inhabitants at La Montaña (Aranjuez) is a good example. The project on Andalusia by Tonia Raquejo and Luis Ortega shows the phantasmagorical aspects of non-places, with the *Marbella-isation* of the beach on Isla Canela. The same artists find even critical aspects in the Pinar del Hierro Forest Park, originally designated as a "positive" project. In general terms, the artists participating in the publication had trouble with the required dichotomy (construction/ destruction of the territory; positive/ negative actions). We wonder whether this is because artists are more at home with nuances and awkward questions.

Human beings are characterised by inhabiting our own relocation. Our *raison d'être* is our disorientation, which is why we always try to find a place for ourselves. This should be a matter for the housing authorities to deal with, but we also find scattered incidences of self-managed ways of inhabiting places. We have seen how many young people have tried to solve the problem of atopia, i.e. the feeling of unease generated by space without places. We have seen other art works that treat the periphery as a landscape under assault. Bárbara Fluxá makes an interpretation of what she considers a cultural landscape in "Uncontrolled Refuse Dumps in Badajoz". Federico Guzmán's project addresses the devastating 2007 fire on Gran Canaria Island, and ends with

this quotation: “The fire aroused love of nature from its sleep”. The hope-inspiring sentence invites us to revisit one of the images taken by Rogelio López Cuenca during a “positive” project in Madrid Sur district (Vallecas), a blown-up photo of Calle Volver a Empezar (*Start Again Street*).

Does starting again mean going back to modern clichés, as Campement Urbain appear to be doing with the Cité des Beaudottes in the Sevrans *banlieue*? Is this the way to invert the negative image of the metropolis? Should we not state that, over recent years, the periphery has turned into a metropolis, in the etymological sense of “mother-city” (*métropolis*), a generator of new social, cultural, and political models?



III. Acting in the fringes

Urban peripheries. The experience of the Catalan landscape catalogues

Pere Sala

In recent decades, cities have been overflowing as a consequence of the intense dynamics of globalisation, metropolisation, and urban sprawl. The urban peripheries have spread out with little or no concern for the quality of the resulting landscape or for its efficiency as a model for a sustainable society and economy in the future. Today’s urban peripheries are the everyday landscapes for millions of people all over Europe. The major challenge consists in regulating the huge potential of these spaces for the continuity of natural and agricultural systems, for residential and leisure use, and for economic development, with the aim of positively contributing to the quality of life of the people who live in or travel through these fringe areas.

In general, the first thing we notice here is the absence of narrative. The fringe landscapes usually have a great capacity for reinventing themselves, for permanently creating new values and new identities. Certain fringes retain some of the original place features and pre-existing natural, cultural, and social functions, although these are becoming increas-

ingly blurred and uninteresting for the inhabitants. Other more deteriorated fringes can turn into ideal scenarios for creative, integrated innovation projects from the social, economic, and environmental perspectives.

How should we interpret these places? How should we intervene on landscapes with huge potential but of more complex legibility than certain urban, natural, or rural landscapes? Can they be a focus of attraction for new economies? How can they become attractive for tourism? What sensations do these types of space evoke in their inhabitants? This summary of the corresponding chapter proposes a few reflections, coming out of the Catalan landscape catalogues, on the significance of the fringes in terms of landscape.

Fringes spreading to all types of landscape. Peripheries are present in most of the 135 landscapes of Catalonia. This is mainly due to a notable increase of fringe areas in small and medium-sized towns over the last 25 years, where urban growth rates have been proportionally higher than in the cities.

Fringes of an increasingly diverse nature represent very different landscape realities in each of the 135 landscapes. Despite variations in shape and function, there is a risk that all the peripheries will end up looking the same. The challenge for planning and intervention is to counteract this tendency by injecting diversity into the homogeneity.

Dissonant fringes. The relatively small percentage of urban land, building land, and land designated for infrastructures in Catalonia (6.3%) contrasts with the popular perception that much of the territory has already been spoiled. However, the problem is not *how much* but *how* this has occurred: the territory is dotted with buildings of all sizes, heights, shapes, colours and materials. The resulting ugliness greatly affects people’s respect and appreciation for the landscape. This is detrimental to the quality of life of the people who live in and travel through these areas, and to the image projected by Catalonia beyond its borders.

Predomination of residential and industrial fringes. In terms of landscape, detached and/or semi-detached housing estates have brought about a change in shape and structure of the new settlements, ranging from new skylines to new urban shapes often contrasting with the traditional buildings of the nearby villages and towns. Other consequences include loss of quality forestry and agricultural lands, diminished ecological functionality of the remaining natural spaces, increased fire risk, and the alteration or obstruction of the horizon line. Catalonia has over two thousand industrial, commercial, services and logistics estates, some half-finished, concentrated along the main communications axes, and visibly contrasting with the surrounding landscapes.

Legible values and emerging values. Some

periphery landscapes are spaces with no apparent identity. At first sight, it is often hard to recognise any sort of overall meaning, coherence, or (natural, historical, production, aesthetic, social or symbolic) landscape values. However, obvious or latent values emerge from the middle of the seeming chaos and confusion, adding potential to the peripheries. It is important to pursue and encourage hints of latent values, as a way of endowing these spaces with more quality and identity.

Contradictory perceptions. The population generally perceives the fringes as degraded zones, or as the antithesis of landscape quality. This often results from the presence of certain infrastructures (communications, energy, etc.) that give rise to contradictory opinions. Planning should operate in both directions, i.e., by regulating and dealing with the physical aspects of endowing the fringes with attractive elements, and by paying special attention to the image and imageries generated by the new landscapes.

A plea for ignored fringes. One basic way of creating landscape imageries is the artistic perception, through artists' interpretations of the landscape. Until very recently, however, the fringe landscapes of Catalonia have received scant attention in literature, art, cinema, music and the media. American cinema, on the other hand, has reinforced many prejudices about certain types of fringes as odd, ignored, or even dangerous places. Public policy-makers *must* re-think these media-exposed images.

Sense of place on the fringes. These places often produce a deep conflict of representation and meaning. How can we make the new inhabitants acquire a sense of place from these spaces? Sudden, far-reaching changes can cause feelings of unease, disquiet, and rootlessness among the population. Initiatives such as the recovery of vegetable allotments in Salt and Santa Eugènia (Girona) have contributed to restoring a collective sense of place.

Emerging landscapes on the peripheries. The intense mutability of contemporary peripheries leads to the emergence of new landscape forms that we must understand and provide with suitable responses. Examples of emerging landscapes include unfinished housing estates in the wake of the economic recession; new peripheries generated by airports operating with low-cost airlines; constantly increasing micro-interstitial spaces; proliferation of ephemeral artefacts, such as circuses and caravan halting sites; and the landscapes resulting from the increase of maize and sunflower crop fields.

The unequal challenge of fitting all the pieces into the puzzle. Maps have a tendency to become sacrosanct, which means that we must be very aware of what we represent on a map and how we represent it. We are faced with the challenge of mapping out what is happening on the periphery. How should we go about mapping the new landscape realities? How do we represent the changing

dynamics of these spaces? And the new identities emerging from them? We should probably replace planning systems based on conventional maps by others that include the new landscape representations.

Peri-urban agriculture plays a major role, by generating identity and economy, and contributing to maintaining biodiversity. This type of farming should be the main driving force for restructuring the peripheries of the future, by guaranteeing a network of farmlands characterised by maximum possible extension and minimum possible fragmentation. Peri-urban agriculture reinforces the role of the periphery as a hinge between the rural and urban worlds; it meets the requirements of consumers ever more aware of food safety and quality; and it increases the viability of these landscapes.

Efficient multifunctional fringes. The periphery is not an accumulation of diverse uses or a transition zone between the city centre and an increasingly urbanised countryside. It is a functional landscape in itself, a multifunctional landscape (from the social, economic, historical, environmental, and aesthetic perspectives) in which different activities come together and generate beneficial synergies.

Towards ephemeral, malleable fringes. We should get used to the idea of ephemeral, malleable fringes in our approach to planning and intervention. It would be a mistake to apply here the same solid, compact concepts used to design the central city. We will have to come up with flexible, agile ideas for *personalised* peripheries, with the emphasis on ephemeral, reversible concepts.

Making visible the historical footprints on the peripheries is important as a way to maintain the identity of these often-illegible contemporary landscapes. Awareness of the existence of, and the interrelationship between, farmhouses, canals and fields and other features of the landscape throughout history provides guidelines for urban, heritage, and sectorial planning on the fringes.

The fringes can cease to be the city's spillover space. We should defend the capacity of town centres for integrating spillover into their own urban fabric instead of continuing to transport it out to the valuable fertile land of the periphery. Likewise, we should also defend the capacity of the peripheries for absorbing rural infrastructures and services into their urban elements instead of using up even more valuable land.

Walling the city. We should try to prevent the sprawl spreading out further, as far as possible, and "wall" the city, metaphorically speaking. We should work towards creating a compact city that would respect the relationship between urban and rural environments, guarantee continuity between planning development and existing urban stretches, respect the heritage footprints in the territory, and avoid loss of fertile land.

The fringes are spaces of opportunity for the economy (starting with agriculture), leisure, cultural activities, transport, and energy production, among many other possibilities, and can contribute values to both cities and rural environments. In the present context of the globalised economy, characterised by growing competition among territories, landscape quality and specificity are two increasingly relevant factors of attraction and competitiveness, especially for companies in the more advanced sectors of the economy (technologies, information, innovation, etc.), but also for other sectors such as leisure and cultural activities.

Integrated quality projects. Integrated quality projects are needed to imprint character on today's underrated peripheries. Any such initiative must set out to recover the memory and place identity of the more marginal spaces, and involve the inhabitants in the project. A set of well thought out and well managed landscape projects can have an enormous catalysing and multiplying effect on other similar landscapes lacking in responses.

Landscape recycling. Certain disused economic infrastructures (e.g. former factories and power stations) and desolate industrial territories are now starting to acquire meaning and value for the population as an identity symbol of the local or larger area. Should we consider some of these scattered artefacts as heritage? Which ones are the most appreciated? By what criteria? We can widen and further complicate the debate by including other, not necessarily industrial, elements from the 20th century, as is now happening in some countries.

Educating our gaze on the fringes is fundamental for raising landscape awareness in spaces usually undervalued by the public. We are speaking here about non-directive education with the aim of educating the gaze in a metaphorical sense, i.e., raising awareness that the fringes are also meaningful, that they are susceptible to improvement, and how this can contribute positively to the quality of life of the population. Among other initiatives, the *City, Territory and Landscape* classroom materials help to deepen understanding of the values and dynamics of the peripheries.

In conclusion, the peripheries are a type of landscape that must be carefully thought out and treated as a main player in the structuring of the territory. For this to happen, we will have to substantially modify the time and place scales we are used to dealing with, and understand that today's social, symbolic (and even landscape) terms of reference are constantly changing. We are immersed in a global change in which the fringes, given their hugely dynamic, changing nature, will play a pre-dominant role.

Preservation and adaptation of farming in peri-urban spaces. The example of Regadiu de Manresa

Ignasi Aldomà

Over the centuries, intensive farming has grown up on the outskirts of towns and cities in order to ensure their supplies of produce. In recent years, however, these zones have suffered from recession in the agricultural sector, and from the effects of expansion and sprawl of towns and cities. Manresa is an example of a town that is considering its options for regulating these peri-urban agricultural spaces. This involves raising public awareness of the value of these spaces in terms of production, environment, sports and leisure, heritage and landscape.

The features of Manresa's irrigated land area, known as Regadiu de Manresa, and the processes that have taken place are typical of the phenomena occurring on farming land located near towns and cities. The historical characteristics of these spaces coincide with the classic pattern of land use distribution originally described by Johann Heinrich von Thünen. His theory shows how farming profits decrease with increasing distance from the city, and how farming systems evolve according to their ability to generate income. This process derives not only from transport costs, as described in the original theory, but also from other proximity-related advantages that lead to intensive farming belts growing up on the outskirts of towns and cities. In the Mediterranean context, this mainly consists of vegetable production.

The land surrounding Manresa, as with most medium-sized towns, has traditionally been an intensive farming area, and much farmland still exists here today. Manresa is a Mediterranean town, so this type of farming depends on the presence of water, essential for producing most fruit and vegetable crops and/or obtaining higher yields from crops associated with non-irrigated land. Manresa draws its water supply from the River Llobregat via the Manresa Canal, built in the 14th century. For this reason, the peri-urban farming spaces flank the canal.

Manresa's urban expansion has been eating into its irrigated land area, now reduced to 600 hectares owned by 1500 smallholders. The current legislation has listed 391 hectares as a protected agricultural zone. This in turn is divided into two areas of similar size: El Poal and Viladordis. As in similar proposals for regulation of the Metropolitan Area in Barcelona and other cities, the irrigated land area is also part of the green belt that delimits urban growth and conserves and provides continuity for the natural and rural spaces surrounding the city, considering their functions for the economy, for the environment, and for leisure and education. Our case study

presents a public intervention approach to peri-urban planning. This approach takes place within a wider framework of reflection on other peri-urban areas, thereby adding greater scope and interest to the subject.

The characteristic features of the peri-urban areas from 30–40 years ago are immersed in a process of accelerated change, fuelled by the appearance of new dynamics linked to farming activity. Some land has been given over to extensive farming; other areas have simply been abandoned. Elsewhere, farming has been replaced by other uses and pursuits on the limit, or even beyond the limit, of agricultural activity as such. The proliferation of residential developments of different types and sizes, reconverted farm buildings for residential or similar uses, and new services and industries may or may not bear any relationship to the previous properties, facilities, and economic activities in the area.

The above-listed changes have resulted in the peri-urban space losing its historical (mainly agricultural) points of reference, and turning into an extraordinarily diverse space in terms of uses and activities. The transformation would not warrant much attention or preoccupation if the new uses were not at odds with one another, or did not jeopardise the equilibrium and general interest of the area under discussion.

In order to tackle the peri-urban imbalance, action will have to be taken on the two fundamental, mutually reinforcing dynamics of change, i.e. urban sprawl and agricultural recession. From the agricultural perspective, the main concern is to keep farming alive, which involves maintaining and promoting the high value-added agriculture formerly characterising the peri-urban spaces. Measures include the promotion of more intensive horticulture and agriculture by developing short-distance commercialisation channels; search for alternatives to extensive agriculture by using crops with a higher added value; adaptation of the social function of farming (mainly family-run vegetable farms) to the new needs and demands; exploitation of multi-functionality and complementarities between farming and the town; and finally, improvement of production structures by encouraging land grouping and infrastructure adaptation.

The dynamisation of production in peri-urban spaces depends on the remaining agricultural holdings and on new initiatives that may emerge in the area. It is therefore vital to recognise and involve both aspects for the proposed actions to succeed.

Interventions designed for agricultural activity will run into difficulties without prior regulation of urban growth that can often weigh in against such measures. The current urbanism regulation is mainly correct insofar as it delimits farming space and its uses and activities: the problem usually lies in the enforcement of the law. There are several options available for approaching the problem. Firstly,

new planning laws could widen the scope of public regulation and intervention. Secondly, a new type of intervention based on landscape, heritage, and the environment could introduce greater planning quality and complexity, adapted to the new functions of the peri-urban space and based on criteria of landscape quality and conservation, and on parameters of environmental and cultural heritage. A final option could be to incorporate new urban functions into the peri-urban space such as educational activities, walking routes, and sport and leisure facilities, while respecting the fundamentally agricultural nature of the territory and the configuration of the landscape. On the other hand, given the huge differences in land prices and the speculation pressure thus generated, we could also consider more pro-active interventions by private entities or associations, as for example land stewardship.

As residential and activity centres, towns and cities now have the opportunity to reformulate their relationship with their agricultural surroundings with new proposals and commitments. This is the starting point for exploiting the environmental, production, educational, leisure, and aesthetic values of peri-urban farming spaces, that is to say, for using the opportunities offered by a fringe landscape in transition.

Calabria and Sicily. Landscapes in waiting

Fabio Manfredi

The periphery in Calabria and Sicily is a city *built by its inhabitants*. It is a city of spontaneous, often illegal, settlement, with an inexistent urban structure and an unplanned, unregulated public space. The streets, squares, and pavements are residue, debris, or surplus left over from the self-building process carried out by part of the population. In fact, the citizens have created a territory in their own liking, with a little advice from building technicians and the complicity of the public administration employees, in response above all to the requirements of the family structure. They have built up urban agglomerations following a precise set of clandestine rules coming out of a complex network of tradition combined with individual interests.

The periphery is a sum of residential districts made up of buildings that appear to be placed at random, without rhyme or reason. Inevitably, the empty spaces of nature (or landscape) left between the buildings become an urban void: oases of spontaneous greenness, vegetable plots, and unauthorised private gardens. Public spaces, dwellings, and nature live side by side in flexible relationships with a spectacular organisational diversity. The urban

peripheries of Calabria and Sicily are a refuge for diversity, built out of all the residues and debris of human activity. They share the undecided character peculiar to the “third landscape”, described by the French researcher Gilles Clément as a territory for multiple species with nowhere else to go. This is a territory admitting multiple activities, functions, materials, and freedoms incompatible with the consolidated city, as in our case. In his Manifesto of the Third Landscape, Clément describes the residues as terrains waiting for a destiny and hoping for the completion of abandoned projects.

Calabria and Sicily are almost entirely terrains (landscapes) in waiting. Waiting for what? For a project? For a strategy? For a policy? In order to read or try to interpret the landscape of the urban periphery in Calabria and Sicily, to understand its emergencies and apparent requirements we must understand the relationship between the inhabitants of southern Italy and the landscape itself, and understand their idea of landscape.

The great facility of the cinema for explaining the landscape and the ways of inhabiting it provides a privileged critical perspective and an unusual approach to research. The realism and caustic cynicism of cinematic descriptions of Sicily and Calabria give a portrait of the use of this territory and the contradictory relationship between the population and the landscape, above all in the extraordinary vitality of the public space in both areas. The images show intimate, everyday landscapes used for all types of collective activities, often inhabited by strange domestic animals, such as sheep and horses; full of vitality during the day and at night.

Despite the shortages of the *empty space* (narrow pavements, nondescript road surfaces, insufficient lighting, almost total lack of places to sit, absence of shaded walkways), the squares, streets, lanes and patios are largely representative of the community, due to the economic activity carried out there by the inhabitants. Obviously, these factors do not match up to universally recognised quality standards, but they make the empty space into a real public space, a space of relationship, a community space delimited by boundaries recognised by its inhabitants, a space of belonging, with all its knots and meshes, its networks and codes of behaviour.

In this context, we can safely say that architecture has failed on numerous occasions. The forty re-zoning projects carried out over the last twenty years on the peripheries in Sicily and Calabria have had no place in academic journals or in contemporary debate; their quality and relevance have failed to capture the interest of the population. Architecture is often accused of being chronically incapable of clear expression, unable to find the right balance between globalization and regionalization of languages and cultural references. The landscape project in Calabria and Sicily has undoubtedly been more *local* than *global*; however, in these contexts,

it still seems that architecture has either moved away, or has become too isolated or too obvious, despite obtaining the same effect, self-contracting or self-reducing.

The problem may have been the approach rather than the language. In most cases, there was no foreseeing the flexibility and willingness to adapt that would be essential in these spaces of a *city built by its inhabitants*; a malleability often put aside in favour of an architectural aesthetic or philosophy far from the prevailing contamination. A project is first and foremost the opportunity of a programme through which the periphery can be turned into a pole of attraction for the economy. Here, however, neither the production potential or endogenous resources were assessed for producing wealth or for encouraging spontaneous actions deriving from the re-zoning policy.

There may have been a lack of systematic, more homeopathic logic, in search of a generalised quality to counteract the marginal conditions of the urban area. The specific solutions hitherto applied may have offered quality, but did not in themselves guarantee a valid response to the demands of urban development, such as a system of public spaces or a planned, consensual re-zoning strategy in different spheres leading to a generalised landscape quality.

Perhaps Calabria and Sicily are simply landscapes waiting for architects and landscape experts to teach us how to produce an explicit aesthetic vision, how to gain a voice and a vocabulary, how to educate our gaze.

Hydraulic fringes, between geographical distress and survival strategies: the case of the Veneto mainland

Francesco Vallerani

The most urgent issue currently affecting the quality of lived spaces in the western world is the remarkable spread of the urban sprawl phenomenon. The major concern is the huge consumption of land, in particular, of valuable fertile land designated for agriculture. This leads to irreversible loss of the main support underpinning the basic eco-systems, and to an alteration in the dynamics of the hydrogeological system. In Italy, from the beginning of the new millennium, there has been a perturbing growth in property speculation affecting residential, production, and commercial sectors. This leads to a need to adapt road infrastructures and mobility fluxes in order to cope with the new situation. The phenomenon irreversibly deteriorates the quality of everyday landscapes and, despite growing citi-

zen awareness of the issues involved (as seen in the many organisations and associations springing up in defence of the territory), the government has still not taken clear, efficient initiatives for a more vigilant territorial planning. Geographers and experts from other fields (architects, anthropologists, ecologists, sociologists, and psychologists) have the task of speaking out in one clear voice that will keep critical thought open to proposing valid alternatives.

The first step in this direction is to deconstruct the government demagogical rhetoric of *doing*, based on flamboyant announcements more than on expert analysis of the effective use of projects, assessment of environmental impact, and cost-benefit relationships. Unfortunately, Italy has a long history of unedifying episodes of carrying out large-scale projects generating lucrative benefits, with no thought for adapting the project in proportion to the requirements of the affected community. Furthermore, we should mention the Italian peculiarity whereby *doing* is often somehow or other linked to Mafia interests.

The huge expansion of negative aspects of urban development is the backdrop against which we can analyse the recent transformation of the Veneto plain. The mainland of Venice is now characterised by a scattered proliferation of untidy peripheral fringes spreading out over what was, until very recently, a rural environment. The presence of a complex hydrographical network, of great interest from the historical and environmental perspectives, comes into collusion with the expansion of the urban sprawl, thereby posing grave problems for correct territorial management. Up to a few years ago, these water landscapes were undervalued. The same is true of the cultural imagery developed in connection with these lands over the centuries since the Middle Ages, despite historians, geographers, art historians and experts in ancient cartography insisting on the historical importance of the river landscapes on the Veneto plain. We should mention here the enormous influence of Andrea Palladio, in his defence of the river environments, hydraulic iconography, and numerous projects designed to control the waters, irrigation, and drainage of the lowlands.

At this point, we should approach the problem of recovering the rich hydrographical system of the Veneto mainland, where land consumption is closely linked to cultural, economic, and structural motivations that are still valid today. However, we should also note the growing social demands for green spaces for leisure activities and/or physical and mental regeneration, and attractive landscapes with the added symbolic value now considered important for improving the spaces of everyday life.

The revalorization process of water landscapes also involves the sectors on the lower Veneto plain between the Po and Tagliamento rivers. In the past, these areas were transformed by drainage projects

to make the land suitable for agriculture; special importance is attached to manmade canals, dykes, pipes, irrigation channels, and drainage systems. The watercourses are controlled to favour intensive agriculture, but measures are now being taken to protect and recover the marshlands and the traditional landscape. This change in approach echoes the change in social attitude towards lived spaces. The demand "from below" is the starting point for concrete strategies for territorial innovation.

We must also bear in mind is the need to retrieve the former link between the inhabitants of Veneto and their rivers, by promoting citizen awareness of the risks threatening the hydraulic system in the territory. As well as the main rivers, it is equally important to take into account the dense network of smaller rivers running through the peripheral fringes, considered more as an obstacle to housing development than as an opportunity to restore the environmental quality of the landscapes. The smaller rivers are also part of the memory of these places, with a rich bank of history from which we can learn useful lessons on the negative effects of excessive human presence, particularly so in these worrying times of climate anomalies.

Over the centuries, the short, humble rivers of the Veneto plain have witnessed the growth a solid production organisation related to agricultural and artisan activity, as well as to commercial navigation systems linking up the numerous inhabited areas along the banks of the watercourses. Historical sources enable us to reconstruct the evolution of relationships between the local population and the hydrographical network; this could prove to be a valid starting point for a regeneration of the river landscapes within the urban sprawl. Fieldwork reveals environmental quality along these *veins* of water. An interdisciplinary approach from urbanism, human geography and the natural sciences is needed in order to recompose the main aspects of an ever-increasingly shared competence on hydrographical matters.

In a territory as rich in hydrographical features as the Veneto plain, we could work towards a sort of *hydraulic humanism* that would underpin the recovery and reorganisation of the chaotic peripheral fringes, as well as fostering political management of the water landscapes. This is particularly necessary in the aftermath of the recent series of water-related disasters, e.g. the impact of prolonged periods of drought (as in summer 2003), and the drama of devastating flooding (as in August-November 2010).

However, leaving aside the global dynamics behind the irrefutable climate change that is altering the water cycle and corresponding waterways, we need careful analysis of the relationships between the expansion of the peripheral fringes and the hydrographical network, as for example on the Veneto plain. This requires an assessment of the smaller

imbalances, minor degradations, and everyday inefficiencies, as well as the cumulative dumping of polluting substances that is impoverishing the quality of the water.

At this stage, we should consider the concept of *river corridor*, in the sense of a specific territorial interface between land and water systems, like a lineal oasis winding its way through densely populated regions. The value of a river corridor depends on the width of the spaces along its banks and on the quality of the area of fluvial digression, extremely important for containing the water during periods of increased volume of flow. In most hydrographical segments lying inland from the more industrialised regions of the world, there is a somewhat belated awareness of the importance of river corridors. Over the last century, hydrographical networks on the Veneto plain and elsewhere have suffered from exacerbated engineering interventions to meet the growing demand for more space for human activities, mainly linked to the expansion of urban development. In the case of the Veneto rivers, the artificial expansion of the hydrographical system has reduced the efficiency of the natural system of river flows, particularly as regards the absorption of water level rises and the dissolution of polluting substances in the rivers.

As mentioned above, the Veneto plain is witnessing an increase in public awareness of environmental and landscape values. This is occurring notably in the demand for suitable leisure spaces in built-up areas, by virtue of which each remaining natural stretch will play a major role in improving the quality of life in the degraded peripheral areas. The new social attitudes also generate a keen interest in river corridors, together with plans to promote public use of the hydrographical systems, especially the pre-Alpine segments and the watercourses running into the Venice lagoon. The strategy is a first response from the Administration to an ever-increasing popular awareness of the environment.

By now, a large segment of the population is aware of the advantages of living in a healthy environment, away from the galloping advance of the urban fringes. The political response is not very efficient, however, and all too often ignores the many environmental problems that still determine the relationship between human beings and waterways. A handful of initiatives would suffice to organise the new territorialities required by the growth of sustainable leisure and tourism; long stretches of the Brenta, Sile, Piave and Livenza rivers, for example, offer considerable environmental potential. Maintenance of the river corridors is closely linked to a general improvement in the quality of the urban peripheries. In the near future, this could lead to satisfactory strategies for overcoming the grave geographical distresses, by carrying out economic interventions for a more responsible, sustainable development.

MAD#sub. Notes from the sub-suburbs of Madrid

Sitesize*

MAD#sub is part of a research project on the territorial dynamics of the sub-suburban belt around Madrid. The project, set up by Sitesize in September 2010, is a micro-research/action process based on the production of a workshop, an exploration of the different ways of representing the landscape of the periphery, its cultural practices and the autonomous narratives and personal experiences generated by the transformation of these boundary spaces.

The condition of the large metropolises and ways of life: this is the keystone for a discourse on culture as a collective project, for investigating possible ways of appropriation. At a time when privatization of commonly owned resources is a resort for financial development, we must work towards collective ways of thinking and acting that may bring about new spheres of significance. The aim is thus to work from cultural creation in order to generate knowledge coming out of the community.

The periphery of Madrid as a case study. Over the last few years, in the aftermath of the real estate boom, we have been witnessing a crisis in the neo-liberal model of development. Madrid has become a scenario where the economic collapse has clearly demonstrated the voraciousness of the system. Its legacy is a peripheral landscape of unfinished infrastructures and macro-projects spread out all over the suburban territory. Economics took priority over people, generating built-up spaces with no inhabitants, and social environments with no basis for everyday human exchange. The scenario of a story yet to be told, in which the urban imaginary does not coincide with actual experience of the place. Where cultural construct is upheld as an exercise of friction between what is possible and what is necessary.

MAD#sub is a dynamic for collective reflection, aiming to gain direct experience of the periphery and revisit some of the urban and economic analyses coming out of Madrid over recent years.

#Formule 1

We leave the motorway. According to Google Maps, the hotel is located in an industrial estate. We drive through deserted streets, passing parked trucks and cargo containers. Our yellow headlights shed a dismal atmosphere over the whole area. We follow the signs. We drive past the hotel without finding the way in. We get back to where we started. We drive around to the right once more, and we make out a metal gate in the gloom. We reverse. A sign hanging up reads "Key in the access code". Beside the sign, there is an interphone with a back-lit button. I push

* By request of the authors, this summary consists of the first four unabridged pages from the original article.

the button and a woman's voice invites us to drive in. The automatic gate swings open. We park the car inside the enclosure. On the door, there is another sign asking us to key in the six-digit access code. We don't have the code. The receptionist activates the door from her desk. She asks for our ID and assigns us a room. No. 337, third floor, non-smoking. She prints out this information for us.

The blue carpet covering the floor and the stairs has a diamond-shaped pattern in an eyesore shade of red. We follow the arrows and the room numbers until we find our door. Once again "Key in the access code". This time we have the code. We look at the printout and we key in the six digits. The door opens with a click. The room is cold. The window is open; the place smells of cigarette smoke. I go over to the window and lean out before closing it. Two police officers are downstairs at reception. Maybe they are looking for somebody. It is nearly three am. It must be a routine inspection. Ten minutes later, they start up their car, the gate opens, and they drive off into the darkness.

The bathrooms are automated cabins down the corridor. Everything works by sensors. The motel does not need many people staffing it. In fact, the first places like this did not even have receptionists. After prepayment by credit card, the client received a code to access the building and the room. The experiment did not work out very well in Spain and they changed over to personalised check-in at a traditional reception desk.

I fall asleep watching the reflection of the flashing lights of Nassica, the popular leisure centre. Packed with visitors on Friday night.

#Ambient music

It is 10.30 on Saturday morning. The loudspeakers blare out music relentlessly. They are omnipresent, invading every corner of Nassica shopping and leisure centre. We have breakfast, we bask in the sun, we read the newspaper. It's too early for the piped music. In the shopping centre, no spaces are without a design or a programme. Unexpected moments are not allowed. Time and space, the two absolutes, are totally occupied and controlled. They belong to a generic condition, beyond the realm of specific places and circumstances. Time and space become interchangeable in their programmed condition, immune to individual behaviour and contextual singularities. No security cameras are needed in anticipation of disturbance. The design of the place forestalls the need for security staff. The ambient music is an echo requiring no interpretation or internalisation. It matches the images and objects overflowing in every corner. Everything here exists to fill the mind's capacity of retention. Filling and stuffing the mind, keeping out all images and sounds other than those transmitted by the relentless programming. The noise equalises all the spaces in the shopping centre. There is no emptiness or

silence, no opportunities for awkward questions or independent thoughts. An environment that overwhelms wordlessly, pushing out to the limits of the tolerable, and leaving us in a state of inescapable irritation, of sluggish saturation.

The place in the image has become the image of the place. Representation is superimposed on experience. What place are we talking about? About a space that is more than a state of awareness, that belongs to the threshold of the invisible. Being neither inside nor outside. Being *in-between*, where it is possible to be dispossessed of the self.

#Strange land

There is something for everybody. We can choose between Mexican, Thai, or Chinese restaurants, Italian cuisine, tapas, sushi, whatever. People cluster around the menus and finally opt for one or the other. In the emptiness of the night, we are carried away by the leisure centre. The neon lights flicker on and off in time to the music radiating around the space. A bunch of children in harnesses hang from a vertical structure spewing out green and purple sparkles. A dizzying experience for a child's body.

The central passage channels the customers according to their preferences. Cinemas upstairs. Up to fifteen new films showing tonight. All for your eyes. Recreation area downstairs. One-armed bandits, video games. A billiard table at the back of the hall. We lose our bearings among the people and the pinball machines beeping out their bonus awards. On two panoramic screens in the next hall, teenagers compete side by side against the extraterrestrial invasion from Strange Land.

We decide to go into the Mexican restaurant. We wait patiently until a friendly rancher comes out and seats us in the last row in the corner. The place is full to bursting point. We choose fajitas, guacamole and nachos with typical specialities. We try to have a conversation. The background music, the crowd of people at the tables and the appalling acoustics oblige us to raise our voices. We end up shouting to make ourselves heard.

We finish our food and go out to the Agora square for a breath of fresh air. We go down the main flight of stairs with each step lit up; we could be flying on a suspended spaceship. A beam of light is projected to infinity. It is the disco laser announcing the party. A lighthouse in the darkness of the periphery. The car park fills up with pimped out cars. Nocturnal fauna.

#The mouth of the wolf

A queue of cars blocks the entrance to Arroyo Sur shopping centre. We wait patiently. The cars go down the ramp one by one. Now it is our turn to descend to the underworld. Floor -1, Basement -2, Basement -3. At last, we find a free place to park. We get out of our grey-upholstered car into the grey-cemented car park. Place 543. Memorise the

number to find it again on our way out. An army of trolley-pushing families crosses the exit passages. The racket of empty metal trolleys comes in from Access Door 4. Memorise that number too. Snatches of piped music can be heard in the dim underground landscape. Carbon monoxide perfumes the atmosphere and tightens the chest.

Satisfied customers come into the car park through Access Door 5 after the consummating act of shopping. They push trolleys overflowing with products. Tins, cans, plastic, sophisticated packaging containing foodstuffs, drinks, and items of clothing and so on. Anything. After completing the ritual protocol of filling the car boot, the customers obediently replace the empty trolleys in the bays, ready for the next customers to come along. Constant coming and going.

In the middle of the turmoil, we take refuge in reading a passage from *Fin de ciclo. Financiación, territorio y sociedad de propietarios en la onda larga del capitalismo hispano (1959-2010)* (Isidro López and Emmanuel Rodríguez). We read attentively, trying to find clues as to where to direct our energies in the arduous task of roaming around the suburbs: "There is no place for reform from above. If there was ever a possibility of a reform programme placing the State machinery at the service of a real process of wealth distribution, this avenue now seems closed. We cannot hope for any great reform of the current capitalist system similar to the Keynesian plans in the 1930s and 1940s, on either a European or international scale. This means that not one single opposition party within capitalism is interested in reforming the current regime of accumulation. The political balance of power within the state apparatus has swung completely over to the financial faction of the capitalist élites. Despite all its anti-State rhetoric, neo-liberalism is just the ideological and political strategy behind the financial centres' conquest of the State." (López, Rodríguez, 2010: p. 484).

The PA system blares out this week's special offer and we stop reading. A child in a buggy cries inconsolably. An elderly man is helped out of an MPV. Whole families crowd around the car park with their recent purchases. Groups of youths join the commotion, arranging to meet here to pick up the cars later on. The Saturday ritual.

Artistic interventions on the landscapes of the periphery

Difusor

Barcelona was a universal reference for urban art during the years before and after the new millennium, a period characterised by numerous urban

interventions in all fields. At that time, the city's climate of permissiveness towards urban art gave rise to a blossoming of local artists who created their own style, halfway between graffiti and illustration, full of colour, characters, and new forms of expression. The *Barcelona style*, as it was later dubbed, was one of the hallmarks of a city that looked out at the world and was observed by the outside world, at a time when everything urban was trendy.

However, this situation changed radically around the year 2005. The outbreak of citizen concern over anti-social behaviour, which was reflected in the media, led to a new by-law popularly known as the Civic By-Law, taking measures to foster and guarantee peaceful co-existence in public places. The by-law regulated many aspects of life in Barcelona's public space, including the practice of graffiti, with fines of up to €3000, and strong zero-tolerance policies (greater police presence and systematic erasure of graffiti). From then onwards, Barcelona's public space turned into a desolate landscape devoid of graphic interventions. The authorities erased many murals with social and political content, or positive messages questioning aspects of mainstream economy and society. Works by emblematic artists such as Banksy, carefully protected in other European cities, were also erased. The *tabula rasa* of urban images put an end to a true heritage of popular demands, and silenced a vibrant part of our postmodern urban culture. Even so, the practice did not disappear. It stayed alive by moving away from traditional graffiti, adopting other forms, seeking out new habitats.

Driven out of the city centres, Difusor and many other urban artists have been exploring new avenues. Interventions are beginning to appear in outlying districts where the more lenient attitude of local authorities facilitates the appropriation of space. Graffiti artists have always used river embankments and similar surroundings, but intervention spaces have now multiplied to include industrial premises, railway lines, motorways, etc., which provide the opportunity to locate and paint larger stretches of wall. One of the consequences of moving out to the periphery has been an increase in the size of graffiti works.

Another change is the new relationship between graffiti artists and their chosen intervention spaces. For artists used to the ever-changing but ever-similar urban environment, going out to explore new habitats awakens curiosity and stimulates the imagination for site-specific interventions, e.g., painting a war bunker pink, drawing random white lines on a tennis court, or occupying abandoned places for artistic purposes. A new identity is thus emerging on the landscapes of the periphery, where the only previous interventions were monuments or land art endorsed by the authorities. This is a new type of autonomous intervention, an appropriation of space by anonymous citizens communicat-

ing with the rest of the population in a horizontal, face-to-face manner, and eschewing the vertical, top-down manner of establishment art.

A singular example of the new relationship between artists and their surroundings took place during a contemporary creation project in Priorat County, where Difusor was invited to paint a mural. The project led us to reflect deeply on the territory where we were to intervene, using concept maps, interviews, and *drifts* (unplanned strolls through unusual places as described by Guy Debord). The result was a series of socio-geographical maps on which we charted not only features of the physical landscape but also, and above all, features of the narrative and symbolic landscape that give Priorat County its own identity.

Three inspiring artists provide outstanding examples for exploring the peripheries. Swedish artist Akay built a tiny summer cottage perched in the middle of a busy road junction for his Traffic Island project. Brazilian artist Zezo uses abstract blue shapes for his interventions in the São Paulo sewer system. Another Swedish artist, Adams, designed a kayak that collapses to fit into a small backpack, which can be used to row through the city sewer system.

Exploring the urban periphery is not the sole means of survival for urban artists. An alternative to going out beyond the strictly urban environment is going down into it more intensely, seeking out chinks in the armour, penetrating the heart of the

city. Some artists have been exploring abandoned urban sites; transferring their interventions from walls (systematically erased by the anti-graffiti brigades) to doors and blinds (where legal disputes concerning responsibility for erasure slow up the process); and interacting with the clean-up brigades by painting in the same colours as the colours used for graffiti erasure. Others have been exploring the possibilities of non-physical types of gap, e.g., legal loopholes and coordination breakdowns between the administrations responsible for supervising the public space. In this respect, Difusor has been behind two projects. The first is setting up officially designated spaces for graffiti on the Barcelona periphery, thus getting around the by-law prohibition; the second is using the game of hopscotch as a tool for intercultural integration by encouraging children and their parents to paint hopscotch courts in city parks and squares.

What began as a bleak future for urban art has turned into a fertile field for the artistic exploration of urban peripheries both inside and outside the cities, with outstanding examples coming out of Barcelona and many other contemporary cities. The move out to the edges of the city heralded a great change for urban art, giving rise to large-format interventions and, above all, to a new way of relating to the environment through direct exploration of a new territory. This has been of decisive importance for endowing frequently forgotten landscapes with a specific, meaningful identity.

Notes sobre els autors

Ignasi Aldomà és doctor en Geografia i professor del Departament de Geografia i Sociologia de la Universitat de Lleida en les matèries d'Ordenació del Territori, Geografia Agrària, Geografia de Catalunya i Geografia de la Muntanya. És autor de nombrosos estudis i informes sobre economia agrària, desenvolupament rural i ordenació del territori.

Daniela Colafranceschi és arquitecta, doctora en Projectes Arquitectònics i professora d'Arquitectura del Paisatge a la Universitat Mediterrània de Reggio de Càlabria. És autora de nombroses intervencions en jardins d'Itàlia i Espanya. Des de l'any 2000 dirigeix la col·lecció "Land&Scape", de l'editorial Gustavo Gili.

Difusor és un col·lectiu barceloní d'expressió artística format per Xavier Ballaz i Eduard Crespo que treballa des de l'àmbit cultural i artístic en favor de l'acció i la reflexió crítica a l'espai públic. La seva trajectòria s'ha dividit en dues línies d'actuació: la producció artística pròpia, principalment dins el camp de l'art urbà, i el desenvolupament de projectes vinculats al territori que promoguin l'apoderament de la ciutadania.

Xerardo Estévez és arquitecte per l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Va ser alcalde de Santiago de Compostel·la (1983-1986 i 1987-1998). Autor de diverses publicacions sobre arquitectura i urbanisme, col·laborador habitual de mitjans nacionals, conferenciant en seminaris i congressos internacionals i professor de màsters d'urbanisme i patrimoni.

Aurora Fernández Polanco és professora titular de Teoria i Història de l'Art Contemporani del Departament d'Art Contemporani de la Universitat Complutense de Madrid. Investigadora principal del projecte Imatges de l'Art i Re-escritura de les Narratives en la Cultura Visual Global i directora de la revista *Re-visiones*. És coeditora de la col·lecció "Destrucción y Construcción del Territorio. Memoria de Lugares Españoles", de l'Editorial Complutense.

Pere Grimau és artista i fotògraf, i professor de fotografia de la Universitat de Barcelona i la Universitat Ramon Llull. Va pertànyer al grup Observatori Nòmada Barcelona.

Fabio Manfredi és arquitecte i doctor en Paisatgisme. Ha publicat nombrosos articles sobre l'arquitectura del paisatge i actualment col·labora com a professor i investigador a la Universitat Mediterrània de Reggio de Càlabria.

Francesc Muñoz és doctor en Geografia i director de l'Observatori de la Urbanització i de diversos màsters i postgraus, com ara el Màster en Intervenció i Gestió del Paisatge de la Universitat Autònoma de Barcelona. S'ha especialitzat en urbanisme, planificació urbana i proposta d'estratègies territorials. Ha publicat textos sobre la ciu-

tat, els estudis urbans i el paisatge. Entre els seus treballs destaquen *urBANALitzación: Paisajes comunes, lugares globales* (2008) i *Estratègies vers la ciutat de baixa densitat: de la contenció a la gestió* (2011). Dirigeix la col·lecció de llibres "Paraula i Paisatge", d'Àmbit Editorial.

Pere Sala és llicenciat en Ciències Ambientals per la Universitat Autònoma de Barcelona. És coordinador de l'Observatori del Paisatge de Catalunya, on ha dirigit l'elaboració dels set catàlegs de paisatge de Catalunya. També és assessor del Consell d'Europa en l'àmbit de l'aplicació de polítiques de paisatge. Col·labora en diversos cursos i postgraus universitaris, i és autor i editor de diverses publicacions en els àmbits del paisatge i del desenvolupament sostenible.

Toni Sala és escriptor i professor de literatura catalana. Entre les seves obres destaquen: *Entomologia* (1997), *Pere Marín* (1998), *Bones notícies* (2001), *Petita crònica d'un professor a secundària* (2001), *Pineda de Mar* (2002), *Un relat de la nova immigració africana* (2003), *Rodalies* (2004), *Quatre dies a l'Àfrica* (2005), *Comelade, Casasses, Perejaume* (2006), *Autoestop* (2007) i *Marina* (2011).

Sitesize és una plataforma de projectes de col·laboració sobre la condició cultural de la metròpoli contemporània fundada el 2002 per Elvira Pujol i Joan Vila Puig. El col·lectiu duu a terme treballs de creació i mediació cultural a la Regió Metropolitana de Barcelona com a espai estès d'investigació i laboratori creatiu. Els seus àmbits d'interès són principalment les pràctiques de producció cultural autònoma i la investigació de noves geografies territorials i paisatgístiques.

Francesco Vallerani és professor de Geografia per la Universitat de Venècia Cà Foscari. Des del 2004 és responsable científic del projecte de recuperació hidrològica Litoranea Veneta. Ha col·laborat en nombrosos grups de recerca i entitats culturals centrant-se en temes com ara: la relació entre geografia i representacions culturals, les comunitats de zones pantanoses i l'economia alternativa, el desenvolupament local i les perspectives ecoturístiques dels rius a Bolívia, la cartografia històrica dels paisatges hidràulics o els nous significats culturals dels canals artificials europeus.

Piero Zanini és arquitecte i s'interessa pels tipus i les formes que structuren l'habitatge, en diferents àmbits, entrelaçant arquitectura, antropologia i geografia. Ha publicat *Il significato del confine* (1997) i *Lo stretto indispensabile* (2004, amb Franco La Cecla). Una primera versió d'una llarga recerca sobre el paisatge alpí es va presentar a la IX Biennal d'Arquitectura de Venècia (2004, amb Armin Linke i Renato Rinaldi). És investigador del Laboratori d'Arquitectura i Antropologia de l'Escola Nacional Superior d'Arquitectura de París-La Villette.

