



DOTTORATO IN
PAESAGGIO E AMBIENTE

SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Rocío Ll.
Herrera Flores

UN ALTRO PAESAGGIO PER UN'ALTRA DEMOCRAZIA
OTRO PAISAJE PARA OTRA DEMOCRACIA



Un altro paesaggio per un'altra democrazia

Rocío de los Llanos
Herrera Flores

Tutor:
Isotta Cortesi
Daniela De Leo
Fabio Di Carlo
Alfonso Giancotti



DOTTORATO IN
PAESAGGIO E AMBIENTE

SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

XXXIV ciclo

Rocío de los Llanos Herrera Flores

XXXIV ciclo

UN ALTRO PAESAGGIO PER UN'ALTRA DEMOCRAZIA

OTRO PAISAJE PARA OTRA DEMOCRACIA

Ispirato dal titolo di un articolo di Constant: "*Une autre ville pour une autre vie*" in *Internationale Situationniste* núm. 3, dicembre 1959. pp. 37-40. Recuperato da: *Otra ciudad para otra vida*, in: Andreotti, U., Costa, X. (a cura di) (1996), *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, MACBA, Barcelona, pp. 92-95.

In questo articolo, Constant mostra un certo anticonformismo nei confronti dell'utopia, sostenendo che il suo progetto, sebbene "corra il rischio di essere considerato un sogno fantasioso" di fronte al desiderio di essere più sociale e umano, è "tecnicamente fattibile". (p. 95 ed. CAS.).

Inspirado en Título de un artículo de Constant: "*Une autre ville pour une autre vie*". En este artículo, Constant muestra cierto inconformismo ante la utopía, sosteniendo que su proyecto a pesar de que "corre el riesgo de ser considerado como un sueño fantasioso" ante el deseo de ser más social y humano; es "realizable desde el punto de vista técnico". (p. 95 ed. CAS.).

DOTTORATO IN
PAESAGGIO E AMBIENTE



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Dottorato Paesaggio e Ambiente
XXXIV CICLO
2018-2021

COORDINATRICE
CAPUANO ALESSANDRA

Collegio dei docenti:

MAURIZIO BARBIERI - GEO/08
RITA BIASI - AGR/03
GIANNI CELESTINI - ICAR/15
DONATELLA CIALDEA - ICAR/21
DANIELA COLAFRANCESCHI - ICAR 15
PIERMARIA CORONA - AGR/05
ISOTTA CORTESI - ICAR/15
ELISABETTA CRISTALLINI -L-ART/03
DANIELA DE LEO - ICAR/21
FABIO DI CARLO - ICAR/15
ALFONSO GIANCOTTI - ICAR/14
CRISTINA IMBROGLINI - ICAR/15
DAVIDE MARINO - AGR/01
FEDERICA MORGIA - ICAR /14
PHILIPPE POULLAOUÉC GONIDEC
SARA PROTASONI - ICAR/15
LUCA REALE - ICAR/14
GIUSEPPE SCARASCIA MUGNOZZA - AGR/05
LEONE SPITA - ICAR/14
FABRIZIO TOPPETTI - ICAR/14

Tutor

Isotta Cortesi
Daniela De Leo
Fabio Di Carlo
Alfonso Gancotti

Vorrei ringraziare il Rettorato della Sapienza per la possibilità di avere una esperienza unica attraverso la borsa internazionale, anche il corpo docenti del dottorato Paesaggio e Ambiente e i miei tutor. Ringrazio i consigli e l'appoggio di Roberta Gironi e Daniele Politi che sono diventati la mia famiglia italiana.

A mio fratello Antonio e la sua
magia *sempervirens*.

A mi hermano Antonio y a su
magia *sempervirens*.

0. Premessa.	2
0.1 Abstract.	
0.2 Preambolo. Il paesaggio urbano risponde a un problema.	
0.3 Obiettivi.	
0.4 Metodologia e struttura.	
1. L'inserimento del concetto di democrazia nel paesaggio urbano contemporaneo.	34
1.1 L'umanizzazione del paesaggio urbano e lo sviluppo dello spazio pubblico. Paesaggio dell'enclave formale.	
1.2 La sovversione delle forme e l'espansione della bellezza sociale. Il paesaggio dell'azione.	
1.3 Partecipazione e spettacolo partecipativo. Speranze e conseguenze nel paesaggio urbano.	
2. Un'altra modalità di rappresentazione democratica nel paesaggio urbano.	94
2.1 Metodi di progettazione iniziale. Ekistica e metaprogetto.	
2.2 Dalla raccolta dati del metaprogetto alla narrazione del metapaesaggio	
2.3 Cosmetica e cecità. I limiti della resistenza.	
3. Transdemocrazia attraverso il metapaesaggio.	168
3.1 Ricerca transdemocratica. La dissoluzione delle discipline.	
3.2 La ricerca transdemocratica dall'architettura del paesaggio.	
3.3 Il diritto di conoscere il paesaggio urbano. La democratizzazione del paesaggio.	
Conclusioni.	204
Bibliografia.	212

0. Introducción. 252

- 0.1 Abstract.
- 0.2 Preámbulo. El paisaje urbano responde a un problema.
- 0.3 Objetivos.
- 0.4 Metodología y estructura

1. La incorporación del concepto democrático en el paisaje urbano contemporáneo. 284

- 1.1 La humanización del paisaje urbano y el impulso del espacio público. Paisaje del enclave formal.
- 1.2 La subversión de las formas y la expansión de la belleza social. Paisaje de la acción.
- 1.3 La participación y el espectáculo participativo. Esperanzas y consecuencias en el paisaje urbano.

2. Otra forma de representación democrática en el paisaje urbano. 344

- 2.1 Métodos proyectuales iniciales. La ekística y el metaprogetto.
- 2.2 De la recogida de datos del metaprogetto a la narración del metapaisaje.
- 2.3 Cosmética y ceguera. Los límites de la resistencia.

3. La transdemocracia a través del metapaisaje 418

- 3.1 Búsqueda transdemocrática. La disolución de las disciplinas.
- 3.2 Búsqueda transdemocrática desde la arquitectura del paisaje.
- 3.3 Derecho a conocer el paisaje urbano. Democratización del paisaje.

Conclusiones 454

Premessa

Abstract.

Preambolo.

Obiettivi.

Struttura e metodologia.

Postdemocrazia
Cosmetizzazione
Metapaesaggio
Deviazione
Transdemocrazia

0.1. Abstract

La storia della democrazia, secondo Manuel Castells, è evidentemente urbana, perché le sue strutture: “saranno sempre l'espressione di un dominio istituzionalizzato e le crisi urbane saranno il risultato di una sfida da parte di nuovi attori della storia e della società”¹. Per comprendere queste crisi, l'analisi del paesaggio urbano diventa una grande risorsa di indagine sullo stato dello spazio pubblico, considerando tale spazio come lo spazio di rappresentazione della cittadinanza locale. L'analisi critica della ricerca distingue tra due genesi del paesaggio: quella formale e quella dell'azione, estrapolate a due tipi di bellezza complementari, l'apollinea e la dionisiaca. Saper analizzare il paesaggio urbano ci permette di scoprire un ampio spettro di peculiarità della situazione sociale postdemocratica e alcuni svantaggi generati in un contesto urbano cosmeticizzato, prodotto della tendenza spettacolare di molte città. È evidente la tendenza attuale a produrre progetti di paesaggio coerenti con la città spettacolo. Questi sono formalmente ben eseguiti, ma i loro significati impoveriti non ospitano azioni autentiche da parte della popolazione locale (poiesis). La cosmeticizzazione, preoccupata solo della riproduzione formale, riduce la spontaneità dell'azione che modella il paesaggio urbano. La ricerca riprende quindi le tipologie di paesaggio definite dall'architetto paesaggista Michael Hough (formale, naturale e vernacolare) per situare il fulcro del problema. Il deterioramento del vernacolo a causa delle azioni quotidiane della popolazione locale sarà la causa del problema rappresentativo dello spazio pubblico. Tra i riferimenti trattati c'è *Urbanización* di Francesc Muñoz, che sottolinea l'associazione tra spettacolarizzazione e simulacro. Il fenomeno del simulacro inonda la vita quotidiana e anche quelle dinamiche che le istituzioni etichettano come partecipative. Tutto questo contesto mina la spontaneità e la libertà di azione

1 Castells, M. (1986), *La ciudad y las masas: sociología de los movimientos sociales urbanos*, Alianza Editorial, Madrid. V.O.: *The City and the Grassroots*, Introduction XVI.

dei cittadini, riducendo il valore dell'uso rappresentativo dello spazio pubblico a un valore di scambio. La natura antidemocratica di questo problema evidenzia la rilevanza delle azioni e dei loro usi dell'abitare come modo (partecipativo) di destabilizzare l'industria spettacolare della città. La consapevolezza contemporanea dello spazio pubblico e dei suoi valori adiacenti è nata dopo la Seconda Guerra Mondiale, perché fino ad allora veniva considerato solo come spazio aperto. Il consolidamento dello spazio pubblico significava allora il ridimensionamento narrativo del paesaggio urbano al di là di parchi e giardini. L'essenza del design del dopoguerra mirava a cambiare la realtà, andando oltre le esigenze quantitative. Caratterizzati da un impegno sociale, i contributi progettuali cercavano di adattarsi alle esigenze specifiche di ogni contesto, tra cui spiccano i metodi dell'ekistica e del metaprogetto. Entrambi non contemplavano il valore paralinguistico del paesaggio a causa del momento storico in cui il concetto di spazio pubblico e la rilevanza del suo paesaggio urbano stavano iniziando a prendere forma. È quindi il diritto lefebvrino alla città e all'appropriazione del paesaggio urbano a consolidare il valore dello spazio pubblico. Questa ricerca interpreta il paesaggio urbano come un insieme di significanti e segni in grado di spiegare la realtà. Per il momento, però, i metodi di lettura si concentrano su analisi formali senza prendere in considerazione la sfera paralinguistica del paesaggio urbano, indispensabile per diagnosticare lo stato dello spazio pubblico come uno spazio di rappresentazione sociale. Nasce così l'esigenza di proporre il metapaesaggio come metodo di analisi democratizzante. Nato come risorsa letteraria (il paesaggio nel paesaggio), aiuta i cittadini e i professionisti della pianificazione territoriale, cioè tutti, a comprendere meglio il paesaggio globale. D'altra parte, il suo valore transdemocratico risiede nella transizione tra la dimensione reale e quella etica della democrazia, con l'intento di avvicinarle. Pertanto, l'obiettivo principale sarà quello di conoscere e comprendere quali possibili caratteristiche dei metapaesaggi possono adottare posizioni transdemocratiche ed essere un metodo di sostegno alla giustizia spaziale per uno sviluppo democratico coerente. In secondo luogo, evidenziare quei progetti di paesaggio urbano il cui istinto progettuale è stato quello di offrire nuove alternative alla creazione e all'adattamento sociale dello spazio, al di là della partecipazione istituzionale. Ciò dimostra che basta un leggero cambiamento di orientamento nel progetto di paesaggio per migliorare la rappresentazione sociale dello spazio pubblico.

Post-democracy
Cosmetization
Metalandscape
Detour
Transdemocracy

The history of democracy, according to Manuel Castells, is evidently urban, since its structures will always be the expression of institutionalised domination, and urban crises will be the result of a challenge from new actors in history and society. In order to understand these crises, the analysis of the urban landscape is a great resource of enquiry concerning the state of public space. (Considering such space as the space of representation of local citizenship). Considering that such a space can represent the local citizens. The critical analysis of the research distinguishes between two conceptions of landscape: the formal and the action, extrapolated to two complementary types of beauty (apollonian and dionysian). Knowing how to analyse the urban landscape allows us to discover a wide spectrum of peculiarities of the post-democratic social situation and some of the disadvantages generated in a cosmetised urban context, a product of the spectacular tendency of many cities. The current tendency to create landscape projects consistent with the spectacle city is evident. These are formally well carried out, but their impoverished meanings do not harbour authentic actions from the local population (poiesis). Making cosmetics improvements that are only concerned with formal reproduction, reduces the spontaneity of the action that shapes the urban landscape. Thus, the research revisits the landscape typologies defined by the landscape architect Michael Hough (formal, natural and vernacular) to identify the problem. The deterioration of the vernacular due to the loss of the everyday actions of the local population will be the cause of the representative problem of public space. Among the references dealt with is *Urbanización* by Francesc Muñoz, who specifies the association between spectacularisation and simulacrum. The simulation phenomenon floods everyday life and also those dynamics that institutions label as participatory. This whole context undermines the spontaneity and freedom of action of citizens, reducing the value of the representative use of public space to an exchange value. The anti-democratic nature of this problem highlights the relevance of actions and their uses of inhabiting as a (participatory) way of destabilising the spectacular industry of the city. The contemporary awareness of public space and its adjacent values became apparent after the Second World War, because, until then, it had been considered simply as an open space. The consolidation of public space then meant the narrative redimensioning of the urban landscape beyond parks and gardens. The essence of post-war design aimed to change reality, going beyond quantitative needs. Characterised by

a social commitment, the design contributions sought to adapt to the specific needs of each context, among which the following methods stand out: ekistics and metaproject. Both did not contemplate the paralinguistic value of the landscape due to its historical moment, as the concept of public space and the relevance of its urban landscape were beginning to take shape. It is therefore the “Lefebvrian” right to the city and to the appropriation of the urban landscape that consolidates the value of public space. This research interprets the urban landscape as a set of signifiers and signs capable of explaining reality. But for the time being, however, the reading methods concentrate on formal analyses without considering the paralinguistic sphere of the urban landscape, which is essential for diagnosing the state of public space as a space of social representation. To this degree, the need to propose the meta-landscape as a democratising method of analysis becomes apparent. Originally a literary resource (the landscape within the landscape), it helps citizens and professionals alike involved in spatial planning to better understand the global landscape. On the other hand, its transdemocratic value lies in the transition between the real dimension and the ethical dimension of democracy, with the intention of bringing them closer together. Therefore, the main objective will be to know and understand what possible characteristics of “meta-landscapes” can adopt transdemocratic perspectives and become a way to support spatial justice for a coherent democratic development. Secondly, to highlight those urban landscape projects whose design instinct has been to offer new alternatives to the creation and social adaptation of space, beyond institutional participation. This shows that only a slight change of orientation in the landscape project is necessary to improve the social representation of public space.

Concetti precedenti relativi alla ricerca

Concetti circostanziali
(problematici):

Città Spettacolo
Post-democrazia

Concetti propositivi
(Un altro paesaggio per un'altra
democrazia):

Metapaesaggio
Transdemocrazia

Città Spettacolo

Il concetto di città spettacolo si trova all'interno della sua teoria della città di pasta sfoglia come uno degli strati della città del XXI secolo. Sviluppata da Carlos García Vázquez, descrive che: «la vita in esse è sempre più priva di esperienze autentiche e sempre più afflitta da abitudini precodificate»².

2 García Vázquez, C. (2004), *Ciudad hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI*, GG, Barcelona. p.78.

Partendo dalla nozione di spettacolo di Guy Debord, uno dei primi situazionisti a mettere in evidenza la virtualità cosmetica (e non estetica) della realtà capitalista. Nella sua opera *La società dello spettacolo*, egli considera lo spettacolo come un progetto alla mercé del sistema di potere, che brama il controllo assoluto del tempo libero delle masse sociali. In altre parole, quel tempo potenziale per la riflessione o l'analisi critica viene annullato dallo stimolo narcotizzante dello spettacolo.

Quest'ultimo offre, in sostanza, varie alternative di realtà in cui le domande importanti devono essere risposte da altri in un modo sempre attraente e stimolante che riesce a dislocare la realtà dalla verità comune, ad allontanarla dai cittadini e a privarli del loro spirito critico. Per Debord, lo spettacolo non è una semplice associazione di immagini; potrebbe essere interpretato come l'illuminazione (parziale e accecante allo stesso tempo) di un riflettore che discrimina nell'ombra, quegli aspetti della verità a cui il sistema attuale non è interessato a rispondere.

Nel caso della città contemporanea, lo spettacolo raggiunge uno stato superlativo, in quanto privilegia le esigenze economiche rispetto a quelle degli abitanti. Si assiste così a un deterioramento dello spazio pubblico che viene occupato da pretese spettacolari e ostacola lo svolgimento degli usi vitali di quello spazio. In questo modo, si stabilisce una relazione tra lo spettacolo e l'economia, vale a dire, il denaro è ciò che dà la possibilità di consumare la città, che viene venduta come merce, ottenendo una cultura e un intrattenimento basati sull'attività economica.

Lefebvre aveva già individuato all'epoca le funzioni destinate al turismo nei centri storici del Mediterraneo euro-

peo. Queste funzioni li trasformavano in: «un prodotto di consumo di alta qualità per gli stranieri, i turisti, le persone della periferia, i suburbani. [...] Grazie a questa doppia funzione: luogo di consumo e consumo del luogo»³. Da questo punto di vista, il turismo potrebbe essere la massima espressione dell'alienazione spaziale nella produzione capitalistica dello spazio, producendo una dislocazione irreparabile tra la società locale e la città. Per vendersi come merce, come sottolinea Giandomenico Amendola in *La città postmoderna*, l'attrazione diventa la sua priorità⁴.

Un altro problema di fondo di questo fenomeno urbano è l'utilizzo di meccanismi socio-simbolici, assunti come modelli naturali⁵ quando, in realtà, non sono autentici e condizionano significativamente le relazioni umane. Anche in questo caso, Amendola sottolinea come nelle immagini urbane stereotipate siano presenti indicazioni che determinano il modo in cui si produce l'incontro, la lettura e l'uso della città⁶.

Amendola denuncia anche il *Place marketing* o *heritage industry*⁷ come strategia fondamentale nella localizzazione dello spazio urbano e nella conseguente gentrificazione dovuta all'aumento del valore immobiliare della parte vecchia delle città. Grazie alla nostalgia per il quartiere tradizionale, alla rivalutazione dei vantaggi residenziali e agli effetti distintivi dello status, si apre un'ampia nicchia di mercato che consuma queste identità prefabbricate dell'heritage industry.

In difesa di un'autentica abitabilità, nascono azioni di rigenerazione del paesaggio urbano. Strade, parchi e giardini (capaci di rafforzare l'identità culturale di una città) devono essere attentamente controllati per non cadere in simulacri⁸ della città stessa. Perché, spesso, questa immagine risultante cade in una scenografia spettacolare. In altre parole, è molto vulnerabile alla creazione di strategie di sviluppo economico, senza fornire risposte efficaci alle esigenze della popolazione locale (che è la vera responsabile dell'identità di quel luogo).

3 Lefebvre, H. (2017), *El derecho a la ciudad*, Capitán Swing, Madrid. p.33. V.O.: (1968), *Le droit à la ville*.

4 “Se fino agli anni Sessanta dominava l'esigenza di rendere funzionale la città organizzandola e razionalizzandola, oggi prevale l'impulso a renderla vivibile e attrattiva. Un nuovo edonismo, questa volta di massa, invade la città contemporanea” Amendola, G. (2000), *La Ciudad Postmoderna*, Celeste Ediciones. Madrid, p.126. V.O.: (1997), *La città postmoderna. Magie e paure della metropoli contemporanea*. Laterza. Roma.

5 “Lo spettacolo non è un insieme di immagini, ma un rapporto sociale fra persone, mediato da immagini” Debord, G. (a cura di) (2013), *Filosofia para indignados. Textos situacionistas*, RBA Libros, Barcelona. p. 279.

6 Amendola, G. Op. Cit.p.288

7 Ibid. p.122

8 Si veda il capitolo 2.

Postdemocrazia (lo stato attuale della democrazia reale)

Il prefisso post- indica che c'è una rottura radicale con il passato. In questo caso, si tratta di una rottura con i diritti conquistati fino alla fine del XX secolo, pur mantenendo una democrazia simulata. È infatti il pensiero di Guy Debord che si è fatto carico di sottolineare come la democrazia contemporanea sia una società dello spettacolo gestita dai media (dominati dal mercato).

Questo concetto viene spesso utilizzato per definire e comprendere i problemi contemporanei della democrazia liberale⁹. In particolare, in relazione alle condizioni poste dall'attuale tardo capitalismo, come sottolinea Colin Crouch¹⁰, affine alle idee di Debord sullo spettacolo politico¹¹. La riflessione di Crouch, sulla postdemocrazia, ha a che fare con la perdita di una democrazia precedente, che era migliore della situazione reale. Nella realtà postdemocratica, il demos scompare dalla scena politica, per essere sostituito dalla sovranità del mercato. In altre parole, la realtà postdemocratica offusca la verità sociale, la democrazia con demos, e produce una distensione tra realtà e verità comune.

9 Nonostante l'aumento del numero di Paesi con sistemi democratici a partire dalla seconda metà degli anni Settanta, la qualità della democrazia, come condizione reale di governo per il popolo, è gradualmente diminuita. La lotta anticomunista, mascherata dagli aiuti per la ricostruzione dell'Europa postbellica avviati dal Piano Marshall (European Recovery Program) e poi la crisi petrolifera degli anni Settanta hanno portato al consolidamento dei sistemi neoliberisti. Insieme all'obsolescenza e al graduale abbandono dei fondamenti della sinistra, il

crollo del comunismo alla fine degli anni '80 (la caduta del Muro di Berlino, la fine del governo comunista in Cecoslovacchia, la destituzione di Nicolae Ceausescu in Romania, ...), innescò la fine del Welfare State. Di conseguenza, si rafforzarono i legami tra la politica neoliberista del libero mercato e la democrazia liberale. Come sottolinea Francesc Muñoz, il primo governo di Margaret Thatcher nel 1979 mantenne una posizione neoconservatrice nel governo dello Stato e neoliberale nella gestione della città. Questa svolta neoliberale, che si vedrà in seguito in

altre città, è caratterizzata dalla perdita parziale o totale del controllo delle istituzioni pubbliche sulla città, che subiscono un deterioramento in quanto vengono assorbite dalle forze di mercato. Uno squilibrio urbano dovuto alla concentrazione di funzioni incentrate sul turismo e sul tempo libero senza occuparsi dei bisogni primari dei cittadini, il che implica anche un investimento diseguale delle risorse. Muñoz, F. (2008), *urBANALIZACIÓN. Paisajes comunes, lugares globales*, GG, Barcelona. pp.53-54.

La postdemocrazia è interpretata come la democrazia della postverità. Un tentativo di creare un'altra realtà o un altro modo di rapportarsi alla realtà, basato sulla dissoluzione della complessa pluralità della verità consensuale e sul consumo frenetico di informazioni. Ciò che offre la postdemocrazia è effimero, transitorio e “usa e getta”, perdendo il senso narrativo del politico e lasciando l'aspetto formale della democrazia un uomo, un voto. La democrazia è banalizzata, a vantaggio degli interessi del sistema economico e dei suoi gruppi più favoriti¹². Questo spiega la costante disillusione e delusione della popolazione nei confronti della politica e dei suoi rappresentanti.

10 Prima del politologo Colin Crouch, Rancière introdusse il concetto di post-democrazia in *La Mésentente. Politique et philosophie* del 1995: “*La posdemocrazia è la pratica di governo e la legittimazione concettuale di una democrazia dopo il demos, di una democrazia che ha liquidato l'apparenza, l'incomprensione e la contestazione del popolo, riducibile quindi al mero gioco dei dispositivi statali e alle composizioni delle energie e degli interessi sociali. La posdemocrazia non è una democrazia che ha trova-*

to nel gioco delle energie sociali la verità delle forme istituzionali. È una modalità di identificazione tra i dispositivi istituzionali e la disposizione delle parti della società che è in grado di far scomparire il soggetto e l'azione propri della democrazia”. Rancière, J. (1995), *La Mésentente. Politique et philosophie*, Galilée, Paris, pp. 142-143. Degna di nota è anche l'opera *Revolución Posdemocrática* dello storico e politico Javier Tusell, pubblicata nel 1997.

11 Crouch, C. (2004), *Posdemocracia*, Taurus, Madrid, pp.35-38 V.O. (2020, 9ªed.), *Postdemocrazia*, Laterza, Bari. pp.26-28.

12 De Sousa Santos, B. (2009), *Sociología jurídica crítica. Para un nuevo sentido común en el derecho*, Trotta, Madrid.

13 Fornicola, C. (2012), *Virgilio ética poetica política*, Linguori Editore, Napoli. pp. 25-47. Marone, P.V. (Virgilio) (1990), *Geórgicas, Libro II*, Editorial Gredos, Madrid. pp.287- 319. Le Georgiche furono scritte durante un periodo di guerre civili a Roma, tra il 44 e il 31 a.C.. Lo scopo patriottico era quello di ristabilire il morale dei contadini (il termine Georgiche deriva dal greco georgos o agricoltore) per aumentare la produzione. Le Georgiche sono strutturate in quattro libri, ognuno dei quali è un resoconto utilitaristico dell'orticoltura, della silvicoltura, dell'allevamento e dell'apicoltura, che ne fanno un trattato agricolo completo. La massima delle Georgiche è condensata in "fare è sapere", che riassume anche l'essenza del metapaesaggio. La bellezza delle Georgiche è la bellezza dell'azione. Nel Libro II, l'autore fa un inventario delle bellezze naturali dell'Italia secondo le varie condizioni che favoriscono le diverse azioni e pratiche agricole. Vidal, J. L. Introduzione general, in Marone, P.V. (Virgilio) (1990) Op. Cit.

Metapaesaggio

La sua origine letteraria, come sottolinea Crescenzo Fornicola¹³, era già stata utilizzata da Virgilio nella II Georgica per rafforzare la descrizione panoramica del paesaggio italiano (il paesaggio nel paesaggio). La sua applicazione enfatizza l'esistente, aiutando a interpretare la realtà che si sta costruendo in quel momento. Suggerisce una serie di piccole trasformazioni spaziali (guidate da un progetto di paesaggio) che possono essere consolidate o meno dall'uso delle persone, facilitando l'autoproiezione dei cittadini attraverso la loro presenza. Per questo ispira (sia per i cittadini che per i progettisti)¹⁴ uno strumento nella ricerca della rappresentazione delle aspirazioni dei cittadini in uno spazio e in un tempo determinati.

Il prefisso meta- (μετα-) deriva dalla preposizione greca¹⁵ che significa dopo, accanto, con, tra. In epistemologia, il prefisso meta- è usato per riferirsi a qualcosa che fa parte della propria categoria. Lo stesso prefisso, all'interno della filosofia tedesca del XVIII secolo, si riferiva alla messa in discussione dei metodi e dei possibili legami della critica stessa. Queste erano caratterizzate da uno spirito contestatore e critico simile al poststrutturalismo francese che andava "oltre". Ciò implicava un valore di cambiamento, di trasformazione verso uno stadio di sviluppo superiore¹⁶. Allo stesso modo, la metapolis va oltre il fisico, essendo un quadro di relazioni e produzioni qualitative basate sull'elaborazione e la combinazione di informazioni simultanee¹⁷.

I metapaesaggi appartengono e coesistono nel paesaggio, parlano del paesaggio stesso. Sottolineano le letture latenti del paesaggio per le sue possibili materializzazioni. Lo rafforzano come oggetto di linguaggio per ottenere una critica qualitativa del processo di configurazione-realizzazione del paesaggio. Il metapaesaggio non ha ragione di esistere al di fuori del paesaggio, scomparendo di fronte alla sua stessa obsolescenza. I metapaesaggi si caratterizzano per la capacità di spingere al limite i codici del paesaggio per favorire la metacritica e includere la rivitalizzazione di forme incipienti di sovversione.

Svela ai cittadini che lo vivono una nuova esperienza nel paesaggio, diversa da quelle convenzionali perché risponde alla mancanza di significato democratico nei paesaggi urbani, generata dal sistema neoliberale della città spettacolo. Mostra le interconnessioni tra gli elementi che compongono il potenziale paesaggio urbano, che può essere stato banalizzato o deteriorato. Allo stesso tempo, funge da strumento di misurazione per le discipline coinvolte (urbanistica, sociologia, architettura, politica, antropologia...). Questo valore di arricchimento ambivalente permette di rinnovare l'adattamento simbolico dei luoghi, riconciliando il cittadino con lo spazio pubblico.

14 Sebbene l'origine teorica sia diversa da quella della meta-landscape architecture, entrambe mirano a creare siti eticamente carichi. Meishar, N. (2012), *In search of meta-landscape architecture: the ethical experience and Jaffa Slope Park's design*, in: JoLA, December, pp. 40-45.
*Per una comprensione delle differenze tra metapaesaggio transdemocratico e meta-landscape architecture, si veda il capitolo 2.

15 Pianigiani, O. (1907), *Vocabulario etimologico della lingua italiana, Volume 2, M-Z*, Editrice Dante Alighieri, Roma-Milano, p. 848.
Diccionario de la Real Academia Española.

16 Metagardens. (2007), *Metagardens. Advanced garden design*. in: *Proyectos sin realizar. Unbuilt projects. Paisaje Jardín doméstico*. Octubre, p.58.

17 Gausa, M., Guallart, V., Müller, W., Morales, J., Porras, F., Soriano, F. (2003), *Diccionario Metápolis Arquitectura Avanzada*, Actar, Barcelona., p.406.

Transdemocrazia

18 Anche se la tesi non approfondirà l'aspetto transnazionale della transdemocrazia (a causa dei dibattiti aperti sulla subordinazione o meno tra le diverse democrazie nazionali), va fatto un inciso in quest'area, poiché si può vedere uno dei primi esempi transdemocratici nel paesaggio nell'origine della Convenzione Europea del Paesaggio.

19 Baudrillard, J. (1991), *La trasparenza del mal*, Anagrama, Barcelona. pp. 17-18, 87-89. V.O.: (1990), *La Transparence du Mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*. Editions Galilée, Paris.

20 Neves, M. (2021), *Del Transconstitucionalismo a la Transdemocracia*, in: *Revista General de Derecho Público Comparado* 29, pp. 1-27.

Il termine “transdemocrazia” indica sia una democrazia transnazionale¹⁸ sia una comprensione trasformativa della pratica democratica. Innanzitutto, la transdemocrazia non deve essere confusa con la nozione di transpolitica¹⁹. La transpolitica, infatti, ne è l'esatto contrario: sviluppata dal filosofo e sociologo francese Jean Baudrillard, trascende i confini del politico e del simbolico. Come la postdemocrazia, la transpolitica rappresenta la graduale perdita di potere dello Stato, che viene a sua volta assorbito dalle forze anonime e transitorie dell'economia.

Esistono due dinamiche diverse all'interno della transdemocrazia, anche se in entrambi i casi la democrazia consolidata (post-democrazia) viene attraversata per realizzare nuove alternative. Attualmente, la più diffusa, a causa della globalizzazione, è associata alla protezione del patrimonio ecologico mondiale per mitigare i problemi di inquinamento globale. Si cerca un'alternativa di potere che trascenda i confini stabiliti, costituendo una cittadinanza planetaria con valori ecosostenibili per la difesa del pianeta²⁰.

L'altra, più vicina a questa ricerca, si concentra sulla transizione tra postdemocrazia e democrazia etico-fattuale, al di là dell'ambito politico diventando così il mezzo transitorio di riavvicinamento per attenuare l'attuale dissociazione e l'allontanamento tra le due democrazie sopra citate, trasgredendo la situazione post-democratica. Secondo quest'ultima posizione, la transdemocrazia ha senso solo di fronte a un grande divario etico tra la formulazione democratica e la sua implementazione.

Assumere il valore transdemocratico nel metapaesaggio implica la definizione di procedure per coinvolgere i cittadini nel processo paesaggistico attraverso l'azione. Di conseguenza, riorientare la direzione democratica, verso una democrazia di fatto al di là del consenso verbale (come finora è avvenuto solitamente nella partecipazione istituzionalizzata). Il valore transdemocratico mira a raggiungere la democrazia sostanziale nei progetti di paesaggio urbano.

Una volta stabilite le procedure, a livello di progettazione e riconfermate nella pratica, esse potrebbero essere supportate da una regolamentazione legislativa. Questo può essere visto come un cambiamento di direzione nella dinamica democratica. Cioè, invece di aspettare la norma dall'istituzione, si tratterebbe di generare la norma e proporla all'istituzione regolatrice. La transdemocrazia innesca uno sviluppo logico piuttosto che ideologico della democrazia.

21 Borja, J., Muxí, Z. (2003), *El espacio público, ciudad y ciudadanía*, Electa, Barcelona, p. 15. V.O. (2001), *L'espai public: ciutat i ciutadania*.

22 Sostenendo che la città è una forma particolare di paesaggio, Cullen chiedeva un metodo di progettazione urbana che generasse paesaggi urbani emotivamente potenti. Il *Townscape* si proponeva di resistere agli effetti controproducenti dello sviluppo moderno sulla città tradizionale. Radicato nella tradizione pittoresca inglese, Cullen sistematizzò gli elementi costitutivi del paesaggio urbano (piazze, recinti, vegetazione, ecc.) attraverso processi cognitivi primari, utilizzando immagini antiche e contemporanee. Cullen, G. (1974), *El paisaje urbano*, Blume, Barcelona. V.O.: (1961), *Townscape*, The Architectural Press, London. *In seguito, l'approccio fenomenologico alla progettazione urbana è stato consolidato dall'architetto danese Jan Gehl e dal suo libro *The Humanisation of Urban Space: Social Life between Buildings*, pubblicato nel 2003.

0.2. Preambolo.

Il paesaggio urbano risponde a un problema.

Il paesaggio urbano come diagnosi della crisi democratica e dei suoi effetti sullo spazio pubblico.

La storia della città è la storia del suo spazio pubblico²¹. Le relazioni tra i cittadini e il sistema di potere si materializzano nella disposizione dei suoi paesaggi. Il concetto di paesaggio urbano è stato introdotto da Gordon Cullen in una serie di articoli pubblicati su *The Architectural Review* e successivamente, nel 1961, raccolti nel libro *The Urban Landscape*²².

Nella vita di tutti i giorni, le città sono generalmente percepite attraverso il loro ambiente esterno, con la disposizione delle strade e dei sentieri, delle piazze pubbliche, degli spazi verdi e delle aree residenziali.

Il fascino del paesaggio urbano sta nel modo in cui si configura a seconda del rapporto tra la popolazione e i suoi governanti. La sua lettura diventa un modo per comprendere la città e la misura in cui essa manifesta l'espressione degli interessi comuni dei suoi membri, gli adattamenti all'ambiente, le dinamiche sociali e politiche che agiscono nella sua realizzazione. Sulla base di questa lettura, l'architetto paesaggista Michael Hough²³ distingue tre tipologie all'interno del paesaggio urbano, definite come segue:

- Formalista: si basa su dottrine di progettazione formale e dà la priorità alle questioni estetiche²⁴. La sua conservazione richiede molta energia e dipende da un alto livello di tecnologia. Michael Hough sostiene che il suo design è indipendente dal sito perché si può trovare ovunque nel mondo e in qualsiasi parte della città, senza distinguere tra centro e periferia. Inoltre, ha poca attinenza con le dinamiche dei processi naturali ma è stato considerato socialmente come una manifestazione di "spirito civico".

-Naturale: la vegetazione urbana naturalizzata emerge sotto la superficie dei diversi spazi della città, nelle fessure delle costruzioni e nei luoghi allagati dopo le piogge nelle aree dimenticate della città. È evidente l'affinità con il concetto di *terrain vague*, che necessita un rinnovamento (intervento) urbano.

- Vernacolare: è descritto come il risultato dell'azione di forze culturali spontanee e che passa inosservato in molti quartieri o piccoli centri abitati.

Inizialmente, nella città contemporanea predomina la tipologia formalista come espressione controllata del paesaggio. Al contrario, il carattere serendipico del vernacolare e del naturale rappresenta la vitalità dei processi naturali e sociali che, sebbene alterati nella loro essenza, sono all'opera nella città. Hough ha sottolineato il conflitto tra formalista e informale relativo al naturale e al sociale, insito nei valori ambientali.

Sulla base di questa idea, la situazione ideale per le grandi città (quasi utopica) sarebbe quella di raggiungere un equilibrio formalista-naturale-vernacolare. Il cambiamento climatico rende necessario assumere una posizione più sostenibile dal punto di vista ambientale nei paesaggi urbani, dove le correnti biofiliche²⁵ stanno emergendo con forza. Queste correnti sono considerate di taglio formalista-naturale e vengono assunte con una certa facilità in quanto possono essere soppesate sotto l'aspetto ambientale. Tuttavia, valorizzando gli aspetti vernacolari del paesaggio con metodi empirici simili, si attenua la loro essenza narrativa riducendo la presenza dei cittadini e la loro capacità di rappresentazione all'interno dello spazio pubblico nella formalità delle grandi città.

Queste grandi città intraprendono pompose riforme urbane che le favoriscono nel competere contro altre città nel contesto globale considerato in base alla loro produttività e alla capacità di vendersi come merce. Il dottore in architettura Carlos García Vázquez²⁶ evidenzia la specializzazione delle città come una delle strategie più comuni per la competitività tra le località. In altre parole, lo sfruttamento

23 Hough, M. (1998), *Naturaleza y ciudad. Planificación urbana y procesos ecológicos*, GG, Barcelona. V.O.: (1995), *Cities and Natural Process*. Routledge. London. È logico trovare affinità con le idee di *Design with nature* di Ian McHarg, giacché è stato il mentore di Michael Hough. McHarg è noto per la sua proposta di intervento sul territorio incentrata sulla pianificazione ecologica che, presumibilmente, permetterebbe alla città e alla natura di co-evolversi.

24 Per questa tesi, è più vicina a un valore cosmetico, una bellezza superficiale, perché si sviluppa in spazi organizzati con *fontane, aiuole e alberi curati*.

25 Calaza-Martínez, P. (2018), *Urbanismo + ecología: ¿binomio biofilico? estrategias y movimientos internacionales para la planificación de ciudades biofilicas*, in: *Arquitecturas Visión FUA*. 1, Ediciones Universidad de América, pp. 133-149.

26 García Vázquez, C. Op. Cit. p.89

di elementi e circostanze che le differenziano dai loro concorrenti: centri congressi, hotel, parchi a tema, distretti finanziari, musei, abbondanti aree verdi per competere.

Con l'aumento del consumo commerciale dello spazio pubblico, il paesaggio multifunzionale (caratterizzato dalla ricchezza dei diversi livelli di lettura) viene annullato dal paesaggio superficiale. I paesaggi vengono banalizzati per renderli facilmente consumabili e contribuire alla diffusione di cosmetici urbani "aterrioriali" staccati dal luogo originario. In questo modo, si standar-

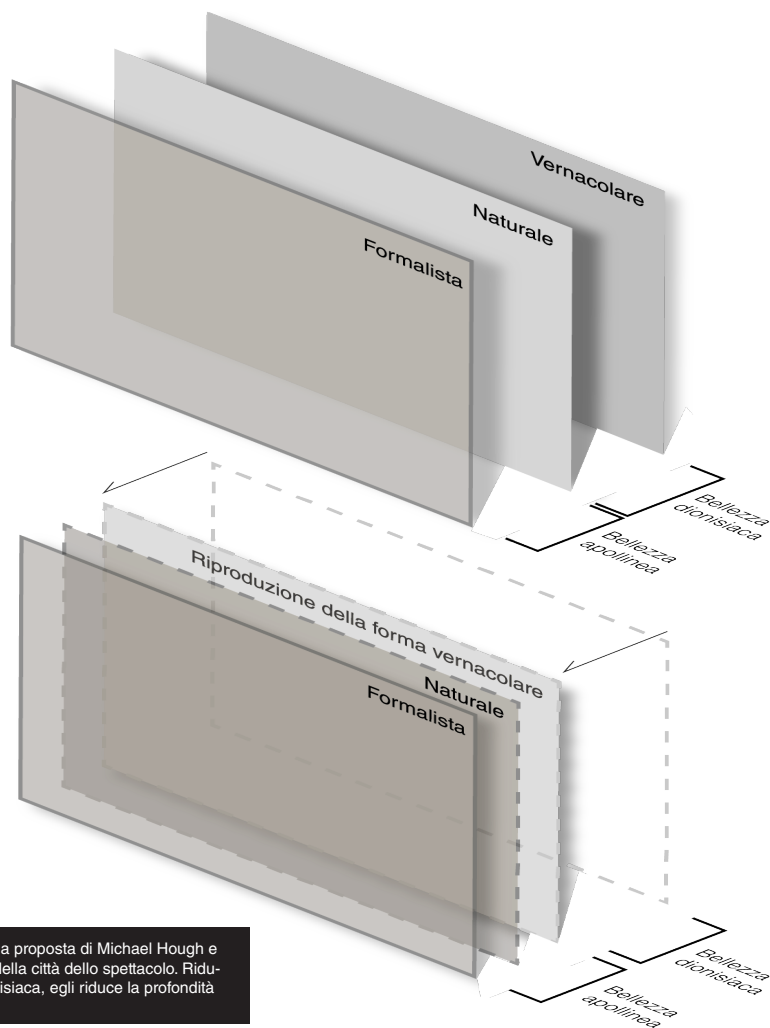


Fig. 1 Lo schema mostra la proposta di Michael Hough e la sua modifica da parte della città dello spettacolo. Riducendo la dimensione dionisiaca, egli riduce la profondità del paesaggio urbano.

dizzano i monumenti ed gli elementi e si banalizzano²⁷ le connotazioni. Le città storiche vengono appiattite dalla tematizzazione, perdendo la loro profonda complessità perché ridotte a un unico strato di informazioni. In ogni caso, si tratta di dinamiche che costringono le città a essere in uno stato di adattamento permanente in base ai cambiamenti dei loro concorrenti, invece di adattarsi alle esigenze vitali dei loro cittadini.

La città-spettacolo diventa una gestione mercantilista che finisce per portare alla differenziazione degli utenti in base alla loro capacità di pagare²⁸, minacciando lo sviluppo democratico dei suoi paesaggi. Le riforme strutturali neo-liberali, come la mercificazione delle risorse ambientali e la privatizzazione dei servizi (manutenzione urbana, strutture, trasporti, gestione dell'acqua e dei rifiuti, ecc.), portano alla degradazione dei valori democratici. Mette a repentaglio la qualità della vita urbana eliminando quelle ragioni pubbliche che non sono esattamente mercantili oltre a incoraggiare le forme di articolazione sociale carenti, basate sul potere d'acquisto dei cittadini.

La cosa più preoccupante è che sta diventando un'aspirazione globale, un fenomeno normalizzato che persegue la redditività dello spazio pubblico e non la sostenibilità sociale che sarebbe opportuna. In altre parole, lo spazio pubblico viene privatizzato dal capitalismo cosmetizzante e globalizzante che limita l'uso dello spazio ad attività che implicano un certo potere d'acquisto.

Il caso del High Line²⁹ esemplifica questo problema. Il parco di Chelsea si estende per 2,4 chilometri lungo un segmento di binari trasformato. L'iniziativa della comunità ha creato un brillante progetto paesaggistico tra stretti canyon di edifici abbandonati e viste sul fiume, fornendo collegamenti visivi completamente nuovi a diverse parti di Manhattan.

Il successo di questo progetto (con una stima di otto milioni di visitatori all'anno) è dovuto al recupero di uno spazio a lungo abbandonato e inaccessibile, diventato un motore per il turismo e la rivitalizzazione del quartiere. Ma così facendo, l'ingiustizia sociale si è intensificata a causa di un'ondata di nuovi investimenti rivolti principalmente ai

27 Muñoz, F. (2007), *Paisajes aterritoriales, paisajes en huelga*, in: NOGUÉ, J. (a cura di) (2007), *La construcción social del paisaje*, Biblioteca Nueva, Barcelona, pp. 293-324.

28 Del Caz, R., Gigos, P., Saravia, M. (2002), *La ciudad y los derechos humanos*, Talasa, Madrid. p.33.

29 Brenner, N. (2020), *Stato, spazio, urbanizzazione*, Guerini Scientifica, Milano. pp.184-185.

30 Brenner, N. (2013), *Open city or the right to the city?*, in: *Topos the international review of landscape architecture and urban design* n°. 85, Open Spaces. pp. 42-45.

consumatori benestanti. Gli edifici industriali e le officine per la riparazione delle auto hanno ceduto il posto a uno spazio esclusivo con musei, grattacieli, negozi e un centro per le arti dello spettacolo. In questo modo, un intervento progettuale che si suppone finalizzato all'espansione e all'attivazione della sfera pubblica urbana accelera i processi di gentrificazione matura, realizzando l'esclusione a scala di quartiere e urbana. Facilitare l'accesso fisico a uno spazio in rovina non significa renderlo accessibile al quartiere³⁰. Piuttosto, ottiene un effetto retrogrado, perché nega parte della sua identità limitando la diversità policulturale caratteristica di New York.

In questo contesto, vale la pena riflettere sui meccanismi di esclusione che operano nello spazio pubblico. Anche questi meccanismi appartengono al paesaggio urbano e potranno essere individuati solo attraverso un'analisi critica. L'esclusione diretta è prodotta da un insieme di divieti diretti alle attività indesiderate. Queste vanno oltre le manifestazioni politiche, l'arte di strada o l'accattonaggio; in città, anche la quotidianità è indesiderabile perché non porta dei benefici economici significativi. L'esclusione indiretta avviene attraverso la creazione di un profilo



Fig. 2

specifico dell'area, che la rende attraente solo per fonti di reddito rilevanti come fiere, vetrine o eventi turistici. Gruppi "desiderati" (cittadini benestanti e/o imprenditori che generano ricchezza) e inospitale per altri gruppi. Questo può essere fatto con misure come i livelli di prezzo elevati e un programma funzionale limitato, ma anche con un profilo specifico di opzioni culturali.

I sintomi comuni di cui soffre il paesaggio urbano della città spettacolo mostrano:

- Perdita di referenti e/o la riconversione di questi referenti in merci. Le componenti fondamentali dei paesaggi, intese come quelle su cui si costruiscono le identità locali, rischiano di perdere il loro significato e di diventare ciò che il geografo Edward Relph chiama *placelessness*³¹. Ne sono un esempio la rigenerazione delle passeggiate marittime, il recupero di ex aree industriali o la ristrutturazione dei quartieri storici delle città. Questi interventi sono generalmente risolti secondo i criteri di soddisfazione delle esigenze particolari dei consumatori della classe media e alta. Riproducono scenari unici e distaccati dal territorio.

31 Relph, E. (1976), *Place and Placelessness*, Pion Limited, Londres.

- Imposizione del paesaggio banalizzato di fronte al paesaggio vitale (pieno di azioni quotidiane). I paesaggi vengono addomesticati per renderli facilmente consumabili, promuovendo la cosmesi urbana e territoriale. Le città storiche vengono tematizzate e diventano piatte.

- Sviluppo del paesaggio che risponde solo ad ambiziosi progetti di branding urbano. Questo tipo di paesaggio, come tendenza negli sviluppi dei nuovi progetti, si ripercuote sullo spazio pubblico che subisce un'omogeneizzazione degli elementi e delle connotazioni, perdendo la capacità di rappresentare la popolazione locale.

Di conseguenza, cresce progressivamente la sensazione sociale che la città si stia allontanando dall'idea democratica che prometteva integrazione e solidarietà. Ma, come già detto, il paesaggio è un riflesso della situazione prevalente. Il paesaggio lasciato dalla città spettacolo è il risultato di una situazione sociale democratica degradata.

I paesaggi urbani con un buon sviluppo democratico non sono semplicemente dei panorami visivi che migliorano la salute, ma dimostrano un equilibrio sociale sul loro territorio³². Ciò facilita la valutazione qualitativa della situazione democratica della società che vive nello spazio pubblico da esaminare. Il paesaggio urbano rende visibile il livello di benessere sociale basato sulla democrazia e sulla giustizia invisibile, è decisivo per una diagnosi dello spazio pubblico come spazio di rappresentazione della cittadinanza a cui appartiene.

Mancano però le risorse e le procedure che superino questa tendenza ad affrontare lo studio del paesaggio nell'ambito di un'analisi esclusivamente statistica perché non si tiene conto dei valori circostanziali legati alle relazioni che si stabiliscono con e all'interno del paesaggio³³. Non si rimproverano i progettisti di progettare all'interno dei vincoli imposti dai sistemi politici. Ma allo stesso tempo si evidenzia la tendenza a mascherare o ad attenuare le contraddizioni socio-spaziali dell'urbanistica neoliberista³⁴.

Di fronte a questa situazione, c'è da chiedersi se il processo possa essere invertito cioè, se prima che il paesaggio urbano sia un riflesso della situazione democratica, non possa essere parte della democrazia reale che è stata così gravemente danneggiata e, in caso affermativo, quale impatto potrebbe avere?

La risposta sta nel riflettere sulla spontaneità delle azioni e sui loro usi nello spazio pubblico, valori che stanno diventando sempre più ridotti e confinati. Per cambiare la situazione reale della democrazia, occorre sviluppare mezzi di coinvolgimento che rafforzino questo aspetto vernacolare della triangolazione del paesaggio urbano (formalista-naturale-vernacolare). In questo modo si preserva tale sforzo e si garantisce la

32 Il territorio come sistema di luoghi. Socco, C. (1998), *Towards a Semiotic Theory of the City and the Territory as a Landscape*. in: Bertuglia, C.S., Bianchi, G., Mela, A. (a cura di) (1998), *The City and Its Sciences*, Physica-Verlag Springer-Verlag Company, Heidelberg. pp. 479-500, p.480.

33 Brunetta, G., Voghera, A. (2008), *Evaluating landscape for shared values: Tools, principles, and methods*, in: *Landscape Research*, 33(1), pp. 71-87.

34 Brenner, N. (2013), *Op. Cit.* p.45.

perpetuità dei valori democratici del paesaggio trasformandolo in un bene comune, un paesaggio urbano frutto di una contestazione silenziosa che promuove l'inclusione e la dignità dei suoi cittadini.

Il dilemma della partecipazione.

È parte della natura umana costruire personalmente il proprio spazio abitativo per legarsi al luogo. Come sottolinea giustamente Josep María Montaner³⁵, nel saggio su Pessac di Le Corbusier³⁶, pubblicato nel 1941, Philippe Boudon rendeva latente questa esigenza umana che l'architettura cominciava ad assumere. Secondo Montaner, Boudon sosteneva che gli abitanti dimostravano che abitare è un'attività che introduce qualità, significati e differenze incorporando trasformazioni significative nelle abitazioni. Il testo spiega come gli edifici dei Quartiers Modernes Frugès alla periferia di Bordeaux, inaugurati nel 1926 e costruiti da Le Corbusier durante il suo periodo di riflessione sui nuovi prototipi, siano stati gradualmente trasformati dai loro utenti, che erano (per la maggior parte) ignari dell'attualità dell'architettura moderna. Ciò è stato reso possibile dalla versatilità strutturale dell'opera stessa che favoriva un mix di elaborazione progettuale e costruzione vernacolare. Questo è lo stato embrionale della partecipazione, perché non è ancora riconosciuta come risorsa nella progettazione, ma la rilevanza del suo potere creativo è così forte fin dal primo momento in cui la costruzione progettata viene abitata, che non può essere ignorata.

Come si può vedere nel corso degli anni Sessanta e Settanta, sono emersi diversi progetti partecipativi in cui i futuri utenti potevano decidere il risultato finale del loro habitat. Tra i pionieri della partecipazione architettonica c'è Lucien Kroll e uno dei suoi progetti più importanti: la Mémé o Maison Médicale dell'Università di Woluwe-Saint-Lambert (Belgio, 1969-72). Per lui la partecipazione era una critica all'architettura modernista. La partecipazione degli abitanti, il loro coinvolgimento nel processo dinamico di pianificazione e realizzazione, era un'opportunità per liberare l'espressione di un progetto collettivo.

35 Montaner, J.M. (2014), *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*, GG, Barcelona, p.104.

36 Boudon, P. (1972), *Lived-in Architecture: Le Corbusier's Pessac Revisited*, Lund Humphries, London.

37 Si veda 1.3. *Partecipazione e spettacolo partecipativo. Speranze e conseguenze nel paesaggio urbano.*

La nuova espressione architettonica prende forma attraverso l'azione degli abitanti stessi e diventa uno strumento di responsabilità e di creatività, mai univoco e definito per creare un paesaggio urbano di continua diversità. Il processo di lavoro, in questo caso, è stato caratterizzato dal fatto che nessun piano o sezione veniva disegnato finché i gruppi di lavoro (composti da professionisti, utenti e abitanti locali) raggiungessero un accordo. Lucien Kroll voleva abbandonare la tradizione architettonica e ridurre la figura dell'architetto alla sua espressione minima: coordinare. Ciò è in linea con il modello di *Advocacy Planning* proposto da Davidoff³⁷ a metà degli anni Sessanta.

Ma, come si può vedere in un altro dei suoi progetti iniziato nel 1978, Les Vignes Blanches, nella periferia parigina, Kroll si trovò di fronte al dilemma di andare oltre il ruolo di coordinatore, non potendo evitare di imporre i propri criteri su come dovesse essere un quartiere di periferia (complesso e vario come un insediamento umano spontaneo cresciuto gradualmente) per non cadere in quella che lui considerava una produzione mediocre. Tutti i suggerimenti dei partecipanti che andavano in una direzione diversa venivano scartati o ridefiniti fino a quando non erano in linea con le preferenze stilistiche stabilite a priori dell'architetto.

Davanti ai limiti incontrati da Kroll, Giancarlo De Carlo propose un'alternativa metodologica nel Villaggio Matteotti di Terni (1969-74). Questo offriva ai futuri abitanti un repertorio metaprogettuale di possibilità all'interno del quale potevano scegliere l'opzione più adatta ai loro desideri. Grazie a questa capacità di adattamento del progetto, era possibile rispondere alla complessità della realtà fornendo uno spazio per la spontaneità d'uso senza rompere l'armonia complessiva. Pur ottenendo una partecipazione parziale grazie all'applicazione di un sistema chiuso, ha innescato lo sviluppo di un'identità individuale e comunitaria allo stesso tempo. Così, alla fine della prima fase di costruzione, nel 1975, ci sono stati i primi segni di appropriazione da parte dei primi abitanti grazie alla flessibilità del progetto. Allo stesso tempo, stabiliva i ponti tra le diverse tipologie e raggruppamenti sociali, lasciando latente la rivendicazione del lavoro dell'architetto.

Tra le questioni che sono trascese da questo tipo di pratiche sensibilizzate alla comunità, spiccano: l'attenzione al quotidiano e al valore che il progetto contempla una volta che inizia a essere utilizzato; l'ottenimento di un luogo di incontro per lo sviluppo personale. Si comincia a valorizzare il potenziale dei paesaggi urbani come entità democratica percepita che diffonde principi universali.

Ma allo stesso tempo, tutte queste esperienze partecipative hanno rivelato un problema importante: il tempo e le risorse consumate. Questo ha portato al disimpegno delle autorità e alla delusione degli abitanti quando non ottennero ciò che era stato promesso. Come dimostra lo scarso successo di Les Vignes Blanches (1976-79) che, dopo molti mesi di incontri con le quaranta famiglie interessate a partecipare, quasi tutte rinunciarono a causa della lentezza e dei costi del processo (tranne una di loro che fu coinvolta nel processo fin dall'inizio), solo tre finirono per trasferirsi in queste case.

Di conseguenza, questi progetti presentano spesso problemi di conflitto sociale e di abbandono degli spazi pubblici per lunghi periodi di tempo impoverendo il paesaggio. La partecipazione pubblica, come è noto, ha dei limiti, nonostante sia incoraggiata per ottenere risultati più pubblici e collettivi, nulla è garantito.

Finora, quando si è cercato di coinvolgere i cittadini in questa idea di democrazia nel paesaggio urbano, sono stati utilizzati dei processi di partecipazione istituzionalizzati e obsoleti. Questi stessi processi sono stati utilizzati dai sistemi neoliberali per promuovere progetti di dubbia qualità democratica, privatizzando sempre più le risorse pubbliche. In altre parole, la partecipazione convenzionale tende a essere spettacolarizzata³⁸ (secondo il concetto di Debord), svuotandola di contenuti autentici e riducendola a una banale rappresentazione di attivismo superfluo.

L'insoddisfazione dei partecipanti per i risultati finali porta a un circolo vizioso, aumentando la probabilità di creare ulteriori tensioni sociali (quelle che i processi partecipativi convenzionali erano inizialmente destinati a mitigare). Il burnout promuove la cessione della gestione

38 Il termine è simile al concetto di *empty ritual* di Sherry Arnstein. (1969), *A Ladder of Citizen Participation*, in: *Journal of the American Planning Association*. No 35, July, pp. 216-224. p. 216.

urbana da parte dei partecipanti al sistema di mercato e diventa un fattore decisivo nella creazione di paesaggi urbani privi di sfondo sociale.

Occorre ridefinire le forme di partecipazione, stabilire se sono totalmente autonome o se esistono altre alternative per ottenere risultati democratici. Poiché la partecipazione non è il mezzo, ma il fine³⁹, deve essere intrinseca alla vita sociale quotidiana, al di là degli interventi premeditati. La tesi suggerisce una nuova procedura che implica una partecipazione indiretta, frutto dell'uso collettivo quotidiano e diversa dagli esercizi partecipativi convenzionali. Come si vedrà in seguito, l'alternativa proposta per promuovere il paesaggio urbano ha un carattere di costante revisione per non diventare uno strumento al servizio della città-spettacolo.

Il vero potere del metapaesaggio transdemocratico. Un nuovo mezzo per l'equilibrio urbano

In precedenza si è detto che la mercificazione e l'urbanizzazione funzionalista della città non solo hanno finito per frammentare la città, ma hanno anche segregato la società. Ciò si ripercuote sulla distribuzione, sul dominio e sull'uso degli spazi pubblici che perdono il loro ruolo di valore rappresentativo della cittadinanza, principale indicatore di ciò che è una città. Queste pressioni postdemocratiche si riflettono negativamente sul paesaggio urbano e quindi sullo spazio pubblico, portando a effetti di zonizzazione e gentrificazione. Ciò implica una costante revisione del paesaggio per correggere e allo stesso tempo ridurre i processi di deterioramento funzionale e sociale.

La cosmeticizzazione della città spettacolo, la cui tendenza interrompe il processo di costruzione sociale del paesaggio urbano, costruisce un paesaggio predatorio della rappresentatività dello spazio pubblico⁴⁰. Quest'ultimo viene ridotto in termini di politiche tecnico-amministrative strumentali. Considerare il paesaggio urbano come lo spazio dell'immaginario comune e della memoria sociale, porta a constatare che l'attuale situazione post-democratica manifesta in modo mascherato (sviluppandosi in un contesto spettacolare) un deterioramento di quest'ultimo. Di conseguenza, la capacità di interazione all'interno dello spazio pubblico perde importanza e, con essa, la possibi-

39 Cellamare, C. (2011), *Profetualità dell'agire urbano. Processi e pratiche urbane*, Carocci editore, Roma, p.167.

40 Fernández Alba, A. (1989), *Sobre la naturaleza del espacio que construye la arquitectura (Geometría del recuerdo y proyecto del lugar)*, in: (2008) Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcr5042> pp.26-27.

lità di integrare e coinvolgere la popolazione nell'esercizio dei propri diritti di cittadini.

È insostenibile ricominciare da zero la produzione di quegli spazi pubblici deteriorati che ospitano nuove forme di vita urbana. Di fronte a questa situazione, è necessario correggere, salvare e reintegrare le forme risultanti dai progetti di urbanizzazione consolidati. È in questo spazio di correzione che il progetto spaziale collettivo dovrebbe essere al centro della scena come mezzo e modello per la città. Il metapaesaggio è un paesaggio che parla del paesaggio che lo contiene, evidenziandone quegli aspetti che lo spettacolo della città attenua nell'ombra⁴¹. Il metapaesaggio serve a far crescere la consapevolezza che lo spazio pubblico in cui si svolge la vita quotidiana è tanto più appropriato quanto più è condiviso e utilizzato. Suggerisce un accesso diretto alla partecipazione civile e al processo decisionale per tutti coloro che utilizzano gli spazi pubblici in modo anonimo, senza coercizione di gruppo.

In sintesi, si tratta di un processo ricorrente che cerca di valorizzare il valore transdemocratico che il progetto di paesaggio ha già in forma latente per sua stessa natura poiché il progetto di paesaggio urbano trasforma la realtà presente e può rendere reale la volontà etica. Permette di intrecciare varie dimensioni della realtà che finora sono state dislocate nella città come spettacolo. In questo modo, l'architetto del paesaggio si rafforza come mediatore urbano, poiché deve assumersi la responsabilità della forma della città in relazione al suo uso e alla sua occupazione. Data la rilevanza della professione in questa nuova fase, ha bisogno di risorse che rispondano a complessità ancora più sfaccettate.

Il metapaesaggio non solo aiuterebbe a "comprendere" la genesi del paesaggio a partire dall'azione ma anche a produrla, nel caso in cui si postulasse come tecnica analitica (una "pratica teorica"), capace di chiarire e comprendere gli elementi del flusso caotico dei fenomeni sociali urbani. Riporta al recupero dei valori socialmente simbolici della città. Al contrario, il metapaesaggio, pur avendo una durata di vita più breve rispetto al paesaggio convenzionale, essendo un "esperimento nel laboratorio urbano", può lasciare qualche traccia della sua esistenza a lungo termine, in quanto il metapaesaggio transdemocratico è una *ad-herence*⁴².

41 "...l'illuminazione (parziale e accecante allo stesso tempo) di un riflettore che discrimina nell'ombra, quegli aspetti della verità a cui il sistema attuale non è interessato a rispondere". Si veda *Città Spettacolo in Concetti circostanziali (problematici)*.

42 "Una strategia di occupazione, sottile e sibillina, nel pieno di una certa legalità su territori consolidati, alterandone radicalmente il senso e mettendo in crisi il modello che li sostiene. Il modello precedente è morto, viene da dire, ma non per eredità". Gausa, M. et al. Op. Cit. p.32

0.3. Obiettivi

La proposta di focalizzare l'osservazione sul suo apprezzamento sociale ha il vantaggio di fornire un'interpretazione completa che include gli aspetti fisici e identitari, nonché quelli etici ed estetici.

Gli obiettivi di questa ricerca sono:

- Stabilire i principi dello spazio pubblico e del rapporto con il paesaggio urbano a partire dall'azione quotidiana.

- Evidenziare i progetti che, nel corso della storia del paesaggio contemporaneo, hanno innovato la creazione e il mantenimento di spazi di libertà irrinunciabili attraverso le regole di adattamento democratico.

- Capire l'evoluzione delle dinamiche progettuali nella pianificazione del paesaggio urbano, in relazione ai concetti e ai significati associati al suo sviluppo democratico.

- Stabilire un quadro teorico attraverso l'osservazione e la revisione di documenti sulla componente democratica del paesaggio urbano e dello spazio pubblico a partire dalla situazione attuale della democrazia.

- Proporre un metodo di interpretazione della genesi del paesaggio d'azione attraverso le sue manifestazioni quotidiane.

Identificare e individualizzare il concetto di metapaesaggio come strumento di comprensione ambivalente (dalla proiezione verso la società e viceversa) per l'analisi del progetto e per la comprensione del territorio in cui si sviluppa.

- Stabilire i criteri di analisi dei paesaggi urbani a partire dall'azione quotidiana per superare le conseguenze del fenomeno della città spettacolo sullo spazio pubblico.

Questi criteri possono essere applicati ai progetti di paesaggio per la loro identificazione e promozione.

- Definire la durata del metapaesaggio all'interno della pratica della pianificazione paesaggistica, la portata e i limiti. Per ordinare la complessità cumulativa della città spettacolo.

0.4. Metodologia e struttura

La metodologia dello studio si è basata sull'analisi documentaria. Una revisione dei lavori del professore di Sociologia Urbana Emanuele Sgroi in *Mal di città*⁴³, del dottore in Geografia e direttore dell'Osservatorio dell'Urbanizzazione della UAB Francesc Muñoz nella sua tesi *Urbanización*⁴⁴ e del dottore in Geografia e agronomo Pierre Donadieu con la sua riflessione sulla *feticizzazione del paesaggio e della natura*⁴⁵ nel suo libro *Sciences du paysage. Entre théories et pratiques*. I suoi studi affrontano il problema della spettacolarizzazione della città e delle sue ripercussioni sul paesaggio urbano.

In secondo luogo, dal punto di vista della teoria critica, è stata effettuata una genealogia del concetto di spazio pubblico così come è attualmente inteso. L'evoluzione pratica della progettazione del paesaggio urbano è una conseguenza della consapevolezza della rilevanza dello spazio pubblico. È stata sviluppata una metodologia critico-interpretativa basata sulla lettura, l'analisi e il commento di testi, di materiali urbanistici, filosofici e sociologici, ecc. con l'obiettivo di contrastare e stabilire le connessioni tra le idee appartenenti a diverse correnti di pensiero.

Assumere il paesaggio come il riflesso di una particolare società e di un particolare tempo, implica la valutazione del contesto in cui il paesaggio si sviluppa nelle aree adiacenti alla disciplina. Per questo motivo, la ricerca combina l'indagine socio-culturale e storica (poiché ci sono fatti e idee del passato che sono cruciali per comprendere il quadro attuale) con lo studio della realtà del paesaggio e dell'aspetto democratico delle procedure nel momento attuale.

La maggior parte del quadro teorico si basa su autori e testi a partire dalla Seconda guerra mondiale. Questo perché l'affermazione del concetto contemporaneo di democrazia avviene più tardi, in risposta ai disastri del dopoguerra, come si vede nella Carta universale dei

43 Sgroi, E. (2007), *Male di città. La promessa urbana e la realtà metropolitana*, Franco Angeli, Milano.

44 Muñoz, F. (2008) *Op. Cit.*

45 Donadieu, P. (2014), *Scienze del paesaggio. Tra teorie e pratiche*, Edizioni ETS, Bologna, pp. 252-257. V.O.: (2012), *Sciences du paysage. Entre théories et pratiques*, Lavoisier, Paris.

diritti umani (1948). Senza dimenticare il parallelismo tra le rivolte sociali della fine degli anni Sessanta e quelle del 2011, entrambe sono state fasi di contestazione e attivismo contro il sistema, il controllo sociale e gli sviluppi urbani che esacerbano le disuguaglianze e producono alienazione⁴⁶.

46 Sendra, P., Sennett, R. (2020), *Designing Disorder Experiments and Disruptions in the City*, Verso, London.p.38.

Nei decenni successivi alla seconda guerra mondiale si assiste a un cambiamento di narrazione del paesaggio urbano: come sottolinea la storica dell'architettura e dell'urbanistica Mariana Mogilevich, fino agli anni Sessanta lo spazio pubblico non era mai stato concepito come una *categoria di spazio urbano progettato e mantenuto con l'esplicito scopo di includere la socievolezza democratica e coltivare la libertà individuale*⁴⁷. Pertanto, la chiave di lettura si trova in quel periodo in cui la preoccupazione del dopoguerra di democratizzare l'abitare stabilisce il paesaggio come combinazione risultante tra le proposte formali dei CIAM e l'azione rivendicativa dei situazionisti. Per concludere lo stato iniziale, viene mostrato anche un repertorio di dinamiche partecipative e la ripercussione che l'intervento situazionista ha avuto successivamente su queste dinamiche.

47 Mogilevich, M. (2020), *The Invention of Public Space. Designing for Inclusion in Lindsay's New York*, The University of Minnesota Press, Minneapolis, pp. Introduction.

In questo modo, per capire come il progetto di paesaggio cerca di materializzare la democrazia, si analizza la relazione tra il progetto di paesaggio e le esigenze sociali del momento in cui viene proposto. Per questo motivo, ogni capitolo svilupperà caratteristiche diverse, cercando di mantenere un ordine cronologico lineare per mostrare l'associazione del paesaggio con lo spazio pubblico. In questo modo, viene tracciato un itinerario di ricerca che permette di comprendere le diverse pratiche e conoscenze che hanno contribuito o possono contribuire alla formazione di paesaggi più democratici attraverso meta-paesaggi transdemocratici.

Nel preambolo viene formulato il problema e la domanda che ispira la ricerca, stabilendo così una prima descrizione della soluzione che è stata data finora dalla disciplina architettonica.

Il capitolo 1 comincia con la descrizione del punto di partenza, di natura prevalentemente analitica. Ragiona sulla

forma rappresentativa convenzionale della democrazia nel paesaggio urbano contemporaneo. Questo capitolo è diviso in tre parti: la prima parte si riferisce all'interesse di rispondere al bisogno democratico della città. Per illustrarlo, viene presentato il caso di studio del Vest Pocket americano. La seconda parte mostra la critica e l'approccio dei situazionisti al paesaggio d'azione, inteso dopo i movimenti sociali del 1968, e riflette sull'intervento umano che porta ai paesaggi d'azione studiando il progetto di Nicolette Mall. La terza parte analizza le principali dinamiche partecipative convenzionali. Al fine di stabilire la diagnosi delle esperienze partecipative e lo stato di attuazione seguendo una sequenza lineare nel tempo.

Nel capitolo 2, la proposta di metodo: origine, ambito e limiti. Pone la revisione dei concetti di progetto di ektica e metaprogetto perché entrambi hanno prodotto un cambiamento nelle dinamiche interne alle prime fasi del progetto e nella realtà del paesaggio urbano, ovvero il rapporto del contenuto delle figure esteriorizzate nell'esperienza dell'utente. Come nel primo capitolo, si parte dagli aspetti formali per proseguire con il contributo dell'azione creativa come strumento di resistenza alla spettacolarizzazione dei paesaggi urbani. Si evidenzia la necessità di comprendere meglio l'analisi dell'azione e l'emergere della proposta progettuale del metapaesaggio. La genesi formale e d'azione del paesaggio viene ripresa, ma a partire dai valori estetici della bellezza apollinea e dionisiaca, determinati da Nietzsche. In questo modo, diventa evidente il fenomeno del simulacro e della cosmeticizzazione della città spettacolo.

Per finire, il capitolo 3 analizza alcuni progetti di paesaggio che contengono intuitivamente metapaesaggi in uno stato embrionale del concetto. Vengono determinate le capacità del potenziale metapaesaggio (poiché non è stato concepito come tale) all'interno del progetto di paesaggio urbano. Quali caratteristiche devono essere migliorate e promuovono l'intervento sociale. Si muove tra la descrizione e la critica. La riflessione sui punti in comune e sugli aspetti più vulnerabili per non essere fagocitati dallo spettacolo. La valutazione dei risultati nei casi di studio, dimostrando che non sono necessari

grandi cambiamenti per migliorare la salute dello spazio pubblico dal paesaggio urbano. È più simile a un riorientamento della prassi e alla promozione di una posizione critica nella concezione dei progetti.

Tuttavia, per questa domanda, la ricerca fornirà solo le grandi linee di una risposta, che dipende dalle caratteristiche della comunità e richiede un costante adattamento.

Criteri di scelta dei casi di studio

L'arco temporale dei progetti di paesaggio studiati va dalla seconda metà del XX secolo ai primi decenni del XXI secolo (quando è evidente la situazione postdemocratica). Coincide con il consolidamento dell'architettura del paesaggio come disciplina, in virtù del momento storico e sentendosi depositaria di molte speranze nella realizzazione di un progetto umanistico per la città e il territorio⁴⁸. Questi esempi recuperano lo spazio della città acquisendo forme che sintetizzano diversi valori etici e soddisfano una serie di esigenze della comunità urbana. Mostrano una visione completa del progetto orientata alle esigenze funzionali ed espressive del momento.

Per questo motivo, parte della ricerca concentrerà la sua analisi su questi paesaggi urbani in grado di rafforzare e promuovere i valori etici associati alla democrazia. Realizzando spazi pubblici più sensibili ai temi della generazione, del recupero, della conservazione e del rafforzamento dell'identità delle culture locali, all'interno della globalizzazione.

L'obiettivo di tutto ciò è ottenere una più chiara definizione del progetto per la creazione di paesaggi urbani ad alto valore democratico. Ciò consoliderebbe la capacità del progetto di influenzare la realtà, di essere uno strumento attivo nella costruzione di habitat significativi⁴⁹. Tale obiettivo richiede lo sviluppo di strumenti intellettuali che stabiliscano e regolino, attraverso la loro applicazione, delle linee guida specifiche per l'esecuzione di ogni progetto.

I casi di studio del primo capitolo, Vest Pocket Parks e Nicollet Avenue Transit Mall, per il loro momento

48 Ilmbert, D. (2007). *Landscape Architects of the world unite! Professional organizations, practice and politics, 1935-1948*, in: *Journal of Landscape Architecture*, vol.2, pp 6-19.

49 *„l'obiettivo di consolidare una capacità del progetto di incidere sulla realtà, di rispondere alle questioni emergenti, di costituirsi quale strumento attivo per la costruzione di habitat significativi.”* De Matteis, A. (2018), *Architettura e realtà. Crisi e nuovi orizzonti del progetto contemporaneo*, Quodlibet Studio, Macerata, p. 13.

storico, nascono da una convinzione partecipativa senza cadere ancora nello spettacolo partecipativo, perché il simulacro non aveva ancora invaso il quotidiano. Per questo motivo, sono state scelte le esecuzioni precedenti allo sviluppo postdemocratico della società occidentale.

Successivamente, oltre a trattare Jaffa Slope Park come primo caso classificato come metapaesaggio dalla professoressa Naama Meishar, il 7000 Eichen e Rive Droit de Boudeaux saranno studiati come affini alla definizione di metapaesaggio, anche se non illustrano chiaramente il concetto, perché nessuno dei due è stato originariamente concepito come tale. Inoltre, dimostrare che non implicano grandi cambiamenti progettuali, si tratta piuttosto di un cambiamento di posizione etica nell'analisi critica. In contrapposizione al dominio cosmetico del fenomeno delle Superilles a Barcellona e alla sua riproduzione formale a Valencia.

1 Capitolo

L'inserimento del concetto di democrazia nel paesaggio urbano contemporaneo

-
- 1.1. L'umanizzazione del paesaggio urbano e lo sviluppo dello spazio pubblico. Paesaggio dell'enclave formale.
 - 1.2. La sovversione delle forme e l'espansione della bellezza sociale. Il paesaggio dell'azione.
 - 1.3. Partecipazione e spettacolo partecipativo. Speranze e conseguenze nel paesaggio urbano.
-

Si parte dall'idea che lo spazio pubblico, in quanto bene comune della rappresentazione sociale, è un'area accessibile di un territorio. Si tratta tuttavia, di un concetto giuridico soggetto a una regolamentazione specifica⁵⁰ diversa da quella del paesaggio. In altre parole, il paesaggio si sviluppa all'interno di spazi pubblici esterni e illustra una diagnosi della capacità di una società di produrre un contesto spaziale come oggetto culturale. Questo porta a una lettura analitica di come si trova la società che lo abita⁵¹.

Se si analizza il paesaggio della città spettacolo, si nota un degrado dello spazio pubblico dovuto alla sua privatizzazione e alla fuga delle classi medie che non possono permettersi di vivere nei nuovi spazi spettacolarizzati. Ciò implica un deterioramento nell'uso delle strutture pubbliche, delle piazze e delle strade. Riempire lo spazio pubblico con grandi infrastrutture che giustificano un'idea di democrazia quantitativa non implica un paesaggio socialmente più democratico.

Di fronte ai cambiamenti sociali che portano al disuso dello spazio pubblico, insieme ai cambiamenti politici degli ultimi decenni, l'ambizione di partecipazione pubblica si sta manifestando come risposta popolare alla sfida di promuovere l'inclusione democratica. Negli ultimi decenni, infatti, tale partecipazione ha trovato spazio nella normativa vigente, come nel caso della Convenzione Europea del Paesaggio⁵². Questa ha dato un importan-

50 Borja, J., Muxí, Z.
Op. Cit. p.33. V.O.

51 « "Paesaggio" designa una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali c/o umani e dalle loro interrelazioni».

Riferimento all'articolo 1 della Convenzione Europea del Paesaggio. CEP 2000. Art. 1 Definizioni.

52 La CEP è il primo trattato formulato specificamente sul paesaggio a livello globale. Inoltre, rappresenta un fattore di sviluppo e di approfondimento della democrazia, come sottolinea Zoido Naranjo. Zoido Naranjo, F. (2004), *El paisaje patrimonio público y recurso para la mejora de la democracia*, in: *PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*. nº 50, Sevilla, pp. 66-73.

Prima della CEP, si trovano dei testi giuridici a livello internazionale sulla protezione e la gestione del patrimonio

naturale e culturale, come: *Convenzione sulla protezione del patrimonio culturale e naturale mondiale (Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel* - Parigi, 1972), *Convenzione sulla conservazione della vita selvatica e degli habitat naturali in Europa* (Berna, 1979), *Convenzione per la protezione del patrimonio architettonico europeo* (Granada, 1985), *Convenzione europea per la protezione del patrimonio archeologico* (La Valletta, 1992), *Convenzione sulla diversità biologica* (Rio

de Janeiro, 1992), *Carta del paesaggio mediterraneo* (Carta di Siviglia - Siena 1993) e *Convenzione sull'accesso alle informazioni, Partecipazione del pubblico al processo decisionale e accesso alla giustizia in materia ambientale* (Convenzione UNECE sull'accesso all'informazione, la partecipazione del pubblico al processo decisionale e l'accesso alla giustizia in materia ambientale, Convenzione di Aarhus - Aarhus, 1998).

54 “Landscape Democracy is a form of planning and design in which all citizens are meant to participate equally, either directly or through elected representatives in the proposal, development and establishment of the rules by which their landscape and open spaces are shaped”. AA. VV. (2015), *Landscape Archetypes*, in: *The European Region of the International Federation of Landscape Architects, Silver Jubilee Yearbook IFLA EUROPE*, p. 29.

55 Entrambi i riferimenti. CEP. Preambolo.

te impulso alla svolta sociale negli studi sul paesaggio, come dimostra l'articolo 5/c che obbliga ogni parte a: “Avviare procedure di partecipazione del pubblico, delle autorità locali e regionali e degli altri soggetti coinvolti nella definizione e nella realizzazione delle politiche paesaggistiche”⁵³.

Al contrario, la definizione di democrazia del paesaggio proposta dalla Federazione Internazionale degli Architetti del Paesaggio (IFLA) si riferisce a una *forma di pianificazione e progettazione e alla partecipazione di tutti i cittadini nel proporre, sviluppare e stabilire le regole con cui il loro paesaggio e gli spazi aperti prendono forma*⁵⁴.

È fondamentale sottolineare l'importanza sociale (e quindi democratica) del discorso sul paesaggio, come si evince dal Preambolo della CEP⁵⁵, in cui si afferma che “il paesaggio è un elemento chiave del benessere individuale e sociale” e che “la sua protezione, gestione e pianificazione implicano diritti e responsabilità per tutti”. Analogamente e nello stesso ambito, Michel Prieur, professore e specialista di diritto ambientale, definisce la democratizzazione come “l'appropriazione collettiva e individuale di tutti i paesaggi che richiedono, per la loro trasformazione, il monitoraggio della loro evoluzione e la prevenzione della loro distruzione sconsiderata, una partecipazione diretta di tutti in tutte le fasi del processo decisionale”⁵⁶.

In *A true landscape democracy*, il professore di pianificazione Finn Arler ha fornito una delle riflessioni più significative sulla definizione di democrazia del paesaggio all'interno della CEP e ha sviluppato un modello teorico⁵⁷ strutturato su tre serie di valori:

1. Libertà personale e autodeterminazione. Si concentra sulla promozione di uno spazio libero per individui autonomi. Si basa sulla difesa liberale della democrazia come protezione dell'autodeterminazione individuale, essendo un valore trascendentale che prevale su tutti gli altri tipi di valori, indipendentemente dalle circostanze. A differenza della libertà personale che, pur essendo un valore importante, può talvolta essere scavalcata da altri valori.

2. Codeterminazione e partecipazione. Esige uguale considerazione o uguale accesso al processo

decisionale. Sottolinea la valorizzazione del capitale sociale in grado di neutralizzare i differenziali di ricchezza dell'approccio liberista. Di conseguenza, porta alla responsabilità e a un interesse più attivo per il paesaggio.

3. Obiettività e imparzialità. Enfatizza l'impegno a prendere delle decisioni comuni basate sulla risposta con ragioni accettabili per tutti. In questo senso, si sottolinea l'importanza di discussioni e deliberazioni inclusive e rispettose.

Arler aggiunge che queste caratteristiche, sebbene non esplicitate, si ritrovano anche nella base della CEP, dove vengono evidenziati gli obiettivi come:

- La promozione della consapevolezza pubblica, perché i paesaggi contribuiscono alle culture locali, alla qualità della vita e al consolidamento dell'identità europea.

- Incoraggiare le autorità pubbliche ad adottare politiche a tutti i livelli per migliorare la qualità del paesaggio e a formulare caratteristiche oggettive per le politiche paesaggistiche specifiche⁵⁸.

- Il processo decisionale democratico, perché il paesaggio dovrebbe implicare diritti e responsabilità per tutti.

Anche se questi valori democratici, enunciati nella Convenzione pubblicata nel 2000, sono stati oggetto di interesse per molto più tempo. Una delle principali revisioni nel processo di progettazione del paesaggio urbano ha messo in luce la responsabilità etica assunta dalle discipline coinvolte nello sviluppo della città del dopoguerra a metà del XX secolo. Ciò ha implicato la ripresa dei valori umanistici che erano stati sminuiti dall'egemonia delle macchine.

Si può percepire un certo parallelismo tra i contesti socioculturali del dopoguerra e la globalizzazione odierna. Entrambi mostrano un forte cambiamento nella loro struttura sociopolitica e un deterioramento dello spazio pubblico tradizionale. Nel caso del dopoguerra, l'espansione delle periferie ha portato a una perdita di identità dei centri cittadini. Con la proliferazione delle macchine,

56 *"Democratisation of the landscape is not just a question of the new scope which the Florence Convention introduces; it is also reflected in this collective and individual appropriation of all landscapes, through the requirement that there be direct participation for all in all phases of decision-making regarding landscape alteration, supervision of landscape evolution and prevention of reckless landscape destruction"* Prieur, M. (2002), *Theme 1 Landscape policies: the contribution to the well-being of European citizens and to sustainable development social, economic, cultural and ecological aspects*, in: *Second conference of the contracting and signatory states to the European landscape convention*. Strasbourg, 10 novembre 2002, T-FLOR 2 (2002). 20, pp.1-19, p.15.

57 Arler, F. (2008) *A true landscape democracy*, in: ARNTZEN, S., BRADY, E. (a cura di) *Humans in the land: the ethics and aesthetics of the cultural landscape*, Fagbokforlaget Oslo. pp. 75-99, pp.80-85.

58 CEP art. 5.

59 Alison e Peter Smithson hanno riconosciuto la difficoltà che la comparsa dell'automobile poneva al sistema di comunicazione fisica della città perché riduceva il movimento umano a favore di un aumento del movimento meccanico. Il conseguente impoverimento della città non teneva conto del pedone o del bambino, ostacolando la scoperta della città.

60 In linea di massima, questo approccio mostra un'affinità con la proposta "sitorituale" dell'architetto Bruno Zevi. Ovviamente il punto di partenza è diverso e per questo ci sono delle differenze tra le due tesi. Una delle più significative è la concezione dell'azione e il suo rapporto con la semiotica. Si veda 2.2. *Dalla raccolta dati del metaprogetto alla narrazione del metapaesaggio.*

non solo dell'automobile, lo spazio pubblico si è trasformato in vie di comunicazione⁵⁹; la televisione e il telefono hanno deteriorato l'interazione diretta nello spazio pubblico, dando vita a un nuovo modo di relazionarsi con il mondo esterno: quello virtuale.

Oggi, il quadro risultante dalla globalizzazione non appare molto diverso. Forse non è così evidente a causa della cosmesi dello spettacolo, ma l'attuale sovrabbondanza delle possibilità virtuali delle telecomunicazioni supera le frontiere nazionali e genera connessioni istantanee che non esistono nello spazio fisico. Si tratta di una piattaforma di esibizione immediata, i cui contenuti hanno una durata molto breve per essere consumati rapidamente, da cui deriva la loro mancanza di profondità. Questo fatto viene estrapolato alla situazione spettacolare delle grandi città, che competono tra loro attraverso contenuti superficiali.

Questo capitolo prenderà in considerazione due importanti blocchi concettuali - genesi formale e genesi dell'azione - determinati da un cambiamento di modello nella nozione di paesaggio urbano. Questo cambiamento è dovuto alla preoccupazione di umanizzare la città e all'influenza del pensiero poststrutturalista emerso sulla scia delle mobilitazioni sociali del 1968. I due valori della genesi del paesaggio⁶⁰ sono fortemente interrelati, la forma dello spazio sarà determinata dall'esperienza spaziale e viceversa, ottenendo lo spazio dell'esperienza, il paesaggio. Vale la pena ricordare che questa è la descrizione di un'evoluzione nella tendenza dell'apprezzamento del paesaggio urbano. Dalla costituzione dell'enclave, come materializzazione formale della funzione, alla configurazione dell'azione e dell'uso.

Genesi formale

Nella prima sezione del capitolo, lo spazio cessa di essere esclusivamente scalare per assumere un valore esistenziale. Le idee fenomenologiche degli anni Cinquanta sostengono la necessità di modellare l'habitat in base alle esigenze esistenziali dell'individuo. Ciò ha implicato una revisione delle basi del progetto urbano, caratterizzata dalla valorizza-

zione degli stimoli psicologici legati all'esperienza dell'abitare, sempre connessi a uno spazio concreto con attributi ben definiti.

Il contributo di Heidegger a questa revisione architettonica dell'idea di spazio è degno di nota. Per lui l'essenza del costruire si basava sull'abitare e sul creare luoghi da abitare, tenendo conto che non significava solo esistere, ma abitare era una parte fondamentale dell'individuo. Sottolineò che la dignità dell'uomo come essere nel mondo, si verifica nel luogo in cui abita poiché l'abitare appartiene alla condizione umana stessa. La necessità di costruire abitazioni non è un problema di mancanza di alloggi, ma una conseguenza della condizione dell'uomo moderno.

Nonostante l'avvertimento sull'abitare quantitativo, Heidegger⁶¹ nella sua conferenza del 1951 *Bauen, Wohnen, Denken* (*Costruire, abitare, pensare*) nel secondo Colloquio di Darmstadt chiarisce che l'abitare qualitativo è un'apologia della civiltà tecnica, esaltando la capacità narrativa dell'architettura. La somma pratica di costruire, abitare e pensare è la chiave dell'esistenza umana. Il corpo non occupa semplicemente un posto nello spazio, ma è in relazione con gli oggetti, le persone e l'ambiente. Per comprendere uno spazio è necessario il corpo che lo abita, quindi non possono esistere spazi totalmente preconfezionati che determinano il modo di vivere individuale.

Attorno agli anni Sessanta, si comincia a descrivere la forma urbana in termini processuali, parallelamente, emergono dei discorsi simili con queste stesse idee. La nozione di immagine e memoria sarà oggetto di *The Image of the City* (1960) di Kevin Lynch, che sistematizza empiricamente il transito e la percezione umana nel paesaggio urbano. Anche, Christian Norberg-Schulz con la sua rivitalizzazione del concetto romano di *Genius Loci*⁶², ha introdotto lo spazio esistenziale, capace di creare dei luoghi significativi attraverso i quali aiutare le persone ad abitare.

Nel caso Alison e Peter Smithson, hanno approfondito la configurazione dello spazio architettonico a partire dall'esperienza, come proposto nella teoria del *Conglomerate Ordering*. Basata su diversi livelli di associazione, questa

61 Heidegger, M. (1994), *Construir, habitar, pensar*, in: *Martin Heidegger Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, pp. 127-142. V.O.: *Vorträge und Aufsätze*.

62 Norberg-Schulz, C. (1979), *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York.

teoria mirava a spianare la strada tra i fondamenti della forma architettonica preconcepita verso una posizione più libera e aperta.

Le preoccupazioni per la perdita di contatti sociali nelle città funzionali hanno prodotto una rivalutazione dello spazio pubblico lontano dalla neutralità dello spazio aperto. Si è quindi insistito sull'introduzione del concetto di identità e sulla ricerca dei principi strutturali della crescita urbana. Tale processo doveva essere arricchito da aspetti di carattere psicosociale più che materiale; infatti, durante gli anni Cinquanta, l'invenzione di concetti di studio si diffonderà prima delle soluzioni architettoniche.

Genesi dell'azione

La seconda parte descrive l'analisi critica dei situazionisti sull'urbanistica e sulla società capitalista del mondo moderno dal punto di vista della vita quotidiana. I loro approcci a nuove forme di esperienza concettualizzate attraverso idee come *dérive*, *détournement* o urbanismo unitario, propongono una nuova città basata sugli effetti atmosferici di strade, corridoi, ecc.

Un'analisi di questo tipo farà emergere l'idea dell'aspetto fisico come la manifestazione di un processo di azioni che generano il paesaggio⁶³ e sono responsabili della forma che ne deriva. Sebbene il fondamento teorico della critica situazionista parli di spazio urbano, si intende dimostrare che esiste la possibilità di un paesaggio da azione sociale, la cui forma è subordinata alla spontaneità dell'azione, piuttosto che alla forma spettacolare preconcepita.

Guy Debord ha descritto la fase del dopoguerra come la società dello spettacolo, in cui le immagini hanno sostituito le esperienze di vita e allo stesso tempo hanno trasformato il vissuto diretto in una mera rappresentazione. Il bombardamento incessante di immagini da parte dei media divenne il prodotto principale e uno strumento cruciale per indurre il desiderio consumistico nella popolazione. Debord ampliò la sua critica all'architettura, incolpandola di garantire l'egemonia degli industriali e dei capitalisti creando un ambiente astratto dominato da automobili e autostrade.

63 Ruisánchez, M. (2007), *Acción*, in: Colafranceschi, D. (a cura di), *Landscape + 100 palabras para habitarlo*, GG, Barcelona, pp.22-24.

64 Debord, G. (1957), *Report on the Construction of Situations and on the Terms of Organization and Action of the International Situationist Tendency*, in: McDonough, T. (a cura di) (2002), *Guy Debord and the Situationist International. Text and documents*, October Books, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology. p.45

Il contributo di Debord formulava situazioni emozionanti piuttosto che forme architettoniche in movimento⁶⁴. Lo spazio non sarà più solo una cornice per il nutrimento esistenziale ma un contenitore per il dispiegarsi degli eventi. I cambiamenti ideologici che inaugurarono questo periodo troveranno una fonte di ispirazione nella rivoluzione del maggio 1968. Non si trattava più solo dell'enfasi sulle situazioni-evento, ma della ricerca di come costruirle. Inoltre, la corrente di pensiero poststrutturalista (conseguenza della rivoluzione) esaltava questo desiderio di libertà, ritenendo che la possibilità di cambiare la realtà esistente implicasse la rottura delle strutture stabilite. In altre parole, era possibile essere altrimenti, sia individualmente che socialmente.

La critica situazionista si è dissolta dopo gli anni Settanta, accettando che il mondo fosse diventato uniforme, accelerato e indeterminato. Questo ha portato a pensare all'indeterminatezza dello spazio prodotto dall'evento, definito, momentaneamente, da situazioni riferite all'utente. In questo senso, è fondamentale comprendere questi spazi indefiniti⁶⁵ come il prodotto di una nuova nozione di design, un margine di azione sul programma di progettazione.

Il cambiamento di paradigma che comporta il ripensare lo spazio pubblico come uno spazio di rappresentazione sociale, ha innescato l'implementazione di metodologie partecipative negli anni Sessanta⁶⁶. Queste metodologie sono descritte nell'ultima parte del capitolo, in forma cronologica, nei due ambiti del paesaggio urbano contemporaneo (forma e azione). Sebbene l'omogeneizzazione di tali pratiche ne pregiudichi attualmente l'efficacia, occorre riconoscere la rilevanza metapaesaggistica di quelle che stimano la riflessione dell'azione e del contesto spaziale da progettare.

65 Questa indeterminazione sarà la base teorica per le successive riflessioni di Rem Koolhaas e Bernard Tschumi. Tali teorie possono essere viste in *Delirious New York* e *Manhattan Transcript*. Questi cercheranno di rispondere alla necessità di creare eventi che attivino lo spazio. Più tardi, con Deleuze e Guattari, emerge il concetto di *smooth space* (uno spazio fluido pieno di eventi piuttosto che di elementi formali). Tale concetto è rafforzato dall'aumento della mobilità e dei flussi di telecomunicazione, grazie alla promozione di atti temporanei o piuttosto di movimenti o circolazioni temporanee. Questo porta a mettere in discussione la trascrizione dell'uso spontaneo nel progetto, perché se viene proiettato non è più spontaneo e quindi non è più libero. In questo modo, sarebbe una facile preda della strumentalizzazione della città spettacolo. Deleuze, G., Guattari, F. (2002, 5ªed.), *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-textos, Valencia. V.O.: (1980), *Mil plateaux (capitalisme et schizophrénie)*, Les Éditions de Minuit, Paris.

66 Hirsch, A. (2014), "Open Space" to "Public Space": Activist Landscape Architects of the 1960s, in: *Landscape Journal*, 2014, Vol. 33, n. 2, University of Wisconsin Press, pp. 173-194, p. 173.

1.1. L'umanizzazione del paesaggio urbano e lo sviluppo dello spazio pubblico. Paesaggio dell'enclave formale.

67 L'AIAJM non durò oltre la seconda guerra mondiale, ma fu il precursore della Federazione Internazionale degli Architetti del Paesaggio (IFLA), creata un decennio dopo la creazione dell'AIAJM e che solleva questioni rimaste valide fino ad oggi: l'identità professionale, la competenza e la connessione tra paesaggio, architettura e urbanistica.

68 Imbert, D. (2007), *A Manifesto for Landscape Modernity*, in: *Landscape Journal*, Vol. 26, n. 2, pp. 219-235.

Nel periodo tra le due guerre, parallelamente al consolidamento della nuova società urbana e industriale, si manifestarono nuove svolte nella percezione del paesaggio occidentale. Come si evince dal Manifesto per la modernità del paesaggio dell'AIAJM⁶⁷ (Association Internationale des Architectes de Jardins Modernistes), analizzato dalla professoressa e paesaggista Dorothée Imbert⁶⁸, esso cercava di definire l'identità del lavoro paesaggistico nell'Europa occidentale degli anni Trenta. Tra i suoi obiettivi principali, cercava di affrontare la democratizzazione del paesaggio stabilendo un dialogo con gli architetti e la dimensione ambientale urbana. Il suo messaggio era quello di allineare il discorso dell'architettura del paesaggio con la teoria architettonica e servì come manifesto per una pratica moderna di un paesaggio emergente.

Per questa generazione di architetti del paesaggio (tra cui i fondatori dello AIAJM Canneel e Tunnard, quest'ultimo appartenente al MARS, la corrente inglese del CIAM), la città non era l'antitesi del paradiso anzi, aveva il potenziale per esserlo, purché prevedesse un ampio sviluppo di infrastrutture verdi all'interno del nucleo urbano, anticipando gli scopi delle strategie biofiliche assunte dalle città nei primi decenni del XXI secolo. Anche se questo ideale non è stato raggiunto, perché dopo la Seconda guerra mondiale (1939-1945), emergerà un

nuovo paradigma paesaggistico che cerca di far fronte alla necessità di assimilare le rapide trasformazioni spaziali derivate dall'espansione suburbana del dopoguerra, che troverà il suo nucleo fondamentale nell'architettura e nell'urbanistica convenzionali⁶⁹.

Nel dopoguerra, entrambe le discipline (architettura e urbanistica) hanno dovuto affrontare non solo una crisi economica causata dalla Seconda guerra mondiale, ma anche una crisi ancora più significativa. Una crisi di natura sociale, caratterizzata dalla mancanza di identità e di consapevolezza del proprio spazio pubblico. Alcuni degli architetti europei emigrati negli Stati Uniti, in fuga dal totalitarismo, hanno cercato delle alternative di fronte alla gravità di questo problema. Tra questi, vale la pena ricordare la figura di Josep Lluís Sert (presidente del CIAM dal VII congresso di Bergamo). Egli ha cercato di umanizzare le città americane ritornando al carattere organico delle città europee.

Inoltre, cercò di aggiornare le sue radici moderniste e di rendere più flessibile la zonizzazione caratteristica della Carta di Atene del 1933. Alla separazione delle funzioni urbane - lavoro, trasporti, residenza e tempo libero - per soddisfare i bisogni umani, all'interno della struttura di pianificazione del CIAM fu aggiunta una quinta funzione, il centro civico o cuore della città. Per soddisfare questo primo bisogno di identità, derivato dalla città funzionale e dalla sua mancanza di significato, si rifugia nel complemento monumentale⁷⁰. Sebbene sembrasse "esente" dalla funzionalità, era altamente significativo, in quanto il cuore era interpretato come l'anima, un elemento responsabile di trasformare un gruppo di individui in una società.

Il manifesto di Sert, Giedion e Fernand Léger del 1943, conteneva i Nove punti sulla monumentalità. Questo punto ha innescato la modifica del concetto di urbanistica modernista d'anteguerra, affermando tacitamente che l'importanza degli spazi civici e culturali per gli incontri pedonali e la vita pubblica era stata sottovalutata. Ciò provocò una divisione interna al CIAM, poiché in Europa il cuore della città sembrava meno rilevante rispetto alla necessità di fornire rapidamente alloggi alla società del

69 "Infatti mentre i pittori che fanno parte della Bauhaus e degli altri movimenti di avanguardia giungevano ad una nuova interpretazione del concetto di paesaggio gli architetti razionalisti, all'interno e all'esterno della Bauhaus, si impegnavano in ricerche di tipo urbanistico sul rapporto tra insediamenti umani e spazi verdi: con la stessa metodologia usata per le ricerche sulla abitazione definivano, tipologie e standards qualitativi e quantitativi degli spazi verdi, rapporti tra verde, abitazioni, servizi". Calzolari, V. (1974), *Concetto di paesaggio e paesistica*, in: *Architettura del Paesaggio, Atti del Convegno di Bagni di Lucca Aprile 1973*, La Nuova Italia, Firenze, pp. 73-88. p.82.

70 "La monumentalità nasce dall'eterno bisogno degli uomini di creare simboli per le loro attività e per la loro fortuna o il loro destino, per le loro credenze religiose e per le loro convinzioni sociali". Giedion, S. (1957), *Arquitectura y comunidad*, Nueva Visión, Buenos Aires, p. 33. V.O.: *Architecture, You and Me*.

dopoguerra. Tuttavia, la sua rilevanza risiede nel fatto che fu l'inizio di una presa di coscienza dello spazio pubblico come viene inteso oggi.

71 La trascrizione si trova nella versione non ufficiale è raccolta all'interno del capitolo *From the "heart of city" to the End of CIAM*. Mumford, E. (2002, 10^a ed.), *The CIAM discourse on Urbanism, 1928-1960 1958*, Massachusetts Institute of Technology First MIT Press, p. 203.

72 Ibid. p. 206.

Ma non si limitarono a riservare le aree centrali ai pedoni, andarono oltre, cercando di incoraggiare la vita comunitaria, sempre più scarsa a causa dello spostamento popolare verso le periferie residenziali. Sert mostrò la sua preoccupazione nel discorso di apertura del CIAM VIII⁷¹ (Hoddesdon, Londra, luglio 1951). Notò che, nelle periferie emergenti, le informazioni provenienti dall'esterno arrivavano attraverso la televisione o la radio; pertanto *"la gente in periferia avrebbe visto e sentito"* solo ciò che chi controllava i media *"voleva che vedesse e sentisse"*, interferendo *"direttamente con le nostre scelte, la nostra libertà e la scelta di una cosa o di un'altra"*⁷².

Questa nuova sensibilità verso la città e il deterioramento della sua capacità politica come strumento per lo sviluppo di relazioni sociali diversificate, indicava una certa affinità con le critiche situazioniste al controllo sociale attraverso il consumo, l'alienazione e i mass media nel capitalismo avanzato. La sua denuncia sarà poi ripresa nell'opera di Guy Debord e di altri situazionisti che consideravano il "paesaggio chiuso [...] organizzato intorno alla produzione e al comfort" che, invece di liberare l'umanità dalle preoccupazioni materiali, è diventato «un'immagine ossessiva»⁷³.

73 Ivain, G. (a cura di) (1999), *Internacional Situacionista. Textos íntegros en castellano de la revista Internacional Situationniste (1958-1968)* Vol. 1: *La realización del arte. Internationale Situationniste # 1-6, Informe sobre la construcción de situaciones*, Literatura Gris, Madrid, pp. 19-22.

74 Il concetto di Re-identificazione urbana è servito come titolo per la presentazione del progetto Golden Lane degli Smithsons, un progetto per un concorso di abitazioni ad alta densità in cui l'obiettivo principale era quello di consentire lo sviluppo della vita comunitaria in spazi abitativi di massa.

Le Corbusier, Sert e Giedion volevano rivitalizzare il CIAM dando maggiore partecipazione alle giovani generazioni, Alison e Peter Smithson, Aldo Van Eyck, Jaap Bakema, George Candilis e Shadrach Woods tra gli altri. La discussione sull'habitat fu ripresa al CIAM IX del 1953, dove si distinse l'attività della sezione inglese del CIAM, il gruppo MARS (rappresentato all'epoca da Alison e Peter Smithson insieme a Bill e Gill Howel). Il MARS sollevò, per la prima volta all'interno del CIAM, la necessità di tornare ai principi della città storica per migliorare lo sviluppo delle relazioni sociali.

Con la presentazione della *Re-identification Grid*⁷⁴, espose la loro teoria della struttura urbana formale: un siste-

ma articolato basato su una gerarchia di elementi spaziali associativi (casa, strada, quartiere e città)⁷⁵ che esprime i diversi livelli delle relazioni umane. Un insieme di strade collegate con i servizi costituisce un quartiere che viene considerato completo e autosufficiente se fornisce tutti i servizi indispensabili alla comunità e allo sviluppo della vita quotidiana (supermercati, centri sanitari ed educativi pubblici, spazi all'aperto, ecc.) Ma quando i quartieri si associano tra loro, nasce la necessità di servizi di maggiore scala e complessità, e questa combinazione forma la città.

Le nuove ottiche rifiutavano la zonizzazione per la minimizzazione della gamma di attività sociali e la conseguente proliferazione di spazi uniformi, astratti e anonimi nelle periferie urbane. Tutto questo degradava la capacità di identificarsi con l'ambiente circostante, ignorando i valori di ogni luogo e quelli della comunità. Spiccano anche l'approccio all'architettura popolare e i riferimenti organici della natura, fonti di ispirazione contro le aporie della macchina e le leggi intrinseche del progresso e della tecnologia.

Ma, sebbene il cuore della città sia stato criticato perché inquadrato nella rigida struttura della Carta di Atene, Sert riteneva che questi cuori fossero centri pedonali, luoghi per la spontaneità delle persone e per il confronto su ciò che è significativo per una vita civile. Questa responsabilità civica nel "Disegno Urbano" implicava la cooperazione tra discipline in grado di progettare cuori civici al di là di una serie di obiettivi progettuali specifici. Alla conferenza dell'aprile 1956 all'Università di Harvard, Sert propose di creare uno spazio transdisciplinare per l'integrazione di urbanistica, architettura e architettura del paesaggio⁷⁶ all'interno dell'ambito accademico.

Pochi mesi dopo, al CIAM X dell'agosto 1956 a Dubrovnik, un nuovo concetto chiave fu al centro delle riflessioni di architetti e urbanisti: l'identità. L'obiettivo era quello di aprire un dibattito sulla perdita del carattere formale, collaterale all'identità, che la strada aveva avuto come spazio di interazione. Criticando questa perdita come il più grande problema della città contemporanea, dato che la strada era il luogo capace di integrare le diverse funzioni urbane. Al modello identitario proposto, si aggiunge il modello as-

75 Nell'analisi di questo momento storico, Solá Morales spiega: "*Abitare è il paradigma della vita urbana e il sistema articolato di casa, strada, quartiere e città è una concettualizzazione della forma urbana che, abbandonando la divisione in quattro parti della città concepita nella Carta di Atene, pone l'individuo al centro dell'organizzazione dello spazio abitabile*". Solá-Morales, I. (2003), *Diferencias: Topografía de la Arquitectura Contemporánea*, GG, Barcelona, p. 47.

76 Fleischer, W.R. (1956), *Report of Harvard Conference sponsored by Faculty and Alumni Association of Graduate School of Design*, Harvard University, April 9-10, *Progressive Architecture* Volume XXXVII, No. 8 August, p. 97.

sociativo e si propone l'idea dell'abitazione come rifugio, uno spazio personale per lo sviluppo dell'individuo.

Il rapporto tra città e cittadino sarebbe dipeso dal livello dei processi associativi e dalla capacità di ristabilire dei legami identitari in base al modo di vivere e di occupare il territorio del singolo. Questa politicizzazione dello spazio pubblico è avvenuta con il lavoro del Team X, un gruppo di architetti caratterizzati dal loro contributo umanista al programma moderno. I nuovi progetti volevano evidenziare la perdita di valore dello spazio pubblico nella città moderna. Pur non potendo rinunciare completamente alla concezione “funzionale”, si assunsero la responsabilità della disciplina per una città sensibile alla realtà sociale e alla promozione dell'esperienza urbana come struttura sociale.

Quindi, oltre al riconoscimento delle forme e degli usi particolari dello spazio pubblico, c'era la sfida di inventare nuove strutture capaci di riattivare l'associazione e l'identità delle comunità. Ciò significa che, fin dall'inizio, la strada è stata considerata il palcoscenico urbano delle relazioni sociali più autentiche, ponendosi come spazio politico.

Ma il valore dell'identità, al di là del prodotto collettivo nella sovrapposizione dialettica di contributi diversi, aveva due aspetti: da un lato, una maggiore sensibilità all'idea di città come stratificazione storica (come si vede in *L'architettura della città* di Aldo Rossi del 1966) e dall'altro, legato alla costruzione della nuova città. In quest'ultimo caso, spicca la concezione dell'identità umana di Jaap Bakema e Herman Hertzberger (membri del Team X), collegata alla capacità di interpretare e appropriarsi di uno spazio utilizzando l'architettura come strumento per sviluppare questo senso di appartenenza.

A tal fine, l'architettura doveva fornire modelli collettivi che incoraggiassero le interpretazioni individuali. La definizione dei modelli, secondo Bakema, doveva essere varia per garantire che il cittadino fosse coinvolto nella creazione del proprio habitat o ambiente quotidiano⁷⁷. Più l'individuo è coinvolto, maggiore è la sua identità e il suo senso di appartenenza.

77 Il pensiero di Bakema è compatibile con la contemporanea ricerca di J. Habraken sulla prefabbricazione per la costruzione di contesti strutturali che consentivano la personalizzazione da parte dell'utente attraverso elementi di tamponamento. La prefabbricazione è stata uno dei fattori scatenanti del metaprogetto italiano. Si veda il capitolo 2.1.

Progressivamente, alle nozioni di associazione e identità già stabilite nel CIAM del 1956, se ne aggiunsero altre legate alla flessibilità, come il cambiamento e la crescita. L'intento era quella di dimostrare come l'architettura potesse adattarsi a nuovi usi, studiando la forma di crescita della città con proposte dinamiche, adattabili, organiche, ma anche strutturali. Queste caratteristiche convergono nel principio strutturale del cluster. Questa formula cercava di recuperare e rafforzare le nozioni di associazione, di identità o appartenenza alla vita di un luogo. I cluster sono stati poi alla base del mat-building, la cui capacità di indeterminazione compositiva e funzionale ha dato luogo a una crescita attraverso una ripetizione senza limiti.

Entrambe sono strategie formali, pragmatiche e sperimentali per adattarsi meglio a una realtà in evoluzione, per infiltrarsi tra gli interstizi dell'esistente, per lasciare che il tempo intervenga come progettista⁷⁸. Si trattava di modelli di crescita organica sistematizzata che permettevano di adattarsi alla realtà della città e del suo paesaggio. La forma risultante sarebbe stata specifica per ogni situazione concreta di habitat e avrebbe riflesso la diversità dei modelli sociali e culturali.

Trent'anni dopo la sua formazione, nel 1928, i principi originari del CIAM⁷⁹ in materia di pianificazione urbana si degradarono gradualmente fino al suo scioglimento nel 1959. Nonostante fosse nato come rimedio ai problemi di salute della popolazione all'inizio del secolo, proponeva la separazione delle abitazioni dei lavoratori dalle fabbriche. L'obiettivo era quello di rendere dignitosi i complessi residenziali più umili con lo studio dell'orientamento, della luce e delle aree verdi. Era anche vero che, purtroppo, aveva generato ghetti, la divisione sociale, l'insicurezza e i problemi di inquinamento. Dopo il CIAM, Mumford⁸⁰ indica due direzioni: l'ekistica⁸¹ (Constantinos A. Doxiadis) e il concetto di Urban Design (l'integrazione di urbanistica, architettura e paesaggio) proposto da José Luis Sert, valido ancora oggi.

78 Montaner, J. (2008), *Sistemas Arquitectónicos Contemporáneos*, GG, Barcelona. p.91

79 La conseguente radicalizzazione dell'urbanistica dopo il 1968 ha respinto la nozione di spazio a favore di una svolta verso le scienze sociali.

80 Mumford, E. Op. Cit. p.267.

81 L'ekistica, pur avendo le sue origini nei dibattiti del CIAM, costituiva una nuova direzione, opposta all'urbanistica modernista. Dava priorità alla scala rispetto alla progettazione funzionale, alla valorizzazione del centro comunitario rispetto al centro civico e adottava la strada come elemento base degli insediamenti urbani, al posto dell'isolato. Si veda il capitolo 2.1.

Caso di studio: Vest-Pocket Parks Campaign

Come discusso all'inizio di questo capitolo, qualsiasi progetto di paesaggio riflette le condizioni politiche, tecnologiche e sociali del periodo in cui è stato concepito e allo stesso tempo riflette le sue successive trasformazioni. Lo sviluppo di nuovi modelli di città servì a manifestare la possibilità di cambiamento delle strutture del mondo sociale e di altri sistemi politici.

Il caso della Vest-Pocket Parks Campaign fu un vero e proprio riflesso di queste considerazioni sociali che possedevano nuove strategie urbane. Sono conosciuti anche come parkettes o mini-parchi perché sono piccoli spazi verdi tra gli edifici, uno dei più noti è il Paley Park di Middletown (New York, 1967). Progettato dagli architetti paesaggisti Zion & Breene Associates, Paley Park diventò un prototipo di spazio pubblico in cui gli abitanti potevano e possono vivere un'esperienza intrinseca in un parco di 390 m². Il suo design è evidenziato da una cascata sul retro dello spazio che crea un'atmosfera particolare. L'ambiente tranquillo è completato da gruppi di alberi e le pareti sono ricoperte di edera.

Premessa:

Negli ultimi anni, l'Inghilterra e la Danimarca hanno sviluppato dei piani strategici per la creazione di sistemi di parchi simili al servizio dei loro abitanti, avvicinando la natura ai centri urbani. In un certo senso si tratta di un ritorno a casa: l'idea, originariamente concepita in Europa dopo la Seconda Guerra Mondiale viene esportata negli Stati Uniti all'inizio degli anni Cinquanta.

L'impegno europeo per smaltire le conseguenze della guerra riuscì a trovare delle scorciatoie per risanare le città e migliorare i quartieri più degradati. Spiccano le proposte di Carl Theodor Sørensen in Danimarca, di Lady Allen of Hurtwood in Inghilterra e di Aldo Van Eyck nei Paesi Bassi, volte a riutilizzare i vuoti urbani caratteristici del dopoguerra. Questi spazi obsoleti avevano il potenziale per generare identità nella popolazione (ad esempio, luoghi con funzioni ludiche per i bambini della

città). Si è cercato di ottenere dei miglioramenti immediati utilizzando risorse minime, riabilitando e generando rapidamente questi spazi pubblici.

Il concetto di questi piccoli parchi venne mantenuto e applicato su scala più ampia negli anni successivi. Essi servirono a loro volta come laboratorio per la creazione e la sperimentazione di idee, aumentando la ricchezza esperienziale urbana e il legame sociale con la città. Lo scopo era quello di riorientare lo spazio aperto verso gli spazi pubblici, cioè di recuperare lo spazio come luogo.

Negli Stati Uniti, i più significativi Vest-Pockets Park sono stati costruiti tra il 1961 e il 1967, diventando un movimento sociale per combattere la crisi urbana. In particolare, il movimento ebbe inizio a Philadelphia grazie alla perseveranza del professore di giardinaggio Karl Linn⁸², che riuscì ad adottare il concetto di Pocket Park derivato dall'esperienza europea.

Il professore coinvolse i funzionari comunali di Baltimora, Washington e Filadelfia nella creazione di beni comuni di quartiere utilizzando terreni delinquenti. In questo modo, il miglioramento delle strutture ricreative e della qualità ambientale esistenti in aree fortemente popolate era poco costoso e quindi di successo. Il risultato è stato quello di creare piccoli parchi comunitari per i quartieri, grazie al recupero di molti spazi abbandonati e considerati pericolosi.

Era la piattaforma perfetta per il cambiamento, perché ridefiniva in modo significativo le città americane. L'attuazione dei parchi fu caratterizzata da una forte determinazione socialista e dalla massima del "verde sociale" associata ai valori di democratizzazione sposati dalla sua tradizione paesaggistica. Le tre funzioni principali del verde sociale urbano: strutturare, sostenere il benessere degli abitanti e aumentare il prestigio di una città⁸³.

Nel caso di New York, i disordini di Harlem del 1964 confermarono l'urgenza sociale dei quartieri di classe inferiore. Fu allora che si decise di concentrare l'attenzione su questi quartieri marginali. Così, il primo sito

82 Goodman, A. (2019), *Karl Linn and the Foundations of Community Design: From Progressive Models to the War on Poverty*, in: *Journal of Urban History*, pp.1–22.

83 Una massima stabilita da Alfred Auer (responsabile del dipartimento parchi di Vienna tra il 1950 e il 1975) nel 1954. Come sottolineano Licka, L., Krippner, U. e King, N.T., questo criterio si trova nel testo: *Die Funktionen des 'Sozialen Grüns'*, in: *Die Stadt Wien* (Ed.), *Grün in der Großstadt: Vienna*. pp. 36-38, p.36. Licka, L., Krippner, U., King, N.T. (2018), *Public space and social ideals: revisiting Vienna's Donaupark*, in: Egoz, S., Jørgensen, K., Ruggeri, D. (a cura di), *Defining Landscape Democracy: A Path to Spatial Justice*, Edward Elgar Publishing, Cheltenham. pp.119-127, p.121.

newyorkese a diventare un parco fu quello della 128^a Strada Ovest, inaugurato nel maggio del 1965. Alla fine del 1965, la città contava 18 parchi di questo tipo e stava progettando una rete di 200 piccole aree ricreative per i quartieri. Altre città, come Baltimora, hanno invece aggiunto circa 30 parchi “inner-block” nella seconda metà degli anni ‘60. A Filadelfia, invece, il programma di parchi ha avuto un tale successo da arrivare a 150 parchi. Di conseguenza, l’enfasi del programma è stata posta sul pieno utilizzo delle risorse del quartiere.

Descrizione:

84 Faraci parla di aree tra 1 e 3 acri. Il che significa che le aree comprese tra 4046,86 m² e 12140,57 m² sono eccessivamente grandi. È possibile che ci sia un altro tipo di superficie o un refuso di battitura nel testo.

Faraci, P. (1967), *Vest Pocket Parks* (PAS Report No. 229 December), in: American Society of Planning Officials. pp. 1-15, p. 3.

85 Ibid. p. 12.

86 Jacobs, J. (2011), *Muerte y vida de las grandes ciudades*, Capitán Swing, Madrid, p. 134. V.O.: (1961), *The Death and Life of Great American Cities*.

Concentrata in aree non superiori a ¼ di acro (poco più di 1000m²)⁸⁴, la sintesi formale del prototipo dei Vest-Pocket Parks era caratterizzata da fontane/colonne, vegetazione e alberi maturi. Questi elementi danno la certezza di non scomparire presto, consentendo al cittadino comune di entrare in empatia con il luogo. In generale, spiccano i materiali da costruzione come i mattoni e il cemento colato (destinato alle gambe dei tavoli, alle fioriere...).

La tendenza dei parchi era quella di dare priorità ai servizi per i quartieri in cui erano destinati, piuttosto che servire un’intera città. In questo modo, sono stati creati stretti legami per garantire che fossero progettati, costruiti e mantenuti su iniziativa dei cittadini (l’obiettivo principale nelle aree con problemi sociali). Poco dopo la loro creazione, è emersa l’importanza della partecipazione attiva dei residenti, sia per superare i vincoli di costo sia per garantire che le persone a cui dovevano servire assumessero un ruolo vitale, anziché essere dei destinatari passivi di un altro programma sociale⁸⁵.

Jane Jacobs sostiene che i parchi di quartiere (come li chiama nel suo libro *Morte e vita delle grandi città*) progettati per essere frequentati da un pubblico generico si distinguono per essere intricati, centrati, soleggiati e appartati⁸⁶:

- Il carattere intricato è dovuto alla varietà di motivi che spingono le persone a frequentare questi parchi. Ciò implica flessibilità nell’uso degli spazi e una stimolante



Fig. 3 Paley Park

eterogeneità formale⁸⁷. La diversità delle attività svolte nei diversi edifici circostanti orienta un'ampia varietà di utenti che entrano ed escono dal parco a tutte le ore. Un parco di quartiere di uso generale può essere popolato in modo naturale e informale solo se si trova in prossimità di un centro di flussi di vita e funzioni diverse. Per essere vitale, deve ospitare piccole attività commerciali, visitatori, passeggiatori, lavoratori... le cui attività quotidiane sono diverse, oltre a trovarsi in un luogo in cui la vita scorre⁸⁸. In questo modo, il piccolo parco godrà di una complessa sequenza di usi e di orari.

Jacobs illustra il caso di Rittenhouse, continuamente occupato dalla diversità di usi e funzioni dell'area circostante. Contrappone questo caso a quello di Washington Square a Filadelfia che non presenta la grande diversità caratteristica di Rittenhouse. La sua bassa densità abitativa e l'enorme quantità di uffici e locali circostanti hanno fatto sì che gli utenti abituali di Washington Square fossero solo gli impiegati con orari di lavoro simili. Tutti entravano nel quartiere alla stessa ora e non si fermavano dopo il lavoro. Per questo motivo, c'era un vuoto per la maggior parte del giorno e della notte, che sarebbe stato

87 *"...la stessa persona viene in momenti diversi e per motivi diversi: a volte per riposare un po', a volte per giocare o guardare i giochi, a volte per leggere o lavorare [...]. Se l'insieme viene recepito a colpo d'occhio, come un bel cartellone, e se tutti i luoghi del parco sono esattamente uguali, e se l'utente si sente più o meno allo stesso modo in un luogo come in qualsiasi altro luogo del parco, allora il parco offre pochi stimoli per tutti questi usi ed emozioni. Ci saranno pochi motivi per tornare"* Ibid.

88 Ibid. p. 131.

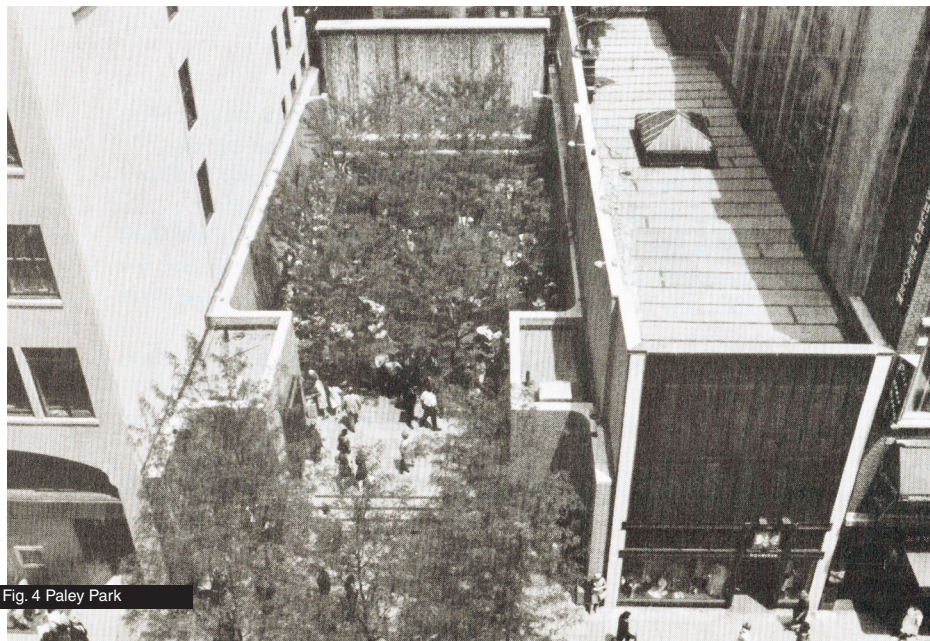


Fig. 4 Paley Park

colmato con altri tipi di usi moralmente discutibili. Per Jacobs non sono stati gli uffici a spopolare il parco ma la proliferazione di un solo tipo di utenza e di orari dovuta allo sviluppo di un'attività dominante. Questo darà sempre risultati simili, così come accade nei parchi in cui l'attività-uso è prevalentemente residenziale.

- La centralità è l'elemento più importante del carattere intricato. Ma la centralità intesa all'interno di una gerarchia, cioè di un fulcro centrale (non doveva essere necessariamente in un centro geometrico). Jacobs sottolinea che, in questi parchi, era comune trovare un punto che potesse essere inteso come centro (un crocevia, uno spazio di pausa, un punto culminante) all'interno dei piccoli parchi⁸⁹.

89 "Alcuni dei piccoli parchi e delle piazze si trovano praticamente in centro, e acquisiscono la loro complessità grazie a piccole differenze nel loro perimetro". Ibid. p. 135.

- Adeguatamente soleggiato, in modo da consentire il sole in inverno e l'ombra in estate. A tal fine, si evitavano i grattacieli ai margini del parco. Tuttavia, Jacobs sottolinea anche l'importanza degli edifici che circondano il parco progettato, perché lo proteggono e danno un perimetro definito allo spazio, anche se ne sottraggono la luce. Il piccolo parco divenne un luogo di aggregazione



Fig. 5 Parco per adulti

sociale e di relax nella scena urbana, piuttosto che un angolo abbandonato. Sebbene vi fossero anche parchi non circondati da edifici su tre lati, essi fungevano da collegamenti tra le strade o da incroci che attiravano più persone ad incontrarsi e raggiungevano una maggiore vitalità. Secondo Jane Jacobs, più incroci significano più interazioni tra i cittadini⁹⁰.

- L'obiettivo è quello di essere appartati (accoglienti, tranquilli e piacevoli alla vista)⁹¹. Se il mix di destinazioni d'uso era inferiore a quello auspicato, questi parchi dovevano essere collocati in un luogo visibile alle persone. La con-

90 Ibid. pp. 136-137.

91 *"Ma i parchi progettati per piacere all'occhio, senza combinarsi con altri usi, sono, per definizione, dove l'occhio li vede; e ancora, per definizione, quelli piccoli sono migliori, perché per fare bene il loro compito, devono farlo in modo bello e intenso, non superficiale"*. Ibid. p. 140.

centrazione del progetto in dimensioni ridotte facilitava la cura costante della coltivazione della vegetazione e degli elementi che la configuravano, facilitando il mantenimento della qualità del progetto.

92 Lassus, B. (2007), *Análisis inventivo*, in: Colafranceschi, D. (a cura di), *Landscape + 100 palabras para habitarlo*, GG, Barcellona. p.24.

93 Jacobs, J. Op. Cit. pp. 140-141.

Inoltre, venivano utilizzati per l'analisi inventiva⁹², poiché si sviluppavano in un processo di tentativi ed errori, ipotizzando funzioni e usi che potessero funzionare come rivendicazioni per risolvere i possibili problemi del parco. Una caratteristica comune alle grandi città era la mancanza di piccole attività in questi parchi, che potevano essere una grande attrazione per le minoranze sociali e alla loro integrazione in risposta alla diversità delle città. Alcune di queste attività minori si possono scoprire osservando ciò che le persone fanno quando pensano di non essere osservate⁹³. Per comprendere il comportamento delle città, si possono ottenere informazioni utili osservando e analizzando ciò che accade nella realtà fisica e tangibile.

Il tempo mostra come l'impatto sia stato maggiore nei quartieri densamente popolati e a basso reddito, dove lo spazio pubblico all'aperto era piuttosto limitato. Nei quartieri in cui la necessità di spazi all'aperto era maggiore, i piccoli lotti liberi e i terreni occupati da edifici abbandonati potevano essere acquistati, di solito a basso costo, e trasformati in piccoli parchi. Di conseguenza, la maggior parte di essi era spesso circondata su tre lati dagli edifici a cui erano adiacenti.

Con i grandi risultati ottenuti, venne messa in discussione la convinzione del perché i parchi dovevano essere grandi. In questi contesti urbani, la priorità era data al numero di spazi aperti piuttosto che alle loro dimensioni, determinate dalla disponibilità di terreno piuttosto che da standard prestabiliti. Inoltre, il rispetto degli standard dimensionali tradizionali ostacolava la realizzazione dei parchi, poiché in questi centri abitati sovraffollati non erano disponibili grandi appezzamenti di terreno.

Questa limitazione delle dimensioni è stata considerata auspicabile, in quanto i parchi più grandi sono più difficili da mantenere. La diffusione nel quartiere li rese più accessibili rispetto a strutture più grandi ma più distanti.



Fig. 6-7 Prima e dopo



Se si confrontasse l'area del parco principale di una città con la somma dei Vest pocket Parks di una città, probabilmente coprirebbero la stessa area, con il vantaggio che, essendo suddivisi nell'area urbana in parchi più piccoli, l'esperienza di stare al parco veniva democratizzata.

Infatti, questi pachi erano più adatti ai membri con mobilità ridotta. Non solo i residenti più anziani, ma anche i bambini in età prescolare che, per motivi di sicurezza, non potevano fare lunghi tragitti per raggiungere le aree gioco e sviluppare così un senso di identità e di attaccamento al luogo. Le esigenze di questi due gruppi erano quindi considerate prioritarie, mentre i bambini più grandi che necessitavano di giochi più energici venivano spostati in aree più grandi accanto alle strutture scolastiche.

Procedura:

Sebbene il programma abbia avuto un inizio piuttosto umile, i risultati iniziali furono così incoraggianti che le città sostennero l'iniziativa di continuare il programma. Di conseguenza, al bilancio venne aggiunta una sovvenzione federale per l'abbellimento urbano⁹⁴. In altre parole, questa iniziativa, prima di essere di natura politica, fu accademica grazie all'impegno del movimento del Community Design movement (fondato dal professor Karl Linn) a rispondere ai bisogni sociali.

Il processo è iniziato con una richiesta da parte di un gruppo organizzato di residenti. Se il gruppo di vicini non conosceva un posto specifico da trasformare in parco, la città forniva informazioni sui lotti disponibili o sui possibili terreni da acquistare nel quartiere. Oppure, se non c'era un terreno adatto disponibile nel quartiere, il Dipartimento delle Licenze e Ispezioni poteva acquisire e demolire le strutture in rovina o in stato di abbandono fiscale. Da parte sua, l'organizzazione di quartiere era tenuta a mantenere la proprietà in buone condizioni e ad avere una copertura assicurativa per la propria protezione e quella della città.

Durante il processo, l'architetto incontrò più volte i vicini durante la preparazione del progetto. I colloqui, guidati da

94 Iniziò nel 1965 con una sovvenzione di 25.000 dollari da parte di una fondazione privata e nel 1967 raggiunse un budget annuale di 323.000 dollari. Inoltre, il progetto è stato sostenuto da altre fonti, come il Dipartimento dell'Acqua e delle Strade, i dipartimenti di ricreazione e pianificazione, ecc. Faraci, P. (1967). Op. Cit. p. 5.

un educatore della comunità, assicuravano che il progetto proposto soddisfacesse i requisiti dello sponsor e che i residenti avessero una chiara comprensione del progetto effettivo, in modo da poter partecipare pienamente alla sua realizzazione. La realizzazione del progetto era poi affidata a una squadra di operai specializzati del personale comunale, con l'aiuto dei residenti che svolgevano funzioni semplici come la pittura, la muratura e la carpenteria.

Nel caso di Filadelfia, migliorando l'aspetto del quartiere, la partecipazione dei residenti ne ha promosso l'orgoglio e ha stimolato ulteriori progetti volti a migliorarlo ulteriormente, come la ristrutturazione degli alloggi.

Riflessione:

Sebbene non fossero la soluzione a tutti i problemi delle aree più svantaggiate, i benefici potenziali erano evidenti. Miglioravano l'aspetto del quartiere e contribuivano a risanarne l'atmosfera. Il paesaggio che ne risultava riusciva a riconvertire gli spazi a beneficio degli abitanti, fornendo un vero e proprio luogo di incontro per le comunità, perché lo spazio pubblico è in se stesso una risorsa che deve essere condivisa.

Jacobs sosteneva che i parchi non sono autonomamente in grado di sostituire con successo un'abbondante e intensa attività civica. Tuttavia, i parchi più ricchi contribuivano a intrecciare le varie funzioni e attività nelle immediate vicinanze, fornendo un luogo di aggregazione. Nel processo, venne aggiunto alla diversità un altro elemento molto apprezzato e si offrono ulteriori stimoli all'ambiente circostante⁹⁵.

Lungi dal trasformare le qualità essenziali degli ambienti e dall'animare automaticamente il quartiere, i parchi di quartiere sono stati direttamente e drasticamente condizionati dal modo in cui i quartieri hanno agito su di essi. Nonostante le speranze riposte, i risultati furono deludenti. Nel 1969, gli stessi sostenitori dei parchi iniziarono a valutare la loro creazione. Ronald Shiffman⁹⁶, l'urbanista che coordinò i primi parchi di Bedford-Stuyvesant, avvertì che la città doveva assumersi l'onere della manutenzione; non

95 Jacobs, J. Op. Cit. p. 132.

96 Shiffman, R. (1969), *The Vest-Pocket Park as an Instrument of Social Change*, in: Seymour, W.N.Jr. (a cura di) (1969), *Small Urban Spaces*, New York University Press, New York, pp. 149-167, pp.154-155.



Fig. 8-9 Prima e dopo

97 La sua riproduzione esclusivamente formale si trova spesso accanto alla riproduzione dell'urbanistica tattica. Si veda 2.3.

98 Jacobs, J. Op. Cit. p. 121.

poteva aspettarsi che il pubblico se ne occupasse. Inoltre, il comune o la società di sviluppo comunitario non potevano semplicemente “creare un palliativo altamente visibile di abbellimento”⁹⁷.

Ciononostante, va sottolineato il valore metapaesaggistico latente dei Vest Pocket: da un lato, essi hanno rivelato alle discipline coinvolte «alcuni principi generali sul comportamento dei parchi in generale»⁹⁸. Dall'altro, si proponevano di facilitare un luogo di rituali sociali, indispensabili nello sviluppo dell'identità individuale e



collettiva. L'amministrazione non ha tenuto conto né della manutenzione né della dialettica che poteva innescare con i suoi abitanti per continuare a renderlo adeguato alle loro esigenze. Perché le persone non usano gli spazi aperti urbani solo perché sono vicini alle loro case, né perché i progettisti e gli urbanisti vogliono che li usino⁹⁹. Prima di sviluppare i parchi di quartiere, occorre coltivare i quartieri affinché li usino e li sostengano.

99 "Per ogni parco felice equivalente in molte altre città, ci sono decine di spazi urbani vuoti e sbiaditi chiamati parchi, divorati dal degrado, dal poco uso e dalla scarsa cura". Ibid. p. 119.

1.2 La sovversione delle forme e l'espansione della bellezza sociale. Il paesaggio dell'azione

100 Avanguardia artistica e intellettuale marxista formatasi come dissidenti del Movimento Lettrista nel 1952 e attiva fino al 1957 a Parigi. Si è occupato di arte concettuale e della sua politicizzazione; il suo lavoro è stato diffuso attraverso la sua rivista *Potlatch* tra il 1954 e il 1959.

101 L'IS, fondato dopo il Primo Congresso Mondiale dei Liberi Artisti (Alba, Italia, 1956) grazie alla convergenza dei postulati di una serie di piccoli gruppi d'avanguardia. Da un lato, riprende le idee dell'Internazionale Lettrista (IL), il cui principale rappresentante era Guy Debord.

102 Debord, G. (1955), *Introducción a una crítica de la geografía urbana*, in: *A Parte Rei: revista de filosofía*, 11, 2004, pp. 10-13.

Un'altra posizione critica nei confronti dei principi funzionalisti dei CIAM proviene dalla sfera artistica. Sebbene i surrealisti e i dadaisti mettessero in discussione i fondamenti urbanistici dei CIAM, le più importanti censure all'urbanistica funzionalista provenivano dall'Internazionale Lettrista (IL)¹⁰⁰. In seguito, l'Internazionale Situazionista (IS)¹⁰¹ assumerà il ruolo di avanguardia artistica e politica. Entrambe, legate alla città e alla vita urbana, si preoccupavano dell'impoverimento della vita quotidiana, conseguenza del degrado funzionale delle strade.

In particolare, per il IS il problema risiedeva nella degradazione dell'essere umano. La riduzione del cittadino a consumatore della città disumanizzata, la cui realtà urbana (e quindi la vita nella città) era vulnerabile alla meccanizzazione. I situazionisti insistono quindi sulla necessità di appropriarsi, come cittadini liberi, della realtà urbana condizionata dall'architettura e dall'urbanistica funzionalista.

Con la modernità iniziò a concretizzarsi il dominio del tempo, riducendolo per rendere più efficiente la produzione. Di conseguenza, nacque la tendenza ad annullare la possibilità di vivere il tempo sociale¹⁰². In queste circostanze, era urgente la necessità di una partecipazione sproporzionata che salvasse il tempo quotidiano.

I situazionisti cercarono di recuperare lo spazio urbano come spazio politico (simbolico della ri-umanizzazione dell'architettura urbana) collegando diverse aree culturali

attraverso l'azione come integratore di diversi strati. Per ripristinare la vita quotidiana, già distorta dai metodi di alienazione contemporanei, furono create nuove realtà urbane. Il gioco e la conoscenza servirono come contesto per la ridefinizione delle relazioni sociali e la creazione di nuove strutture politiche. Riuscirono a trasformare la città in uno strumento ideologico, in uno spazio politico a favore di un trattamento umano che dava significato alla città come struttura sociale.

Per i situazionisti, l'urbanesimo, che sistematizzava la realtà sociale secondo gli interessi del mercato capitalistico e della società borghese, doveva essere rovesciato dall'Urbanesimo Unitario. Questo era il risultato della confluenza delle arti e della cultura per la creazione di un ambiente che potesse essere trasformato a piacimento dei cittadini¹⁰³. L'IS intendeva la città come base di un programma politico le cui idee si fondevano con la nozione di Urbanesimo Unitario. Tra queste idee vi sono: la costruzione di situazioni, la psicogeografia e la teoria della deriva. Tutte semplici proposte sperimentali accessibili a qualsiasi cittadino per promuovere l'azione e decostruire temporaneamente la strumentalizzazione dello spazio urbano.

103 Ivain, G.
(1999), Op. Cit. p. 12.

Questa proposta essenzialmente ideologica, per la sua natura artistica, non è urbanistica. Può piuttosto essere considerata un fronte politico-artistico, una critica¹⁰⁴ all'urbanistica dell'epoca. Per questo motivo, la sua posizione era abbastanza più radicale e meno costruttiva di quella avanzata dal Team X, con soluzioni adattabili (articolazioni e intersezioni di forme versatili) a ogni specifico contesto.

104 "Come la nostra concezione di urbanistica è una critica di urbanistica".
Ibid. p. 134.

L'Urbanesimo Unitario sosterebbe l'inversione degli effetti derivanti dal controllo dello spazio e dal degrado della vita quotidiana attraverso la promozione di una città contraria all'ordine fisico e sociale garantito dall'urbanistica modernista. Per questo la città progettata dall'Urbanesimo Unitario rispondeva a uno stile di vita nomade, una città che non avrebbe avuto limiti e si sarebbe potuta espandere in qualsiasi direzione.

Il contributo di Constant, che ha formulato il progetto della città mobile e permutabile, produce disorientamento. Rappresenta un punto di collegamento tra la proposta del

105 Montaner, J. (2008).
Op. Cit. p.134.

106 Constant, N.
Une autre ville pour une autre vie, in: *Internationale Situationniste* núm.3, dicembre 1959. pp. 37-40. Tratto da: *Otra ciudad para otra vida*, in: Andreotti, U., Costa, X. (a cura di) (1996), *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, MACBA, Barcelona, pp. 92-95.

107 Busbea, L.
(2007, 10ª ed.), *Topologies: The urban utopia in France, 1960-1970*, Mit Press. London, pp. 30-31.

108 Sadler, S.
(1999), *The situationist city*, MIT Press, Cambridge pp. 122- 123.

109 Careri, F. (2001),
Constant. New Babylon, una città nomade, Testo & Immagine, Roma. p.10.

110 Heynen, H.
(1999), *Architecture and modernity*, MIT Press, Cambridge (Massachusetts), p.153.

111 L'eco dell'Urbanesimo Unitario e in particolare di Nuova Babilonia ha avuto un grande impatto sulle generazioni successive di progettisti, come si può vedere nel caso italiano. Ad esempio, Superstudio con Il Monumento Continuo (1969-1970) nega lo status di oggetto di consumo convenzionale. Il nuovo ambiente costruito mette

Team X e i situazionisti più ortodossi. Come sottolinea Montaner, New Babylon ha una morfologia a cluster¹⁰⁵ che si estende senza i limiti di rompere i condizionamenti e di appropriarsi dei materiali disponibili per servire i desideri comuni, favorendo ciò che arricchisce la vita animica del collettivo.

Il primo testo di Constant sul progetto Nuova Babilonia è Un'altra città per un'altra vita¹⁰⁶ del 1959. Appare così il prototipo della nuova utopia urbana¹⁰⁷, il cui scopo era politicizzare l'immagine della città, ottenere un'altra realtà sociale piuttosto che imporre un modello prescrittivo¹⁰⁸. Per l'architetto e professore Francesco Careri, il progetto offriva un'alternativa al capitalismo e ai suoi valori. Proponeva un'esperienza di vita alternativa basata su nuove concezioni del tempo e dell'uso dello spazio, per andare oltre ciò che è imposto come socialmente e politicamente desiderabile¹⁰⁹ all'interno del capitalismo.

In New Babylon, gli individui erranti vanno alla scoperta di nuove esperienze in una realtà incompiuta che essi stessi costruiscono al loro passaggio. Hilde Heynen, docente di teoria dell'architettura, interpreta New Babylon come la proiezione di una società che ha praticato l'Urbanesimo Unitario¹¹⁰. Considerato il principale esponente della teoria e della pratica situazionista¹¹¹, l'Urbanesimo Unitario ha evidenziato la dissoluzione dell'arte e dell'oggetto singolo. Un decennio dopo la sua nascita, le rivolte sociali del '68 e del '69 costituirono un punto di riferimento nella lotta per il recupero del valore politico della città e la messa in discussione del rapporto causale tra contesto il architettonico e la trasformazione sociale.

in evidenza il lavoro comune della società, dando luogo alla possibilità di appropriarsi dello spazio. Mettendo in evidenza le componenti (gli attori) del nuovo scenario, permette all'osservatore di interrogarsi sulle possibili relazioni tra ambiente naturale, ambiente costruito e società. Il progetto e i testi di Archizoom per No-Stop City (1969-1972)

illustrano un'urbanistica in continuo, fluido e fluttuante movimento. Le fessure della città contemporanea vengono insegnate per mettere in discussione la situazione economica, ambientale ed estetica. Il lavoro teorico si radicalizza verso la smaterializzazione di una città senza architettura.

Nel maggio del '68, l'azione sociale ha privilegiato l'uso spontaneo dello spazio piuttosto che la sua funzione proiettata dall'istituzione. La rivendicazione delle rivolte aiutò a dimenticare i divieti e i condizionamenti, abitando quegli edifici catalogati dal funzionalismo come inabitabili. A favore della generazione di una sfera pubblica significativa e, quindi, più abitabile, lo spazio che li separava socialmente fu adulterato; la strada fu riconquistata sottraendola al traffico motorizzato.

È così che emersero i problemi di alienazione nascosti dietro le consuetudini stabilite dalla norma¹¹². Poiché la città incorporava realtà diverse in continua trasformazione, ci si chiese fino a che punto l'urbanistica convenzionale e l'habitat contemporaneo avessero sterilizzato le relazioni tra l'individuo e il suo ambiente, tra il cittadino e la cittadinanza.

Lefebvre, ne *La produzione dello spazio*¹¹³, denuncia che l'urbanistica produce spazi che mascherano la verità sociale per la sopravvivenza del capitalismo. Nella Parigi del maggio '68, ogni edificio occupato ospitava un tipo di vita definita dai conflitti con uno spazio costantemente instabile, piuttosto che dal carattere degli occupanti. Lefebvre adottò dai situazionisti l'approccio degli "esperimenti urbani". Basati sulla deriva, questi "esperimenti" erano proposte di esplorazione urbana che invitavano a vagare liberamente nella città, contraddicendo di per sé la pianificazione razionale e prefigurando la possibilità della nuova utopia urbana¹¹⁴.

Questa "vita sperimentale" non intendeva tornare allo stato precapitalistico della vecchia città. Piuttosto, fu concepita come l'appropriazione delle risorse produttive dello spazio comune per liberare il potenziale della vita quotidiana, condizionato dall'urbanistica del sistema economico. Questo tentativo collettivo rinnova sia il senso dell'azione che la teoria politica, il cui oggetto riguarda la critica del "valore d'uso" della vita¹¹⁵, per diventare il primo focolaio della guerra contro lo spettacolo ancora in vigore dopo il maggio '68¹¹⁶.

112 "...quando designiamo anche il nostro campo d'azione nella vita quotidiana, abbiamo a che fare con una critica della vita quotidiana." Op. Cit. p. 134

113 Lefebvre, H. (2013), *La producción del espacio*, Capitán Swing, Madrid. V.O.: (1974), *La production de l'espace*.

114 Barnard, A. (2011). *The situationists and the right to the city*, in: *International RC21 Conference, The struggle to belong Dealing with diversity in 21st century urban settings*, 7-9 July Amsterdam. Session 18: *Social Justice and the Right to the City panel*.

115 Ansel, J. (1998), *Guy Debord*, Anagrama, Barcelona, p.27.

116 Attraverso *Le Droit à la ville I* (1968) e *Le Droit à la ville II* (1972); *La Révolution urbaine* (1970); *La Production de l'espace* (1974); Henri Lefebvre ha approfondito la sua riflessione sulla vita quotidiana, iniziata nel 1946 con. Da questi testi è emersa una nuova sociologia del marxismo come critica al rifiuto della dimensione sociale della città.

117 Bonnett, A. (1989), *Situationism, geography and post-structuralism*, in: *Society and Space (Environment & Planning D)*. v.7, n° 2. pp. 131-146.

+ Ley, D., Olds, K. (1988), *Landscape as Spectacle: World's Fairs and the Culture of Heroic Consumption*, in: *Environment and Planning D: Society and Space*, 6(2), pp. 191-212.

+ Harvey, D. (1990), *Flexible accumulation through urbanisation: reflections on postmodernism in American city*, in: *Theater, Theatricality, and Architecture*, Vol. 26, pp. 251-272.

118 Dal greco "κορεία" (koreia) danza e il suffisso *graphia* da "γραφία" (graphia) dalla radice di "γράφειν" (*graphein*) che significa scrivere. In questo caso, si estrapola la grafia del movimento (del cambiamento) e quindi la lettura e la comprensione di tale grafismo.

Poiché: "tutte le forme di movimento sono coreografie".

Halprin, L. (2007), *Coreografia*, in: Colafranceschi, D. (a cura di) (2007), *100 palabras para habitarlo*, GG, Barcelona, p.41.

Dopo gli sconvolgimenti sociali, le vestigia rivoluzionarie della trasformazione del quotidiano operata dal situazionismo si ridurranno a una risorsa formale all'interno dell'asse centrale della prassi postmoderna. La contestazione situazionista del quotidiano, nella sua ossessiva intenzione di dissociarsi dai presupposti progettuali del Movimento Moderno, si diluisce nel discorso postmoderno. È per questo che le risorse formali della Nuova Babilonia di Constant si diffonderanno prima della fiducia di Constant nelle possibilità di trasformazione politica della prassi vitale. L'eredità situazionista nell'urbanistica ha incorporato pienamente il concetto di spettacolo per spiegare lo sviluppo urbano di alcune città, soprattutto americane¹¹⁷.

Il paesaggio urbano contemporaneo assimila le dinamiche situazioniste, alla continua ricerca di novità attrattive, per far fruttare l'investimento riproducendo giardini e paesaggi urbani mutevoli per eventi in aree urbane riconvertite. Tuttavia, queste città idealmente spettacolari diventano un palcoscenico che riproduce la città per i turisti e gli eventi vetrina. Un tipo di paesaggio urbano che disturba e distrae il cittadino locale e impedisce uno sviluppo quotidiano nella formazione dell'identità.

Caso di studio: Nicollet Avenue Transit Mall

Quando lo spazio pubblico assume la funzione rivedicativa dell'azione umana, diventa paesaggio. L'happening, nel processo di costruzione del paesaggio urbano, comporta la generazione di processi condivisi tra la coreografia¹¹⁸ e l'architettura, tra dimensione umana e dimensione spaziale. Come sottolinea la storica dell'arte Ana María Guach: "*La body art si presenta come la prima medicina per la malattia sociale portata alla luce dagli sconvolgimenti politici e culturali del maggio francese*"¹¹⁹.

Lawrence Halprin è forse il paesaggista più rilevante nell'applicazione dell'happening nei suoi progetti. Egli intende il movimento all'interno del progetto paesaggistico sia come un processo dinamico che non finisce mai (e non può mai finire, dato che il paesaggio è il risultato di vari fenomeni attivi ed è in continuo mutamento), sia

espandendo il campo creativo oltre lo spazio sensoriale convenzionale. In altre parole, egli genera un'esperienza metamorfica e poliedrica del luogo, in contrapposizione al modo convenzionale in cui si intende un progetto di paesaggio.

Nel corso della sua carriera, Halprin assume un ruolo di mediazione tra l'istituzione e la popolazione locale, avanzando proposte al servizio dei cittadini come priorità. Per questo motivo la creatività collettiva prevale come germe del progetto che cresce parallelamente allo sviluppo della cittadinanza stessa. Probabilmente, i progetti di rigenerazione urbana e di spazi pubblici sono tra i più esemplificativi per l'evidenza dei bisogni sociali, da cui la scelta di Nicollet Avenue come caso di studio.

Lawrence Halprin introdusse gli happening nel suo processo creativo, originariamente influenzato dalla cultura anti-sistema degli anni Sessanta e dal lavoro della moglie, la danzatrice e coreografa d'avanguardia Anna (Schuman) Halprin. Utilizzò la danza come materiale di progetto insieme a cartografie che segnavano le azioni possibili per intervenire e trasformare questa realtà spaziale¹²⁰. Con l'obiettivo di ricominciare a ripercorrere le varie fasi dal punto di partenza (sempre più evoluto), egli imposta un processo di cicli successivi caratterizzati da uno sviluppo elicoidale, carico di creatività collettiva e di contaminazione interdisciplinare.

La paesaggista Alison B. Hirsch¹²¹ osserva che sia Anna che Lawrence Halprin furono assistiti dallo psicologo Paul Baum nello sperimentare e creare nuovi concetti sull'idea di comunità. Un tema ricorrente nell'opera degli Halprin è l'idea di Baum del coinvolgimento in un processo per sentirsi impegnati in esso. Lawrence Halprin ha citato le idee psicologiche di Baum come dei fattori importanti nella progettazione urbana, esprimendo il desiderio di lasciare elementi del suo progetto incompiuti in modo che le comunità potessero completarli, facendoli propri. Egli riteneva che lasciare gli spazi incompiuti avrebbe portato a una cittadinanza più responsabile e impegnata. Da queste nuove forme d'arte processuali, l'open-ended divenne lo strumento principale per stimolare

119 Guach, A. (2002), *Arte último del siglo XX del posminimalismo a lo multicultural*, Alianza Editorial, Madrid, p. 94.

120 «Cantando e danzando, l'essere umano si manifesta come membro di una comunità superiore: ha disimparato a camminare e a parlare e si avvia a volare nell'aria danzando. [...] L'essere umano non è più un artista, è diventato un'opera d'arte». Nietzsche, F. (2014), *El nacimiento de la tragedia*, El Cid Editor, Santa Fe, pp.37-38.

121 Hirsch, A.B. (2012), *Facilitation and/or Manipulation? Lawrence Halprin and 'Taking Part'*, in: *Landscape Journal*, 2012, Vol. 31, n. ½, University of Wisconsin Press, pp. 117-134.

l'azione e coinvolgere il pubblico nei suoi laboratori partecipativi. Attraverso questa tecnica, la cura e la gestione dell'opera progettata sono garantite dalla partecipazione fisica effettiva ad essa.

Premessa:

122 Ibid. p. 117.

Secondo Hirsch¹²², la giustizia sociale non era la motivazione principale di Halprin, ma durante gli anni '60 e '70 egli si dedicò al ripristino della vita pubblica nelle città americane. Egli osserva inoltre che Halprin Associates sperimentarono tecniche per contrastare la crisi della vita quotidiana nello spazio pubblico causata dalla drammatica ristrutturazione della città. Dopo aver assistito al fallimento di progetti di riqualificazione dettati dal governo e dalle grandi imprese, lo studio di Halprin formulò il processo Take Part, ideato per facilitare la partecipazione dei cittadini alla progettazione ambientale.

Hirsch nota anche che Halprin cercò il sostegno federale per istituzionalizzare il Take Part, ma non enfatizzò la politica né la condivisione del potere, bensì il potenziale creativo della collettività. Da questi workshop, in cui ha coinvolto sia le persone direttamente interessate (compresi i professionisti responsabili della realizzazione e della manutenzione, facendoli muovere nel sito così come qualsiasi altro partecipante per acquisire le esperienze sensibili del luogo).

123 Ibid.

Sebbene Halprin Associates avesse degli obiettivi preconcetti nel processo, questi obiettivi erano destinati a guidare i partecipanti a raggiungere le proprie conclusioni. Nonostante possa sembrare in contraddizione con i principi della partecipazione, l'azienda riusciva spesso a modificare gli atteggiamenti ottusi nei confronti della città che diminuivano la qualità dell'esperienza dello spazio¹²³. In altre parole, riuscivano a permeare l'ermetismo di alcune posizioni coinvolte contestualizzando la partecipazione all'interno dell'ambiente da risolvere. In questo modo, la percezione di diversi parametri concreti dello spazio specifico da studiare veniva ampliata. Halprin è stato ancora una volta un pioniere nel democratizzare la comprensione del processo all'interno della società,

CHARITY

BUYING PILES OF OLD CLOTHES

WASHING THEM
IN ALL-NIGHT LAUNDROMATS

GIVING THEM BACK
TO USED-CLOTHES STORES

(MARCH 15)



SHAPE

SHOES, BODIES
ON STREETS, SIDEWALKS, FIELDS

SPRAY PAINTING THEIR SILHOUETTES

REPORTS AND PHOTOS IN NEWSPAPER

(APRIL 10)



POSE

CARRYING CHAIRS THROUGH THE CITY

SITTING DOWN HERE AND THERE

PHOTOGRAPHED

PIX LEFT ON SPOT

GOING ON

(JUNE 20)

SIX ORDINARY HAPPENINGS

BY ALLAN KAPROW

ORDINARY PHOTOS BY CAROL JORDAN

GIVEAWAY

STACKS OF DISHES
LEFT ON STREET CORNERS

PHOTOGRAPHED

NEXT DAY, PHOTOGRAPHED

(JULY 2)



FINE!

PARKING CARS IN RESTRICTED ZONES

WAITING NEARBY FOR COP

SNAPSHOT OF GETTING TICKET

DETAILED REPORT

SENDING PIX, REPORTS, FINES TO COPS

(AUGUST 10)



PURPOSE

(MOUNTAIN OF SAND)

MAKING A MOUNTAIN OF SAND

MOVING IT REPEATEDLY
UNTIL THERE IS NO MOUNTAIN

RECORDING THE WORK SOUNDS

RERECORDING THEM
UNTIL THERE IS NO SOUND OF WORK

LISTENING TO THE TAPES

(MAY 22)

Fig. 10 Halprin prende come riferimento uno dei precursori della performance e dell'happening.

A series of events presented by OTHER WAYS. Those interested in participating in any or all, should attend preliminary meetings on the dates indicated, 8:30 p.m., at East Campus, Dwight Way - Haste Bldg., Rm. 101. The Happenings will occur on the next day(s).

facilitando la scoperta della partecipazione da parte dei cittadini e non limitandosi a mostrarla loro.

Pertanto, il suo interesse per i processi partecipativi non si basava solo sull'etica dell'inclusività e della collettività, ma anche sull'ottimizzazione del potenziale creativo per l'attuazione dei piani di progettazione. Concentrandosi

sulla creatività collettiva piuttosto che sulla redistribuzione dei poteri decisionali, ha ottenuto un pubblico più coinvolto.

La tecnica fondamentale di questo approccio è nota come un *situational learning*, dove l'esperienza di apprendimento si basava sul collocare le persone in un determinato contesto (in una determinata situazione). Era un altro modo di informare, al di là dei discorsi nelle riunioni di quartiere, era andare all'azione e mettersi in situazione per individuare i problemi o fare simulazioni di possibili situazioni enfatizzandole (poiché non tutti le percepiscono allo stesso modo, di solito non hanno la stessa importanza per tutti), valutando così le possibili soluzioni. Come molti artisti dell'epoca (che rivendicavano anche l'azione come spostamento verso il processuale e verso la smaterializzazione dell'opera) Halprin si ispirò ai fondamenti dell'esperienza promossi dal filosofo John Dewey¹²⁴. Dewey sosteneva che l'interazione del corpo con l'ambiente fosse la chiave per rendere esplicita la qualità estetica implicita della vita quotidiana.

Nel *situational learning*, il ruolo dei conduttori del workshop era quello di orientare i partecipanti verso una scoperta predeterminata nel progetto. Sebbene le caratteristiche formali - comprese quelle associate al rapporto tra cittadino e ambiente - e processuali dello spazio siano state sfidate con successo, ancora una volta Alison B. Hirsch¹²⁵ spiega la tensione irrisolta tra l'orientamento e la manipolazione che diventa particolarmente evidente quando il processo viene applicato nella pratica.

Descrizione:

Il centro di Minneapolis, come molte altre città americane, era in uno stato di declino durante gli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta. A causa dell'esodo della classe medio-alta verso i sobborghi residenziali, il centro città mancava di energia sociale e culturale. Grazie al successo ottenuto in Europa¹²⁶, molte di queste città americane adottarono il prototipo dei centri commerciali pedonali. Ma questo successo era radicato nelle origini stesse delle città europee, che erano sorte molto prima della creazione

124 Dewey, J. (2008), *El Arte Como Experiencia*, Paidós, Barcelona, pp.12-14. V.O.: (1980), *The art as experience*. Perigee Books, The Berkley Publishing Group, New York.

125 Hirsch, A.B. (2012). Op. Cit.

126 Come Lijnbaan (Rotterdam), aperto nel 1953 e nella città inglese di Stevenage nel 1959.

RESOURCES OR
WHATEVER WE HAVE
TO DEAL WITH IN
MAKING ENVIRON-
MENTS AND LIV-
ING IN THEM;
TREES, TRAFFIC,
BUILDINGS,
PLANS, OTHER
PEOPLE, ANIMALS,
SCHOOLS, SUB-
WAYS, AND SO ON

P = PERFORMANCE, OR DOING THE SCORES:
BUILDING THE BUILDINGS, WORKING OUT
THE PLANS, ACTIVATING EACH OTHER AND
THE CITY OFFICIALS INTO A REAL PRO-
CESS OF COMMUNITY LIFE
AND

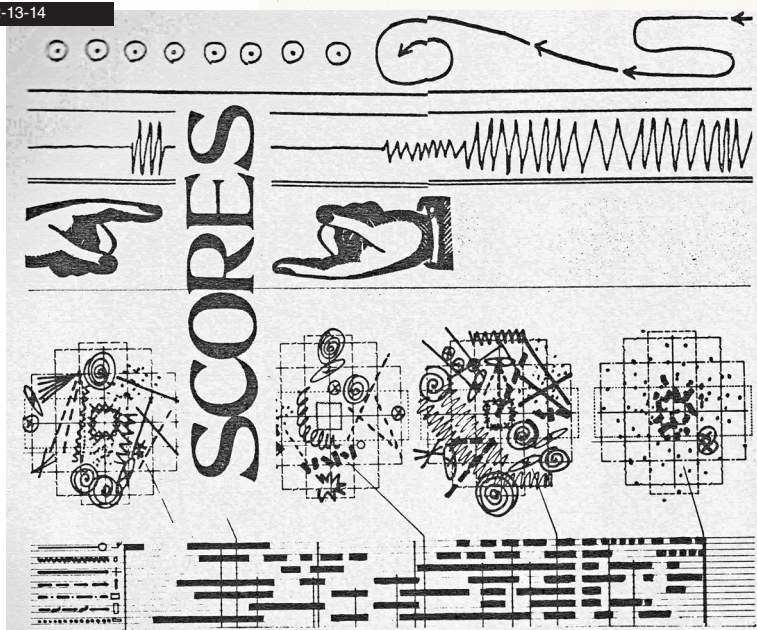
V = WHICH COVERS ALL THE OTHER ELEMENTS,
VALUATION, WHICH IS OUR WORD FOR A
CONTINUING CRITICAL EXAMINATION OF
WHAT WE ARE DOING, HOW WE ARE DOING
IT, WHY WE ARE DOING IT, AND WITH
WHAT MEANS AT HAND. IT IS OUR
JUDGMENT ABOUT THINGS.

S = SCORES, OR HOW
WE ARRANGE RE-
SOURCE FOR AC-
TION; HOW WE DE-
CIDE THE THINGS
WE ARE GOING TO
DO TO AFFECT OUR
ENVIRONMENT

DISCOVER

BODY LANGUAGE HAS BEEN WRITTEN ABOUT A
LOT, AND SIMPLY MEANS THAT THE ATTITUDES
AND POSITIONS WE PUT OUR BODIES IN CAN
HAVE MEANING ABOUT THE WAY WE ARE FEELING.

Fig.11-12-13-14



dell'automobile e comportavano densità di popolazione naturalmente elevate nei centri urbani. Le condizioni della maggior parte delle città americane erano invece diverse.

Nicollet Avenue era stata il cuore commerciale della città, una main street che aveva visto giorni migliori. Halprin and Associates furono incaricati di riqualificare questa strada di Minneapolis per far fronte al declino del centro commerciale. Con questo progetto, Halprin dimostrò¹²⁷ come una strada principale in declino in una grande città possa essere trasformata in un viale urbano piacevole ed economicamente redditizio in tempi molto brevi. Una volta ricostruita Nicollet Avenue, l'intero centro cittadino ringiovanì rapidamente e vennero iniziate importanti costruzioni su entrambi i lati del viale.

La formula progettuale fu la modifica dell'intera strada, creando un'esperienza simile a quella di un boulevard, dove la pianta curvilinea caratteristica di questa strada viene enfatizzata dal modo in cui è disposto l'arredo urbano, evidenziando la disposizione prodotta dal movimento pedonale, come traccia dell'azione umana. Riconoscendo questo fatto nel progetto e dandogli priorità rispetto all'originario percorso rettilineo delle auto, i veicoli in transito hanno dovuto rallentare. Ma la

127 Halprin, L. (1973, 2^a ed. Revised edition), *Cities*, MIT press, Cambridge (Massachusetts), p. 221.

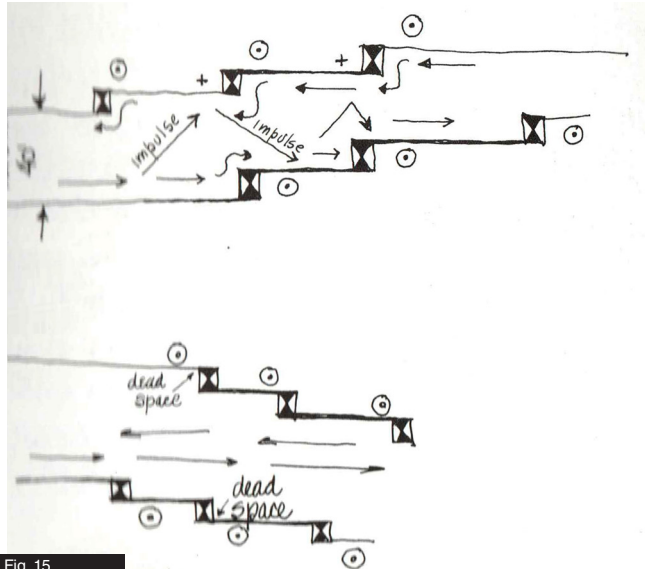


Fig. 15



Fig. 16

128 Helphand,
K. I. (2017), *Lawrence
Halprin*, University
of Georgia Press in
association with LALH,
Massachusetts, p. 101.
+
Hirsch, A.B. (2014),
*City Choreographer:
Lawrence Halprin in Ur-
ban Renewal America*,
University of Minnesota
Press, p. 84.

particolare forma curvilinea non nasce con Halprin. Fu lo studio Barton-Aschman Associates di Chicago, incaricato dal Downtown Council di Minneapolis nel 1958, a creare quello che divenne il Nicollet Avenue Study: *Principles and Techniques for retail Street Improvement* (1960)¹²⁸.

Gli urbanisti di Chicago studiarono delle alternative progettuali, tra le quali Mall and Transitway divenne l'elemento chiave della pianificazione concettuale iniziale quando fu approvata dai commercianti del centro nel 1961. Si trattava di una via di transito serpeggiante. Questa configurazione creava aree di pavimentazione concave e convexe che variavano in larghezza da dodici a quarantacinque piedi (da 3,6 m a 13,7 m) in relazione ai negozi adiacenti e al flusso del traffico. Halprin, in difesa dell'attività pedonale e delle sue esperienze, definì gli spazi con elementi di arredo urbano specifici, come i dissuasori. La superficie è stata composta in modo preciso con schemi ritmici che delineano le corsie degli autobus e dei taxi e le zone pedonali.

129 Halprin, L.
(1973) Op. Cit. p. 226

Come dice lo stesso Halprin¹²⁹, l'intera gamma di arredi urbani era stata disegnata appositamente per il progetto. Poiché uno degli obiettivi principali era quello di trasformare il viale da un'esperienza anodina a un luogo urbano in cui stare. Il viale era stato trasformato in un luogo in cui le persone potevano andare, essere, fare acquisti e partecipare alla vita della città per tutto il giorno, anziché solo dalle 9 alle 17. Ogni tratto è stato progettato con un tema distintivo di fontana e una specifica specie arborea. Le strutture più grandi lungo il percorso di transito comprendevano pensiline per gli autobus con distributori di francobolli o giornali, oltre a una torre dell'orologio centrale e a una scultura di Calder.

Un'altra caratteristica significativa della rivitalizzazione della strada fu l'eliminazione del transito per auto private e la sua conversione in un'arteria orientata al transito per autobus, taxi e veicoli del servizio gratuito della metropolitana. Secondo Frederick Aschman, gli urbanisti e gli ingegneri del traffico hanno collaborato al progetto dei meandri per ridurre la monotonia visiva della strada lineare.

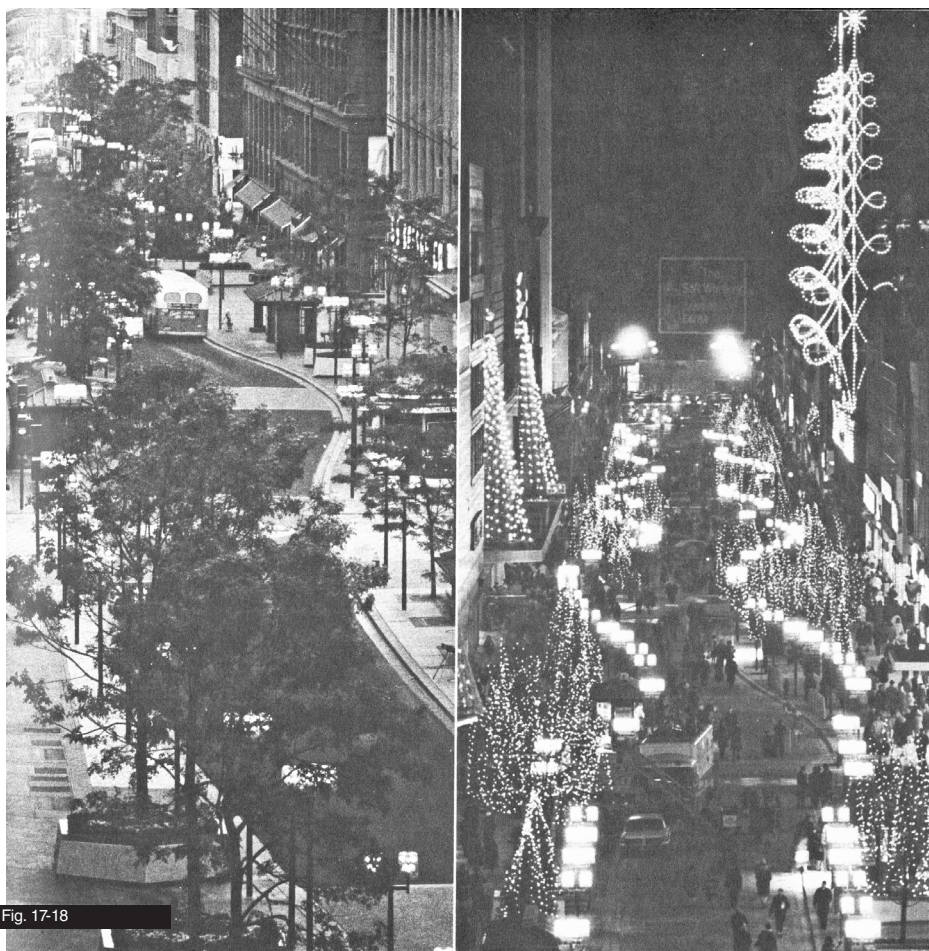


Fig. 17-18

Una volta fatto questo, Nicollet Avenue ha aperto una serie di nuove opportunità, liberando i pedoni dal rumore, dai fumi e dalla presenza opprimente del traffico automobilistico di massa. Anche se Nicollet Avenue non era puramente pedonale, il resto della strada era dedicato alle camminate. Con questa nuova prospettiva, la strada era ciò che vi accadeva (evento) e il potenziale di tutto ciò che poteva accadere.

Secondo il filosofo Gilles A. Tiberghien¹³⁰, Lawrence Halprin cercava di intervenire nel corso delle cose con il proposito di introdurre un innesco creativo, un punto di partenza per far accadere qualcosa. Tiberghien osserva

130 Tiberghien, G.A. (2022), *L'imponderabile*, in: *Ri-Vista. Research for landscape architecture*, 19, 2 (Jan. 2022), pp. 30-37, p. 35.

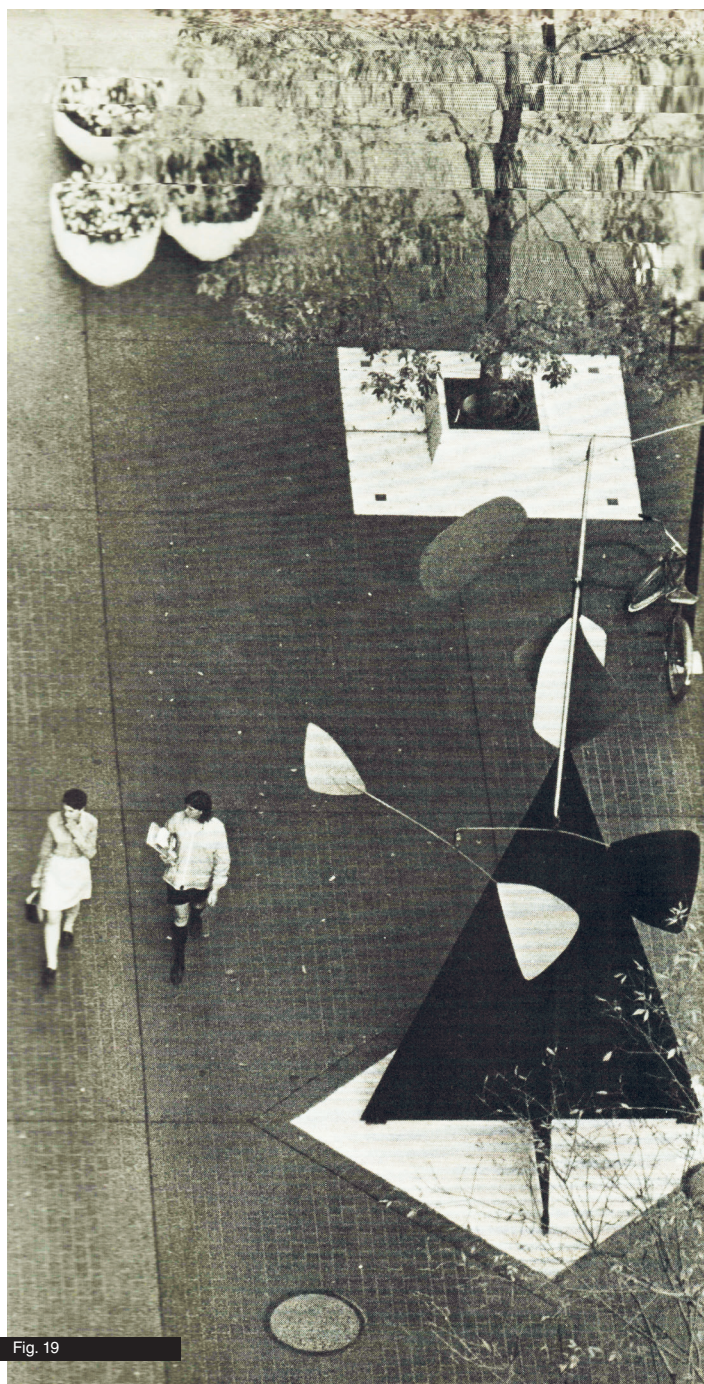


Fig. 19

anche che il progetto di Nicollet Avenue non è necessariamente spettacolare, ma piuttosto il contrario. L'intervento discreto del progetto è stato quasi impercettibile, ma non senza esserne consapevoli¹³¹. Simile è l'impressione dell'architetto Jim Burns¹³², che lo vede come un innovatore che non distrugge l'esistente per sostituirlo, ma piuttosto lo aggiusta affinché le persone possano avere una vita leggermente migliore. Quasi come il germe del cambiamento, che migliora gradualmente la qualità dello spazio consolidando organicamente il paesaggio senza imposizioni.

Nicollet Avenue fu un successo immediato, tanto che, nel 1972, la città accettò di inserire un'espansione di quattro sezioni nel piano generale per gli eventi più affollati. Ma il centro commerciale era un esperimento, progettato con materiali nuovi, non testati e non adatti al Minnesota, non durò a lungo. Il Nicollet Mall ha prosperato fino al 1980 perché la sua manutenzione divenne costosa. Nonostante questi problemi, la città non abbandonò il progetto: lo studio BRW Architects di Minneapolis lo rilevò nel 1990 e James Corner Field Operations nel 2017.

Sviluppo

In collaborazione con la moglie, Halprin è molto consapevole delle possibilità del movimento umano e del potenziale dei modelli spaziali che vengono creati per rafforzare e promuovere le esperienze di vita del movimento. L'uso dell'happening fa parte del rifiuto della staticità e quindi viene fatta un'apologia del dinamismo entropico. Il paesaggio è carico di poesia, gli happening enfatizzano la poesia in certi momenti, la rendono evidente, contribuendo a democratizzare il discorso intrinseco del paesaggio. Da qui l'enfasi di Lawrence e Anna sull'esperienza interna di un evento del luogo, in contrapposizione all'aspetto esterno.

Il cittadino-spettatore diventa un lettore e un produttore attivo di messaggi. Le nuove modalità di appropriazione delle comunità urbane globalizzate sono state prodotte all'interno dell'architettura e della performance contem-

131 Ibid. p. 36.

132 Burns, J. (1982), *Lawrence Halprin paesaggista*, Dedalo, Bari, p. 17.

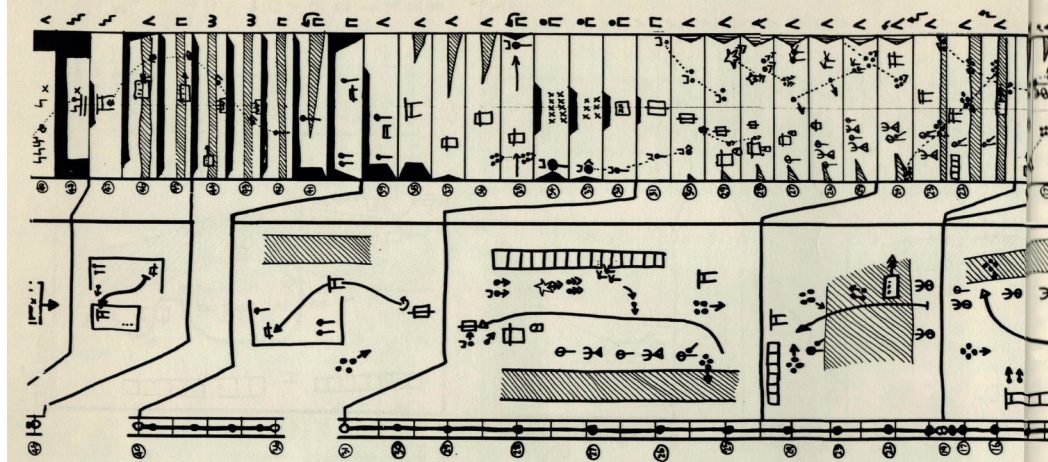


Fig. 20

133 Amin, A., Thrift, N. (2002), *Cities. Reimagining the urban*, Polity Press in association with Blackwell Publishers, Oxford, p. 48.

134 Ibid. p. 50.

135 "... è affrontare la questione della persona e del corpo come momento irriducibile (definito su una determinata scala spazio-temporale) su cui basare ogni politica e azione sociale. Ma l'individuo, il corpo, il sé, la persona (o qualsiasi altro termine si voglia usare) è una costruzione sociale fluida piuttosto che un'entità assoluta e immutabile fissata nel cemento".

Harvey, D. (2003), *Espacios de esperanza*, Akal, Madrid, p.270. V.O.: (2000), *Spaces of Hope*, Edinburgh University Press.

poranee, perché grazie a entrambe lo spazio è stato considerato vivo piuttosto che vissuto¹³³. L'architettura del paesaggio e l'azione performativa considerano gli spazi e i tempi in modo fluido, in una costante ricerca di "ridefinizione dell'appartenenza desiderata"¹³⁴. Facilitano l'appropriazione del luogo, stabilendo una comunicazione tra la dimensione politica e quella poetica¹³⁵.

L'innovazione formale e funzionale del progetto di Nicollet Avenue permetteva l'integrazione con altre condizioni ambientali perché Halprin si sottrasse alle modalità convenzionali di progettazione su carta, trovando limitante l'uso della sola pianta e del prospetto. Ma tutti questi sistemi accettati di linguaggio architettonico descrivono solo l'ambiente fisso¹³⁶. Le sue proposte produttive erano legate alla morfologia del terreno, alle manifestazioni atmosferiche e persino alle circostanze socio-culturali.

Come si evince da *Motation*¹³⁷, Halprin ritiene che la mancanza di risorse tecniche per descrivere l'attività che si svolge all'interno degli spazi renda difficile una corretta progettazione e che l'attività diventi, in un certo senso, un sottopro-

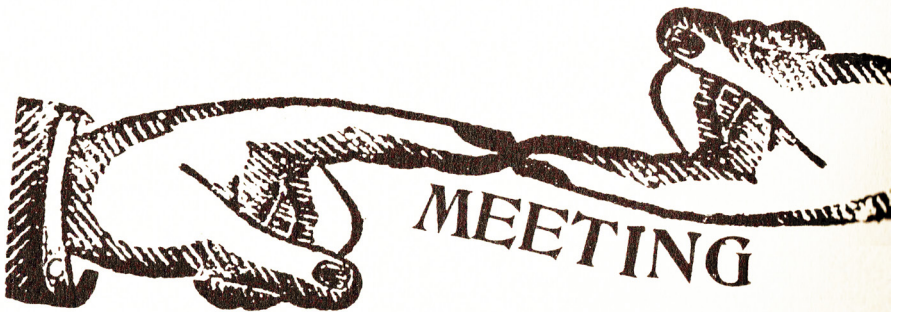
lendo ventisei simboli degli elementi di base percepibili in qualsiasi contesto paesaggistico. Egli stesso ha sviluppato sistemi per la successiva valutazione degli interventi paesaggistici, che ha applicato alle sue opere.

Particolarmente interessante è la partitura realizzata per la riprogettazione di Nicollet Avenue a Minneapolis (1962), dove oltre allo spazio viene rappresentato anche il tempo (in unità di dieci secondi). Vengono segnate anche le esperienze e l'atteggiamento dell'osservatore, mostrando un panorama di relazioni che possono essere trasformate o manipolate facendosi notare e lavorando. Questo sistema viene utilizzato anche come metodo di pianificazione urbana: in più occasioni Lawrence organizzerà dei workshop con gli abitanti di una determinata comunità e lo sviluppo del punteggio delle risorse e delle azioni (cicli RSVP) produceva la pianificazione, come nel caso del Trinity River Study (1969). Tutto ciò costituiva un disegno aperto, capace di integrare una certa incertezza come fattore e che contava sulla presenza del corpo come agente che avrebbe completato la configurazione spaziale proposta, in tempo reale.

Questo processo creativo, denominato RSVP Cycles, ha significato la creazione di un nuovo registro grafico estrapolabile all'architettura del paesaggio, consentendo di registrare le qualità della realtà attraverso l'astrazione e la comunicazione dei diagrammi. L'analisi dei movimenti e delle coreografie sviluppate negli happening è stata trasferita allo studio del movimento nello spazio urbano. Una serie di rappresentazioni astratte dell'esperienza situazionale, la cui nuova simbologia ha trasformato il cittadino da osservatore passivo in cittadino attivo e partecipativo.

Il sistema di annotazione può essere inteso come uno strumento sia per la progettazione sia per la valutazione retrospettiva del professionista stesso. Nel suo carattere grafico, il progetto di Nicollet Avenue è stato l'uso più completo del movimento di Halprin. Il suo sistema suddivideva qualsiasi sequenza della strada in segmenti con tracce orizzontali che descrivevano il movimento delle persone attraverso lo spazio (in piedi, sedute e girate in

- . PLANNING & SCORING THE PROCESS;
- . PROJECT INITIATION IN THE COMMUNITY;
- . URBAN AWARENESS WORKSHOPS FOR PARTICIPANTS;
- . PROBLEM DEFINITION CHARETTES AND WORKSHOPS;



- . ALTERNATIVE GENERATING AND VALUATION;
- . PROGRAM DEVELOPMENT FOR FUTURE PLANNING;
- . DOCUMENTATION OF COMMUNITY PARTICIPATION PROCESSES;
- . CONDUCT OF ONGOING PROFESSIONAL PLANNING PROCESSES;
- . PLANNING IMPLEMENTATION WITH ONGOING COMMUNITY FEEDBACK.

Fig. 21

diverse direzioni) e nei frammenti verticali evidenziava gli elementi di azione (ingressi, panchine, fioriere e illuminazione, persino vetrine). Ma nonostante l'annotazione esaustiva dei movimenti umani, la performance finale era aperta e il pubblico partecipava alla sua creazione. Il movimento di Halprin esprimeva chiaramente il suo desiderio di vedere la strada come una composizione coerente e completa.

Riflessione:

In breve, Lawrence Halprin si muove tra due architetture: l'architettura del paesaggio e l'architettura del comportamento¹³⁹. La sua concezione del progetto di paesaggio non si limita alla proiezione di uno spazio statico; modella il processo di questa esplorazione dello spazio facendo un'analogia organica, utilizzando il corpo per fissare la forma.

Progettare il paesaggio attraverso l'azione è la differenza tra architetti del paesaggio come Lawrence Halprin e altri architetti o pianificatori. Lo spirito democratico che i progetti di Halprin possiedono potrebbe essere riassunto come: impegno, partecipazione e attività delle persone (le tre dimensioni delle esperienze ambientali nei progetti di Halprin secondo Burn¹⁴⁰). In questo modo la cittadinanza è parte integrante della composizione totale e senza di essa sarebbe incompleta.

È assai lodevole l'importanza che egli dà al comportamento umano e il suo desiderio di registrarlo graficamente. Ma è anche necessario chiedersi fino a che punto possa spingersi la registrazione grafica del comportamento. È vero che una rappresentazione regolamentata potrebbe aiutare a riflettere la rilevanza del paesaggio d'azione; ma ci si chiede se possa essere limitante, dato che ogni luogo ha dei codici sociali diversi. Avere delle norme di rappresentazione implica una standardizzazione, quindi prima di pensare a un registro grafico regolamentato, si dovrebbe pensare ai limiti della norma.

Infatti, di fronte allo standard (portato al formale), Halprin ha espresso la sua insoddisfazione quando il

139 "... consente di costruire quell'immagine di una possibile architettura dei comportamenti che altro che non significa che riportare l'uomo al centro del progetto".

Giancotti, A. (2014), *Learning from Mrs. and Mr. Halprin. Overo poesia allo stato "pubblico"*, in: Metta, A., Di Donato, B. (a cura di) (2014), *Anna e Lawrence Halprin. Paesaggi e coreografie del quotidiano*, Melfi, Libria, p.18.

140 Burns, J. Op. Cit. p. 6.

suo schema curvilineo è diventato un prototipo che ha riprodotto la forma senza impegnarsi nel contesto¹⁴¹. In questo caso, gli aspetti formali standardizzati finiscono per essere un elemento cosmetico¹⁴², ottenendo la riproduzione inappropriata di centri commerciali in altre città.

141 Il piano ha fornito una soluzione pratica per la riqualificazione del centro città nei climi freddi, dove le grandi piazze all'aperto hanno un utilizzo limitato durante l'anno.

142 Burns, J. Op. Cit. 13.

143 Kotanyi, A., Vaneigem, R. (1961), *Programa elemental de la oficina de urbanismo unitario*, in: Ivain, G. (a cura di) (1999), *Internacional Situacionista. Textos íntegros en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1968)* Vol. 1: La realización del arte. Internationale Situationniste # 1-6, Informe sobre la construcción de situaciones, Literatura Gris, Madrid, p.183.

144 Gli eventi di alcuni movimenti come la Primavera araba, il 15M o Occupy Wall Street, in cui un tempo e uno spazio specifici hanno fatto sì che la bellezza dell'azione garantissero visibilità ai cittadini. La bellezza di questo tipo di azione si è diffusa, permeando molti progetti di intervento urbano che perseguivano nuovi valori per restituire la città all'individuo e renderli realtà. L'appropriazione delle piazze da parte dei cittadini, dove il paesaggio urbano era un riflesso della rivolta sociale, ha ulteriormente motivato gli architetti del paesaggio a sviluppare pratiche urbane partecipative.

1.3. Partecipazione e spettacolo partecipativo. Speranze e conseguenze nel paesaggio urbano.

I situazionisti consideravano l'urbanistica una pura ideologia spettacolare, così come l'ostentazione della pubblicità¹⁴³. Questa posizione situazionista sull'urbanistica, sebbene contestabile per la sua natura artistica, serve a introdurre la tendenza spettacolare e il simulacro della partecipazione reale alla produzione del paesaggio urbano. In questo modo, si stabilirà un quadro teorico per comprendere la frattura nella dinamica partecipativa che è così dannosa per il resto delle pratiche collettive.

Le varie idee di pianificazione urbana sostenute da Mumford, Jacobs, Lefebvre, e più tardi da Sennett o Zukin, sono stati tentativi di abbracciare la gestione dello spazio pubblico. In generale, si tratta di proposte che sostengono la mescolanza dei cittadini in uno spazio pubblico aperto e ben gestito, per favorire la tolleranza verso gli altri, una piacevole esperienza urbana e, quindi, l'impegno civico.

L'evoluzione delle teorie sulla partecipazione dei cittadini vede un punto di svolta all'inizio degli anni Sessanta, quando emergono i primi conflitti sociali. Gli strumenti di adattamento alla situazione sociale di quel periodo furono la controcultura e i movimenti di protesta partecipativa. È possibile che, in assenza di una controcultura propria, coerente con la situazione attuale e che imiti quella della fine degli anni Sessanta, la frustrazione aumenti di fronte ai bruschi cambiamenti provocati dalle crisi di questo

nuovo secolo. Per questo motivo, una controcultura coetanea¹⁴⁴ dovrebbe essere ridefinita per trasformare lo spettacolo istituzionale in una domanda dei cittadini.

Infatti, questa dinamica di imitazione o addirittura di riproduzione dei codici di una controcultura contestatrice, ha inizio, come sottolinea Baudrillard, con gli eventi del Maggio '68. Egli la definirà come l'implosione del sociale¹⁴⁵ e implica l'inizio della simulazione, la confusione del reale e del referente. Ciò è avvenuto quando l'attività situazionista ha proclamato l'autogestione e la partecipazione in forma assembleare. Gli ideali e le fantasie dell'immaginario collettivo sono stati riprodotti per aumentare il coinvolgimento sociale e coinvolgere il maggior numero di persone. Da allora, le forme di espressione sociale si sono sempre più ridotte ai referendum e al continuo bombardamento di sondaggi dei mass media, senza esercitare la loro funzione rappresentativa, ma piuttosto simulandola.

Ma prima di addentrarsi nella critica del simulacro associato ai valori della città spettacolo, è necessario valutare la situazione attuale lasciata dalla dinamica della partecipazione. È logico cercare di coinvolgere la società fin dall'inizio del progetto paesaggistico per far sì che gli sforzi del progetto vengano mantenuti una volta terminato. A quanto pare, i vantaggi ci sono tutti; è difficile trovare dei detrattori delle pratiche partecipative attuate nei progetti, perché sono associate a riforme sociali e al rafforzamento del bene comune. Per raggiungere questo obiettivo, si promuove il potere della popolazione locale, dando presenza e voce al cittadino anonimo. Tuttavia, nella loro evoluzione, emergono delle posizioni opposte riguardo ad alcuni dei metodi applicati in queste pratiche.

Secondo il professore di progettazione e pianificazione urbana Mark Purcell¹⁴⁶, la politica neoliberale, e di conseguenza l'urbanistica, esercita un sofisticato controllo sul significato di qualsiasi sviluppo spaziale; manipola ogni mezzo possibile per diffondere il messaggio che non ci sono alternative a ciò che propone e utilizza i meccanismi della pianificazione partecipata per legittimare le proprie idee.

145 Baudrillard afferma che la massa è uno spazio di assorbimento e implosione: "*La massa assorbe tutta l'energia del sociale, ma non la rifrange. Assorbe tutti i segni e tutti i significati, ma non ne restituisce più. Assorbe tutti i messaggi e li digerisce*". Baudrillard, J. (1978), *Cultura y simulacro*, Editorial Kairós, Barcelona, p. 135. V.O.: (1978) *La precession des simulacres l'effet beaubourg a l'ombre des majontés silencieuses*.

146 Purcell, M. (2009), *Resisting neoliberalization: Communicative planning or counter-hegemonic movements?*, in: *Planning Theory* Vol.8(2), May 2009, pp. 140-165.

147 Nasce in concomitanza alle politiche della *Grande Società* del presidente Lyndon Johnson, che istituzionalizzò la partecipazione nel tentativo di mitigare alcuni dei danni socio-economici subiti dalle popolazioni americane a causa dello spopolamento dei centri urbani.

Nella seconda metà del XX secolo sono emerse diverse tendenze di partecipazione. Tutte sono apparse in contesti storici di crisi sociale. Il PAR (*participatory-action-research*), caratterizzato dall'autosperimentazione collettiva, è nato nel 1946 sotto la visione dello psicologo Kurt Lewin e del Tavistock Institute, dopo lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale. L'Advocacy Planning¹⁴⁷, nel 1965, promuoveva il pluralismo dando voce agli interessi delle minoranze meno visibili. Si trattava di un passaggio dalla pianificazione fisica alla pianificazione socio-economica, pionieristica contro l'ideologia tecnocratica. La pianificazione radicale di Friedman negli anni '70, dopo le mobilitazioni caratteristiche della fine del decennio precedente. Nel 2013, dopo le mobilitazioni del 2011 e il conseguente aumento degli interventi partecipativi nel paesaggio urbano, emerge il metodo Connaissance (il conoscitore impegnato), che ha una conoscenza del luogo e dell'esperienza locale, ma che, inoltre, rimane permeabile alle esigenze, alle conoscenze e alle esperienze degli altri partecipanti.

Negli ultimi decenni si è assistito a un aumento generale del numero di progetti paesaggistici che adottano processi partecipativi a causa dell'insorgere di disordini sociali irrisolti. Questa situazione apre la porta a una serie di nuove questioni e dibattiti che, fino ad ora, sono stati sollevati solo in modo marginale, perché di solito si dà la priorità a una logica quantitativa piuttosto che qualitativa di questi processi.

Di conseguenza, dalla fine del XX secolo in poi, la maggior parte della letteratura sulla partecipazione si concentra più sui miglioramenti proposti dall'incorporazione dei processi partecipativi, piuttosto che sull'analisi di come migliorare i processi partecipativi. Per questo motivo, finora, dinamiche simili a quelle citate nella Vest Pocket Campaign sono state assorbite in automatismi progettuali standardizzati e associate alla manipolazione del cittadino da parte dell'istituzione. In questo modo, sono state trasformate in una componente spettacolare che nuoce alle pratiche collettive dell'architettura partecipativa.

Il PAR, fin dalle sue origini nel 1946, sosteneva che tutto ciò che viene fatto a livello di base o di comunità ha una

legittimità in sé. Ma nella sfera pubblica si manifestano costantemente situazioni di solidarietà e di conflitto. Allo stesso modo, a causa della globalizzazione, ci sono anche casi di contaminazione delle culture dominanti che non hanno nulla a che fare con l'identità locale. Senza dimenticare che il PAR è un metodo istituzionalizzato, che deve fornire risultati alle richieste degli sponsor e della comunità scientifica, piuttosto che risolvere i problemi dei cittadini.

Se la partecipazione è democratica implica la parità di potere quindi, se non si raggiunge un'equa redistribuzione tra i vari attori nelle diverse fasi della partecipazione, essa diventa - ancora una volta - un processo frustrante per quei cittadini la cui situazione di vulnerabilità non si articola bene con questi sistemi partecipativi, e i problemi latenti vengono trascurati. Di conseguenza, i cittadini appartenenti ai gruppi più piccoli, le cui opinioni non sono state prese in considerazione perché, alla fine, prevalgono le idee del gruppo più grande, vengono trascurati.

Questa manipolazione delle idee collettive è uno dei pericoli dell'uso improprio del PAR. Oltre all'applicazione di routine di metodi poco innovativi, la raccolta di dati e di tecnicismi che si riducono allo sviluppo della crescita materiale, la strumentalizzazione della conoscenza a vantaggio di agenti esterni e la banalizzazione della saggezza locale¹⁴⁸.

Pertanto, è necessario adottare un atteggiamento più critico nei confronti dei processi che si basano solo sulle voci più forti ed eloquenti e schermare gli aspetti minoritari all'interno dell'architettura partecipativa da applicare se necessario. Dare priorità ai valori verbalizzati, come nel caso del metodo PAR, non riguarda solo le minoranze. In particolare, il progetto paesaggistico, dopo l'attuazione dei processi partecipativi, tende alla disposizione formale di pesare e giustificare all'amministrazione, invece di proteggere gradualmente la configurazione spaziale e garantire il benessere dei suoi abitanti.

Ciò avviene, possibilmente, trasferendo gli strumenti nati dalla partecipazione politica all'architettura par-

148 Tillmann, T. (2018), *Participatory Action Research: Visualizing Terraced Landscapes from Asia, Europe and Latin America*, in: *Annali di Studi istriani e mediterranei / Annals for Istrian and Mediterranean Studies, Series Historia et Sociologia*, 28, 2018, 4, pp. 693-703, p.703.

149 Halprin, L. *Participación*, in Colafranceschi, D. (a cura di) (2007). Op. Cit. p. 150.

150 Davidoff sostiene che la tradizionale pianificazione unitaria americana perpetuava il monopolio e soffocava la partecipazione. Di conseguenza, sono state create almeno due barriere al pluralismo effettivo: (a) Le commissioni governative (commissioni di pianificazione) erano antidemocratiche e non potevano rappresentare gli interessi contrastanti di una società pluralistica, erano mal costituite. b) La pianificazione tradizionale si concentrava sui problemi di pianificazione fisica, con la conseguente emarginazione sociale e quindi trascurando i conflitti sociali e le disuguaglianze nella città.

Davidoff, P. (1965), *Advocacy and Pluralism in Planning*, in: FALUDI ANDREAS (Ed.), *A Reader in Planning Theory*, Pergamon Press, New York, 1973 pp. 277-296.

151 Davidoff, P., Reiner, T.A. (1962), *A Choice Theory of Planning* in *Journal of the American Institute of Planners*, vol. 28, núm. 2, May, pp. 103-115.

152 Davidoff, P. (1965), *Advocacy and Pluralism in Planning*, in: *Journal of the American Institute of Planners*, Vol. 31. N 4, pp. 331-338

tecipativa. Poiché l'energia sociale della partecipazione si disperde quando entra nel sistema burocratico, è nell'interesse promuovere la partecipazione dal paesaggio e non dai consigli di quartiere. Non si tratta di scartare i sistemi e i metodi di partecipazione politica, ma non dovrebbero essere così rilevanti nella giustificazione di un progetto di paesaggio. Si tratta piuttosto di ampliare e generare processi che rientrano nelle competenze di altre discipline. Infatti, Halprin assume la partecipazione come "*una forma di democrazia del paesaggio d'azione*"¹⁴⁹. Non è l'unico modo per ottenere risultati democratici e, se si tratta di un paesaggio nel suo complesso, l'azione non può essere sviluppata esclusivamente parlando in piccole riunioni o conferenze informative.

Il concetto di architettura partecipativa si affianca a quello di partecipazione dei cittadini nella pratica urbanistica. Ha le sue origini nel modello di Advocacy Planning proposto dall'urbanista Paul Davidoff¹⁵⁰, basato sulla partecipazione diretta delle comunità. Emerge prima che le proteste sociali (la Primavera di Praga, il Maggio francese, entrambi del 1968, e l'Autunno caldo italiano del 1969) incidano sulla teoria urbana, che subisce un processo di radicalizzazione sia teorica che pratica, e la pubblicazione nel 1968 di *Diritto alla città* di Henri Lefebvre.

L'Advocacy Planning servirà in seguito come base teorica per i principi della pianificazione urbana partecipata. La pianificazione è intesa come la promozione di un dialogo pubblico per definire obiettivi e priorità comuni. Tale approccio sottolineava il rafforzamento dei progetti di pianificazione attraverso discussioni e dibattiti tra i cittadini e che la sfida della pianificazione (e del pianificatore) era quella di articolare un consenso in uno spazio multiculturale.

Nell'articolo *A Choice Theory of Planning*¹⁵¹, Paul Davidoff e il professor Thomas A. Reiner sostennero che, all'interno di una società democratica, gli obiettivi della pianificazione urbana non potevano essere decisi dai tecnici, poiché implicavano giudizi politici. In quest'ultimo caso, proponevano l'Advocacy Planning come alternativa all'intervento normativo della Carta di Atene. Davidoff si mostrava contrario all'urbanistica neopositivista, non solo per i

suoi contenuti, ma per il suo modo gerarchico di procedere dall'alto verso il basso.

Nel suo testo *Advocacy and Pluralism in Planning*¹⁵², avanzò un'ampia gamma di proposte, tra cui il recupero dei quartieri degradati, la costruzione di nuovi giardini e l'installazione di parchi giochi su terreni abbandonati. Oltre alla richiesta di responsabilizzare gli urbanisti affinché assumessero il ruolo di difensori della comunità. Il loro compito sarebbe stato quello di informare i vicini, consultare il loro parere ed elaborare piani alternativi a quelli ufficiali, che avrebbero dovuto essere concordati con l'Amministrazione.

Gli inizi dell'Advocacy Planning sono stati definiti come una strategia di organizzazione legale per gli esclusi. Ma secondo gli studi del sociologo Manuel Castells e del geografo David Harvey¹⁵³ sui processi di urbanizzazione degli anni Settanta¹⁵⁴, questa funzione di mediazione si riduceva al ruolo dello Stato quando le dinamiche partecipative iniziavano a mettere in pericolo la stabilità delle aspettative economiche dello sviluppo industriale. In altre parole, il governo introduceva gradualmente delle precise forme di intervento normativo per riequilibrare e garantire la stabilità precedente. Ecco perché questi neomarxisti -Castells, Harvey, insieme a Fainstein e Fainstein¹⁵⁵- hanno fatto una critica costruttiva per ottenere cambiamenti che non favorissero più di tanto lo status quo capitalistico.

Sulla stessa linea di Davidoff, che metteva in discussione la pianificazione razionale dall'alto verso il basso ed enfatizzava la componente locale, il professore di urbanistica John Friedmann ha fatto breccia con la sua teoria della pianificazione radicale come risposta alla crisi della pianificazione¹⁵⁶. Il modello di Friedmann, proposto negli anni '70, si componeva di tre forme di pianificazione¹⁵⁷:

- Pianificazione allocativa (di mantenimento), responsabile dell'allocazione delle risorse.
- Pianificazione innovativa (cambiamento evolutivo), responsabile del cambiamento istituzionale.
- Pianificazione radicale (trasformazione strutturale), che utilizza la cittadinanza organizzata per promuovere progetti di trasformazione sociale.

153 Castells, M. (1979), *La cuestión urbana*, Siglo XXI, Madrid. V.O.: (1972), *La Question urbaine*. Framiois Maspero.

+ Harvey, D. (1978), *The Urban Process Under Capitalism: A Framework for Analysis*, in: *International Journal of Urban and Regional Research*, Vol 2, n. 1-3, March-Dec., 1978, pp. 101-131.

154 Per citarne alcuni: *Progressive Planning e Argumentative Planning*, entrambi di John Forester, insieme a *Transactive Planning* di John Friedman.

155 Insieme alle pubblicazioni di Castells e Harvey, nel 1979, Norman e Susan Fainstein (rispettivamente professore di sociologia urbana e di pianificazione urbana) pubblicarono *New debates in urban planning. The impact of marxist theory within the United State*.

156 Friedmann, J. (1993), *Toward a Non-Euclidian Mode of Planning*, in: *Journal of the American Institute of Planners*. n. 59, Dec., pp. 482- 485.

157 Friedmann, J. (1991), *Planificación en el ámbito público*, Ministerio para las administraciones públicas, Madrid, pp.51-65. V.O.: (1987), *Planning in the Public Domain: from Knowledge to Action*, Princeton University Press, New Jersey.

158 Ibid.

159 Friedmann si riferisce al concetto di Apprendimento a ciclo continuo (singolo o doppio) sviluppato dallo psicologo Chris Argyris e dal filosofo Donald Schön. Argyris, C., Schön, D. A. (1978), *Organizational Learning: A Theory of Action Perspective*, in: *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, N. 77/78, (Jan. - Jun., 1997), pp. 345-348.

160 Hester, R. T., Hester, R. (2012), *Scoring Collective Creativity and Legitimizing Participatory Design*, in: *Landscape Journal*. 2012, Vol. 31, n. 1/2, University of Wisconsin Press, pp. 135-143, p.138.

161 Carta M. (1996), *Pianificazione territoriale e urbanistica. Dalla conoscenza alla partecipazione*, Edizioni Medina, Palermo, p.35

162 Friedmann, J. (1991). Op. Cit. p. 331.

163 Nel 1969, Sherry Arnstein si è allontanata dalla visione ottimistica della partecipazione vista in *A Ladder of Citizen Participation*, dove stabilisce diversi gradi di partecipazione, poiché per lei non tutto ciò che viene considerato partecipazione lo è.

La pianificazione radicale valorizzava il sapere dei cittadini comuni e l'apprendimento sociale. La teoria di Friedmann¹⁵⁸ perseguiva un pianificatore capace di strutturare un dialogo tra i diversi soggetti coinvolti per arrivare a una nuova conoscenza condivisa. La teoria della pianificazione transazionale è stata definita come un modo per collegare conoscenza e azione, dando priorità all'apprendimento reciproco piuttosto che all'elaborazione di piani. L'approccio all'apprendimento si concentra sull'azione, senza coercizione, intrapresa da un attore individuale o collettivo nel suo ambiente.

L'apprendimento sociale viene alimentato dalla sua stessa pratica. Ogni giorno si partecipa attivamente al superamento dei problemi, aumentando le proprie conoscenze man mano che l'esperienza cresce. Si tratta di un ciclo di apprendimento cumulativo a ciclo continuo¹⁵⁹. La teoria della pianificazione di Friedmann è abbastanza simile ai processi di creazione partecipativa di Halprin¹⁶⁰. Poiché il pianificatore era in grado di ampliare le informazioni tra i diversi soggetti e di ridefinire i problemi una volta acquisite nuove informazioni. L'obiettivo era quello di arrivare a posizioni consensuali con risultati inaspettati, diventando un'azione socialmente trasformativa nei confronti della comunità¹⁶¹.

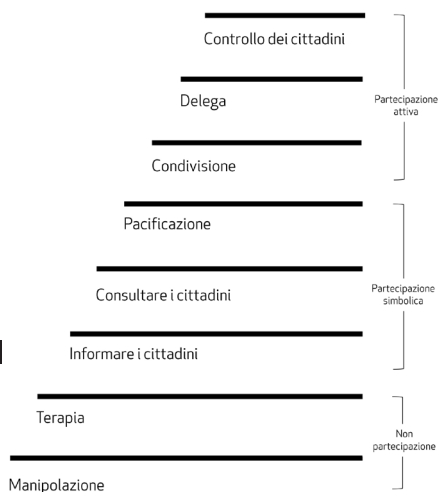
Così come Friedman denunciò che l'apprendimento sociale era diventato uno strumento di management burocratica¹⁶², l'analista-consulente di politiche pubbliche Sherry Arnstein¹⁶³ individuò nell'azione partecipativa i problemi che offuscavano l'obiettivo iniziale della funzione democratica. Pochi anni dopo la nascita della partecipazione dei cittadini, propose una scala di partecipazione con tre categorie, a loro volta suddivise in livelli o pioli con diversi gradi di coinvolgimento. In questo modo, si poteva vedere se la capacità dei cittadini influenzava e si appropriava realmente del processo o se era solo una strategia per la diffusione e la promozione del progetto di sviluppo urbano.

Inoltre, Arnstein ha spiegato che c'è una certa monotonia nella gestione da parte delle amministrazioni pubbliche, perché l'hanno incorporata come requisito nelle attività partecipative per la diagnosi, la preparazione dei progetti o nella formulazione del processo di pianificazione urbana, senza tenere conto delle esigenze specifiche locali. L'enfasi

sulla creazione di progetti elaborati dalle autorità e il desiderio di evitare conflitti durante il processo hanno escluso le voci emarginate e le minoranze, e di conseguenza la vera questione della giustizia è rimasta fuori dal programma¹⁶⁴.

164 Arnstein, S. (1969), *A Ladder of Citizen Participation*, in: *Journal of the American Planning Association*. No 35, July 1969, pp. 216-224, p 218.

Fig. 22



Il professor Robert Goodman ha sottolineato che, contrariamente alla mitologia popolare, la pianificazione non ha portato al socialismo. Anzi, è diventata un'arma sofisticata per mantenere il controllo esistente sotto una maschera di razionalità ed efficienza. La pianificazione partecipata dai cittadini potrebbe aiutare a mantenere questa maschera, permettendo ai poveri di gestire il proprio stato di dipendenza. I poveri potevano gestire i propri programmi di welfare, avere i propri avvocati, i propri pianificatori e architetti, purché la struttura economica rimanesse intatta e con essa la stessa distribuzione di base della ricchezza, e quindi del potere reale, rimanesse costante¹⁶⁵.

165 Goodman, R. (1977), *Después de los urbanistas ¿qué?*, H. Blume, Madrid, pp. 180-181. V.O.: (1972), *After theanners Architecture Environment, and Planning*, Penguin Books, Middlesex.

Un altro metodo molto più recente, il Connaisseur (conoscitore)¹⁶⁶, è stato sviluppato in Svezia nel 2013 come strumento per definire obiettivi e finalità nei paesaggi locali. Sebbene si basi sul dibattito, è diverso dalle giurie o dagli accordi tra cittadini su una particolare questione, in quanto nomina un conoscitore, che ha una conoscenza del luogo e un'esperienza locale, ma in modo complementare, rimane permeabile alle esigenze, alle conoscenze e alle esperienze degli altri partecipanti.

166 Autori del metodo: Helena Mellqvist, Roland Gustavsson, Allan Gunnarsson. Nel loro articolo spiegano la procedura e mostrano i risultati.

Ma questo metodo è fragile perché dipende da una grande quantità di tempo e di risorse. Il conoscitore deve saper pianificare e avere una buona leadership, oltre alla buona volontà di tutti i soggetti coinvolti e delle autorità locali. I conflitti non possono mai essere completamente risolti, soprattutto a causa della mancanza di leadership e di metodi per gestire richieste eterogenee. Anche la mancanza di impegno nella difficoltà di tradurre e integrare gli interessi, le esperienze e le visioni dei *connaisseurs* nei piani di gestione ufficiali è un altro problema rilevante.

La difficoltà, nella dinamica del *Connaisseur*, sta nell'affidarsi esclusivamente ai processi partecipativi proposti dal CEP nella vitale volontà di coinvolgere: "la comunità locale, il pubblico in generale e gli altri soggetti interessati attraverso sondaggi e briefing"¹⁶⁷. Tali processi non si adattano perché non sono congruenti con l'ambito di azione del paesaggio urbano contemporaneo. In altre parole, si ricade in una modalità di partecipazione convenzionale perché si ricorre alle convenzioni. Così come i paesaggi si differenziano in base alla densità di popolazione, alle prestazioni funzionali, alla scala, ecc. Le scale territoriali sono più astratte e possono forse mantenere una dinamica più convenzionale, ma la complessità del paesaggio urbano su una scala più tangibile e concentrata richiede processi diversi.

Sebbene per la CEP il benessere sociale del paesaggio si basi sulla partecipazione¹⁶⁸, c'è una certa idolatria¹⁶⁹ nei confronti della partecipazione, pensando che la soluzione si trovi lì, senza considerare le contraddizioni interne e che sia incapace di risolvere pienamente i problemi sociali. Un errore diffuso nei processi partecipativi è quello di sopravvalutarli come strumenti rispetto al valore della partecipazione come obiettivo. La partecipazione dei cittadini finisce per essere una parola svuotata di significato quando viene confusa con la consultazione pubblica che utilizza solo sondaggi, statistiche, ecc. invece di rendere comprensibili i fenomeni sociali che riguardano il paesaggio.

I processi di partecipazione basati sul dialogo verbale sono insufficienti per promuovere l'azione nel paesaggio urbano. La partecipazione deve rispondere all'ambiente

167 CEP. RE. parr. 56.

168 "Il paesaggio deve diventare un fatto politico di interesse generale, poiché contribuisce in modo determinante al benessere degli europei, che non possono più accettare di subire paesaggi frutto di sviluppi tecnici ed economici decisi senza la loro partecipazione".

¹⁸ Relazione esplicativa sulla Convenzione. (Explanatory Report to the European Landscape Convention) parr. 23.

169 Harvey, D. (2013), *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*, Akal, Madrid, p.111. V.O.: (2012), *Rebel Cities. From the Right to the City to the Urban Revolution*.

in cui si svolge, evitando la riproduzione morfologica dei processi e riacquistando così significato. Per lo sviluppo del paesaggio urbano, questi processi dovrebbero avere la capacità di trasformarsi costantemente per adattarsi alle condizioni del tempo e del luogo, ottenendo un'analisi partecipativa più adeguata e quindi più equa.

La crisi metodologica dell'esercizio di progettazione partecipata è evidente. Da un lato, è dovuta all'adozione di massa di piani partecipativi legati a una buona immagine di marca (città inclusiva, tollerante, sostenibile, ...) o a uno slogan¹⁷⁰. Dall'altro lato, l'atteggiamento cinico e acritico, privo di limiti, posizionato nel anything goes. L'indeterminatezza di quest'ultima porta a uno stato di nichilismo in cui nulla viene giudicato perché in realtà non c'è nulla da giudicare. Questo ambiente di mancanza prodotto dalla crisi metodologica aiuta la città spettacolo a fingere di avere ciò che non ha. In altre parole, simula le implicazioni della cittadinanza, reindirizzando le energie dei cittadini verso gli interessi della città dello spettacolo stessa.

Il simulacro, nel contesto di Baudrillard, non è né un'imitazione né una falsificazione dell'originale. Finge di assomigliare a qualcosa senza esserlo davvero, come soppiantare il reale con i segni del reale¹⁷¹. Questa presa di partecipazione è una forma vuota che fa scomparire la realtà del paesaggio urbano e allo stesso tempo ne maschera la scomparsa. Grazie a una riproduzione indefinitamente ripetuta dei codici della partecipazione e dell'assemblea, si riesce a svuotarli di significato¹⁷² annientando ogni riferimento autentico e pregnante. Non è più necessario che siano reali, ma solo che lo sembrino e che si ottenga un'esperienza placebo promossa dalle funzioni del mercato azionario.

Poiché la maggior parte della rigenerazione urbana è orientata a un lifting urbano per il consumo turistico come merce e per l'aumento degli investimenti, la città stessa diventa un simulacro e sradica gli elementi che la rendevano preziosa in primo luogo. Allo stesso modo, i processi di pianificazione e progettazione partecipata hanno teso ad alterare l'intento democratico originario

170 Cellamare, C. Op. Cit. pp.161-167.

171 Nel simulacro di Baudrillard, la teoria della mimesi si dissipa, per manifestare la fine dell'imitazione e l'annientamento di ogni riferimento. Dopo la contraffazione e la produzione di massa, rappresenta il "terzo ordine di simulacri". Baudrillard, J. (1978) Op. Cit. p.7.

+ Baudrillard, J. (2000), *La ilusión vital*, Siglo veintiuno de España Editores, Madrid, p.53. V.O.: (2000), *The Vital Illusion*, Columbia University Press.

172 Lefebvre si interroga sul simulacro della modernità prima di Baudrillard. Egli sottolinea che la mimesi diventa una piatta imitazione di "modelli" posti come oggetti astratti, stereotipi e immagini. Perdendo la sua profondità, diventa un "fatto" ridotto e bidimensionale. Lefebvre, H. (2016), *Metaphilosophy*, Verso Books, London-New York, p.242. V.O.: (1965), *Metaphilosophie*.

per legittimare piani e decisioni che facilitano le ingiustizie, le esclusioni e le emarginazioni del paesaggio urbano. Arnstein ha definito queste fasi di finta partecipazione come rituali vuoti¹⁷³.

173 Arnstein, S.
(1969) Op. Cit. p 216.

Di conseguenza, l'incessante riproduzione di modelli partecipativi privi di una posizione autentica e critica mette in crisi la loro stessa rappresentazione sociale, spingendo la partecipazione verso un simulacro. La crisi della rappresentanza democratica nella post-democrazia disturba la rappresentazione della città e dello spazio pubblico, perché sono sempre più allontanati dal loro significato di luogo comune.

Il problema, quindi, non è come avvicinare i progettisti alla gente, ma come creare una tipologia di cambiamento culturale in cui le persone e i progettisti del paesaggio si liberino dall'oppressione mascherata della città spettacolo. Ciò significa creare situazioni progettuali in cui le persone non si sentano più costrette solo a verbalizzare le loro azioni quotidiane, ma siano libere di esplorare le proprie esigenze ambientali. Facendo scelte reali sul proprio contesto, le persone potrebbero sviluppare, nel tempo, una nuova consapevolezza sensoriale di come i luoghi in cui vivono li influenzino e di come essi influenzino tali luoghi.

174 Ciaffi, D.,
Mela, A. (2013), *Urbani-
stica partecipata. Modelli
ed esperienze*, Carocci
Editore, Roma, pp.93-99.

175 Per Lewin, la
ricerca sociale riguarda
due tipi di domande: lo
studio delle leggi gene-
rali della vita di gruppo
(ricerca sull'azione)
e la diagnosi di una
situazione specifica (il
campo delle relazioni
intergruppi).
Lewin, K. (1946), *Action
Research and Minority
Problems*, in: *Journal of
Social Issues*, Novem-
ber, pp. 34-46.

A questo punto del discorso, vale la pena citare il contributo dei professori Alfredo Mela e Daniela Ciaffi, in cui si evidenziano le proposte di reinterpretazione creativa dei metodi di analisi: *Focus group e Rendering*¹⁷⁴. Entrambi si basano sull'azione e si ispirano alle teorie dell'*Action Research* e del *Field of Intergroup Relations* del filosofo e psicologo Kurt Lewin¹⁷⁵. Il focus group si basa su un gioco di ruolo in cui si deve assumere un'identità diversa dalla propria per generare empatia e comprendere le priorità degli altri. I rendering, invece, mostrano le contestualizzazioni (2D e 3D) dei luoghi da trasformare per stabilire un dialogo diretto tra gli abitanti e i progettisti.

Qualcosa di molto simile accadeva con i metodi di Halprin, dove la partecipazione sociale era basata sull'azione e sulle situazioni contestuali. Certo, ci deve essere un incontro,

ma senza dare priorità a ciò che accade in una stanza al di fuori del contesto paesaggistico da risolvere. Le procedure di Halprin sono quindi un esempio embrionale del processo sviluppato all'interno del metapaesaggio. Infatti, i casi studio del terzo capitolo condividono queste due sfere (la riflessione dell'azione e la situazione contestuale, anche se ogni caso le elabora in modo diverso) per configurare il paesaggio a partire dall'esperienza partecipata del luogo.

Se si vuole ottenere una partecipazione attiva costante, occorre allargare le dinamiche oltre le assemblee di quartiere e cercare dei canali di intervento efficaci. È necessario pensare a una partecipazione indiretta che stimoli l'idea che l'atto di vivere la città debba essere una pratica partecipativa (attiva) nel paesaggio. Senza dimenticare che la partecipazione autentica si basa sull'accesso alla rappresentanza sociale, il che significa interrogarsi costantemente sulla sua realizzazione pratica.

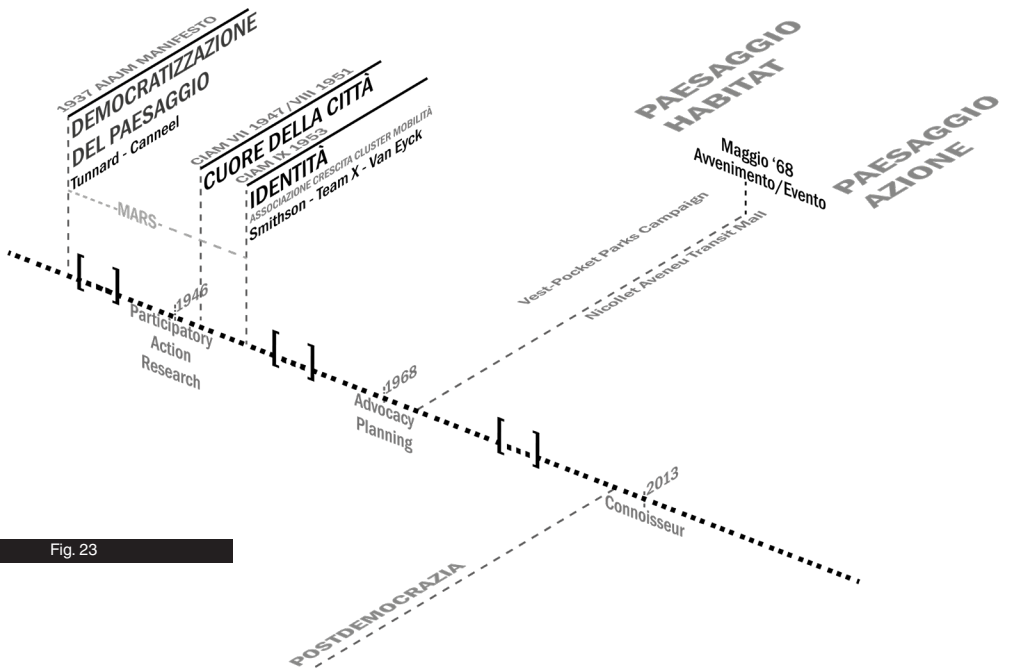


Fig. 23

2 Capitolo

**Un'altra modalità di
rappresentazione
democratica nel paesaggio
urbano.**

**2.1. Metodi di progettazione iniziale. Ekistica e
metaprogetto.**

**2.2. Dalla raccolta dati del metaprogetto alla narrazione
del metapaesaggio.**

2.3. Cosmetica e cecità. I limiti della resistenza.

La morfologia del paesaggio urbano è intesa come il risultato del rapporto che la società instaura con il suo spazio pubblico e la sua amministrazione istituzionale, cioè una costruzione culturale del suo ambiente circostante. Il geografo Denis Cosgrove¹⁷⁶ ritiene infatti che ogni società abbia un particolare modo di vedere il paesaggio in un determinato momento storico. Questo modo di vedere è una costruzione culturale che, inoltre, risponde notevolmente agli interessi di un gruppo sociale predominante. Pertanto, se la società cambia, non implica tanto il cambiamento formale del paesaggio¹⁷⁷.

Tuttavia, i processi globali di urbanizzazione e la progressiva estensione cosmetica¹⁷⁸ della città spettacolo rendono sempre più difficile la lettura di questi paesaggi. Ciò è dovuto alla simulazione dei luoghi basata sulla riproduzione formale senza l'azione spontanea dei cittadini. Questo porta a una riduzione della presenza vernacolare¹⁷⁹ nel paesaggio urbano, causandone il deterioramento. Il senso del luogo si configura nella dimensione narrativa, dove si dà significato allo spazio e alle esperienze della sua popolazione. In altre parole, prima di essere una qualità innata di un ambiente o di uno spazio, il valore del luogo deriva dai suoi abitanti, dagli usi e dai significati che gli attribuiscono.

Per questo motivo, il problema del paesaggio come rivelatore del livello democratico di un determinato spazio pubblico risiede nella gestione istituzionale dello spettacolo delle città che utilizzano il paesaggio e i suoi luoghi come spazi caratteristici di attrazione. Questo uso del paesaggio è problematico perché danneggia i cittadini locali minando la loro attività quotidiana a favore delle attività di borsa. La forma urbana viene spogliata di gran parte dei suoi significati, del suo contenuto sociale, privilegiando la posta in gioco economica della spettacolarizzazione delle competenze basata sul branding della città e non sulla sua identità autenticamente sociale.

L'estrema mercificazione della città porta a una frammentazione-disintegrazione della struttura urbana, spingendo nuovamente alla zonizzazione (dissimulata). La diffusione di unità urbane tematiche è il risultato della crescita di unità monofunzionali che rompono la continuità temporale

176. Cosgrove, D. (2002), *Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista*, in: *Boletín de asociación de geógrafos españoles* 34, pp. 63-89.

177. Basato sul concetto critico di Aldo Rossi di funzionalismo ingenuo. La società di una città cambia, le sue funzioni cambiano ma non la sua forma urbana. In questo modo, egli sostiene che studiare la città da un discorso strettamente funzionalista è controproducente "perché impedisce di studiare le forme e di comprendere il mondo dell'architettura secondo le sue vere leggi". Rossi, A. (1982), *La arquitectura de la ciudad*, GG, Barcelona, pp. 81-84. V.O.: (1966), *L'architettura della città*, Marsilio, Padova.

178. Al fine di stabilire una distinzione tra il complesso concetto di Estetica e l'abbellimento formale e privo di significato, noto anche come bellezza apparente, la tesi si riferirà a quest'ultima con il concetto di Cosmetica.

179. Con riferimento alle tipologie determinate dall'architetto paesaggista Michael Hough. Si veda il Preambolo.

180. Sebbene Ruth Glass abbia definito per prima la gentrificazione negli anni '60, è stato Phillip L. Clay a stabilire quattro fasi graduali. A grandi linee, si potrebbero definire: il germe pionieristico che occupa gli alloggi vuoti; la stabilizzazione restauratrice che finisce per monopolizzare gli edifici vuoti; il trasferimento della classe media; la gentrificazione matura. È proprio quest'ultima fase a essere pericolosa per il quartiere tradizionale. In altre parole, anche se la gentrificazione è un processo di gentrificazione residenziale, nelle sue fasi iniziali si possono trovare benefici grazie alla possibilità di interazione tra diverse classi sociali, riducendo le probabilità di segregazione urbana. Clay, P. L. (1979), *Neighborhood Renewal: Middle-class Resettlement and Incumbent Upgrading in American Neighborhoods*, Lexington Books, Lexington, pp. 57-59.

181. "Converne sia i paesaggi che possono essere considerati eccezionali, sia i paesaggi della vita quotidiana sia i paesaggi degradati". CEP. art. 2.

della vita quotidiana, a causa degli spostamenti tra queste unità in un vasto territorio urbanizzato. D'altra parte, il fenomeno della gentrificazione¹⁸⁰, in base allo status sociale, isola gli ambienti sociali gli uni dagli altri, rendendoli estranei l'uno all'altro. Tale disuguaglianza socio-spaziale frammenta fisicamente e simbolicamente lo spazio pubblico, impoverendo il paesaggio urbano.

La questione è quindi come rafforzare l'essenza democratica e rilevare le dinamiche di una natura spettacolare. L'intento primario è quello di proteggere i paesaggi ordinari¹⁸¹, in quanto rappresentano il luogo di vita dei cittadini locali e i contesti spaziali in cui si svolgono le azioni quotidiane. La qualità¹⁸² del paesaggio urbano determina la qualità dello spazio di rappresentazione sociale. Pertanto: "l'obiettivo è quello di identificare, preservare e, se possibile, valorizzare le caratteristiche del paesaggio che corrispondono alle aspettative della popolazione"¹⁸³.

Questa ricerca considera il paesaggio come un artificio umano indispensabile per la propria integrazione con l'ambiente in cui si sviluppa; in altre parole, è un metaspazio¹⁸⁴ proprio come la città. Va quindi sottolineato che, all'interno di questa chiave di lettura, l'origine del paesaggio è totalmente democratica, in quanto intrinseca all'esigenza vitalissima di adattamento umano. Il problema non risiede nell'accesso fisico al paesaggio, ma piuttosto nel suo status coercitivo all'interno della città spettacolo e, allo stesso tempo, nel modo in cui esso (il paesaggio urbano) condiziona gli effettivi diritti dei cittadini.

Si basa sull'idea di democrazia del paesaggio come un processo partecipativo costante, che implica la considerazione della percezione culturale del paesaggio e delle aspettative della sua società sulle decisioni rilevanti in materia di protezione, gestione e pianificazione del paesaggio. Finora, i processi partecipativi sono stati realizzati durante le fasi iniziali. Ma non esistono processi di partecipazione dei cittadini che prevedano la revisione costante dei valori da proteggere nel paesaggio urbano. Se durante queste prime fasi i risultati non sono coerenti con le richieste popolari, è probabile che non ci sia una successiva partecipazione per proteggere gli interessi dei cittadini rispetto a quel progetto di paesaggio. Un'alternativa alla parte-

cipazione convenzionale sarebbe quella di pianificare dei contesti diversi per l'analisi del processo sociale che condiziona il paesaggio e di stabilire una dialettica di azione con il progetto di paesaggio.

Nei casi studiati nel capitolo precedente (Vest pocket Parks e Nicollet Avenue Transit Mall), oltre alle riunioni di quartiere, i partecipanti sono stati coinvolti indirettamente nella progettazione. Hanno potuto modificare l'ambiente e quindi sviluppare le proprie competenze estetiche, quelle che permettono di far emergere un senso di appartenenza. Le esperienze della vita quotidiana possono riorganizzare gli ordini sociali e i significati culturali iscritti su piccola scala. Le tracce lasciate dall'azione quotidiana sul paesaggio urbano ispirano l'elaborazione di nuove forme da proiettare su quelle preesistenti. Questo non dovrebbe innescare delle grandi trasformazioni formali per un quartiere, ma delle trasformazioni sociali rispettando le sue abitudini spaziali.

Questo capitolo inizia con due approcci che non sono considerati partecipativi dal punto di vista usuale, ma che introducono valori di democratizzazione e di comunità, nonché la loro correlazione. All'interno dell'eredità modernista, l'approccio di ekistica di Doxiadis e il meta-progetto italiano hanno cercato di definire il processo di progettazione che perseguiva una democrazia qualitativa al di là di quella quantitativa del dopoguerra. Il paesaggio urbano di molti paesi europei dopo la Seconda Guerra Mondiale è stato plasmato dall'urgente necessità di fornire alloggi adeguati a una popolazione in rapida crescita. La ricerca si concentra sui principi teorici di questi due sistemi di progettazione, basati sulle esigenze di adattamento della popolazione.

Piuttosto che limitare la loro pratica e la loro teoria entro i margini di specifiche discipline scientifiche, cercarono di stabilire delle condizioni che avrebbero promosso le strategie di ricostruzione al di là dei modelli convenzionali. Il loro modo di pensare si basava sull'articolazione tra diverse discipline che facilitava l'identificazione e la costruzione di un tronco comune nella diversità delle proposte teoriche degli anni Sessanta.

182. "... significa, per un specifico paesaggio, la formulazione da parte delle autorità pubbliche delle aspirazioni del pubblico in merito alle caratteristiche paesaggistiche dell'ambiente circostante" (articolo 1). Una valutazione della qualità del paesaggio è "una dichiarazione dettagliata delle caratteristiche che la popolazione locale desidera siano riconosciute nell'ambiente circostante". *Explanatory Report to the European Landscape Convention*. par. 40

183. Arler, F. (2008). Op. Cit. p.77.

184. Assunto, R. (1973), *Il paesaggio e l'estetica*, Vol.1, Natura e storia, Giannini Editore, Napoli.

Entrambe le proposte hanno contribuito al consolidamento concettuale del progetto contemporaneo, senza aspettare una rivoluzione dei fondamenti politici per cambiare il modo di progettare. Anzi, hanno provocato dei cambiamenti nel paradigma disciplinare che hanno avuto ripercussioni sulla politica¹⁸⁵. La loro pratica si è riorientata, abbandonando gli interessi dei movimenti politici per partecipare alla creazione di una democrazia dalla pratica disciplinare.

185. Nel 1963 e nel 1964 Doxiadis è stato il rappresentante greco presso il Comitato per le abitazioni, l'edilizia e la pianificazione del Consiglio economico e sociale delle Nazioni Unite (UN) a New York e ha presieduto la sessione sui problemi urbani alla Conferenza delle Nazioni Unite sull'applicazione della scienza e della tecnologia.

Occorre far presente che, sia l'ekistica che il metaprogetto si svilupparono sotto il controllo e l'approvazione del progetto Marshall, noto per il suo aperto fronte anticomunista. Tralasciando le simpatie politiche degli architetti studiati di seguito, si può notare come attraverso l'impegno per la democrazia logica del mondo circostante e l'allontanamento dalla democrazia ideologica, sia emerso il valore transdemocratico. Il progetto si estende alla pratica critica, per proporre altri scenari dove diventare una politica di protezione e cura.

Il periodo del dopoguerra in Grecia e in Italia era fondamentalmente rurale, caratterizzato da metodi di costruzione rudimentali con pochi elementi tecnici standardizzati e muratura in situ. I due quadri concettuali dell'ekistica e del metaprogetto miravano a individuare e superare le esigenze dell'habitat, dando priorità alle procedure e alle preoccupazioni della progettazione. L'obiettivo era che ogni individuo creasse il proprio ambiente¹⁸⁶, attraverso un riadattamento adattivo relativo alla costruzione continua. Inoltre, vedevano la pratica progettuale come un'attività di modifica della realtà. Assunsero vari livelli di lettura della realtà per concepire molteplici approcci spaziali potenzialmente possibili, senza la necessità di produrre un risultato immediato.

186. Mendini, A. (1969), *Metaprogetto sì e no*, in: Casabella 333, pp. 4-15, p.7.

In virtù del loro contesto storico, l'ekistica e il metaprogetto sono stati codificati su base scientifica, giustificando la loro progettazione tecnico-operativa. Hanno adottato metodi coerenti con la crescente complessità organizzativa. L'ekistica non solo cercava di descrivere le diverse situazioni degli insediamenti urbani, proponeva anche delle ricette per risolvere i problemi concreti. Il suo approccio chiaramente sistemico è stato uno degli

strumenti più rilevanti del metaprogetto contemporaneo, in quanto considerato un processo metodologico per la definizione preprogettuale del sistema ambientale e del sistema tecnologico.

All'inizio, lo studio metaprogettuale ha fornito l'ambiente in cui tutti i partecipanti potevano esprimersi e impegnarsi in un processo di progettazione collaborativa. Una partecipazione indiretta la cui applicazione ha aumentato la capacità degli individui di interagire con il proprio ambiente senza troppe restrizioni; allo stesso tempo, ha incrementato le capacità di percezione più sensibili ad altri aspetti dello stesso ambiente. È stato un processo arricchente per le persone coinvolte, perché ha permesso loro di esplorare e rivedere il proprio costruito mentale, rilevando le incongruenze e i limiti. Anche se oggi l'ambito metaprogettuale tende ad essere un luogo per le dinamiche partecipative già studiate oppure ad essere un'attività stilistica con argomentazioni colte e dispositivi di comunicazione raffinati come un'operazione di marketing¹⁸⁷.

Successivamente, la seconda parte del capitolo, si concentra sulla proposta del metapaesaggio. Ispirato al dispositivo letterario di Virgilio, il metapaesaggio (il paesaggio nel paesaggio) sottolinea ed evidenzia la descrizione generale di un paesaggio. Come il metaprogetto, è un mezzo e non un fine, non è un progetto di paesaggio in sé, ma appartiene al progetto di paesaggio complessivo. Articolato con il metaprogetto del paesaggio, potrebbe fornire un processo esplicativo e abilitativo attraverso le azioni e gli usi quotidiani. Si concentra sul rilascio di informazioni non verbalizzate nella comunicazione e forse nascoste anche per il soggetto stesso e per gli altri.

In chiave rivendicativa, attraverso il dialogo che si instaura tra l'azione e il paesaggio, l'obiettivo è quello di rafforzare e incoraggiare la presenza di tutti i cittadini. L'azione nel paesaggio urbano è vista come un elemento da tenere in considerazione per sovvertire la situazione prodotta dal simulacro della città spettacolo. La natura del metapaesaggio implica l'assunzione di posizioni critiche nei confronti di ciò che è asincrono con i ritmi dell'ambiente urbano e, di conseguenza, la trasformazione dei modi

187. Bonora, P. (2012), *Consumo di suolo e collasso delle politiche territoriali*, in: Bonora, P. (a cura di) *Visioni e politiche del territorio. Per una nuova alleanza tra urbano e rurale*, Archetipo Libri, pp.1-28, p.22.

di essere nello spazio pubblico. Ciò significa stabilire un disordine ordinato, o un ordine nel piccolo e un disordine dell'insieme (caratterizzato da diversità, spontaneità e incertezza). Facilitare la riflessione per future aggiunte e nuove infrastrutture.

Va inoltre sottolineata la bidirezionalità del metapaesaggio. Da un lato, i cittadini hanno bisogno di comprendere le capacità, le potenzialità, le carenze... in breve, la salute dello spazio pubblico che ospita il paesaggio per il loro uso quotidiano. E dall'altro lato, l'uso diretto dello spazio in cui questo paesaggio si sviluppa, si arricchisce e favorisce il dialogo con il progetto. Maggiore è l'interazione nello spazio pubblico, maggiore è la generazione di nuove conoscenze che plasmeranno l'ambiente spaziale e daranno significato al paesaggio. Pertanto, per uno sviluppo democratico del paesaggio urbano, la ricerca difende il dovere di incoraggiare l'uso spontaneo (e quindi libero) dello spazio pubblico da parte dei cittadini.

La terza parte del capitolo riflette sull'origine dell'urbanistica tattica e sulla sua evoluzione. Sebbene inizialmente sembrano affini al metapaesaggio, tali interventi iniziano a rivelare un lato controverso e superficiale¹⁸⁸ a causa della loro tendenza alla strumentalizzazione. Quest'ultima è riuscita a dislocare i codici formali dei loro significati intrinseci per liberare una riproduzione tecnica della forma vuota. Sovvertendo così la sua funzione sociale in un'altra risorsa cosmetica della città spettacolo. Valutare la trasformazione di queste alternative di resistenza facilita la comprensione di come il metapaesaggio debba stabilire i propri limiti per non essere strumentalizzato.

188. Caramaschi, S. (2019), *Making public spaces better by temporary uses. A brief critical reflection*, in: Caramaschi, S., Marconcini, S., Marinaro, L. (a cura di), *Exploring identities. Perspectives from a cross-disciplinary dialogue*, QU3#21 Quodlibet, Macerata, pp.41-48. p.44.

189. Doxiadis, C.A. (1969), *Entre distopía y utopía*, Editorial Moneda y Crédito, Madrid, p.88.
V.O.: (1966), *Lessons at Trinity College. March, 7-11 th, 1966*, The Trinity College Press, Hartford (Connecticut).

190. I più noti esempi sono:
1960: *The Image of the City* (K. Lynch)
+ *A Study in Town Plan Analysis* (M.R.G.Conzen).
1961: *Townscape* (Gordon Cullen).
1966: *L'Architettura della città* (Aldo Rossi).

2.1. Metodi di progettazione iniziale. Ekistica e metaprogetto.

Il fondamento essenziale di un paesaggio urbano democratico, significa dare ai cittadini la possibilità di influenzare la propria vita e le proprie condizioni, in modo costruttivo e di considerare le possibili alternative. In questo senso, e in senso meno stretto, la democrazia è un modo di vivere e non tanto un modo di organizzare e giustificare i sistemi istituzionali.

Lo studio della città e della condizione umana sono correlati al fine di ottenere le condizioni di equilibrio con l'ambiente per perseguire la felicità e la sicurezza¹⁸⁹ dei suoi abitanti. È negli anni Sessanta che prolifereranno le analisi descrittive della forma urbana¹⁹⁰. Il loro approccio morfologico cercava di garantire l'adattamento degli elementi e la loro capacità di relazionarsi armoniosamente nello spazio.

A questo rapporto armonioso con lo spazio si aggiunge la questione ambientale che si manifesta nella proposta di Constatinos Doxiadis¹⁹¹. Qualche anno prima del metaprogetto e del metaprogetto, questo architetto si preoccupava di comprendere la situazione ambientale del luogo. Doxiadis cercava di evitare la distruzione della struttura urbana di fronte all'aumento incontrollato della motorizzazione. La sua ricerca si è sempre basata sull'equilibrio tra la natura e la società, oltre che con le strutture della città.

191. Doxiadis si considerava uno scienziato, lasciando in secondo piano le pretese estetiche e la monumentalità. Il suo progetto a Islamabad, pur essendo considerato modernista (con grandi aree geometriche di residenza, un asse centrale predominante come un grande viale, ...), rifiutava la visione artistica di Brasilia (Costa e Niemeyer) e quella funzionale di Chandigarh (Le Corbusier), entrambi progetti contemporanei. Doxiadis se ne dissocia, optando per un metodo di lavoro particolarmente critico nei confronti di quei principi modernisti troppo ristretti e chiusi. Di conseguenza, Doxiadis scartò la forma urbana concreta e progettò una strategia di urbanizzazione, un sistema aperto basato su una crescita dinamica su assi lineari che collegava le diverse società in una rete di vaste regioni urbane. La nuova capitale del Pakistan doveva essere una città dinamica (dinapolis) basata su schemi generati strutturalmente, senza determinare l'architettura che avrebbe ospitato. In effetti, Doxiadis si limitò alla stesura del piano regolatore, mentre l'architettura fu sviluppata da altri architetti. Doxiadis, C.A. (1965), *Islamabad, the creation of a new capital*, in: *Ekistics*, Vol. 72, No. 430/435. *A reader on ekistics, thirty years after C.A. Doxiadis*. (January-December 2005), pp. 113-130. Tratto da: *The Town Planning Review*. vol. 36. N. 1. April 1965. pp. 1-36.

192. Gli insediamenti umani non sono i villaggi, né le città. Un insediamento umano è inteso come l'insieme di elementi spazio-temporali e di contenuto operativo, il cui scopo è quello di sostenere la vita umana. Doxiadis, C.A. (1971), *Education in ekistics*, in: *Ekistics*, Vol. 32, No. 193, *Education in ekistics* (DECEMBER), Athens Center of Ekistics, pp. 406-409, p.406.

193. La ekistica (dal greco Oikos che significa casa o stanza, dimora o abitazione). Doxiadis, K. A. (1964), *Arquitectura en transición*, Ariel, Barcelona, pp.103-107. V.O.: (1963), *Architecture in transition*.

194. Per Doxiadis, la qualità della vita urbana (un obiettivo essenziale) o qualsiasi altro aspetto della città era condizionato dalla scala spaziale. Pertanto, ogni decisione doveva essere adattata al livello in cui si trovava. I primi tre livelli (individuo, spazio intimo o abitazione e abitazione familiare), il quarto era concepito come un'unità sociale (complesso costruito o ambiente di quartiere). Fino al livello più alto, il quindicesimo, c'era una successione di ambienti il cui apice era la città universale, l'Ecumenopolis, la teoria del pianeta urbanizzato con un'unica città.

Dalle premesse degli insediamenti umani¹⁹² è nata l'ekistica (la scienza dei raggruppamenti umani)¹⁹³. Sorge dall'esigenza di organizzare le città in modo diversificato. Questa nuova disciplina ha ampliato la nozione di insediamento aggiungendo le dimensioni ambientali e socioculturali che oggi costituiscono il concetto di habitat. L'ekistica ha significato un approccio integrativo ai diversi aspetti dell'analisi e dell'intervento sulla città, favorendo un contesto di convergenza delle diverse proposte teoriche degli anni Sessanta. Il suo consolidamento teorico di una visione urbana più integrale e sistemica divenne un precedente per approcci come la città sostenibile o il design urbano-ambientale.

L'evoluzione naturale degli insediamenti era suscettibile di un'indagine sistematica e poteva quindi essere oggetto di un intervento tecnico. La sua analisi affrontava la complessità della tendenza umana a insediarsi in un determinato luogo, identificando le leggi fisiche che possono spiegare gli aspetti dell'ubicazione, delle componenti funzionali, della forma, della struttura degli insediamenti umani, delle dimensioni e delle tendenze di crescita.

Questo aiuterebbe a sviluppare una diagnosi della natura, degli obiettivi, dei bisogni, delle condizioni spaziali¹⁹⁴ e delle forze che modellano le strategie di rinnovamento di questi insediamenti. Tutto ciò al fine di costruire una città di dimensioni ottimali, che rispetti le dimensioni umane, senza resistere allo sviluppo tecnologico.

Questi principi erano strettamente legati alla biologia, in quanto gli esseri umani dovevano vivere in equilibrio con le altre specie, condizionati dal loro ambiente naturale. Raggiungere un insediamento umano ottimo significava raggiungere un equilibrio tra l'uomo e il suo ambiente. Da qui la sua convinzione del carattere multidisciplinare dell'ekistica, così come il metaprogetto italiano doveva articolarsi con diversi campi di studio per ottenere risultati. In entrambi i casi, l'obiettivo era quello di superare la tradizionale divisione delle discipline per aumentare e migliorare la qualità delle relazioni umane rispetto al loro contesto ambientale.

Uno degli aspetti chiave dell'etica è l'apprezzamento del tempo. Doxiadis sostiene che l'ekistica non era necessaria

nel passato degli insediamenti a causa della loro lenta evoluzione. Gli esseri umani avevano il tempo di adattarsi ai cambiamenti e l'architetto (capomastro) poteva creare soluzioni e forme in un flusso organico di lavoro. Ma la velocità di produzione e di crescita degli insediamenti umani superava il controllo del progettista e implicava l'uso di nuovi strumenti per comprendere i problemi degli insediamenti in modo più rapido ed efficiente.

La teoria dell'Ekistica propone cinque elementi centrali¹⁹⁵ determinanti per la costituzione degli insediamenti umani in generale. La lettura del loro sviluppo indica la tendenza positiva (entopia) o negativa (distopia) dell'insediamento. Questi elementi sono ordinati in base alla loro età¹⁹⁶:

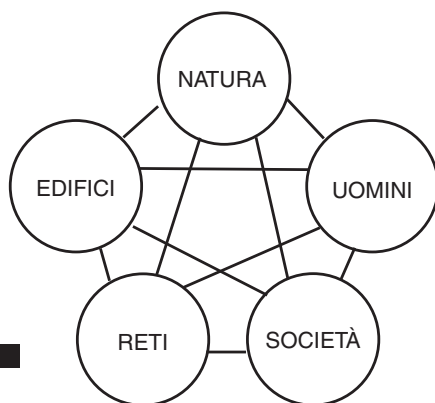


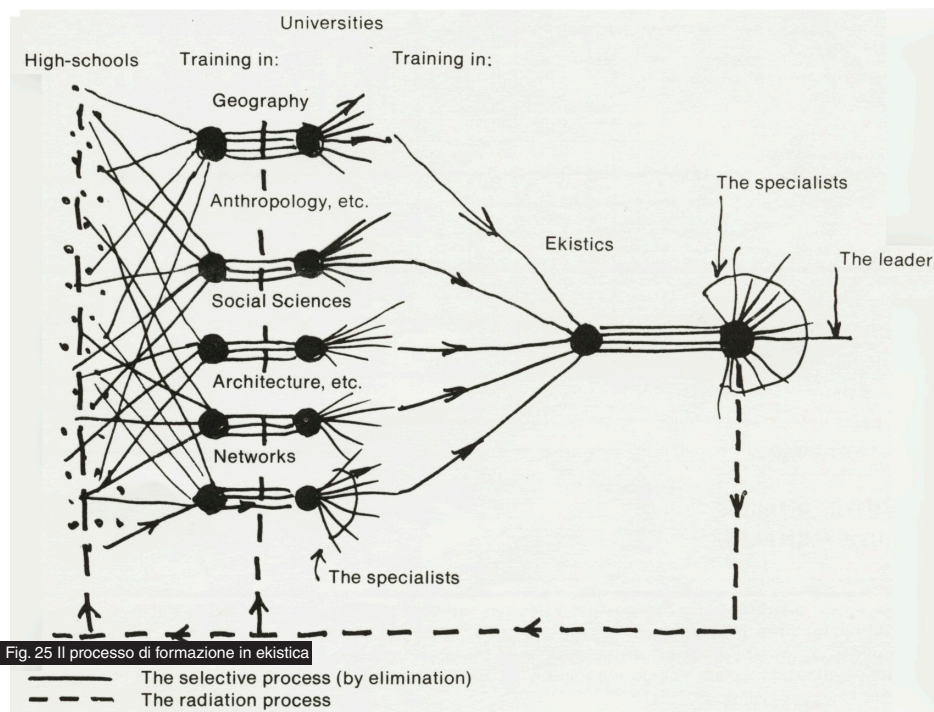
Fig. 24

- La natura come continente e fonte di risorse vitali.
- Gli uomini insediati nella natura.
- La società/comunità formata dall'uomo.
- Gli edifici creati dagli esseri umani per proteggersi e i più recenti per la loro origine tecnica.
- Le reti/infrastrutture che comprendono tutti i tipi di trasporti, comunicazioni e servizi.

L'idoneità dell'insediamento per soddisfare le esigenze dei suoi abitanti dipendeva dall'equilibrio e dall'armonia tra questi cinque elementi. La povertà di uno qualsiasi di questi parametri negli insediamenti urbani verrebbe interpretata come uno squilibrio ekistico. Secondo Doxiadis, l'espansione del progetto originale richiedeva una supervisione postprogettuale. La pianificazione doveva prevedere e cercare di comprendere le forze che avrebbero condizionato le città future e la vita a cui aspirare in esse.

195. Doxiadis, C.A. (1969). Op. Cit. pp.24-29, 87-101.

196. Ibid. p.86.



197. Per Doxiadis, l'ekistica concepisce l'insediamento umano come un insieme e l'architettura materializza le parti più piccole di questo habitat. Doxiadis, C. A. (1964). Op. Cit. p.191.

198. Doxiadis, C.A. (1966), *Urban Renewal and the Future of the American City*, Public Administration Service, Chicago.

L'ekistica fu proposta come una disciplina prescrittiva, che aspirava a comprendere i fenomeni e i processi di cambiamento per valutarli formulando delle azioni pratiche orientate allo sviluppo della città. Come disciplina incorporerebbe aspetti di altre discipline correlate, tra cui l'architettura¹⁹⁷. Vennero proposti programmi, politiche e piani per lo sviluppo degli insediamenti nelle loro diverse scale e tipologie¹⁹⁸. Ma il suo insegnamento si è poi orientato verso l'obiettivo di migliorare la struttura materiale degli insediamenti. Per questo motivo, l'ekistica come metodologia integrale e fenomenologica ha perso forza nel corso degli anni.

La rilevanza dell'ekistica in questa tesi è dovuta al suo approccio ambientalista, essendo uno dei primi approcci alla lettura del paesaggio urbano. Secondo la prospettiva ekistica, leggere significa assumere la rilevanza dei diversi agenti coinvolti (artificiali e naturali) come testo. Modellare il paesaggio significa conoscere il mondo e imparare da esso, significa esprimere e influenzare l'ambiente.

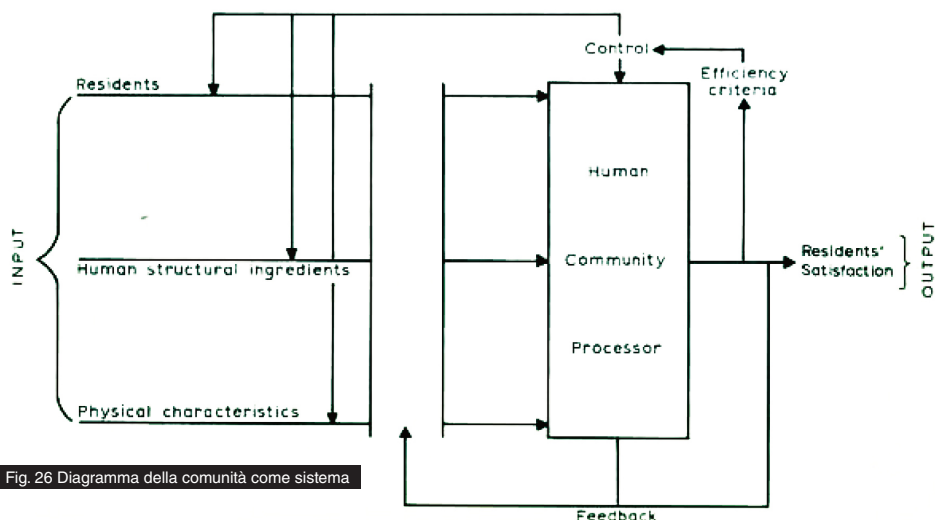


Fig. 26 Diagramma della comunità come sistema

Questo dialogo (lettura ed espressione) che conduce al paesaggio come sottoprodotto dell'abitare, parte da una semplice strategia fisiologica di sopravvivenza (rifugio e cibo) fino ai bisogni psicologici fondamentali (identità individuale e collettiva).

Doxiadis, senza assumere la dinamica della partecipazione dei cittadini, progettò dei metodi che gli consentissero di produrre delle buone soluzioni al servizio della grande maggioranza degli abitanti. In questo modo, collaborò alla creazione di un modo di vivere e di concepire l'habitat umano nel suo complesso da un punto di vista democratico. Il diritto al paesaggio, in termini di umanizzazione dell'ambiente, passa attraverso il diritto di essere il narratore-costruttore di quell'ambiente. Perché è attraverso il paesaggio che l'uomo condivide le esperienze con la società contemporanea e con le generazioni future.

Nell'Italia del dopoguerra, invece, la crescita demografica e la migrazione di massa dalle zone rurali verso le grandi città richiedevano un approccio abitativo su larga scala. La questione quantitativa degli alloggi fu soddisfatta dalle innovazioni architettoniche della prefabbricazione

199. Tintori, S. (1961), *La prefabbricazione francese: un esperimento potenziale per la città moderna*, in: Casabella 248, Febbraio, pp. 15-22.
 Doxiadis, C.A. *El retorno a la arquitectura universal en Arquitectura en transición*. Ariel. Barcelona. 1964. pp.156-187. V.O.: (1963), *Architecture in transition*. Gropius, W. (1968), *Apolo en la democracia*, Monte Avila Editores, Caracas, pp. 55-84. V.O.: (1967), *Apollo in der demokratie*, *Neue Bauhausbücher*.

modernista¹⁹⁹. Ma l'inadeguatezza di tale prefabbricazione applicata ai quartieri di edilizia popolare in cui si era trasferita la maggior parte della popolazione attiva produsse, allo stesso tempo, la necessità di recuperare la città come espressione sociale. La risposta a questa situazione è apparsa con la proposta neorazionalista²⁰⁰ e, dall'altro lato, con il metaprogetto.

Di fronte al problema posto dalla costruzione prefabbricata, che riduceva le possibilità progettuali dell'architetto, è apparsa una soluzione ibrida tra la prefabbricazione e la capacità di adattarsi a diversi ambienti²⁰¹. L'origine del metaprogetto è intrinseca alla natura del design per aumentare la flessibilità formale attraverso la fabbricazione continua e, in questo modo, adattarsi alle circostanze del sistema ambientale²⁰² dell'essere umano. Infatti, l'architetto Alessandro Mendini ha evidenziato questa stretta relazione, in quanto la fabbricazione continua ha senso se stabilisce dei forti legami con il sistema ambientale, perché esso si configura nel modo previsto attraverso questo tipo di fabbricazione.

200. La critica e la rivedicazione del tessuto urbano collettivo e storico ispirarono un gruppo di architetti neorazionalisti che si definirono Tendenza. Si trattava principalmente di: Carlo Aymonino, Ezio Bonfanti, Giorgio Grassi, Aldo Rossi, Giuseppe Samonà e Massimo Scolari. Tutti concordavano sul fatto che la città a zone del Movimento Moderno trasformava il paesaggio. Modificando il modo di vivere naturale del cittadino, acquisito in secoli di tradizione urbana, ha portato all'alienazione e alla perdita di identità dell'individuo. In questo modo, si proponevano di ridefinire una teoria urbana per ristabilire la coerenza tra l'architettura e l'autentica forma dell'abitare. La dimensione sociale del neorazionalismo italiano non si concentrava

sulle abitazioni minime o sulle classi sociali svantaggiate, ma sulla città stessa come oggetto di analisi in quanto habitat naturale dell'uomo contemporaneo. Le basi del gruppo sono ancora valide nella pianificazione degli spazi urbani, lasciando latente la rilevanza dei luoghi nelle città. Per Rossi, la città era un fenomeno umano la cui crescita (prodotta tra permanenza e trasformazione) abbracciava fattori unici nella configurazione dello spazio, singolarizzandolo e avvicinandosi alla nozione di locus. Tendenza si rifà alla teoria di Aldo Rossi esposta in *L'architettura della città*. Questa teoria auspicava un ritorno alle tipologie e agli elementi plastici tradizionali del paesaggio urbano, che riflettevano il patrimonio culturale delle città

europee ricche di significato. Rossi proponeva di lavorare su una città analoga, caratterizzata come prodotto della collettività, come palinsesto culturale di secoli di storia e dove l'architettura doveva essere il riflesso di quella memoria. Enfatizzò il valore della città come entità sociale e politica legata a un territorio specifico e con un significato specifico per il recupero dell'identità urbana e del senso di appartenenza. Sottolineò sempre l'interdipendenza essenziale tra il tessuto urbano e quello sociale come un presupposto per una città di successo. Di conseguenza, volle continuare la tradizione razionalista dell'architettura italiana, ma stabilendo un nuovo rapporto dell'architettura con la città e gli usi collettivi.

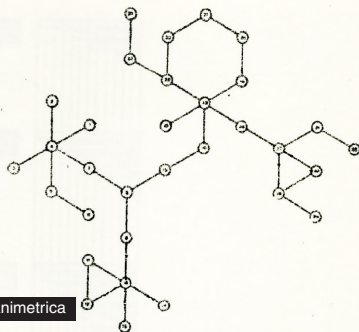
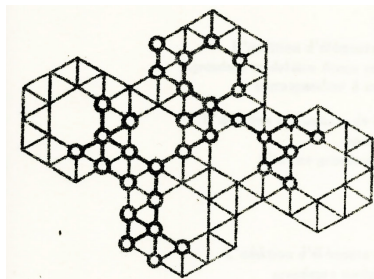


Fig. 27 La teoria dei grafi trova applicazione in problemi di distribuzione planimetrica

Il metaprogetto, nella natura stessa della progettazione, è “una presa di coscienza di una realtà intrinseca in un’organizzazione della società produttiva”²⁰³. È una qualità che condivide con il suo predecessore, il metadesign. Introdotto da Andries Van Onck nel 1964, fa un’analogia con il metalinguaggio²⁰⁴ (il linguaggio usato per parlare del linguaggio stesso²⁰⁵). Simile agli studi sul metalinguaggio del filosofo americano Charles Sanders Peirce, il suo studio della semiotica stabilisce tre diversi livelli in base al loro grado di astrazione (sintattico, semantico, pragmatico), alla ricerca degli elementi invarianti di un gruppo di trasformazioni continue²⁰⁶.

Van Onck, interessato alla produzione di molteplicità, ha sollevato la possibilità di un sistema strutturante in grado di generare delle configurazioni di realtà costantemente

201. Mendini, A. (1969). Op. Cit. p.7.

202. Ibid. pp.7-8.

203. Viola, P. (1972), *Il metaprogetto edilizio come politica di programmazione*, in: Oliveri, G.M. (1968), *Prefabbricazione o metaprogetto edilizio*, Etas Kompas, Milano, pp.169-172, p.170. V.CAS.: (1972), *Prefabricación o metaproyecto constructivo*, GG, Barcelona, pp.169-172, p. 170.

204. «“Metadesign”, -impropriamente traducibile con “metaprogettazione” volendo sottolineare la sua applicabilità del dominio della costruzione che qui più interessa- è una espressione traslata dal “metalinguaggio” usata nella teoria dei segni acnata, e, come tale, non si occupa del risultato finale, come forma espressa, degli oggetti e sistemi (cioè della loro “semantica”), bensì degli elementi nei loro rapporti (ovvero della loro struttura “sintattica”)».

Frateili, E. (1966), *Introduzione alla progettazione integrale*, Quaderno 2/66, AIRE, Milano, p. 13.

205. «Si tratta del design dei parametri di un sistema visualizzato da un meccanismo composta da elementi in movimento [...]. Entro il limite delle possibili configurazioni degli elementi, viene scelta quella variazione che corrisponde meglio, secondo il progettista, alle esigenze del caso particolare. Il design di questo linguaggio visuale-formale lo chiameremo meta-design».

Van Onck, A. (1965), *METADESIGN*, in: *Edilizia Moderna* N. 85, Milano, pp.52-57, p.53.

206. De Filippis, M. (1978), *La progettazione del complesso architettonico*, Bulzoni Editore, Roma, p. 21.

207. Frateili, E.
(1966). Op. Cit. pp. 14-15.

208. Oliveri, G.M.
Op. Cit. p. 173. V.O.: Op.
Cit. p. 173.

209. L'architetto De
Filippis vede la prefabbrica-
zione aperta come un
prototipo imperfetto con
componenti modificabili
che possono essere
riprogettati. In contrappo-
sizione alla prefabbrica-
zione chiusa, che non
consente modifiche.
De Filippis, M. (1978),
Op. Cit. pp.28-29.

210. Per quanto
riguarda i principi di base
del metaprogetto che
Olivieri difendeva, esso
riuniva le seguenti teorie:
-La teoria delle tre
libertà (distributiva,
produttiva e formale).
-La teoria del grande mo-
dulo o massimo comune
denominatore, un mo-
dello di applicazione che
determinerà le dimensio-
ni spaziali del progetto.
-La teoria delle anomalie
concentrate. Raggruppa-
mento in un unico nucleo
di elementi eterogenei
(nel caso della costru-
zione aperta, si trattava
di scale, ascensori, tubi
di ventilazione, ecc.).
-La teoria degli adatta-
menti. Il progetto può
essere trasformato dagli
utenti per adattarsi alle
loro esigenze contestuali.
- La teoria degli spazi
di categoria. Diverse
tipologie di produzio-
ne in serie (fonda-
zioni, vani scala, ...).
Oliveri, G.M. Op. Cit.
pp.135-137. (V.O.: pp.
135-137).

mutevoli. Ha descritto il metadesign come la progettazione dei parametri di un sistema ottico-formale attraverso un meccanismo composto da elementi mobili. Ciò fornisce un repertorio limitato di possibili configurazioni degli elementi, consentendo al progettista di scegliere la versione che meglio corrisponde alle esigenze del caso specifico.

La funzione del metadesign²⁰⁷ applicabile in campo architettonico consisteva nell'interpretare la struttura-traiettorie del movimento degli elementi e i loro fattori condizionanti. In questo modo, comprendere le possibili soluzioni al problema. Diventò uno strumento utile per il progetto di costruzione, facilitando i meccanismi di proporzione modulare e di proprietà additiva e intercambiabile secondo il coordinamento modulare, i sistemi di componenti prefabbricati o i sistemi di produzione industriale, tra gli altri contributi.

D'altra parte, il metaprogetto sfidava le idee di progettazione statica, essendo influenzato dall'idea di crescita organica del Team X, che considerava la città come un organismo in continua crescita di strutture costruite. Nonostante sia nato come strumento unilateralmente razionale, il metaprogetto è stato concepito per trascendere i limiti della razionalità e per alterare con costanti trasformazioni senza universalizzare le complesse composizioni spaziali.

Dalla teoria metaprogettuale, nasce la convinzione che l'architettura potesse colmare il bisogno di alloggi di tutti i cittadini attraverso gli sviluppi scientifici come la teoria dei sistemi e coordinarlo con elementi prefabbricati²⁰⁸ (essenziali per la prosperità del dopoguerra). Così, nella sua origine costruttiva, permetteva di produrre alloggi attraverso dei componenti prefabbricati in grado di essere liberamente assemblati nel tempo e nello spazio, garantendo la possibilità di sviluppare un sistema costruttivo completamente aperto.

L'applicazione architettonica del metaprogetto sulla prefabbricazione chiusa darà luogo a quella che Oliveri chiama prefabbricazione aperta²⁰⁹. Per arrivare al sistema aperto²¹⁰, il metaprogetto doveva sintetizzare i requisiti del sistema, ricercare i principi di base e studiare quale sarebbe il sistema aperto più appropriato. Questa pro-

posta non cercava di imporre una specifica visione del mondo, ma al contrario sosteneva la pluralità facilitando l'equilibrio tra le comunità e i territori.

In pratica, questo metodo enfatizza il concetto di architettura modulare²¹¹. Si basa sulla griglia modulare e sul modulo degli spazi di categoria in continuo movimento. Ciò permetteva un'esplorazione sistematica a livello formale, fornendo un'ampiezza infinita di progetti altamente flessibili, generando una diversità di diversità. In altre parole, il metaprogetto è stato considerato una "struttura riproduttiva"²¹², un concetto generativo. Ciò significa che la struttura da trattare poteva proliferare in modo indiretto e creare infinite soluzioni morfologiche²¹³. In questo modo, si è riusciti a ottenere un progetto distributivo e produttivo con libertà espressiva.

L'architetto Alessandro Mendini concepì il metaprogetto come un sistema dinamico in grado di migliorare l'ambiente, facilitandone l'integrazione in relazione all'ambiente naturale e comprendendo meglio le correlazioni spaziali. Egli riteneva che ciò si potesse ottenere progettando degli elementi prefabbricati in grado di comporre l'infrastruttura come un coordinamento tra le parti diverse in un insieme. In questo modo, sarebbe stato in grado di adattarsi, formalmente, a qualsiasi modifica dello spazio o delle circostanze ambientali. La singolarità promossa dal metaprogetto si basava sulla crescita sviluppata in un rapporto ricettivo e responsabile con l'ambiente²¹⁴. Secondo Mendini, l'aspetto più interessante di questo approccio è che, dopo che il progettista ha stabilito le regole generative e gli elementi costitutivi, l'edificio può crescere in modo organizzato.

Non si distingue solo per la capacità di adattarsi alla progettazione del sistema, ma anche per l'introduzione delle esigenze degli utenti come fattore di condizionamento che agisce sulla configurazione. Li incorpora nel processo creativo per ottenere una progettazione centrata sull'utente e per affrontare l'idea di un gran numero di persone in modo socialmente responsabile, umano e impegnato in quel momento. È interessante notare come questi bisogni-domande²¹⁵ siano stati determinati distinguendo tra richieste funzionali assolute (democratizzazione quantita-

211. Ibid. p.142. (V.O.: p. 143).

212. L'idea del metaprogetto era che il componente architettonico prodotto industrialmente fosse il principio generativo del progetto e che potesse essere utilizzato per progettare un'ampia gamma di architetture diverse. Mendini, A. (1969). Op. Cit. p.7.

213. "La «formalizzazione cosciente». *Le forme dell'architettura (o meglio qualsiasi fenomeno di design) per essere valide devono essere strettamente coerenti (rapporto di azione e reazione) a determinati significati socio-politico-filosofici, e senza tale collegamento si riducono ad essere vuoti giochi formalistici (corrispondenza fra segni significati)»". Ibid. p.5.*

214. Ibid. pp. 7-8.

215. Oliveri, G.M. Op. Cit. p.131. (V.O.: p. 131).

teorie di base

teoria delle tre libertà
teoria del grande modulo
teoria delle anomalie concentrate
teoria dei componenti occasionali
teoria degli spazi categoriali

metaprogetto

(struttura riproduttiva)

strumenti

reticolo di progettazione
(supporto progettuale)

progettista

(system designer)

modelli categoriali
(spazi di libera iniziativa)

cataloghi

(sottosistemi emessi dalle industrie)

**edificio
unicum**

(sistema chiuso)

Fig. 28

tiva) e richieste relative associate alle abitudini di ogni luogo (democratizzazione qualitativa). Questa identificazione di diverse esigenze e il fatto di cercare di risolverle entrambe fa sì che il metaprogetto si distingua come metodo transdemocratico.

Con il raggiungimento di un processo aperto e relativamente libero di adattarsi agli usi che si sarebbero presentati nel corso della sua vita, il progetto sarebbe stato analizzato a partire dalla necessità e non dallo stile architettonico²¹⁶. Quindi, sebbene il progettista assumesse il ruolo di gestore della complessità metaprogettuale, l'applicazione di questo metodo demistificava la paternità del progetto, perché la sua dinamica integrava altri settori rilevanti per partecipare al piano integrale del processo (amministrazione, ingegneri, ecc.). La comunicazione con altre discipline e settori sarebbe stata giustificata, all'epoca, dal punto di vista della semiotica²¹⁷. Infatti, è negli anni Sessanta che la semiotica diventa rilevante all'interno dell'architettura, in quanto le permette di affermarsi come linguaggio e il suo tentativo di incanalare i dati raccolti in un sistema aperto, la cui definizione sarebbe stata cocreata da altri sistemi decisionali.

Il metaprogetto è stato identificato come uno schema di pianificazione che garantiva una certa espressione individuale sfruttando i progressi dell'industria e il sistema coordinato di costruzione. Il metaprogetto, originariamente come metodo, incoraggiava lo sviluppo delle idee progettuali attraverso la formulazione con lo stesso codice del progetto. Il metaprogetto prevarrà come processo metodologico preliminare al progetto, permettendo di stabilire un principio di relazioni latenti e di creazione organizzata. La sua anticipazione, basata sulle metodologie di analisi del settore, si è concentrata sulle possibilità di produzione per predire soluzioni flessibili.

Questo contesto ha significato introdurre l'architettura e l'industria ai sistemi aperti nella teorizzazione dei processi. Data la scarsa informazione sul metaprogetto e l'assenza di normative di settore, il metaprogetto ha ricevuto un grande impulso per essere diffuso all'interno dell'architettura e dell'urbanistica italiana. Le elaborazioni teorico-metodologiche da cui sono derivate le norme (re-

216. Ibid p. 127.

217. Nel testo compare semiologia. Ma anche se in origine ci sono alcune sfumature di differenza tra semiotica (John Locke) e semiologia (Ferdinand de Saussure) spesso vengono usati come sinonimi. Grazie alla loro istituzionalizzazione da parte dell'Associazione Internazionale per gli Studi Semiotici - Association Internationale de Sémiotique (IASS- AIS) nel 1969, il termine è stato unificato. Pertanto, d'ora in poi la ricerca utilizzerà il termine semiotica.
Mendini, A. *Dallo stile al metaprogetto*, in: Oliveri, G.M. Op. Cit. p. 173.

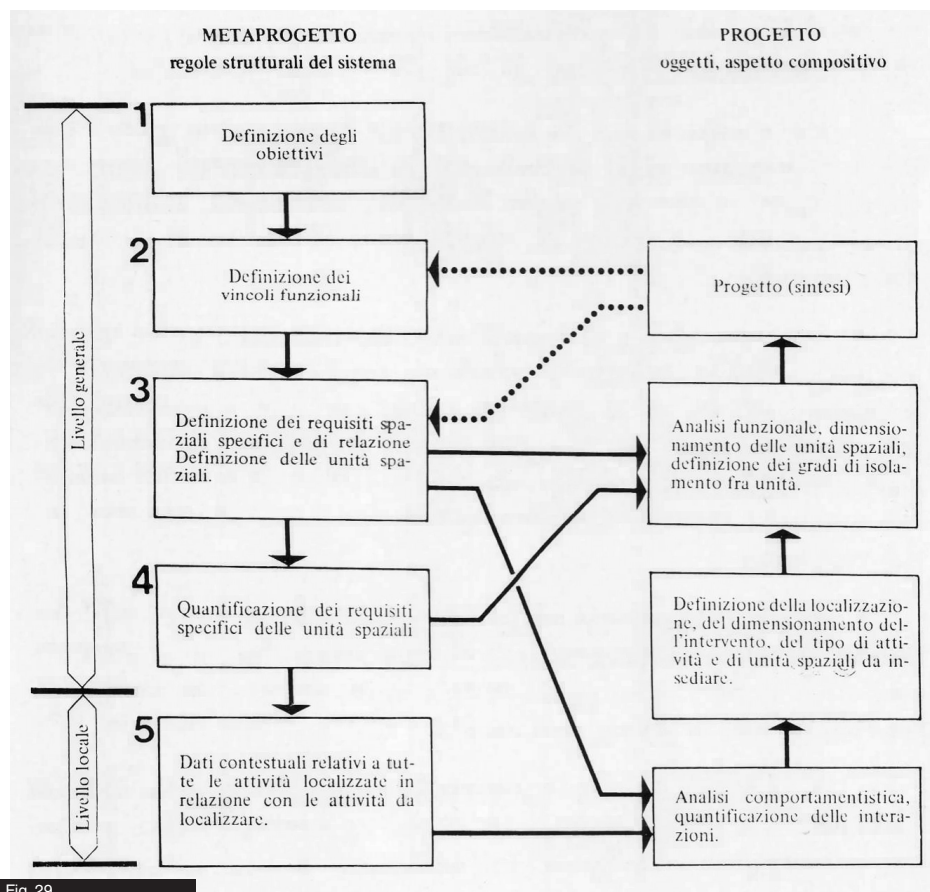


Fig. 29

218. Magnaghi, A. (1973), *L'organizzazione del metaprogetto. Applicazione esemplificativa alla formazione di un sistema di requisiti spaziali per l'attività della scuola dell'obbligo*, AIRE, Franco Angeli, Milano, p.48.

219. Mendini, A. (1969) Op. Cit. p.5.

pertori di soluzioni standard)²¹⁸ si sono basate sulla corrispondenza tra il quadro dei requisiti del sistema ambientale e le prestazioni del sistema tecnologico. Quest'ultimo è inteso come la progettazione di un sistema prefabbricato, articolato in sottosistemi.

Pertanto, il metaprogetto fu concepito come una riforma dell'economia nazionale che adotta un approccio tecnologico²¹⁹ e fu assunto come protocollo. I suoi principi fondamentali dovevano guidare la progettazione al fine di raggiungere gli adeguati livelli di qualità di esecuzione. Lo Stato doveva fornire le linee guida sulla produzione in modo coordinato che fornisse un prodotto di alta qualità (abitazioni) a tutti i cittadini attraverso delle tecniche di costruzione sistematiche, categorie di prodotti e standardizzazione della qualità. In questo modo, negli

anni '70 diventò un modello burocratico e venne introdotto nella letteratura scientifica da Alberto Magnaghi nel 1973. È il risultato di una ricerca condotta a partire dal 1967 da un gruppo di lavoro dell'AIRE²²⁰.

Magnaghi insieme all'Associazione Italiana per la promozione degli studi e delle Ricerche per l'Edilizia (AIRE) ha presentato il metaprogetto come una costante strutturale del sistema di soluzioni progettuali, il cui grado di complessità è proporzionale al numero di fattori variabili di ogni specifico intervento²²¹. Magnaghi definisce uno schema²²² di proiezione del metaprogetto in quattro fasi principali più una adiacente:

-Definizione degli obiettivi generali (fase di decisione politica). Determinata dalla selezione delle politiche nell'ambito del settore da trattare.

-Definizione dei requisiti funzionali (fase di interdisciplinarietà). Capaci di rendere gli obiettivi raggiungibili. Presentano aspetti variabili a seconda degli organi decisionali coinvolti. Ciò implica linguaggi eterogenei basati sui campi operativi (sociologico, psicologico, urbanistico, ecc.) che assumono come parametro normativo il loro grado di influenza sull'organizzazione spaziale di ogni attività.

220. Associazione Italiana per la promozione degli studi e delle Ricerche per l'Edilizia. L'organizzazione del metaprogetto, (1976, 2ªEd.), *Applicazione esemplificativa alla formazione di un sistema di requisiti spaziali per la attività della scuola dell'obbligo*. Franco Angeli Editore.

221. "Il metaprogetto inteso come invariante strutturale del sistema di soluzioni progettuali contemplato, presenta un grado di complessità proporzionale al numero di fattori di cui si ammette la variabilità in ogni intervento specifico". Magnaghi, A. Op. Cit. p.48.

222. Ibid. pp.49-53.

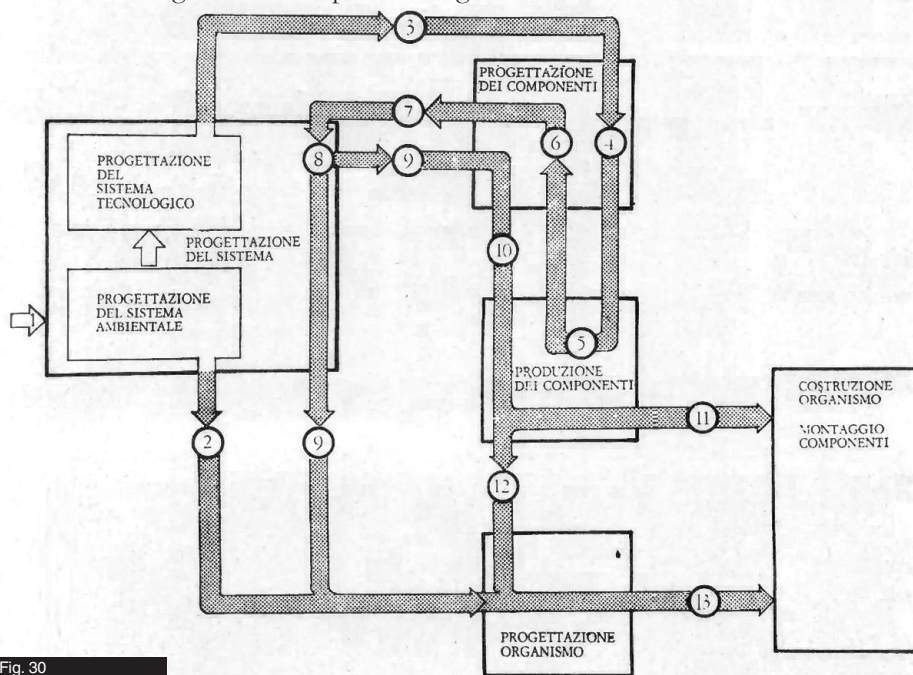


Fig. 30

-Conversione dei requisiti funzionali in requisiti di attività spaziale (fase disciplinare). Definizione di un modello di organizzazione funzionale che si traduce nel comportamento spaziale degli utenti e nelle loro variazioni spazio-temporali. Questa procedura consente di definire le unità spaziali minime, cioè di standardizzare i casi in cui si applica il metaprogetto.

-Quantificazione dei requisiti specifici (standard di prestazione). Una volta confermati i requisiti spaziali specifici, questi vengono quantificati assegnando valori interdisciplinari a ciascun parametro. Questi sono i requisiti spaziali relativi a ciascuna unità minima.

-Quantificazione dei requisiti di relazione (interazioni spaziali dei destinatari). Poiché le interazioni non possono essere quantificate nelle fasi principali. Quest'ultima fase viene elaborata a partire dalle singole applicazioni che raccolgono tutti i dati necessari per rendere operativo il metaprogetto nelle diverse situazioni specifiche:

-quali interazioni, previste dal metaprogetto, sono fattibili (sia esistenti che pianificate).

-quali attività, previste dal metaprogetto, devono essere aggiunte di conseguenza per soddisfare i requisiti generali.

-quali attività sono combinate tra loro, al fine di dimensionarle spazialmente e collocarle nel posto giusto.

Si apprezza l'evoluzione del metaprogetto come metodo, dalle sue origini nella seconda metà degli anni '60 ai testi di omologazione AIRE. Al di là dell'adattabilità degli elementi costruttivi, esso porta a una riflessione sui requisiti funzionali e sulle attività spaziali che devono essere contemplate nel processo. Attualmente, fornisce un insieme di strumenti interrogativi per vedere lo stato in cui si trova, esponendo i possibili fallimenti, il numero di variabili circostanziali e le sue risorse. Inoltre, spesso ospita le dinamiche partecipative con le migliori intenzioni per anticipare i punti di forza e di debolezza. Si stabilisce anche un panorama di variazioni del progetto (formali, tecniche e funzionali) che scatenano soluzioni diverse per adattarsi ai requisiti predefiniti e gestire lo sviluppo del progetto.

La paesaggista e docente Anna Lambertini²²³ fa un ulteriore passo avanti stabilendo un ponte tra il metaprogetto e la narrazione (che verrà sviluppata nella prossima

223. Lambertini, A. (2006), *Fare parchi urbani Etiche ed estetiche del progetto contemporaneo in Europa*, Firenze University Press, Firenze, pp. 342-346.

224. Ricoeur discute il concetto di mimesi (aristotelica) e come la sua divisione in mimesi I (prefigurazione), mimesi II (configurazione) e mimesi III (rifigurazione) possa aiutare a riflettere sul rapporto tra tempo e narrazione. Ricoeur, P. (2004, 5ª ed.), *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Siglo XXI Editores, Coyoacán (MX), pp.113-161. V.O.: (1985), *Temps et récit. I: l'historique et le récit*, Éditions du seuil, Paris.

parte del capitolo) rifacendosi alla triplice mimesi narrativa²²⁴ delineata dal filosofo Paul Ricoeur: prefigurazione, configurazione e rfigurazione. Lambertini considera questi tre momenti all'interno del processo metaprogettuale per la progettazione di un parco. Come sottolinea nella sua tesi *Fare parchi urbani. Etiche ed estetiche del progetto contemporaneo in Europa*, non si tratta di analisi cronologiche²²⁵, ma relazionali.

Ricoeur teorizza il parallelismo tra l'operazione configurante dell'architettura e quella della narrazione, poiché l'architettura starebbe allo spazio come la narrazione sta al tempo. Inoltre, costruire consuma tempo; lo spazio costruito è il tempo²²⁶ condensato dell'atto del costruire²²⁷. I tre momenti ricoeuriani evidenziati nello studio di Lambertini, attorno ai quali si consolida il processo di progettazione/costruzione/utilizzo di un parco urbano, sono esposti di seguito:

Prefigurazione - Progettazione. È il modo in cui si articolano la volontà del progetto e la possibilità di concretizzarlo. È una fase concettuale che riguarda la definizione di principi, temi, obiettivi. Comporta un'analisi inventiva²²⁸ e una chiara determinazione etica, in cui entra in gioco l'interazione (culturale e politica) tra committente/progettista/referente.

Configurazione - Costruzione. Definisce e codifica la nuova narrazione (progetto concettuale) in forme. In altre parole, la fisionomia del progetto si materializza attraverso la scelta di forme, strumenti e temi da implementare e intervenire in un luogo. Il progetto del parco-testo è una delle tante soluzioni possibili, condizionata dal tempo e dallo spazio; deve rispondere ad altri sistemi di relazioni fondamentali per entrare in contatto con il contesto-città e con i suoi lettori-utenti. Questi sistemi sono:

-Spaziale: individuare il rapporto fisico tra le diverse zone all'interno del parco e, a sua volta, tra il parco e l'ambiente urbano (accessi, forme di concessione tra il parco e la città, modalità di eventuale separazione, rapporti di continuità da evidenziare).

225. Lambertini, A. Op. Cit. p.342.

Inoltre, Ricoeur sottolinea lo sviluppo ciclico: "Non si può negare che l'analisi sia circolare. Ma si può rifiutare che il cerchio sia vizioso. A questo proposito, parlerei piuttosto di una spirale senza fine che fa passare la meditazione più volte per lo stesso punto, ma a un'altezza diversa". Ricoeur, P. Op. Cit. pp. 141.

226. Ricoeur, P. (2003), *Arquitectura y narrativa*, in: "Arquitectonics: Mind, Land & Society", Gener núm. 3, pp. 9-29, p.11. V. ITA: (2000), *Architettura e narritività*, in: Derossi, P., De Luca, C., Tondo, E. (a cura di), *Architettura e narritività* Edizioni Unicopli, Milano, pp. 9-19, p.10.

227. Ibid. p.21-22. V.Italiana: Ibid. p.15.

228. Secondo Lambertini, questa fase è caratterizzata da un'analisi inventiva, la cui capacità creativa fa un uso responsabile dei quattro fattori determinanti (arte, natura, memoria, società). Si tratta di domande essenziali come: per chi e perché si fa il parco; dove si fa il parco; qual è il suo ruolo nel contesto secondo le autorità locali e i valori culturali globali; quali sono i costi; chi dovrebbe costruirlo e come; chi dovrebbe gestirlo; come si farà. Lambertini, A. Op. Cit.p. 343.

-Temporale: esplora se e come vengono promosse le diverse sfere del tempo. Tra queste sfere, si distingue tra il tempo della memoria (la storia dei luoghi e degli usi); il tempo dei processi naturali e della crescita delle piante; il tempo dell'uso (perceptivo, estetico, funzionale); il tempo delle relazioni sociali.

-Funzionale: definisce le prestazioni del parco all'interno di un tessuto urbano di spazi aperti e le relazioni con esso.

-Semantico: riflette sulla rappresentazione delle figure della natura nel parco, sul valore simbolico nel contesto urbano, sui risultati figurativi ottenuti e sui codici scelti.

-Sociale: solleva i vari riti urbani che intende ospitare insieme ai miti che ne derivano.

-Culturale: tratta dell'offerta culturale del parco e dei valori etici ed estetici coinvolti.

Rifigurazione - Uso. Quando l'opera culmina nella realtà delle forme e si rivela agli usi e alle interpretazioni dei suoi abitanti che danno significato al luogo. Si innesca una narrazione (e una lettura) continua e attiva, dove il parco, trasformato in un contenitore di valori etici ed estetici, rivelerà un mondo di segni al suo utente-abitante. La rifigurazione può avvenire in parte contemporaneamente alla configurazione, adottando meccanismi di progettazione partecipata. Come giustamente sottolinea Lambertini a questo punto, la narrazione del parco non si conclude nel testo del progetto realizzato, ma nella dialettica con il lettore-utente.

Questo studio sul metaprogetto dei parchi può essere estrapolato ad altre aree del paesaggio urbano per la sua applicazione. Con alcune sfumature, in quanto la rifigurazione parla della dialettica con il lettore-utente, che spesso viene dissipata nei paesaggi urbani dello spettacolo. Questo perché l'utente quotidiano è un consumatore di standard, a cui non è data la possibilità di usare spontaneamente il paesaggio urbano. È qui, nella rifigurazione, che entra in gioco il metapaesaggio che, oltre a essere uno strumento di indagine sugli altri parametri stabiliti nella fase di configurazione-costruzione, analizza e incoraggia questa dialettica, caratteristica della rifigurazione, per comprendere gli squilibri nell'uso dello spazio pubblico. In questo modo si può ottenere un'analisi più corretta della situazione spaziale.

Anche se la rifigurazione a cui partecipa il metapaesaggio può avvenire all'interno del metaprogetto o al di fuori di esso. Il metapaesaggio come strumento di democratizzazione della conoscenza del paesaggio può essere applicato al di fuori del progetto. La rifigurazione metapaesaggistica mira a ribaltare la compressione del paesaggio cosmetizzato, in cui l'aspetto vernacolare²²⁹ è limitato alla riproduzione formale.

Il coinvolgimento dei cittadini nello sviluppo dei sistemi non implica la delega della responsabilità della progettazione, ma piuttosto il dialogo tra gli esperti e la conoscenza pratica dei cittadini, promuove le decisioni e i valori che possono rafforzare il capitale umano, sociale e paesaggistico²³⁰. Un piano processuale aperto e mutevole, capace di proiettarsi con la comunità e con la realtà. Quando la città agisce come un sistema aperto e concede alle persone il tempo di adattarsi al cambiamento, diventa democratica come esperienza tangibile²³¹.

Il paesaggio urbano, attraverso la sua visione d'insieme, ci permette di rilevare l'interazione di forze inclusive ed esclusive che governano la città, ma che sono invisibili tra le attività di routine e la distrazione dello spettacolo urbano. Sebbene il paesaggio manifesti il deficit di condizioni per la vita urbana e la sua abitabilità, le forme cosmetiche nascondono questa mancanza. Per comprendere l'invisibile del paesaggio urbano è necessario riportare l'attenzione sulle azioni che vi si innescano.

229. Si veda preambolo: Il paesaggio urbano come diagnosi della crisi democratica e dei suoi effetti sullo spazio pubblico.

230. Butler, A., Akerskog, A. (2014), *Awareness-raising of landscape in practice: An analysis of Landscape Character Assessments in England*, in: *Land Use Policy*. 36(O), pp. 441-449.

231. Sendra, P., Sennett, R., Op. Cit. p.35.

2.2 Dalla raccolta dati del metaprogetto alla narrazione del metapaesaggio

Anche se Frateili sperava che il metaprogetto riuscisse nel tempo a fornire all'architettura nuove opportunità linguistiche e poetiche espressive²³², fu ridotto al campo semiotico a causa degli aspetti tecnici ed economici che era destinato a risolvere originariamente. Qualcosa di simile accadde con l'ekistica, poiché non cessava di essere una ricerca strutturalista che raccoglieva dati da diversi campi scientifici, per sviluppare una nuova strategia di urbanistica testuale.

Ciò non significa che il suo valore debba essere sottovalutato, perché attraverso la semiotica²³³ i progettisti iniziarono a concretizzare un protocollo di analisi e ad anticipare la

232. Frateili, E. (1973), *Una autodisciplina per l'architettura dai modi progettuali al "linguaggio" delle nuove tecnologie*, Dedalo Libri, Bari, p.18.

233. Seguendo la linea semiotica americana di Pierce e Morris, insieme a La struttura assente di Umberto Eco, Koenig ha fissato tre livelli di analisi per la semiotica architettonica: semantica (codici funzionali), sintattica (codici strutturali ed estetici) e pragmatica (codici economici). Koenig, G.K. (1974, 2^a. ed.), *Architettura e comunicazione*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, pp.129-140.

234. Socco, C. Op. Cit. p.486.

235. Nietzsche, F. (2014), *El nacimiento de la tragedia*, El Cid Editor, Santa Fe. V.O.: (1872), *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Beuys analizzerà in seguito queste forme: "...l'apollineo si riferisce chiaramente alla forma, mentre il dionisiaco all'energia: le forze creative che provengono dal subconscio, che derivano dal corso della natura, dall'interno del processo creativo, si trovano in una situazione estrema, come accade nel processo termico [...] In queste posizioni estreme

molte cose diventano chiare, ma ciò che manca in questi estremi, in un contesto di piena libertà, è che ogni persona non è né apollinea, né dionisiaca, ma è quasi sempre una miscela".

Beuys, J. (1981), *Diálogos sobre arte, la arquitectura del mundo, con su arquitecto*, Beuys, J. (2006), *Ensayos y entrevistas*, Editorial Síntesis, Madrid, p. 172. (V.O.: *Dialog über die Kunst, die Architektur der Welt, mit ihrem Architekten Joseph Beuys. Interview mit Achille Bonito Oliva. 9 April*).

comprensione dell'adattamento del progetto. Il professor Carlo Socco espone la teoria semiotica del paesaggio come un testo estetico il cui studio sistematico della forma aveva una duplice funzione. La prima era quella di fornire un'analisi delle componenti morfologiche insieme alle loro variabili. La seconda era quella di offrire una sintesi per determinare quali combinazioni di queste componenti possono essere derivate in diverse connotazioni espressive. Secondo questa teoria, è solo attraverso la scomposizione analitica che si può comprendere il contributo di ogni componente al risultato finale²³⁴.

Ma l'estetica non si trova solo nell'analisi semiotica delle forme. Con *La nascita della tragedia*²³⁵, Nietzsche mostrò due bellezze che componevano l'esperienza estetica: quella formale (chiamata apollinea) e quella vitale (che chiamò dionisiaca)²³⁶. La semiotica tende ad analizzare solo la bellezza apollinea, le forme del paesaggio. Allo stesso modo, l'immaterialità dell'azione rende più difficile la comprensione e l'analisi della bellezza dionisiaca. La rilevanza dell'azione spontanea nel paesaggio, rappresenta il sentimento irrazionale e incarna lo slancio precedente della configurazione degli spazi e delle cose in risposta immediata ai bisogni delle persone²³⁷.

Per tornare alle categorie di paesaggio urbano di Michael Hough citate nella premessa: il paesaggio formalista (in cui rientra il paesaggio conseguente alla città spettacolo) si trova nel regno apollineo e nella codificazione semiotica della forma. Al contrario, l'origine del paesaggio naturale e vernacolare, dal carattere prevalentemente dionisiaco, si dispiega senza ostacoli nella poiesis. Ma quando il paesaggio naturale e quello vernacolare sono codificati

236. La divisione tra bellezza apollinea e dionisiaca è affine all'approccio di Carlo Socco agli aspetti estetici nello studio semantico del paesaggio. Esiste un certo parallelismo tra apollineo/dizionario e dionisiaco/enciclopedia. Il dizionario lo attribuisce all'analisi del tema delle componenti

e delle strutture combinate attraverso le quali queste componenti generano unità di paesaggio. L'enciclopedia semantica, invece, consiste nell'accumulo di strati ipercodificati di contenuti metaforici o simbolici generati dall'azione. Socco, C. Op. Cit. p.492-493.

237. Veiga De Macedo, T. (2010). *When the Apollonian and the Dionysian juxtapose in the city of Lisbon*, in: *EURAU '10 European symposium on research in architecture and urban design 5th edition, Venustas, Architecture Market Democracy*, T3_2 I nuovi spazi della venustas, Naples, june 23-26/2010, pp. 53-60 (T3_2), p. 55.

238. Koenig, G.K.
Op. Cit. p. 137.

239. Buonanno, D.
(2010), *Analisi sociologica della bellezza*, in: *EURAU '10 European symposium on research in architecture and urban design 5th edition*, *Venustas, Architecture Market Democracy*, T3_3 Il potere comunicativo della venustas, Naples, June 23-26/2010, pp. 11-17 (T3_3), p. 16.

240. "La creatività è dionisiaca. Crea dal subconscio. Rende visibile il metafisico. L'apollineo opera come bellezza, conseguenza dell'abilità. [...] La predominanza del principio apollineo dimostra semplicemente la decadenza di ogni estetismo". Hilberseimer, L. (1919), "*Schépfung und Entwicklung*", *Der Einzige* 1. N. 1., Recuperato da Neumeyer, F. (1999), *Nietzsche and Modern Architecture*, in: Kostka, A., Wohlfarth, I. (a cura di), *Nietzsche and "An Architecture of Our Minds"*, Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, Los Angeles, CA., pp. 285-309, p. 291.

241. In contrasto con *Non-place* (1992), *Placelessness*, coniato dal geografo Edward Relph, descrive l'assenza di significato dei luoghi e la loro perdita di autenticità.
Relph, E. Op. Cit.

all'interno della semiotica (in particolare, nella sintassi), diventano vulnerabili alla riproduzione formale della spettacolarizzazione.

In effetti, l'architetto Giovanni Klaus Koenig ha denunciato questo esaurimento dei codici estetici a causa della loro tendenza alla sfera economica e funzionale²³⁸. Inoltre, questo logorio semiotico si riferisce alla mera riproduzione dell'immagine della bellezza apollinea, lontana dal significato prodotto dall'azione dionisiaca. Tale erosione è dannosa per l'identità del luogo²³⁹. Pertanto, in questo momento di declino dello spazio pubblico, il paesaggio urbano non dovrebbe basarsi sulla semiotica come è accaduto con l'ekistica e il metaprogetto, per non cadere in una vuota riproduzione.

Dionisiaco e apollineo operano insieme per dare forma a un progetto equilibrato del paesaggio. La loro complementarietà realizza l'equilibrio progettuale di come le qualità dionisiache devono manifestarsi in termini apollinei²⁴⁰. Entrambi sono destinati all'obsolescenza se non si arricchiscono a vicenda. Qui diventa evidente l'obsolescenza derivante dalla riproduzione formale e dai simulacri come fenomeni inadatti allo sviluppo democratico del paesaggio urbano. Proprio perché il simulacro sviluppa un'ipertrofia della bellezza apollinea, che produce una dislocazione tra essa e la bellezza dionisiaca. L'accumulo di simboli privi di significato, sempre più frequente nei paesaggi urbani, riduce gli strati di informazione che configurano il luogo potenziale all'immagine superficiale, alla *placelessness*²⁴¹. Questo non è un caso, poiché sono al servizio della logica neoliberale intrinseca della città spettacolo e del suo carattere espansivo per trasformare la comprensione del mondo mercificando la realtà urbana. Tuttavia, non è la bellezza apollinea in sé a dover essere rifiutata, ma piuttosto la sua mera riproduzione meccanica senza riguardo, perché svuota i paesaggi di significato a scapito della capacità di rappresentazione sociale dello spazio pubblico.

Il lavoro collettivo della città e del suo paesaggio, come concentrazione di valori d'uso, sta vivendo una crisi causata dalla crescente dissociazione tra gli autentici bisogni sociali e le forme cosmetiche adottate nella città. I segni saturano il quotidiano attingendo dal serbatoio inesauri-

bile della cultura di massa, bloccando la rappresentazione della società locale nello spazio pubblico. I cittadini non conoscono e non riconoscono più questo spazio come proprio perché non è più adatto a loro.

Occorre distinguere tra spazio pubblico e spazio della “civiltà”. Quest’ultimo nasconde la negazione proprio di ciò che proclama: “essere uno spazio di appropriazioni, differenze e partecipazione”. Lo spazio della civiltà si allontana dal coinvolgere i cittadini nella loro stessa formazione della vita nello spazio pubblico e nella città in generale. Il suo discorso tecnico-economico (giustificato nella dimensione apollinea) prende il posto del discorso etico-politico nell’organizzazione dello spazio. Lo spazio della civiltà determinerà una gamma di azioni che considera appropriate per quello spazio, limitando le azioni e gli usi spontanei.

In questo modo i paesaggi che ne derivano si distaccano dagli usi tradizionali creando spazi fittizi. In questo modo, proliferano delle promenades altamente stimolanti per i consumatori e catalizzatrici della gentrificazione della città. È la fase matura della gentrificazione²⁴², sempre più rapida e difficile da controllare, che porta alla frequente sostituzione degli abitanti tradizionali con una classe medio-alta senza legami con il luogo. Questo espulsione della cittadinanza locale, oltre a produrre un deterioramento del tessuto sociale, porta a un distacco dell’identità spaziale, violando i produttori dei codici tradizionali di quel luogo. Il risultato è un paesaggio urbano standardizzato, che colpisce la memoria e l’identità del quartiere.

Di conseguenza, questa finzione del quotidiano innesca due obiezioni reciprocamente complementari. Lefebvre le definisce: il rifiuto della trasfigurazione illusoria (o del simulacro della vita quotidiana borghese) e la trasformazione effettiva del quotidiano (la reazione)²⁴³. Quindi, il rifiuto del dominio dello spazio pubblico sotto il controllo quantitativo della città spettacolo; la riappropriazione dello spazio come forma transdemocratica di abitare.

Prima di approfondire il tema della riappropriazione, è importante fare una distinzione preliminare tra la funzione pianificata e l’azione spontanea. Più uno spazio è funzionalizzato²⁴⁴, più è controllato dall’amministrazione

242. Cfr. nota 181 sulla gentrificazione.

243. LEFEBVRE, H. (2016). Op. Cit. pp.120-121.

244. Francesco Proto sottolinea che per Baudrillard l’iperfunzionalizzazione è uno dei maggiori pericoli per la civiltà contemporanea. Proto, F. (2020), *Baudrillard for Architects*, Routledge Taylor & Francis Group, Abingdon, p. 26.

e dagli investitori che lo configurano secondo i loro criteri. La definizione esaustiva delle funzioni e l'abbondanza di queste funzioni ostacola l'appropriazione da parte dei cittadini o converte lo spazio pubblico in uno spazio meno adatto ai cittadini. La restrizione prodotta da una funzione eccessivamente definita riduce la probabilità di usi e attività non pianificati, essenziali per la libera creazione dell'identità locale. D'altra parte, se il numero di funzioni è ridotto e sono definite in modo ampio, consentiranno ai cittadini un margine di azione in grado di rivelare un ampio repertorio di usi.

Allo stesso tempo, la frequente tendenza a ridurre gli usi non implica l'assenza di funzioni, ma piuttosto la diminuzione della spontaneità delle azioni. Questa incorpora formazioni socio-spaziali alternative a quelle pianificate, caratterizzate dall'adattabilità a esigenze diverse in tempi diversi. L'uso innescato dall'azione manifesta valori culturali, ci permette di entrare in empatia con la società o di sfidare i modi abituali di relazionarsi con l'ambiente. Tutto ciò implica la generazione di legami personali con l'enclave che porteranno al mantenimento e al rispetto del luogo, ottenendo un paesaggio allo stato puro. In altre parole, le diverse azioni vitali lasciano il segno nella costruzione di un'identità autentica in ogni luogo. Così, il paesaggio urbano viene dotato di significati e il paesaggio si trasforma registrando il suo assetto.

245. Piaget, J. (1991), *Seis estudios de psicología*, Editorial Labor, Barcelona, p. 16. V.O.: (1964), *Six études de psychologie*, Hditions Gonthier.

246. Piaget, J. (1971), *Epistemología y Psicología de la Identidad*, Paidós, Buenos Aires, p. 61. V.O.: (1968), *Épistémologie et Psychologie de l'identité*, Presses Universitaires de France, Paris.

247. La questione dell'organizzazione all'interno del progetto architettonico viene sviluppata nella terza edizione dei *Symposia on Architecture*, tenutasi alla Harvard GSD il 15 ottobre 2015.

Per lo psicologo Jean Piaget, ogni azione umana consiste in un equilibrio tra assimilazione e adattamento²⁴⁵. Allo stesso tempo, l'identità appare fin dai primi schemi di azione, il cui scopo è dare continuità e *permanenza sostanziale*²⁴⁶ a se stessi, agli oggetti e all'ambiente. Il paesaggio che ne risulta è un quadro completo dei processi che determinano lo sviluppo del sé e delle interazioni che si creano. In genere, gli effetti dell'azione si vedono a lungo termine. L'appartenenza a un luogo implica la permanenza nel luogo stesso, il che implica il tempo. Il lento processo di adattamento riduce l'errore. Così il progetto di paesaggio diventa un progetto organizzativo²⁴⁷, che riflette sul non pianificato per far capire che non esistono forme definitive, ma solo obiettivi rivedibili.

La vita contenuta in quello spazio lo carica di significato, lo dota di identità e lo rende un luogo. Il paesaggio urbano mostra l'azione così com'è negli spazi pubblici, rendendo visibili i suoi processi è una componente essenziale della consapevolezza ambientale e una base necessaria per l'azione²⁴⁸.

248. Hough, M.
Op. Cit. p.30.

Lefebvre spiegò che trasformare lo spazio (vissuto) in luogo, adattandolo per l'uso riversandovi l'immaginazione creativa²⁴⁹, è possibile attraverso l'appropriazione come prassi sociale. L'appropriazione dipende da una stretta relazione con la varietà e la versatilità degli usi pubblici. Il concetto di appropriazione è qui distinto dallo sviluppo della proprietà e della lotta comunitaria che è evidente nel discorso sulla giustizia urbana dei suoi discepoli Castells e Harvey. Lefebvre usa il termine *poiesis*²⁵⁰ per riferirsi all'attività umana che si appropria della natura (*physis*). In altre parole, l'appropriazione dello spazio pubblico consiste nel renderlo appropriato alle sue esigenze, coerentemente con le circostanze dei suoi cittadini.

249. Lefebvre, H.
(2013). Op. Cit. p.45.

250. Lefebvre, H.
(2016). Op. Cit. p.8.

La poiesis metafilosofica proposta da Lefebvre consente un approccio alle nuove realtà. Secondo l'autore, la rivelazione della verità non sarebbe determinata dall'ordine politico-morale imposto, ma dalla comunità locale. La poiesis si trova nell'appropriazione e nella riappropriazione (chiamata anche deviazione). La riappropriazione è intesa come un sistema capace di adattarsi a due finalità principali: un migliore adattamento ai bisogni autentici della società, permettendo il libero sviluppo delle azioni umane e, d'altra parte, un uso più efficiente delle risorse materiali destinate alla produzione dello spazio.

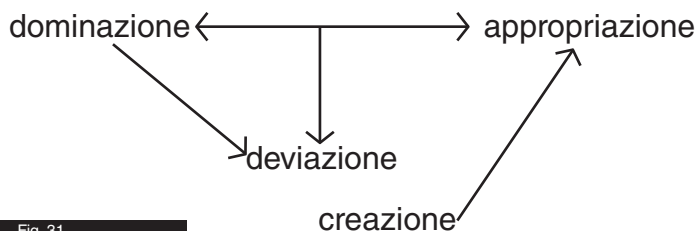


Fig. 31

251. Ibid. p.305.

252. Lefebvre, H. (1983), *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*, Fondo De Cultura Económica, México, pp.243-244. V.O.: (1980), *La présence et l'absence. Contribution á la théorie des représentations*, Casterman, París.

Quando Lefebvre parla di riappropriazione, intende riprendere il valore adattivo del concetto originario di appropriazione. Pertanto, le azioni fondamentali per innescare la riappropriazione sono il frutto di una poiesis intesa come un continuo interscambio tra il caso e la necessità di risolvere creativamente i problemi che l'ambiente impone in un determinato momento. Ma la poiesis, in quanto potere creativo, è impossibile da definire completamente, poiché l'azione non può essere compresa al di fuori della situazione stessa, del suo paesaggio. Ecco il principio di libertà, perché l'azione non può essere controllata nella sua totalità.

Questa poiesis è caratterizzata da uno scopo estetico ed educativo dall'interno della società stessa attraverso il riconoscimento dell'altro, favorendo la coesione intersociale e l'ambiente in cui si produce. In questo caso, il fenomeno estetico non consiste in un mero piacere basato sulla contemplazione dell'oggetto bello, ma la contemplazione stessa si traduce nell'educazione dello spettatore.

Quindi, la poiesi del paesaggio ci permette di contemplare la sedimentazione delle azioni nell'ambiente e ci aiuta a comprendere i diversi agenti coinvolti e l'interazione tra loro. Poiché l'azione è imprevedibile perché nessuno può essere la causa totale di un'azione, ci sono molte determinanti causali rilevabili solo nel paesaggio. Pertanto, la sua analisi critica diventa un modo adeguato per raccogliere informazioni sullo stato di salute dello spazio pubblico come spazio di rappresentazione sociale e per valutarlo successivamente.

Più comunemente, le qualità dionisiache dell'azione poetica appaiono dopo l'esecuzione del progetto (caratterizzato dalla bellezza apollinea). Nel suo incontro con l'apollineo, emergerà il paesaggio. La bellezza dionisiaca emerge estranea alla cultura apollinea e rovescia l'ordine stabilito della città spettacolo, trasfigurando e invertendo l'apollineo. Il dionisiaco svolge un ruolo di redenzione all'interno di tali città, trovando la speranza nella rottura di tale spettacolarizzazione e negando le sue aspirazioni mercantilistiche.

L'azione, nella sua posizione rivendicativa, trasforma l'insignificante, il quotidiano, per dare senso e significato alla concettualizzazione dello spazio pubblico contem-

poraneo. Va oltre l'espressione poetica, è una creazione²⁵¹ che fagocita le condizioni esterne e le trasforma in un nesso di comunicazione, una mediazione universale²⁵² che crea il transito da uno stato al suo opposto. Da qui la sua rilevanza nel ribaltare²⁵³ la situazione dello spazio pubblico prodotta dalla spettacolarizzazione attraverso la scomparsa della poetica, dovuta proprio all'indebolimento delle azioni quotidiane.

Ne *La condizione umana*, Hannah Arendt ha proposto l'azione come espressione ultima della volontà umana del soggetto contemporaneo nella sfera pubblica. Per Arendt, l'azione quotidiana come azione politica²⁵⁴ dà testimonianza al cittadino e quindi la presenza (apparenza). Attraverso l'azione, i cittadini rivelano attivamente la loro autentica identità²⁵⁵ al mondo, mostrando i bisogni e le speranze della popolazione. La concezione arendtiana dello spazio pubblico enfatizza il concetto di pluralità nello spazio dell'apparire di fronte agli altri come esseri unici e irripetibili.

L'apparizione implica la visibilità, la quale a sua volta garantisce a tutte le persone la possibilità di giudicare o esaminare criticamente ciò che accade intorno a loro. L'apparizione nello spazio pubblico significa che ogni persona si distingue dagli altri per le proprie azioni di attività umana e non per la produzione commerciale. Precisamente, essere nello spazio pubblico significa essere visti, ascoltati e identificati dagli altri. L'individuo conferma la propria identità e si riconosce anche attraverso una rete di relazioni con gli altri e con il mondo. In accordo con Arendt, lo spazio pubblico è caratterizzato dalla spontaneità, perché nasce ogni volta che gli individui si riuniscono e decidono di trattarsi da uguali.

253. Baudrillard, J. (1980), *El intercambio simbólico y la muerte*, Monte Ávila Editores, Caracas, p.224. V.O.: (1976), *L'échange symbolique et la mort*.

254. Per Arendt, l'azione è politica solo se è accompagnata dalle parole, da un discorso. Ne *La condizione umana*, Arendt valorizza l'azione come forma di comunicazione e, a sua volta, la comunicazione come forma di azione. L'azione-discorso è una modalità di narrazione che esteriorizza l'identità di ciascuno degli agenti creando nuove realtà e relazioni tra gli individui. La realtà dell'azione e del discorso dipende dalla presenza di altri che ne confermano l'esistenza. Arendt, H. (2009, 5ª ed.), *La condición humana*, Paidós, Buenos Aires, p.117. V.O.: (1958) *The human condition*, The University of Chicago Press, Chicago.

255. Ibid. p.203.

Spazio di rappresentazione	Riproduzione della rappresentazione spaziale
Apparire - Apparizione	Apparire - Apparenza

Senza le azioni proprie dell'attività umana, lo spazio dell'apparenza si diluisce e la realtà dell'identità vacilla perché non viene riaffermata dagli altri. Lo stato attuale dello spazio pubblico sta mutando riducendo il repertorio di tali azioni. La sua funzione di spazio dell'apparenza si trasforma in spazio dell'apparire. La città spettacolo altera la trasformazione da spazio aperto a spazio pubblico dell'ultima metà del XX secolo, per ottenere lo spazio della civiltà. Questo è usato come eufemismo per la finzione di uno spazio pubblico la cui insignificanza sociale è dovuta alla perdita di azioni.

Arendt ha notato la rilevanza di queste azioni e situazioni concrete nella narrazione. La loro funzione primaria sarebbe quella di trattenere nella memoria l'unicità degli eventi concreti e di conservarli come esempi che ispirino i cittadini a reiterare la bellezza dionisiaca. In questo modo, la narrazione della loro identità individuale e comunitaria sarebbe stata plasmata. Allo stesso tempo, l'urbanista Leonie Sandercock²⁵⁶ sostiene che il modo in cui la città viene narrata diventa un elemento costitutivo della realtà urbana. L'orientamento narrativo della città spettacolo si basa su sistemi di narcotizzazione²⁵⁷ che seducono l'individuo a consumare o a intorpidire i suoi atti di sovversione. Una realtà urbana di questo tipo condiziona le scelte e i modi in cui si può agire, ostacolando la capacità narrativa della società descritta da Arendt.

Promuovere un paesaggio urbano attraverso la mercificazione delle immagini spaziali per diversificare i mercati di consumo implica una rottura con la profondità narrativa e la banalizzazione dei suoi elementi. La democratizzazione quantitativa delle esperienze cosmetiche promosse dalla città spettacolo riduce la democratizzazione qualitativa degli usi originali dello spazio pubblico, poiché non sono altrettanto redditizi. La narrazione dei cittadini non è fabbricata, è la conseguenza di azioni, che a loro volta non sono prodotte. Un equilibrio democratico nello spazio pubblico offre ai cittadini l'opportunità di creare nuove narrazioni nel paesaggio urbano che si ripercuotono sulle loro azioni quotidiane. La sovrascrittura democratica del paesaggio non avviene se non si favoriscono le capacità narrative degli abitanti locali.

256. Sandercock, L. (2003), *Out of the closet: The importance of stories and storytelling in planning practice*, in: *Planning Theory & Practice*. Vol. 4. pp. 11-28. p. 12.

257. Leach, N. (2001), *La an-estetica de la arquitectura*, GG, Barcelona, pp.65-72. V.O.: *The Anaesthetics of Architecture*, MIT Press, Cambridge Massachusetts.

La coerenza narrativa è direttamente proporzionale all'ampiezza del repertorio di azioni che si svolgono in quello spazio. L'assunzione dell'azione come agente che genera il paesaggio²⁵⁸ ed è responsabile della forma che ne deriva giustifica il fatto che le città spettacolo limitino il loro repertorio, poiché configurando le forme del paesaggio si sottraggono dal copione spettacolare.

258. Ruisánchez, M. Op. Cit. pp.22-24.

Per capire se la narrazione è costruita su basi realmente democratiche, è necessaria una lettura critica del paesaggio urbano. Questo permette di capire se la funzione rappresentativa dello spazio pubblico è davvero in sintonia con la complessità sociale del luogo. In questo senso, il paesaggio urbano facilita la leggibilità²⁵⁹ fornendo indicazioni che permettono di riconoscere il luogo e i suoi problemi. A seconda della profondità critica della lettura, ci si può limitare ai dati superficiali offerti dalla città spettacolo o si può indagare per capire se lo spazio pubblico assolve alle sue funzioni sociali di rappresentazione.

259. Lynch, K. (2008), *La imagen de la ciudad*, GG, Barcelona, pp.11-15. V.O.: (1960), *The Image of the City*, The Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge (Massachusetts).

Sebbene entrambe le democrazie (quantitativa e qualitativa) siano indispensabili per la creazione del luogo e il rafforzamento dell'identità individuale, lo spettacolo urbano di solito associa il paesaggio democratico a questioni puramente quantitative, come la densità di alberi rispetto alla densità di popolazione o la soluzione di problemi di accesso fisico a determinati luoghi. Ma il problema irrisolto risiede nella portata sociale della sua narrazione e nell'incapacità di democratizzarla, limitando le pratiche e i processi che danno forma al paesaggio urbano e riducendo di conseguenza la rappresentanza sociale nello spazio pubblico.

La cosiddetta produzione sociale dello spazio è lo sviluppo democratico del paesaggio urbano a partire dalla rappresentazione dei cittadini nello spazio pubblico. La struttura di un sistema narrativo (al di là dei fenomeni naturali) si basa sulla coerenza tra la configurazione spaziale contestuale e l'intenzione dei valori della produzione sociale dello spazio. Quanto più coerente è questa relazione, tanto più forte sarà il sistema narrativo. La democratizzazione del discorso interno al paesaggio urbano deve essere legata alla sua capacità di sostenere uno spazio di rappresentazione. Cioè uno spazio in cui il cittadino

come individuo, e la cittadinanza come comunità, possano rendere visibili i loro bisogni e valori, e quindi essere riconosciuti dagli altri²⁶⁰.

260. Young, I.M. (1990), *Justice and the Politics of Difference*, Princeton University Press, Princeton, p.249.

Dunque, il diritto lefebvriano alla città è una rivendicazione di democratizzazione del controllo sui mezzi collettivi di produzione dello spazio urbano. Un modo diverso di accedere alla città in cui la società torna a narrare e ad accedere ai saperi collettivi, recuperando gli aspetti identitari che permettono di recuperare lo spazio pubblico sovvertendo il paesaggio cosmetizzato e ottenendo un paesaggio appropriato, coerente con la cittadinanza locale.

261. Lo spazio differenziato (*espace différentiel*) è l'opposto dello spazio astratto (che tende all'omogeneizzazione e all'uniformità). Frutto delle molteplici contraddizioni che sorgono nello spazio astratto della città capitalista, cerca di riassociare gli elementi e i momenti della pratica sociale che lo spazio astratto dissocia. Lefebvre, H. (2013). Op. Cit. pp. 395-430.

La democratizzazione del paesaggio urbano inizia con la possibilità di uno spazio differenziato²⁶¹, che incoraggi la ricerca di alternative all'urbanizzazione neoliberale attraverso l'uso dello spazio. In questo modo si ottiene un costante adattamento e una crescente tolleranza verso la diversità per diventare socialmente più porosi²⁶². La costruzione di spazi differenziali per la devianza²⁶³, come mediatore tra dominio e appropriazione, produce una relazione consapevole degli abitanti che modellano e trasmettono il loro carattere alla città²⁶⁴.

Si tratta quindi di un'alternativa alle dinamiche convenzionali della partecipazione, un modo di appropriarsi dello spazio e di viverlo al di fuori della funzionalità che lo ha stabilito. Ci si appropria dello spazio deviandolo per il suo uso. Lefebvre ha parlato di deviazioni dello spazio per realizzare l'appropriazione di principi e aspirazioni come esercizio collettivo. L'assenza di queste deviazioni tradisce l'ostilità o la privatizzazione effettiva della città spettacolo.

262. Sennett, R. (2019), *Construir y habitar. Ética para la ciudad*, Anagrama, Barcelona, p. 222. V.O.: (2018), *Building and Dwelling. Ethics for the City*, FSG, New York.

263. Popolarizzato dai situazionisti." Inizialmente una pratica spontanea, quasi casuale, ma presto intenzionale, la deviazione nasce con l'arte moderna. A partire dal 1910, i pittori liberati dall'accademismo incollarono sulle loro tele frammenti di carta, lastre di porcellana o di vetro e un'ampia varietà di materiali e oggetti. I musicisti presto intercalavano e trattarono temi presi

in prestito da canzoni popolari o da altre opere musicali, temi staccati dal loro contenuto e deviati dal loro significato (Stravinskij fece largo uso di questa procedura)". Lefebvre, H. (2018), *Hacia Una Arquitectura Del Placer*, Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS), Madrid, pp.151, 153. V.O.: (1973), *Vers une architecture de la jouissance*.

Quindi, invece di pensare a paesaggi democratici, sarebbe meglio proporre dei paesaggi democratizzanti. Cercare proposte che perseguano uno spazio iperattivato, ricettacolo e stimolatore di forze sociali ed energie naturali. Permettere alla società di vedere le trasformazioni della realtà spaziale a partire dall'invenzione e dal dispiegamento di immaginari collettivi piuttosto che dall'imposizione di un approccio cosmetizzante. Vale a dire, attivare gli individui, rafforzare l'interazione tra loro e con l'ambiente, rivelando nuove percezioni e possibili significati.

Il paesaggio urbano è inerente al carattere strutturale del gruppo sociale. Pianificare o progettare il paesaggio urbano significa proporre modifiche più o meno profonde alle strutture sociali. È necessario innanzitutto comprendere le strutture che compongono il paesaggio e poi creare una metodologia adeguata alle forme e alle potenzialità della vita urbana. L'analisi dell'azione apre anche la questione di chi siano gli utenti dello spazio e a quale tipo di utenti sia destinato il progetto. Non tutti gli utenti abitano la città o il quartiere da valutare e il suo spazio pubblico, avendo un diverso livello di coinvolgimento con quel luogo.

Attraverso l'analisi delle azioni e degli usi del paesaggio urbano, si può determinare il livello democratico di uno spazio pubblico, perché la sua concretezza finale sarà determinata dagli utenti e non dal progetto. In questo modo, le circostanze che condizionano le azioni diventeranno evidenti, e in questo modo potranno essere corrette o migliorate per innescare la loro promozione. La città come spettacolo, infatti, analizza i fattori condizionanti con l'obiettivo di limitare gli usi e ottenere paesaggi ostili alla loro spontaneità.

Come si può vedere nella tabella, le funzioni e le azioni sono praticamente le stesse in un progetto di paesaggio della città spettacolo e in un paesaggio urbano democratizzante. In effetti, questi paesaggi cosmetizzati ospitano un'ampia gamma funzionale che non lascia spazio di manovra per azioni e usi spontanei. La riproduzione degli spazi urbani porta con sé intrinsecamente i modelli d'uso²⁶⁵, limitando il repertorio di usi e comportamenti possibili nello spazio.

264. Lefebvre, H. (1978), *De lo rural a lo Urbano*, Ediciones Península, Barcelona, p.210. V.O.: (1970), *Du rural à l'urbain*. Éditions Anthropos, Paris.

265. Muñoz, F. Op. Cit. p.203.

* Jan Gehl le chiama attività necessarie, distinguendole dalle attività sociali.

Gehl, J. (2020, 1ªed. 2006), *La humanización del espacio urbano: la vida social entre los edificios*, Reverté, Barcelona, p.17. V.O.: (2003), *Life between buildings: using public space*, Danish Architectural Press, Copenhagen.

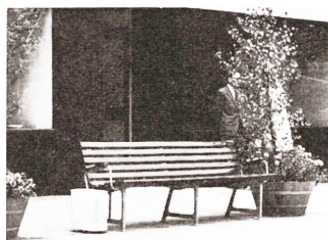
** La tesi rientra nel concetto arendtiano di azione, anche se potrebbe trovare affinità con alcuni dei significati che Jan Gehl contempla nelle attività opzionali e sociali. È curioso che, nonostante la profondità del suo studio sullo spazio pubblico, Gehl non faccia alcuna allusione a Hanna Arendt o a Henri Lefebvre nelle sue opere *Life Between Buildings* (2003) e *How To Study Public Life* (2013).

FUNZIONI QUOTIDIANE:	Lavorare	Muoversi senza veicolo (guidati da un'attività pianificata)
ATTIVITÀ*: Procedure o compiti omogenei per il raggiungimento automatico degli obiettivi. Il contesto non le condiziona, devono essere svolte per raggiungere gli obiettivi	-distribuire. -manutenzione (giardinieri/spazzatrici/lavori pubblici): irrigazione, controllo e riparazione, perforazione, costruzione, ... -servire tavoli (cameriere di terrazza). -attività di promozione e informazione. -attività artistiche (mimo, musica, ...). -vendita ambulante.	-fare acquisto indispensabile. -fare shopping, acquisto di svago -Rivolgersi al lavoro / iniziative / scuola
AZIONI GENERICHE** : - Non combinate (sono condizionate dalla fascia d'età, dal clima, dalla cultura, dalla carnagione fisica, dall'ora del giorno, dal contesto spaziale, dal contesto sociale, dal tempo atmosferico, dalla velocità dell'azione, ...). Singolo / Di gruppo	-camminare lungo/breve tragitto con carrello di consegna/carrello -camminare per brevi tragitti ripetitivi con vassoio o piccoli oggetti. -parlare e interagire con il pubblico. -controllare la merce.	-Camminare con il carrello da spesa -Camminare senza carrello da spesa per acquisti leggeri e di base
USI: Risultante da: -combinazione di varie azioni. -sviluppo specifico di azioni adattate a un contesto spaziale, culturale climatico, ecc. molto particolare. In entrambi i casi, deve avere una certa frequenza, cioè deve essere abituale, indipendentemente dal numero di volte (può essere abituale per una minoranza e il numero sarà piccolo ma significativo). In questo modo, entra nei codici culturali e nella generazione dell'identità.		

Passeggiare senza veicolo (tempo di sviluppo più lungo, nessun obiettivo)	Mangiare e bere	Riposare e Ricreazioni
-Camminare velocemente -camminare con bambini piccoli e autonomi -camminare con una carrozzina -persone con mobilità ridotta -persone con disabilità sensoriali -Camminare con animali domestici	-bere qualcosa in terrazza - prendere qualcosa in piedi - prendere qualcosa seduto su una panchina - prendere qualcosa seduto su un nastro di marciapiede - prendere qualcosa seduto su una scala - prendere qualcosa seduto sul pavimento vicino a un elemento protettivo (una facciata o un albero). - prendere qualcosa camminando simultaneamente	-contemplare in piedi -contemplare seduto -aspettare in piedi -aspettare seduto -riposo da un'attività seduta - riposo da un'attività sdraiata; -giocare - bambini piccoli (2-5 anni). Spazio concentrato. - giocare - bambini piccoli (2-5 anni). Spazio espansivo. - giocare - bambini (6-10 anni). Spazio concentrato. - giocare - bambini (6-10 anni). Spazio espansivo. -fare sport con spostamento - fare sport senza spostarsi con le macchine - fare sport senza spostamento senza macchine
- la sua comprensione può generare nuove funzioni. -come strumento sociale, permette di cambiare il destino funzionale dello spazio pubblico.		

How is a bench used?

Jan Gehl, "People on Foot", Arkitekten no. 20/1968"
- Mark Von Vodtke



There's a bench.



A+B: "Great, let's sit..."



A+B: "... so I can puff on my pipe"
(The man in the background is still waiting.)



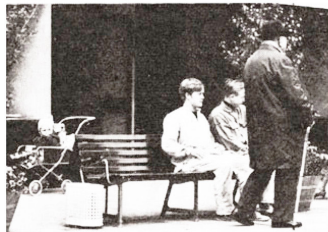
C: "Ah, an empty seat on the end: I'll grab that."



A+B: "Well, time to move on."



C: "This is a good place to sit."



C: "Here come two apprentices with paint all over their pants. I think I've been here long enough."



D+E: "Wow, did you get a look at her?"



There's an empty bench.



F: "Ah, an empty bench. I wonder if there are any red ones left?"



G: "This is a nice place. I'll sit at the opposite end. What on Earth is that white stuff? Fresh paint! - well, I'm not going to sit there"



F: "So he didn't really want to sit down. I guess I'll manage with my own company"... (The little guy is still waiting patiently in his stroller.)

Fig. 32



Fig. 33-34-35 Esempi d'uso spontaneo della carreggiata



266. Sebbene la parametrizzazione GIS (Geographic Information Systems) stabilisca una prima relazione spaziale con i dati forniti, essi dovrebbero essere verificati in situ per effettuare una valutazione più accurata. Un esempio potrebbe essere quello di ottenere il flusso di persone in un luogo molto frequentato; si possono rilevare alti livelli di flusso o frequenze di transito, ma questi potrebbero essere il risultato di turisti o cittadini temporanei di ridotta permanenza che non stabiliscono legami con il luogo, e quindi il feedback con il paesaggio sarà minore. Il modello GIS parametrizza i fenomeni sopra indicati, individuando alcuni fattori determinanti nella configurazione del paesaggio urbano, ma non contempla la complessità individuale di ciascuno con tutte le componenti che questi modelli richiedono. Il sistema GIS sta rapidamente diventando lo standard attraverso il quale si comprende la città e monopolizza i criteri, standardizzando la composizione urbana. Chat, T. et al. (2000), *Shopping [Harvard Project on the City]*, in: Koolhaas, R. et al. (a cura di), *Mutaciones*, Editorial Actar, Barcellona, pp. 124-189, p. 180.

Il successo delle funzioni è spesso valutato²⁶⁶ sulla base di un valore ponderato di afflusso o frequenza del pubblico. Tuttavia, se si analizza l'azione, i suoi condizionamenti e gli usi che ne derivano, si potrebbero raccogliere le informazioni complementari alle pratiche convenzionali. Ad esempio, facendo una riflessione sulle aree pedonali, molte sono solo di transito, il cui numero ridotto di panchine sono spesso non protetti dal clima del luogo, in modo da incoraggiare l'uso delle terrazze private.

È inoltre possibile analizzare quando e da chi vengono utilizzati questi spazi, se ci sono usi intergenerazionali e se sono presenti o meno i settori vulnerabili della popolazione come i bambini o gli anziani. È necessario misurare la correlazione di forze tra i gruppi sociali e i loro interventi nello spazio pubblico per suscitare nuove interpretazioni del paesaggio come fonte di innesco di trasformazioni tangibili e sostanziali della realtà spaziale.

Inizialmente, lo studio critico del paesaggio può aiutare a capire come si svolge l'azione autentica nello spazio pubblico. Normalmente, i valori dell'uso quotidiano sono subordinati come azioni di seconda classe alle attività mercantili. Ma a causa della complessità del progresso urbano, sono necessari i metodi che promuovano ed esaltino il valore delle azioni subordinate per facilitare la loro comprensione come elemento strutturante del paesaggio.

Il grande svantaggio della città spettacolo è la spontaneità dell'azione nel deviare la realtà dello spazio dallo sforzo mercantile a cui è stato destinato, senza cambiare il suo aspetto materiale, ma alterando il suo ordine semantico. Quindi, la proposta di questa tesi è rivolta alla comprensione dell'azione per promuoverla come agente configurante all'interno del paesaggio urbano. Ma è necessario sapere che tipo di azione si sviluppa come risposta inaspettata, producendo nuovi usi e regole dello spazio pubblico.

La conoscenza dell'azione e la sua riflessione fanno parte delle esperienze del pensare e del fare nella vita quotidiana e sono uno degli aspetti più importanti dell'apprendimento umano. È solo attraverso il paesaggio che le azioni possono essere comprese nella loro pienezza perché, allo

stesso tempo, sono parte di esso. Ma le azioni che riguardano i processi e le pratiche sociali non sono facilmente leggibili all'interno della morfologia del paesaggio²⁶⁷. Paradossalmente, è difficile verbalizzare esplicitamente tutto ciò che riguarda l'azione, che si rivela solo attraverso la sua abile e spontanea esecuzione. È necessario essere lì per capirla²⁶⁸, perché non può essere riprodotta nella sua interezza in un altro luogo o in un altro tempo.

La complessità aumenta se l'azione, inoltre, viene considerata come un connettore di relazioni indipendentemente dal suo contenuto²⁶⁹. L'essere e il fare dell'individuo dipendono dall'essere e dal fare nella comunità. L'analisi dell'azione e della conseguenza dei suoi usi innesca una partecipazione indiscriminata. Il progetto di paesaggio può facilitare la connessione e rafforzare l'organizzazione dell'ambiente umano o, al contrario, può soccombere alla cosmetica. Può anche soccombere alla cosmeticizzazione dell'esperienza urbana, diluendo il suo contenuto proiettivo nell'immagine superficiale.

Più complessa è la società, più complessa diventa la sua osservazione nel paesaggio, da cui la proposta di ricorrere al metapaesaggio come modello complementare di un processo misto che facilita l'ingresso della poiesi, senza rinunciare alle risorse esistenti. Di fronte a quelle domande che il paesaggio si limita a suggerire²⁷⁰ perché non può rivelarle da solo, il metapaesaggio fornisce artefatti sensoriali-espressivi che intensificano la percezione dell'ambiente contenuto. Diventa un sensore progettuale che enfatizza le suggestioni del paesaggio e rileva la traccia delle azioni, aiutando a comprendere e interpretare i significati intrinseci del paesaggio urbano per poterlo sfruttare al meglio.

Il metapaesaggio, in quanto convertitore dallo stato latente a quello manifesto, serve a osservare ciò che sta accadendo in uno specifico paesaggio e a comprendere le possibili narrazioni in esso contenute. Indipendentemente dalla forma urbana, dal trend di crescita della città, dalla sua scala o dalla sua densità di popolazione, mira a risvegliare un senso critico nei cittadini e nei professionisti, rendendo più facile per i cittadini leggere il paesaggio e comprendere meglio le loro capacità all'interno dello spazio pubblico.

267. Rørtveita, H.N., Setten, G. (2015), *Modernity, Heritage and Landscape: The Housing Estate as Heritage*, in: *Landscape Research*, Volume 40, Issue 8, Routledge, London, pp. 955-970, p.955.

268. Arendt, H. Op. Cit. p. 211.

269. Ibid. p. 214.

270. Castiglioni, B. et al. (2010) *Il paesaggio democratico' come chiave interpretativa del rapporto tra popolazione e territorio: Applicazioni al caso veneto*, in: *Rivista Geografica Italiana* vol. 117. N.1, pp.93-126.

271. Morin, E., Roger Ciurana, E., Domingo Motta, R. (2002), *Educación en la era planetaria. El pensamiento complejo como Método de aprendizaje en el error y la incertidumbre humana*, Secretariado de Publicaciones Universidad de Valladolid, Valladolid, p.27.

272. Augustin Berque si riferisce alle esperienze primordiali del paesaggio prima che le civiltà prendessero coscienza del paesaggio. Si riferisce ai fatti esperienziali che legano le persone al territorio. Berque, A. *Cosmofonia*, in: Colafranceschi, D. (2007), Op. Cit. pp. 43-44. p.43
Berque, A. (2009), *El pensamiento paisajero*, Biblioteca Nueva, Madrid.

Il metapaesaggio, in quanto metodo bidirezionale²⁷¹, aiuta a conoscere e produce conoscenza. Pertanto, è una strategia e, allo stesso tempo, serve come strumento generativo per le proprie strategie. Questo metodo ha due livelli che si articolano e si alimentano a vicenda: da un lato, sblocca lo sviluppo di facoltà per la conoscenza del paesaggio esistente; dall'altro, facilita la creazione di prototipi e protocolli per la comprensione e la promozione dell'azione. Uno strumento multimodale che combina diverse scale narrative nello spazio pubblico attivando la dimensione performativa della pianificazione. È una struttura protopaesaggistica²⁷² (formale o d'azione) in grado di ospitare diverse posizioni e letture del paesaggio da trattare per ottenere un quadro di comprensione e modalità di interpretazione delle evidenze.

All'interno del progetto si persegue una costante messa in discussione del paradigma del paesaggio, con lo scopo di scoprire i problemi non descritti nella gamma di soluzioni della razionalità tecnica. Infatti, una delle sfide nella comprensione del paesaggio attraverso il metapaesaggio è come fornire una descrizione semplificata di una situazione complessa, rivalutando gli effetti dell'ambiente urbano sui residenti e sui loro bisogni. Allo stesso tempo, il metapaesaggio deve essere sottoposto a una revisione perpetua, in equilibrio tra la bellezza apollinea (semiotica-progettuale) e quella dionisiaca (poietica-appropriativa), come strumento per un continuo processo di ricerca personalizzata. Non solo per ottenere le informazioni sui bisogni della popolazione, ma anche perché i suoi codici non siano stereotipati dalla città dello spettacolo.

La riflessione sulle soluzioni morfospaziali preimpostate assume una posizione rivelatrice che tradisce l'esistenza di una condizione cosmetizzata di simulacro nei paesaggi urbani. In questo modo, cerca alternative per sovvertire ciò che è imposto e per sbloccare la funzione rappresentativa dello spazio pubblico. Il perseguimento della poiesi cittadina ha una finalità estetica a partire dalla democratizzazione della conoscenza del luogo. In questo senso, il fenomeno estetico non consiste in un mero piacere basato sulla contemplazione della bellezza, ma questa contemplazione è istruttiva per lo spettatore.

Il metapaesaggio non sostiene le forme apparentemente belle. Il suo design aspira alla mutevolezza nelle mani dei suoi abitanti e acquisisce un nuovo significato ogni volta che l'uso lo aggiorna per conformarsi alle pratiche civiche. La sua bellezza è quindi una conseguenza dell'essere qualcosa di buono per le comunità locali, diventando un'indagine autonoma che si ricarica di senso e significato quando viene vissuta e utilizzata. Pertanto, il metapaesaggio si preoccupa solo di enfatizzare l'esperienza del paesaggio, esplorando la possibilità di una forma emergente come conseguenza della sperimentazione e del suo consolidamento. Questo giustifica il suo ermetismo formale, rifiutando l'adozione di un codice definito. Se si stabilisce un codice formale, aumenta la probabilità di sottomettersi a una riproduzione vuota di significato, cadendo nel simulacro e in tutto ciò che esso comporta.

È opportuno capire quali fattori innescano le azioni che arricchiscono il significato e quindi concretizzarle nel metapaesaggio per rivelare e garantire²⁷³ la salute dello spazio pubblico. L'obiettivo del metapaesaggio è comprendere e moltiplicare la diversità delle azioni con cui gli esseri umani esplorano il loro ambiente, non progettare un paesaggio. Le deviazioni dal progetto offerte dal metapaesaggio sono proprio quelle che favoriscono le deviazioni spaziali vessate dalla cosmeticizzazione. Entrambe le deviazioni sono considerate delle piccole modifiche del paesaggio urbano che trascendono la bellezza ostile della città spettacolo per diventare degli spazi appropriati in cui produrre narrazioni cittadine.

Il metapaesaggio cattura le possibili narrazioni intrinseche del luogo e la creazione di nuove narrazioni pertinenti alla realtà attuale della comunità che lo abita. In questo modo, offre ai cittadini la possibilità di costruire la propria narrazione, oppure fornisce la prova di una narrazione nascosta dell'enclave in cui si trova. In questo modo, dà la possibilità di scelta alla popolazione stessa, che decide o rifiuta la prevalenza di quel discorso. L'identità del luogo nasce con l'apprezzamento collettivo e la sua capacità di cocreazione i propri significati e sensi appropriati dell'ambiente. L'analisi delle loro azioni, usi e comportamenti verificherà se il processo di progettazione

273. Lefebvre, H.
(1978). Op. Cit. p.150.

generale è favorevole o meno. In questo modo, si determina dove si trova il valore critico degli indici da valutare e i loro fattori condizionanti.

Attraverso l'appropriazione (coerenza) del paesaggio, il metapaesaggio solleva domande sul suo ambiente con l'obiettivo di raggiungere un'appropriazione (proprietà) della narrazione del paesaggio. Per definire e creare vicissitudini sociali e tecniche in cui possano aver luogo²⁷⁴ nuove forme di partecipazione indiretta, è necessario promuovere costantemente differenze e alternative. Il fondamento partecipativo indiretto si basa su una rinnovata dialettica attraverso l'uso spontaneo della popolazione che contribuisce alle interpretazioni del progetto. Inoltre, scopre atteggiamenti nello spazio progettato che possono contribuire a creare il paesaggio esclusivamente per quel luogo.

L'azione provocata dal metapaesaggio costituisce una rottura nella rappresentazione convenzionale della semantica di questo sistema paesaggistico, da cui deriva l'atteggiamento di contestazione che mette tutto in discussione. Comprendendo la gerarchia spaziale esistente, innesca la destrutturazione dell'ordine rappresentativo e diventa così uno strumento di pensiero critico-creativo. Quando la rottura viene assimilata nell'immaginario collettivo, una nuova rottura diventa necessaria per rinnovare la narrazione e monitorare il suo livello di appropriazione.

La trasformazione della vita quotidiana viene dai cittadini stessi, che decidono il significato della narrazione del paesaggio urbano. Per questo motivo, il metapaesaggio non è autopoietico, cioè non impone una narrazione perché non ha una narrazione. A differenza della città spettacolo, che impone le proprie narrazioni egemoniche, semplificando i messaggi da consumare in un istante in modo massiccio e passivo.

La proposta transdemocratica del metapaesaggio implica il superamento della riproduzione formale del paesaggio urbano per arrivare alla rappresentazione sociale del paesaggio urbano e, quindi, alla sua rappresentazione nello spazio pubblico. Se non fosse per la sua natura transdemocratica, il metapaesaggio sarebbe un'arma a doppio taglio nella città spettacolo. Perché le sue qualità

274. Fischer, G., Giaccardi, E. (2006), *Meta-Design: A Framework for the Future of End User Development*, in: Lieberman, H., Paternò, F., Wulf, V. (a cura di), *End User Development*, Springer Netherlands, Amsterdam, pp.427-457, p. 429.

di strategia potrebbero essere riorientate per individuare le potenzialità dell'identità sociale e assorbirle attraverso la cosmeticizzazione, oppure annullarle se incompatibili con l'infrastruttura spettacolare. Se la cosmesi fagocitasse il sapere fornito dal metapaesaggio, esso diventerebbe un'espressione simulata e cesserebbe di essere metapaesaggio, poiché limiterebbe la sfera vernacolare, indispensabile nel paesaggio urbano, a una mera riproduzione formale. In breve, se il metapaesaggio non è transdemocratico, non è metapaesaggio.

Vita del metapaesaggio. Fasi funzionali.

La vita utile del meta-paesaggio è condizionata da:

- l'adeguatezza al contesto temporale, naturale e socio-culturale
- la coerenza tra le forme del metapaesaggio e le azioni da conoscere
- la coesione tra gli individui e con l'ambiente spaziale

Va tenuto presente che il metapaesaggio incoraggia i cittadini a partecipare alla propria vita quotidiana (considerando la partecipazione come un atto di libertà). Se il metapaesaggio non funziona o non fornisce conoscenza (considerandolo come parte di un progetto in divenire), perisce. Se invece viene accettato, può essere integrato o aderito al progetto di paesaggio urbano. Esisterà solo fino a quando si farà un uso metapaesaggistico del paesaggio da studiare. Può anche arrivare il momento in cui il paesaggio lo assorbe, ma in ogni caso la sua autonomia si disintegra. In pratica, le cinque fasi sono simultanee grazie al dialogo che instaurano tra loro.

FORMULAZIONE: per sentire propria una città, questa deve essere adeguata e pertinente alle esigenze della popolazione locale. In questa fase si stabiliscono le prime intuizioni progettuali e si cerca di corroborarle con i primi prototipi metapaesaggistici, chiarendo le esigenze dei cittadini attraverso le possibili azioni che emergono con i prototipi. Inoltre, si esamina quali fattori influenzano la capacità di scelta dei cittadini al di là dell'età, del sesso o dello status sociale, come ad esempio: la stagione dell'anno, l'ora del giorno, il contesto sociale in cui si svolgono le azioni, ...

Tra le prime questioni da formulare nel metapaesaggio ci sono:

-L'approccio globale ai paesaggi potenziali (diversi da quelli cosmetizzati della città spettacolo).

-Quali azioni derivano dall'accettazione del paesaggio potenziale e quali dal suo rifiuto?

-Velocità, durata e frequenza delle azioni svolte.

-Il bias di popolazione più frequente, i suoi tempi e il motivo della sua frequenza.

-Il bias di popolazione meno frequente, i suoi tempi e il motivo della sua assenza.

-Protezione e promozione dei pregiudizi della popolazione più vulnerabile.

-Se ci sono azioni catalizzatrici che innescano altre azioni e usi spontanei (ambito di azione).

La ponderazione di questi parametri permette di stimare la partecipazione sociale indiretta, anche se la comunità è dispersa. Oltre ad arricchire il dialogo con l'enclave da progettare, esponendo le priorità della popolazione da trattare.

L'esplorazione di un progetto di questo tipo è caratterizzata dalla condivisione del rischio. In questo periodo è utile evidenziare le differenze e i conflitti urbani, che non devono essere nascosti perché a lungo termine costituiranno un problema radicato. L'apparente assenza di conflitti non significa automaticamente che i cittadini condividano una visione comune del paesaggio. Infatti, si distingue tra conflitto fisiologico, che si trova all'interno delle regole e dei meccanismi di integrazione sociale, e conflitto patologico, che mostra le carenze nel funzionamento del sistema normativo²⁷⁵.

275. Ciaffi, D., Mela, A. (2013). Op. Cit. p. 18.

CODIFICAZIONE materiale o immateriale (attraverso le azioni): dipende dalla difficoltà di lettura del paesaggio, delle sue potenzialità e dei suoi problemi. La codificazione appartiene esclusivamente al progettista legato al progetto complessivo. Non è tanto importante utilizzare i mezzi formali quanto sviluppare un'intelligenza collettiva²⁷⁶ per risvegliare un cambiamento di mentalità. Adottare dei codici coerenti con i settori della popolazione previsti nella fase di formulazione. Facilitare un primo aspetto narrativo sul paesaggio da proiettare per capire se si può innescare una narrazione. Capire se è accettata dalla popolazione e

276. Cellamare, C. Op. Cit. p. 214.

se ispira la produzione di significati da parte dei cittadini; la narrazione è la rappresentazione dell'azione.

TRASPOSIZIONE. Cambiare la posizione dall'empatia verso gli altri e verso il contesto paesaggistico. Cambiare il modo di guardare: riorientare la contemplazione del paesaggio verso l'osservazione del metapaesaggio. Questo scopre come un paesaggio alternativo si sviluppa e può svilupparsi a partire dall'essenza locale. Ciò significa che gli architetti del progetto devono salvaguardare lo sviluppo all'interno con la società e all'esterno con i vari attori coinvolti. Ciò comporta un'analisi a diverse velocità. In questa fase si capirà se le esigenze sono evidenti e rapidamente realizzate o se prevalgono inconsciamente per la collettività o attenuate dalla pressione dei pari. Il cambiamento di ottica della trasposizione fornisce una rivalutazione di questa enclave urbana e stabilisce un nuovo ordine di esigenze popolari di utilizzo.

COMBINAZIONE possibile tra diversi metapaesaggi: il metapaesaggio deve essere valutato in base alla sua capacità di cambiamento, non in base al suo aspetto, motivo per cui in questa fase i metapaesaggi possono essere sostituiti o collegati ad altri metapaesaggi. L'alternanza di metapaesaggi all'interno del metaprogetto è compatibile o all'interno del paesaggio stesso nel lungo periodo, nel caso in cui si voglia garantire la poiesi della città attraverso il metapaesaggio. Inoltre, questi possono essere adottati e costantemente riadattati sulla base delle domande sollevate dal processo analitico.

REVISIONE: la popolazione può scartare il metapaesaggio in una rettifica critica se non emergono collegamenti tra di loro. Le esigenze e le operazioni locali vengono soppesate quando si implementano nuove fasi del progetto paesaggistico o lo si combina con altri metapaesaggi. La qualità del metapaesaggio può essere valutata in base alla sua capacità di indurre un cambiamento positivo quando ai cittadini vengono fornite modalità pratiche per comprendere le implicazioni della comunità nella costruzione di una narrazione comune.

La proposta *metalandscape architecture*.

277. Meishar, N.
Op. Cit. pp. 40-45.

A differenza del metapaesaggio, lo studio della professoressa Naama Meishar si pone come una disciplina e non come un metodo di comprensione. Difende la capacità della *metalandscape architecture*²⁷⁷ di mettere in discussione determinati aspetti nella disciplina dell'architettura del paesaggio. Ciò significherebbe rivedere costantemente la struttura metodologica consolidata, al fine di adattare costantemente il paesaggio urbano ai suoi veri cittadini.

278. Il concetto di etica che Meishar pone, lo fa dall'altra parte e dall'empatia. Si basa sul pensiero del filosofo francese Emanuel Levinas e sul suo testo *Autrement qu'être ou au-delà dell'essence*. L'esperienza etica del soggetto la descrive come un'esposizione dell'io ad un approccio di un Altro specifico, che esiste prima dell'io.

Meishar sostiene che una dichiarazione riflessiva sull'estetica dell'architettura del paesaggio, o ciò che chiama *metalandscape architecture*, è uno strumento produttivo, anche necessario, per affrontare e ripresentare l'etica in competizione dei siti saturi. Lo illustra con lo studio del parco Jaffa Slope, si trovava in un'intersezione di degrado sociale e ambientale che lo trasformano in un luogo carico di responsabilità etica²⁷⁸.

Inaugurato nel 2010, il Jaffa Slope Park di Tel Aviv è un parco sul lungomare situato tra il confine del quartiere Ajami e il Mar Mediterraneo. La sua struttura comprende tre viali che scendono dal quartiere verso il mare, una passeggiata che costeggia l'acqua, un'ampia passerella nord-sud e tre colline. Non sorprende che il nuovo parco abbia fatto aumentare notevolmente i prezzi delle proprietà circostanti.

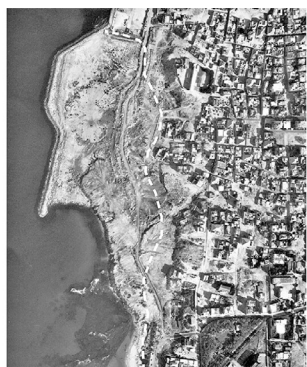




Fig. 37

Dall'inizio degli anni '60, il parco era una discarica autorizzata per i rifiuti edili, che si accumulavano gradualmente sulle spiagge del quartiere Ajami. Alla fine, la collina si innalzava di 15 metri sul livello del mare e si estendeva per 20 ettari verso il mare.

Per quanto riguarda il carico ambientale, si decise di riciclare 1 milione di metri cubi di detriti dal sito in un massiccio processo di triturazione. Ma è sul problema sociale che interviene il *metalandscape architecture* che difende Meishar. Sottolinea l'importanza della memoria e delle fluttuazioni della popolazione per trasmettere l'obbligo morale che incombe sul parco.

Il quartiere palestinese di Ajami fu costruito da ricchi arabi cristiani fuori dalle mura di Jaffa alla fine del XIX secolo. Con la guerra palestinese del 1948, quasi tutti i 70.000 residenti palestinesi di Jaffa fuggirono dalla città. Non vi fecero più ritorno perché lo Stato di Israele non permise ai rifugiati di tornare nella loro terra, nazionalizzandola dopo la guerra. Solo circa 5.000 palestinesi rimasero a Jaffa durante la guerra e furono costretti dallo Stato a concentrarsi nel ghetto di Ajami. Il resto della città fu occupato da rifugiati e immigrati ebrei. Nei decenni successivi ci furono diverse demolizioni le cui macerie finirono sulla riva di Ajami dove rimasero i residenti palestinesi.

La prima fase della progettazione del parco appartiene allo studio israeliano Braudo-Maoz Landscape. I loro progetti preliminari prevedevano un parco tematico ecologico. In seguito alle richieste di partecipazione dei



Fig. 38-39



cittadini, il progetto architettonico e il processo di riciclaggio hanno ottenuto un consenso generale. Tuttavia, Meishar riferisce che lo studio ha deciso di modificare considerevolmente i concetti del progetto preliminare dopo la richiesta di un residente palestinese che voleva lasciare il tumulo come simbolo della catastrofe.

La paesaggista israeliana Alisa Braudo è stata l'unica ad avere la capacità sensibile di dare espressione materiale a questo desiderio di simbolismo. La sua posizione etica non le ha permesso di nascondere ciò che c'era. Il progetto è diventato una lotta pionieristica con una sfida che potrebbe essere estrapolata a tante città israeliane con cambiamenti urbani simili dopo il 1948.

Il progetto ha affrontato formalmente questa sfida pavimentando due piccole piazze con tegole e piastrelle rotte raccolte dal monticello di macerie e un percorso grossolanamente pavimentato con gli stessi materiali che segue la linea di riva interrata, lungo la quale sono state scoperte alcune rovine più grandi nel monticello.

Broken tiles in the paving
of the Northern Plaza

Historic shore line route

Northern boulevard

Broken tiles in the paving of the
Central hill plaza

North-South main walkway

Central boulevard

Historic shore line route

Waterfront promenade

Southern boulevard

Southern hill



Fig. 40

Il gesto delle piastrelle identifica il manufatto etnico, in quanto le piastrelle sono feticizzate come elemento fisso della casa araba. Le piastrelle rotte vengono guarite, presumibilmente, riportandole a casa al loro uso originario come pavimentazione. Ma Meishar si rende conto dell'inadeguatezza formale del gesto, considerandolo il lamento inappropriato di una cultura egemone su una cultura indigena scomparsa. La conseguenza è che si confondono le storie e i conflitti inquietanti racchiusi nel sito e nella sua creazione.

Lei sostiene che il progetto finale del parco non riesce a trasmettere un'esperienza etica perché manca di riflessività, la condizione necessaria per raggiungere l'espressione di un'esperienza etica. Suggerisce quindi l'elaborazione di un design riflessivo per incoraggiare la cura e la sensibilità in modo da esporre le dimensioni inquietanti e paradossali dell'architettura del paesaggio. Nel processo di riciclaggio, le rovine delle case palestinesi sono state frantumate in modo irriconoscibile. Così, la frantumazione, come parte della creazione del parco, ripete i processi di distruzione in corso a Jaffa. Quest'ultimo atto di distruzione produce un'altra perdita, quella delle tracce delle perdite precedenti.

Meishar suggerisce, attraverso la *metalandscape architecture*, che questi atti paesaggistici lascino il segno (stimativo) nelle convenzioni dell'architettura del paesaggio. Come disciplina critica, l'architettura metalandscape ha una ragione d'essere a causa della maturità che l'architettura del paesaggio inizia ad avere, e il suo impatto sulla società. La riflessione che Meishar fa dall'interno, mette in evidenza la simulazione artificiale di questa pratica progettuale, i poteri geopolitici e ciò che sacrifica insieme ai suoi presunti risultati. Nel caso di Jaffa Slope Park, il gesto di mantenere vivo il ricordo palestinese si riduce a una risorsa superficiale non appropriata a un luogo con tanta carica storica, forse per essere dimenticato.

2.3. Cosmetica e cecità. I limiti della resistenza.

Se il paesaggio urbano fosse accettato come forma risultante da azioni, sarebbe sempre partecipativo²⁷⁹, sia consciamente che inconsciamente. Al contrario, la città spettacolo riduce la spontaneità di queste azioni e limita la partecipazione alla riproduzione formale. All'interno delle associazioni di quartiere, i professionisti e le organizzazioni stabiliscono una serie di attività che sono generalmente estranee all'essenza dell'architettura partecipativa. In questo modo, promuovono il progetto urbano oltre i limiti del quartiere in cui si sviluppa.

La partecipazione è diventata uno slogan pubblicitario²⁸⁰ politicamente attraente. I partiti politici danno l'immagine di essere veramente sensibili a tutti i problemi dei loro elettori²⁸¹. Ma la situazione postdemocratica della città è ben lungi dall'essere una *creazione collettiva*, è solo interpretata come una *collettività*²⁸², simulata, messa in scena come un teatro istituzionalizzato. Questo fenomeno è un modo per consolidare un marchio-città, e quindi richiede un forte contributo attivo delle comparse negli spazi (scenici) pubblici per incarnare la nuova identità che contribuirà a differenziarla dai suoi rivali.

Attraverso la creazione di zone immerse e gioiose con eventi standardizzati attentamente pianificati, trasformano l'abitante della città contemporanea in un attore consumista, guidato all'interno di un periplo predefinito. I cittadini stessi sono il bersaglio e, allo stesso tempo, gli

279. La CEP intende questo aspetto considerando il paesaggio come: "... una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni". CEP. Art.1.

280. De Fusco, R. (2005, 1ª ed. 1967), *Architettura come Mass Medium*, Dedado, Bari, p. 12. V.CAS.: (1970), *Architectura como «Mass Medium»*, Anagrama, Barcelona, p.29.

281. Rahnema, M. (1996), *Participación*, in: Sachs, W. (a cura di), *Diccionario del Desarrollo Una Guía del Conocimiento como Poder*, PRATEC. Lima, pp. 194-215. V.O.: (1992), *The Development Dictionary, A Guide to Knowledge as Power*, Zed Books, London.

282. Baudrillard, J. (1997), *La ilusión y la desilusión estéticas*, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, p.68.

attori che costituiscono l'immagine pubblicitaria stessa della città-brand. La presenza, le azioni e gli usi possibili sono definiti in anticipo e in modo ristretto.

Il carattere festivo è un aspetto comune dei recenti interventi partecipativi. Essi alludono all'immaginario collettivo, dove ogni festa è un'esperienza di comunità che rappresenta nella sua forma più perfetta²⁸³. Il suo carattere unificante è legato al suo carattere temporale: in una festa si trascende il tempo stesso, liberando l'individuo dal quotidiano e dalle sue regole²⁸⁴. Un effetto placebo di comunità apparente che raggruppa le persone in grado di rivalutare politicamente lo spazio urbano.

Dall'altro lato, c'è il concetto di *festivalizzazione*²⁸⁵ elaborato dal professore di urbanistica Marco Venturi. A sua volta evidenziato da Francesc Muñoz, per riferirsi alla generazione di politiche urbane concepite a partire dall'evento festivo (esposizioni universali o giochi olimpici) come principale catalizzatore della trasformazione urbana e della soluzione dei problemi della città²⁸⁶. Queste politiche costruiscono un nuovo ruolo urbano: la città-azienda²⁸⁷. Attraverso una buona campagna di marketing urbano, la città è in grado di combinare l'innovazione di un prodotto (l'evento) con l'efficienza dei servizi, la combinazione di tradizione e modernità, e così via.

L'uso spontaneo della cittadinanza non dovrebbe essere limitato esclusivamente alle aree interessate dal momento festivo previsto dagli attuali prototipi urbani. La celebrazione del quotidiano nasce nel quotidiano, la cui irruzione sfugge all'ordine stabilito. La spontaneità dell'uso deve espandersi a qualsiasi parte della città, non si tratta più di andare a piedi al lavoro o a scuola; c'è più ostilità verso quelle attività che sfuggono alla privatizzazione dello spazio pubblico, come sedersi liberamente in strada senza sentirsi costretti a usare le terrazze. Anche in questo caso, si potrebbe fare una distinzione tra i paesaggi del piacere (piacevoli e piacevoli da usare) e i paesaggi del tempo libero (simulacri del piacere)²⁸⁸. Questi ultimi non lasciano spazio ai paesaggi del piacere, perché il loro confronto rivelerebbe il simulacro.

Lo slogan pubblicitario necessita di una cosmetica urbana. Caratterizzata da un edonismo narcotizzante e da

283. Gadamer, H.G. (2002), *The relevance of the beautiful and other essay*, Cambridge University Press, Cambridge, p. 39.

284. Sgroi, E. Op. Cit. pp.75-76.

285. Venturi, M. (a cura di) (1994), *Grandi eventi. La festivalizzazione della politica urbana*, Il Cardo, Venezia, pp. 9, 17-26.

286. Muñoz, F. (2007) Op. Cit. p. 303.

287. Sgroi, E. Op. Cit. p.84.

288. Lefebvre, H. (2018). Op. Cit. p.155.

una miscela sintetizzata tra l'immaginario comune e la realtà, ottiene una città dislessica e lontana da qualsiasi ideologia sociale. Così, gli spazi di rappresentazione forgiati dall'immaginazione e dalla pratica esclusivamente locale sono destinati a scomparire nella sterile riproduzione delle forme. Le forme proprie del luogo sono ora fabbricate ex novo come rivendicazione nostalgica di una "esperienza tradizionale".

Sempre più spesso, la mancanza di significato nei paesaggi urbani della città spettacolo viene percepito come vuoto, e lo stesso vale per i prototipi urbani. Nel suo desiderio di edonismo dissuasivo, la città spettacolo usa i prototipi per coprire i problemi urbani e deviare l'attenzione dell'occhio critico.

I prototipi urbani sono una forma di organizzazione che si muove tra lo specifico e il generico, producendo risultati che alterano l'ambiente e permettono di studiarne gli effetti. Sono disposti all'interno della città per creare delle nuove relazioni tra i modelli esistenti e alterare la struttura intrinseca dell'ambiente urbano. Per la loro natura sperimentale, sono un approccio temporaneo che risponde alle situazioni attuali della città e alle richieste dei suoi abitanti senza modificare il tessuto urbano.

L'essenza dei prototipi urbani si trova nel situazionismo e nelle rivolte del maggio 1968, quando si è cercato di mettere al centro la vita quotidiana e l'identità locale per creare un altro modo di relazionarsi con la politica. Questi ultimi sono emersi dalla preoccupazione per la scomparsa della spontaneità vitale²⁸⁹ come conseguenza dell'urbanistica moderna. Così i situazionisti costruirono microambienti transitori²⁹⁰, esperimenti in scala reale nello spazio-tempo per scoprire delle realtà inaspettate. Questa iniziale ricerca di soluzioni creative da parte della popolazione, motivata a risolvere da sola i problemi causati dai poteri istituzionali, ha successivamente contaminato il contesto urbano nella sfera economica e sociale.

I prototipi urbani risolvono temporaneamente le disconnessioni della città, ma questo non risolve la frammentazione della città o i paesaggi banalizzati che ne derivano. I pop up urbani sono spesso al servizio della cosmeticizzazione della città, in quanto vengono realizzati per glorificare qualche

289. Lefebvre, H. (1978). Op. Cit. p.178.

290. Constant, N., Debord, G. (1958), *Declaración de Ámsterdam. Internationale Situationniste*, 2, in: Ivain, G. (a cura di), p. 224.

evento che comporta la pubblicizzazione del comune al di fuori dei suoi confini. Anche i prototipi dell'urbanistica tattica sono strumentalizzati dalla spettacolarizzazione, nonostante la loro origine fosse quella di mitigare lo squilibrio al centro della comunità.

Sarà infatti De Certeau a rafforzare la teoria dell'urbanistica tattica a partire dalla sua concezione della resistenza. Per questo teologo, lo spazio pubblico è il risultato di un conflitto permanente tra il potere e la resistenza ad esso. Egli sostiene che i *modi di fare*²⁹¹ quotidiani di coloro che abitano lo spazio pubblico possono sovvertirne e alterarne il significato. Assume quindi l'azione quotidiana come un fenomeno che degerarchizza la città imposta, dove l'atto di abitare la città è una contestazione dello spettacolo urbano. L'azione decostruisce anche il valore dell'attore-consumatore²⁹² e lo trasforma in un cittadino-praticante dello spazio pubblico. Sviluppa la sua concezione della resistenza con due logiche operative: la strategia e la tattica.

Le tattiche²⁹³ spaziali di De Certeau mirano a migliorare l'esperienza nei nuovi ambienti urbani al di là dell'accesso fisico. Pertanto, non obbediscono alla legge del luogo,

291. De Certeau, M. (2000), *La invención de lo cotidiano. Tomo I. El arte de hacer*, Universidad Iberoamericana, México, p.46. V.O.: (1990), *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Gallimard.

292. Ibid. pp. XLIV-XLIX.

293. "...chiamo tattica l'azione calcolata che determina l'assenza di un luogo proprio. Pertanto, nessuna delimitazione dell'esteriorità le fornisce una condizione di autonomia. La tattica non ha altro luogo che quello dell'altro. Inoltre, deve agire con il terreno imposto e organizzato dalla legge di una forza straniera [...] è un movimento dentro il campo visivo del nemico [...] Non ha la possibilità di darsi un progetto globale o di totalizzare l'avversario in uno spazio distinto, visibile e capace di farsi obiettivo". Ibid. p.43.

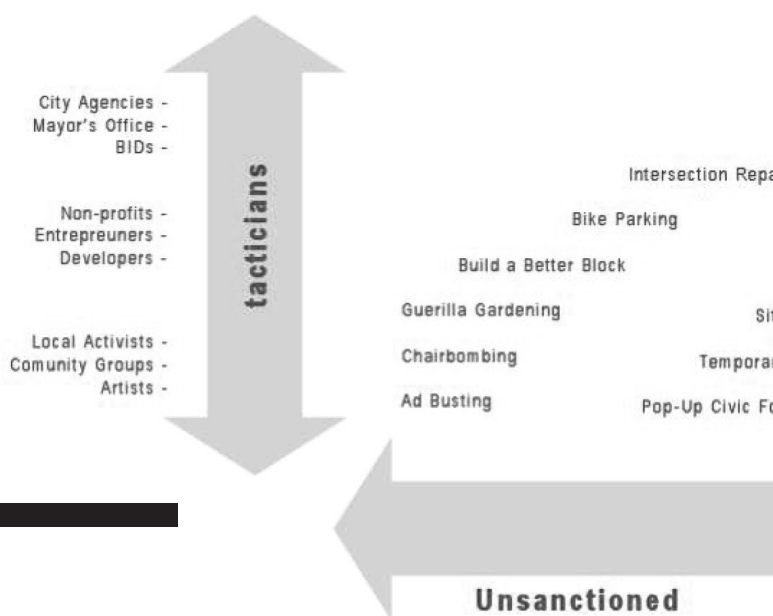


Fig. 41

non sono definite dal luogo²⁹⁴, poiché ciò che conta è il tempo. La tattica agisce nell'istante preciso, veloce e inaspettata per creare sorprese. Quindi, l'urbanistica tattica si verificasse su piccola scala, proprio perché il margine di manovra era ridotto a causa della sua immediatezza.

La tattica è la risorsa dei deboli, è la loro massima forza per soddisfare i loro bisogni e contrastare la strategia dei forti e le loro infrastrutture urbane. Ciò significa che non ha la possibilità di imporsi sull'avversario²⁹⁵, per questo crea soluzioni diverse e adattabili al contesto in cui vengono costruite.

Al contrario, la strategia²⁹⁶ si afferma come la manovra dell'agente di potere, fornendo diverse forme di dominio. Un esempio di strategia è rappresentato dalle esperienze di rigenerazione urbana promosse dall'UE attraverso i programmi Urban I (1994-1999) e Urban II (2000-2006)²⁹⁷, che sono l'adattamento del programma City Challenge²⁹⁸ del 1991, a cui è stata aggiunta una base più sociale²⁹⁹.

Inoltre, in questo contesto, la Pianificazione Collaborativa e la Pianificazione Partecipativa sono diventate popolari per soddisfare gli interessi degli attuali governi

294. Ibid. p.36.

295. Ibid. p.43.

296. "...chiamo strategia il calcolo (o la manipolazione) dei rapporti di forza che diventa possibile non appena un soggetto di volontà e potere (un'azienda, un esercito, una città, un'istituzione scientifica) diventa isolabile. La strategia postula un luogo che può essere circoscritto come proprio e costituire la base per gestire le relazioni con un'eternità di obiettivi o minacce". Ibid. p. 42.

297. Realizzati da Michael Parkinson, sono programmi pilota da cui sono state sviluppate le attuali Strategie integrate di sviluppo urbano sostenibile o EDUSI (2014-2020).

298. Realizzato dal Dipartimento dell'Ambiente del governo britannico. La proposta era caratterizzata da un insieme di strategie a livello locale, volte ad attrarre investitori e a creare una cultura imprenditoriale.

299. De Gregorio Hurtado, S. (2015), *Políticas urbanas de la Unión Europea desde la perspectiva de la planificación colaborativa. Las iniciativas comunitarias Urban I y Urban II en España*, in: *Cuadernos de Investigación Urbanística* N. 98, Universidad Politécnica de Madrid, pp.3-74, p.20.



neoliberali. È altamente redditizio promuovere il più possibile gli spazi esterni della città per intraprendere le rivalutazioni economiche di interi quartieri, spesso con la partecipazione attiva della popolazione. Questo è uno dei motivi per cui il formalismo dell'urbanistica tattica ha proliferato così tanto negli ultimi anni. È diventato un trampolino di lancio per strategie di *placemaking*³⁰⁰ di intervento fisico nello spazio, misurando l'impatto di un intervento su piccola scala, che può portare a un'azione urbana più ampia. Ma quando l'istituzione assume l'esecuzione dell'urbanistica tattica e integra la tattica in una strategia, le decisioni dei cittadini su quello spazio sono nulle e la partecipazione si riduce a un materiale pubblicitario.

300. García Vázquez, C. (2022), *Cities After Crisis; Reinventing Neighborhood Design from the Ground-up*, Routledge, New York, p.190.

301. Relph, E. Op. Cit. p.128.

La pianificazione dell'urbanistica tattica reindirizza la spontaneità originaria e la sua energia verso attività festive pianificate, ottenendo delle *emozioni simulate*³⁰¹. Questo perché molte delle risorse tattiche sono associate all'immaginario delle feste popolari, che risolvevano le esigenze spaziali con ciò che era più vicino. Così, la risposta a basso costo dell'urbanistica tattica è una delle risorse più utilizzate per risolvere le esigenze di sviluppo urbano in tempi di crisi. Ma quando queste iniziative promuovono esclusivamente la bellezza apollinea, il paesaggio urbano si distacca dalle sue funzioni metaspaziali originarie, per essere solo un'immagine senza luogo³⁰².

302. Muñoz, F. (2007) Op. Cit. p.298.

303. Benjamin, W. (2003), *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*, Editorial Itaca, México D.F. V.O.: (1935), *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*.

L'evoluzione dell'urbanistica tattica porta alla riproduzione tecnica dell'opera artistica descritta da Walter Benjamin³⁰³: un gioco di segni che proliferano senza un referente. Questo perché il processo di codificazione, dall'origine popolare alla maturità istituzionale, è passato attraverso la razionalizzazione neoliberale. La costruzione del paesaggio urbano completo richiede tempi lunghi; la riproduzione di figure paesaggistiche nello spazio pubblico, invece, è rapida e si armonizza con i discorsi della produzione commerciale. Così, la tattica non è integrata in una strategia, come sostengono alcune posizioni; piuttosto, la strategia mercantile dello spazio è camuffata come una tattica con una maschera stilistica in un momento di austerità globale.

Durante il COVID, molti comuni hanno optato per una pianificazione urbanistica tattica. Poiché la quantità e la

durata degli spostamenti erano ridotte, si è pensato a un modello di città diverso e a un consumatore locale. Le carenze della pianificazione istituzionale diventano evidenti: a causa della sua somiglianza formale con le forme locali, non ha nulla a che fare con le forme locali. Questo tipo di intervento mostra una mancanza di idee e uno scarso margine di manovra nella soluzione dei problemi urbani. Tuttavia, servono come campagna pubblicitaria in cui le città mostrano il loro lato gentile e festoso, trasformando l'urbanistica tattica in marketing tattico. Si tratta di una simulazione che serve a distogliere l'attenzione dai problemi urbani e a promuovere un marchio di città aperta e amichevole.

L'urbanistica tattica in quanto tale non è un problema, purché l'istituzione non la riduca ai codici apollinei di un trattamento epidermico di colori vivaci e materiali di riuso. In questo modo, perde solo il suo significato e la sua narrazione originaria e si riduce a un effetto placebo. Dove le relazioni quotidiane si limitano all'apparenza e non sono quindi una condizione sufficiente di resistenza alle nuove strategie urbane. Così come si è evoluto, l'urbanesimo tattico non garantisce un'azione autenticamente tattica³⁰⁴. Per capire se l'urbanistica tattica è autentica in un contesto spettacolare, è necessario effettuare un'analisi del metapaesaggio. Per studiare le basi sociali della sua genesi e la gestione delle ripercussioni generate dal plusvalore.

304. Cellamare, C.
Op. Cit. p.32.

Caso di studio: La superilla di Barcellona.

Premessa:

La superilla (superblocco) viene presentata come il luogo di mediazione tra la società e l'amministrazione locale, affinché in esso possano prendere vita i principi democratici che rendono possibile la costruzione di ideali e di identità.

Il Comune di Barcellona³⁰⁵ presenta la superilla come un grande spazio di quartiere, con aree di sosta, parchi giochi per bambini e arredi urbani, dove il verde sarà il protagonista.

305. <https://ajuntament.barcelona.cat/superilles/es/content/asi-seran-las-nuevas-plazas-y-ejes-verdes-eixample>
<https://ajuntament.barcelona.cat/superilles/es/asi-sera-la-calle-del-siglo-xxi>



Fig. 42-43-44



Descrizione

Tra le caratteristiche pubblicizzate dal Comune ci sono:

- L'altezza tra il marciapiede e la strada sarà eliminata, creando un'unica piattaforma per favorire l'uso sociale della strada. La strada sarà completamente accessibile per favorire il passeggio e la permanenza di qualsiasi gruppo. Saranno rispettati gli attuali attraversamenti pedonali e sarà creato un nuovo attraversamento pedonale centrale. Il nuovo asse verde garantisce il passaggio e le esigenze dei servizi di emergenza, dei vigili del fuoco, della raccolta dei rifiuti, della pulizia, ecc. Miglioramento dei contenitori necessari in ogni sezione e incorporazione del nuovo modello inferiore per ridurre l'impatto visivo.

- Priorità ai pedoni, rendendo i veicoli agenti ospiti, perché potranno circolare solo in casi eccezionali, a 10 km/h e senza percorsi rettilinei.

- Gli assi verdi avranno un'unica piattaforma, senza barriere o divisioni, e tutto lo spazio stradale sarà dedicato all'uso sociale, alle persone. L'asfalto scomparirà e la pavimentazione principale sarà il panot, aggiornato secondo i nuovi requisiti di resistenza. Il granet, un materiale nobile già utilizzato a Barcellona per i cordoli, sarà usato per identificare edifici, strutture o luoghi singolari.

- Si moltiplica il verde per dieci. Dall'1% dello spazio verde ad almeno il 10% delle strade, arrivando a una media del 14%. Si stima che nei 21 assi previsti dal progetto della superilla ci saranno fino a 4.000 nuovi alberi. Gli alberi occuperanno la parte centrale della strada per poter crescere di più e raggiungere una maggiore rigogliosità.

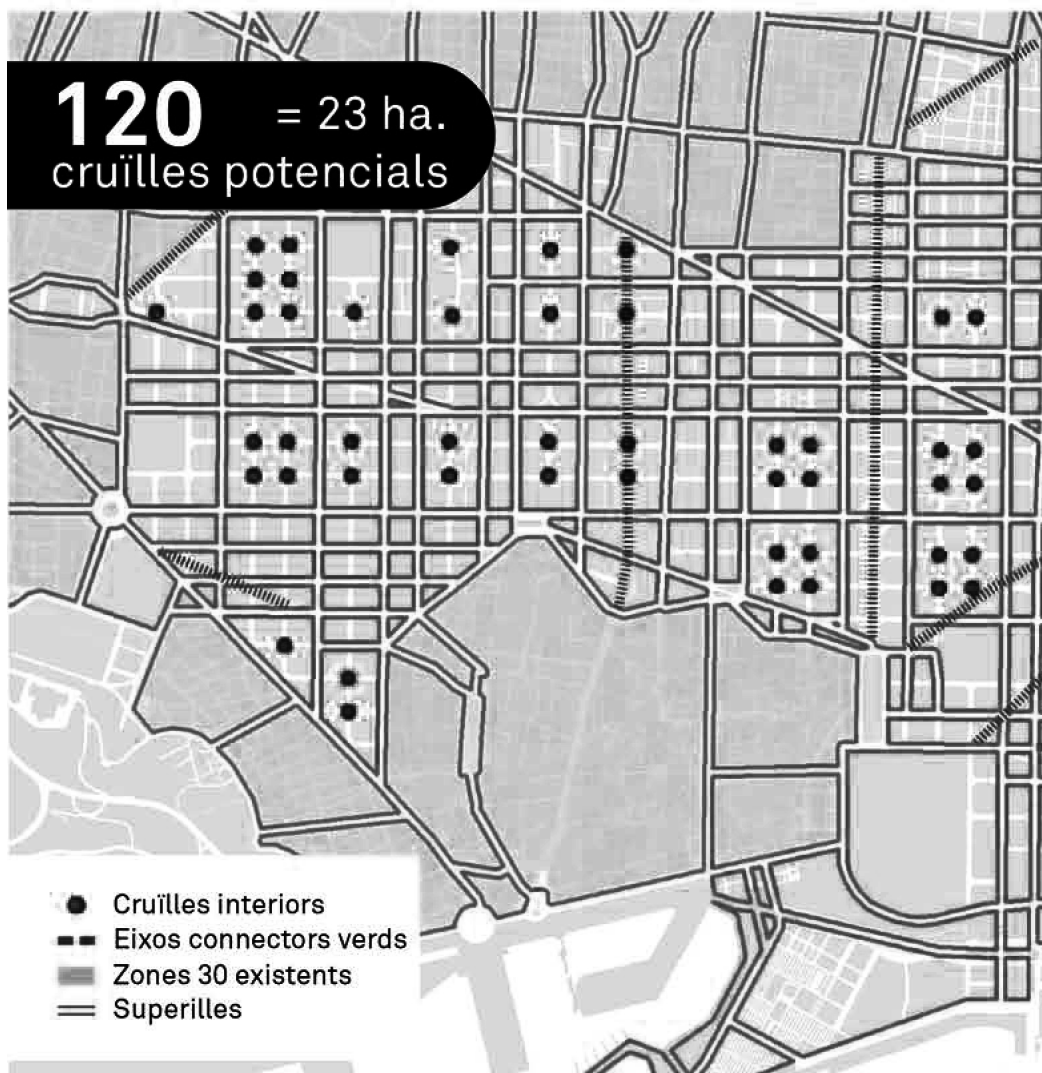
- La strada diventa un'infrastruttura ambientale votata alla sostenibilità, all'efficienza e all'autosufficienza energetica. Ciò avverrà sostituendo il sottosuolo compattato e impermeabile legato al passaggio dei veicoli con un sottosuolo permeabile e fertile che favorisce la crescita del verde, degli alberi e la gestione del ciclo dell'acqua. Ci sarà più spazio per le radici degli alberi e quindi più ricchezza e biodiversità. Saranno create due nuove aree di vegetazione del sottosuolo per le piante verdi: una tra i 6 e i 7 m



Ajuntament de Barcelona

Pla de Mobilitat Urbana de Barcelona 2013-2018

120 = 23 ha.
cruïlles potencials



- Cruïlles interiors
- - - Eixos connectors verds
- Zones 30 existents
- == Superilles

Fig. 45



Model Superilles



Gli Assi verdi dell'Eixample

Asse verde Consell de Cent: tra Carrer de Vilamarí e Passeig de Sant Joan, si intersecherà lungo il suo percorso con gli altri tre assi verdi che inizieranno i lavori nel 2022.

Asse verde di Girona: tra Gran Via de les Corts Catalanes e Av. Diagonal, nel quartiere Dreta de l'Eixample.

Asse verde Rocafort: tra Gran Via de les Corts Catalanes e Avinguda de Roma, nel quartiere Nova Esquerra de l'Eixample.

Asse verde Comte Borrell: tra Gran Via de les Corts Catalanes e Avinguda de Roma, questo asse verde darà continuità alla riforma realizzata sulla stessa strada nel quartiere Sant Antoni, nell'ambito del Superblocco Sant Antoni.

Le Piazze dell'Eixample

Inoltre, saranno create nuove piazze agli incroci con Carrer de Rocafort, Carrer del Comte Borrell, Carrer de Enric Granados e Carrer de Girona.

Plaza de Consell de Cent con Rocafort

Plaza de Consell de Cent con Comte Borrell: Diversi centri educativi nelle vicinanze.

Plaza de Consell de Cent con Enric Granados: Ampliamento del giardino del Seminario Conciliare di Barcellona integrandolo con due piazzette su Carrer d'Enric Granados.

Plaza de Consell de Cent con Girona: accesso alla metropolitana.



4. EXPLOSIÓ DEL VERD: DE L'1% AL 10% (COM A MÍNIM)

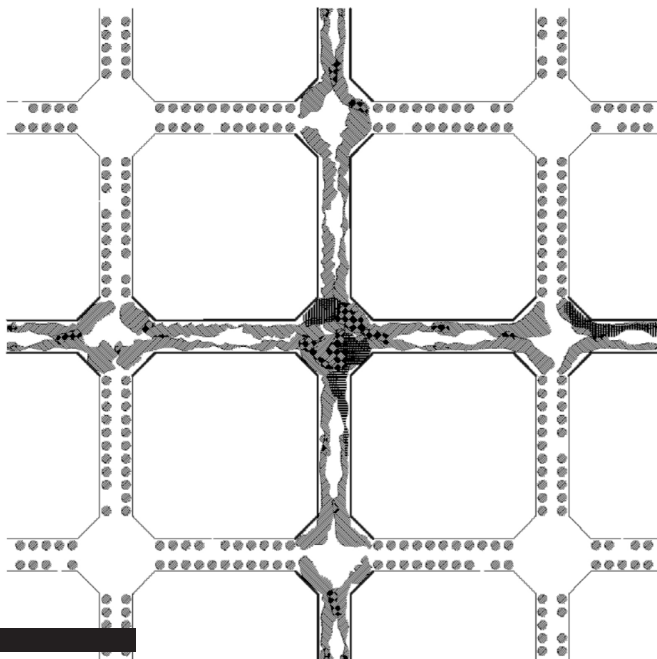
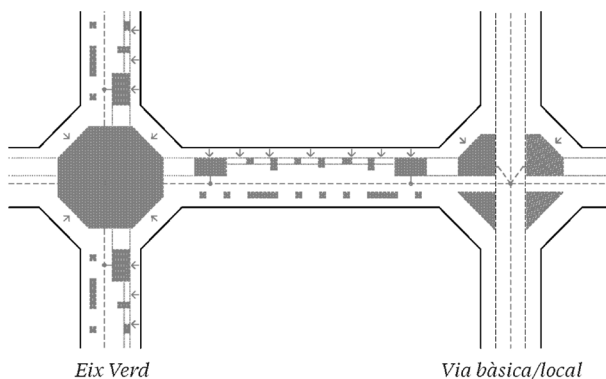


Fig. 46-47

03 AIXÍ ÉS EL MODEL DE CARRER DEL SEGLE XXI

3. EL CARRER ES CONVERTEIX EN UNA INFRASTRUCTURA AMBIENTAL

SUP
ERI
LLA
BAR
CEL
ONA



e l'altra tra i 2 e i 3,5 m. La disposizione delle due strisce sarà asimmetrica per massimizzare la luce solare. D'altro canto, è previsto un modello di gestione delle acque piovane pari al 30%, raccolte nelle aree verdi tramite infiltrazione e ritenzione. Saranno inoltre incorporati sistemi fotovoltaici per promuovere l'autosufficienza energetica degli assi verdi attraverso la raccolta solare (l'energia sarà utilizzata per l'autoconsumo della strada: illuminazione...).

-Aumento dell'arredo urbano, con panchine, sedie, tavoli, fontane, giochi per bambini e una nuova illuminazione a misura d'uomo. I nuovi lampioni saranno più bassi e saranno collocati in punti centrali della strada, favorendo gli usi sociali, la vita di strada e le attività di quartiere. Si studierà la possibilità di rendere mobile parte di questi arredi. Inoltre, ogni sezione della strada avrà un'area per sedersi e un'area giochi per bambini.

-Si impegna per il commercio locale promuovendo la vita commerciale da facciata a facciata, grazie alla scomparsa della barriera delle corsie di traffico.

Riflessione:

In contrapposizione a questa presentazione del Comune riconosciuta come modello di riferimento per l'ONU³⁰⁶, sorgono le agitazioni sociali e politiche contro la realizzazione delle superilles. Da un lato, la piattaforma Salvem l'Eixample sta cercando di congelare la loro costruzione. Dall'altro, nella sessione plenaria comunale del dicembre 2022³⁰⁷, tutti i gruppi, ad eccezione di Barcelona en Comú, hanno votato contro la prosecuzione del progetto fino a quando non sarà sviluppato un modello di valutazione digitale con sistemi di gemellaggio digitale, per comprendere il suo impatto sull'economia, la mobilità e la qualità dell'aria nella città nel suo complesso.

Il Comune di Barcellona giustifica l'esperienza della superilla di Sant Antoni e la pacificazione delle strade favorita dal passeggio dei cittadini e dallo shopping nei negozi locali; sostenendo che, dall'anno di inaugurazione (2018) del Mercato e della superilla di Sant Antoni, il numero di visitatori della zona di Sant Antoni Comerç è aumentato del 16%, raggiungendo i 64 milioni di visitatori/anno³⁰⁸. Ma questi dati sono scarsi, perché non distinguono se l'aumento riguarda i locali o i turisti e i curiosi con alto

306. Barcelona, una de las principales voces de las ciudades en la Cumbre del Clima de Glasgow. Ajuntament de Barcelona 04/11/2021.

Beating the Heat: A Sustainable Cooling Handbook for Cities. United Nations Environment Programme. 03 November 2021. p. 97.

307. Le proposte dei gruppi comunali nella sessione plenaria ordinaria del 23 dicembre 2022. Ajuntament de Barcelona.

308. Gerència Arquitecte en Cap (2022) *Integració dels eixos verds a l'eixample amb el comerç i els serveis*, Model Urbà ECOLOGIA URBANA. Ajuntament de Barcelona. Març. pp.17, 71.

In questo contesto, il paesaggio sviluppato nella Superilla del Eixample è subordinata all'urbanistica cosmetica delle immagini idilliache servite dal Comune, dove sono stati eliminati tutti gli elementi che danno fastidio (come i contenitori, i trasporti, ...). Una promozione visiva di un piano urbanistico associato all'immagine superficiale della città, non apprezzabile per la periferia della città. L'argomento del potenziale ambientale della strada, a prescindere dallo sviluppo democratico, crea un terzo di strade privilegiate, senza traffico e con simulacri di verde, che saranno progressivamente gentrificate, scaricando tutto l'inquinamento e il traffico sui restanti due terzi di strade.

Josep Antoni Acebillo è uno dei migliori esperti della città in quanto responsabile della pianificazione urbana del Comune durante il lungo periodo socialista e soprattutto all'epoca di Pasqual Maragall. Spiega che i superblocchi sono assolutamente superati³⁰⁹ per giustificare il miglioramento dell'inquinamento atmosferico e delle emissioni di CO₂. Tra le alternative ambientali, promuove il trasporto pubblico elettrico e gli assi verdi, e suggerisce di intervenire negli spazi aperti al interno degli isolati. Ma non si tratta di strategie complementari.

Acebillo ha presentato un'azione penale in relazione alle superilles, alludendo a un possibile reato di prevaricazione urbanistica. Il ricorso è stato respinto nel febbraio 2023 e

Anuari Estadístic de la
Ciutat de Barcelona 2021

Ajuntament de Barcelona. OMD.
Departament d'Estadística i Difusió de Dades

Síntesi gràfica Síntesis gráfica. *Graphic summary*
Oferta de places d'allotjament turístic segons tipologia per districte | 2020
Oferta de plazas de alojamiento turístico según tipología por distrito. *Tourism accommodation offer by district*

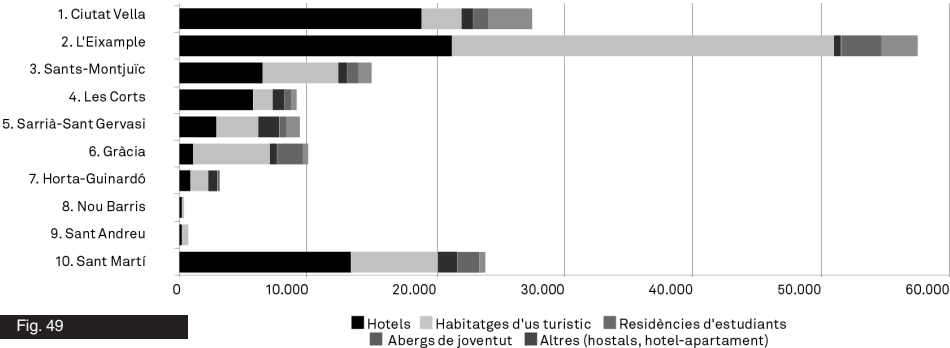


Fig. 49

ripreso con una querela settimane dopo in cui si chiede la sospensione cautelare dei lavori per evitare la piena consumazione dei reati che si ritiene possano essere commessi³¹⁰.

310. Diari Ara (03/03/2023), Acebillo, *responsable d'urbanisme en l'època olímpica, es querella contra Colau per les superilles de l'Eixample*.

311. Suñé, R. (12/04/2022), *Un Eixample jerarquizado y debilitado*, La Vanguardia, Barcelona.

Anche Oriol Clos, architetto capo del Comune tra il 2006 e il 2011, prende posizione contro gli assi verdi previsti nel progetto dell'Eixample “*sono un grave errore strategico per la città*”³¹¹. Mette in guardia dal rischio di deturpazione che l'Eixample potrebbe subire come distinzione dell'identità urbana («Nessun'altra città ha un nucleo così forte nel suo valore complessivo»). Ritene inoltre sproporzionato l'investimento (52,7 milioni di euro) concentrato nella sezione centrale dell'Eixample, sotto via Aragó, senza intervenire al suo interno. Questo è incoerente, poiché «*nell'Eixample ci sono 800 incroci, non quattro piazze (le piazze di permanenza, tratto, imprevisto o triangolo a cui si riferisce ora il Comune). Tutto ciò che riguarda uno dei suoi incroci si ripercuote sui restanti 799*».

312. Di Carlo, F. (2017), *Aggiungere o svuotare. Forse sovrascrivere in Compresenze*, in: Caudo, G., Hetman, J., Metta, A. (a cura di), *Corpi, azioni e spazi ibridi nella città contemporanea*, Roma TRE- Press, Roma, pp.185-187, p. 186.

Allo stesso tempo, a metà di marzo 2023 Valencia ha inaugurato la sua prima superilla nel quartiere di Petxina. Uno spazio che formalmente emula la superilla di Barcellona, visto che i responsabili della superilla di Sant Antoni sono gli stessi, lo studio Leku. Ma ripetere le stesse dinamiche porta a cadere in uno stereotipo³¹², un paesaggio generico con elementi standardizzati e connotazioni banalizzate, riproducibile in qualsiasi parte del mondo (urbanizzazione di Francesc Muñoz)³¹³. La tematizzazione dei paesaggi urbani sta sostituendo il loro significato.

313. Muñoz, F. (2007) *Op. Cit.* pp. 293-324.

La superilla di Valencia fa parte della campagna València Ciudad de Plazas, che consiste in 22 progetti che prevedono di recuperare fino a 207.000 m² di spazio pubblico per i pedoni della città entro il 2025. Come a Barcellona, alcuni residenti sono scettici e critici nei confronti della perdita di posti auto. È ancora presto per trarre conclusioni, ma è degna di nota la coincidenza di questa campagna per i parcheggi urbani con la candidatura di Valencia a Capitale Verde Europea 2024 e a Capitale Mondiale del Design (2022). In altre parole, c'è un fattore di city-branding (e quindi di spettacolo) molto evidente in questa competizione tra città, che va dalla tematizzazione dei quartieri alle feste di piazza, fino alle capitanerie internazionali e agli eventi sportivi. Un'operazione mediatica e pubblicitaria rivolta a residenti e visitatori.

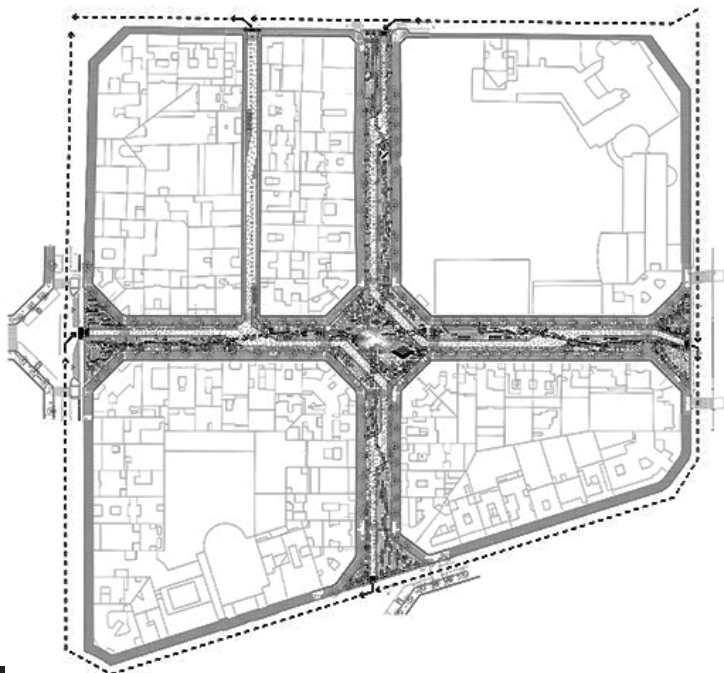


Fig. 50-51





Fig. 52 Superilla Barcellona



Fig. 53 Supermanzana Valencia

Nel caso delle superilles, il paesaggio dovrebbe precedere l'urbanistica per realizzare dei progetti più equi; procedere con un progetto simultaneo e congiunto tra urbanistica e paesaggio, invece di proiettare il paesaggio dopo l'urbanistica. In questo modo, si cerca di recuperare la dimensione simbolica per identificare gli spazi urbani come riferimenti cittadini e non come prototipi urbani. Ancora una volta, il paesaggio può essere il grande informatore della bontà delle decisioni politiche. Se i paesaggi tematici rispondono a indici di flusso commerciale e di redditività, occorre cercare altri tipi di rilevatori, in questo caso i metapaesaggi. Sistemare e consolidare le superilles secondo il criterio del successo statistico non significa consolidare un paesaggio dal metapaesaggio; poiché quest'ultimo si basa sul riequilibrio del valore d'uso dello spazio pubblico rispetto al suo valore di scambio per sviluppare una propria narrazione indipendente.





Fig. 55 I casi di spesa quotidiana dal mercato municipale sono rari.



3 Capitolo

Transdemocrazia attraverso il metapaesaggio.

3.1. Ricerca transdemocratica. La dissoluzione delle discipline.

3.2. La ricerca transdemocratica dall'architettura del paesaggio.

3.3. Il diritto di conoscere il paesaggio urbano. La democratizzazione del paesaggio.

La funzione essenzialmente democratica dello spazio pubblico è quella di ospitare la cultura pubblica. Va ricordato che il paesaggio contenuto in uno spazio pubblico si presenta come una rappresentazione della vita quotidiana, delle sue esperienze e dei suoi significati all'interno di una cultura urbana. Il rapporto tra il paesaggio e lo spazio pubblico definisce l'identità sociale, essendo un elemento chiave del benessere soggettivo e sociale³¹⁴. In altre parole, un paesaggio urbano coerentemente democratico con i suoi abitanti cresce consapevolmente dall'uso libero della popolazione. Si evolve con la partecipazione di piccoli contributi dei suoi cittadini nel tempo, mostrando le preoccupazioni e assemblando le differenze per la difesa e l'aiuto reciproco.

Ma quando le esperienze sociali si limitano ad attività costrette dal consumo della città spettacolo, la capacità di rappresentazione, e quindi di identità, si diluisce nella cosmeticizzazione. Quando l'azione e l'uso sono ridotti ad attività di svago, l'esperienza si semplifica in un edonismo fittizio, cioè in un simulacro del piacere autentico (associato all'adattamento all'ambiente, all'armonia con l'ambiente circostante).

Quindi, dato che l'identità del paesaggio³¹⁵ contribuisce contemporaneamente alla creazione dell'identità sociale e viceversa, la cosmeticizzazione tematica del paesaggio lo banalizza³¹⁶. Questo fenomeno è una conseguenza

314 Valera, S. (2014), *La identidad social urbana como instrumento para mejorar el bienestar humano*, in: Sánchez González, D., Domínguez Moreno, L. A. (a cura di), *Identidad y espacio público. Ampliando ámbitos y prácticas*, Gedisa, Barcelona, pp. 97-119.

315 *L'identità di un paesaggio è solo un prodotto della forza economica (sia per la conservazione di un determinato paesaggio, sia per l'orientamento alla produzione, al consumo e alla trasformazione radicale di quel luogo)*. Girot, C. (2007), *Identidad*, in: Colafranceschi, D. (a cura di), *Op. Cit.* pp.95-97. Così, l'identità delle nostre città è incentrata sulla monocultura dei turisti e sulla gentrificazione disinibita, limitandosi a uno sviluppo apollineo e diventando una città indebolita, concentrandosi sul settore dei servizi e non avendo le risorse per provvedere a tutti i suoi cittadini.

316 Muñoz conia il concetto di *Banalscapes* che definisce quei paesaggi superficiali sviluppati nella sfera urbanale, la cui logica si basa sulla simulazione e sulla spettacolarizzazione. La standardizzazione di morfologie urbane stereotipate che possono essere riprodotte ovunque, staccate dal luogo o dal tempo, o da entrambi. Il tutto per consentire ai consumatori di avere un'esperienza urbana amichevole. Muñoz, F. (2008) *Op. Cit.*, pp. 185-195.

della restrizione del suo progressivo significato sociale, prodotta dall'esclusione del cittadino locale. Ciò si traduce in un disordine funzionale ed estetico di inespressività che innesca la stagnazione dell'urbano e l'annullamento democratico dello spazio pubblico. L'evacuazione dello spazio pubblico diventa una situazione ottimale per la *Città Generica* di Rem Koolhaas, che viene dislocata dalla sua identità, riducendo le possibilità di una sua costruzione genuina³¹⁷.

317 Koolhaas, R. (1997), *La ciudad genérica*, in: Koolhaas, R. (2014), *Acerca de la ciudad*, GG, Barcelona, pp.37-41, p.43. V.O.: (1995), *Generic city*, The Monacelli Press, New York.

318 Relph, E. Op. Cit. p.34.

319 Relph, E. Op. Cit.

+ Arefi, M. (1999), *Non-place and placelessness as narratives of loss: rethinking the notion of place*, in: *Journal of Urban Design*, Vol. 4. N. 2, pp. 179-193.

Pertanto, la perdita funzionale dello spazio pubblico, in termini di valore d'uso rappresentativo, comporta un problema di identità sociale poiché coarta la sua libera costituzione. Inoltre, rafforza la cosmetica che continua ad attenuare progressivamente le possibilità di rappresentazione pubblica. Il bisogno umano di identificarsi come parte di una collettività radicata in un luogo³¹⁸ è frustrato dall'assenza e dall'incapacità di creare un significato in questi spazi. La standardizzazione atemporale del luogo, priva di connotazioni emotive³¹⁹, porta a un fenomeno di sradicamento (*placelessness*).

La città spettacolo addestra i cittadini a un tipo specifico di utilizzo e la sua burocratizzazione dello spazio pubblico riduce l'energia dei cittadini come soggetti democratici. Restringere gli usi dello spazio pubblico e riempirlo tematicamente con vari stimoli che limitano l'azione spontanea riesce solo a deteriorare il potenziale narrativo del paesaggio risultante e la sua capacità rappresentativa. Perché la memoria delle diverse azioni quotidiane si riflette nel paesaggio e la sua contemplazione mostra come persone diverse rispondono allo stesso ambiente in modo simile e, di conseguenza, crea un legame sociale e un'identità locale.

Ma il fenomeno delle città spettacolari fagocita il regno apollineo dell'identità a proprio vantaggio e lo svuota progressivamente di significato. La perdita di identità viene imputata alla globalizzazione, ma non è la causa reale. Il problema risiede nel neoliberismo globalizzato e nella deregolamentazione dell'attività economica. Riprendendo le idee di Frances Muñoz sulle conseguenze neoliberali³²⁰ che la città sta vivendo, si evidenziano le seguenti:

320 Muñoz, F. (2008). Op. Cit. p.54.

-La perdita del controllo istituzionale sulla città. Questo implica una mancanza di rappresentanza dei cittadini sulle loro città.

-Il disinvestimento innescato dalla privatizzazione dei servizi nelle aree economiche e nelle infrastrutture non redditizie. Questo limita l'accesso alle risorse per quelle minoranze che un tempo usufruivano di tali servizi.

-La città specializzata in monocoltivazioni come il turismo e l'intrattenimento (entertainment city).

-La distribuzione ineguale degli investimenti, che si concentra sull'immagine-marchio della città per aumentarne la redditività.

È in questo contesto che si disperde uno dei diritti umani più preziosi, la *libertà di fare e rifare le città dei propri abitanti*³²¹. La neutralizzazione dell'azione sociale e la conversione dei cittadini in spettatori passivi, senza la libertà di essere dei cittadini nella propria città, riducono il discorso democratico a statistiche comprimendo la complessità del paesaggio urbano. È quindi necessario superare la tradizionale democrazia quantitativa per rappresentare adeguatamente i paesaggi urbani e realizzare la possibilità di autodeterminazione. È questa la necessità transdemocratica, e la sua fondazione al di fuori delle dinamiche convenzionali, come risorsa dialettica per la cittadinanza.

La migrazione verso la transdemocrazia viene proposta a partire dall'esperienza estetica. Una consapevolezza che trascende la bellezza apollinea, per entrare nell'etica del paesaggio urbano e analizzare lo stato delle sue città. In questo modo, l'estetica fa parte dell'etica dell'urbanesimo. La cosiddetta *Sustaining beauty*³²² (bellezza sostenibile) pone l'accento sull'esperienza estetica capace di risvegliare nelle persone una sensibilità verso le altre presenze in quel paesaggio e le ripercussioni delle azioni sull'ambiente. D'altra parte, se l'esperienza estetica del paesaggio si riduce a un'unica identità imposta, produrrà un disimpegno nei confronti dell'arrivo di altre identità che non possono svilupparsi in quel paesaggio.

Il disimpegno nei confronti dell'ambiente è uno dei problemi umanistici con il maggiore impatto sull'ambiente. La professoressa di architettura del paesaggio Elizabeth

321 Harvey, D. (2003), *The Right to the City*, in: *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 27, N° 4, recuperato da: (2013), *The urban sociology reader*, Routledge, Oxon. pp. 429-432, p. 429.

322 Meyer, E. (2017), *Sustaining Beauty. The performance of appearance. A manifesto*, in: *Rivista Area* n.152 - Maggio/Giugno, pp. 132-137, p.6.

Meyer³²³ sostiene che i tentativi di provocare lo spettatore a prendersi cura e a proteggere il territorio che abita attraverso la sostenibilità non hanno avuto successo. Avverte che la nuova pratica dell'architettura del paesaggio non può nascere dal senso di colpa per la distruzione del pianeta o dall'obbligo imposto da trattati e accordi internazionali, ma dalla convinzione e dalla volontà di prendersi cura della vita. E questo si può ottenere solo attraverso il progetto di paesaggio come trasformatore di sistemi nella democratizzazione della conoscenza.

In questo modo, il soggetto sarà in grado di comprendere, ammirare e rispettare l'ambiente per poter decidere liberamente di conservare gli ecosistemi e i loro paesaggi. Ma se la costruzione narrativa dei paesaggi è preclusa ai suoi abitanti, nemmeno è loro permesso di comprenderli in profondità. Di fronte alla scarsità di strumenti di osservazione³²⁴, che ostacola la democratizzazione della conoscenza del paesaggio per tutti gli agenti direttamente coinvolti, è nata la proposta del metapaesaggio. Si concentra sul potenziale delle azioni e della bellezza dionisiaca come espressione della volontà dei cittadini di invertire l'obsolescenza della bellezza apollinea, vittima della cosmeticizzazione.

Il metapaesaggio formula nuovi modi di comprendere e integrare le diverse forme in cui il paesaggio viene prodotto e vissuto. La comprensione critica del livello di rappresentazione da parte dei cittadini viene acquisita fornendo competenze analitiche ai partecipanti. Pertanto, questo strumento consente ai cittadini di convalidare le proprie esigenze attraverso il suo utilizzo, o di evidenziare le lacune e di richiedere un cambiamento. Liberando l'interazione dei cittadini locali con il loro spazio pubblico si contribuisce alla creazione del bene comune e della sua conoscenza, portando a uno spazio pubblico attivo.

L'applicazione del metapaesaggio concentra la sua analisi su fatti minoritari che generalmente passano inosservati perché apparentemente non rilevanti, ma che sono potenziali portatori di novità. Allo stesso tempo, viene incoraggiato il lavoro critico come valore di verità dinamico in cui i risultati saranno anche criticati, da punti di vista simili a quello definito da Michael Hough³²⁵ (formalista-naturale-vernacolare).

324 Boeri, S. (2000), *USE (Uncertain States Europe)*, in: Kolhaas, R. et al. (a cura di), *Op. Cit.* pp. 338-412. p.336.

325 Si veda il preambolo: Il paesaggio urbano come diagnosi della crisi democratica e dei suoi effetti sullo spazio pubblico.

A questo punto, la funzione principale del metapaesaggio transdemocratico sarebbe quella di rilevare le incongruenze del paesaggio urbano per comprendere le qualità dello spazio pubblico. Così, qualsiasi paesaggio potrebbe diventare una scena di dissenso, essendo riconfigurato sotto un regime critico di diversa percezione e significazione. Contemplare il dissenso come motore di innovazione sociale che stimola la riconfigurazione per raggiungere il consenso. In altre parole, la dialettica tra i due (consenso e dissenso) diventa un meccanismo di potenzialità evolutiva. Allo stesso modo, l'assenza di confronto porta alla perdita delle basi democratiche. Per questo motivo è necessario sottolineare che il confronto richiede l'apparizione, l'incontro e lo scontro tra gli abitanti, tutti elementi che vengono intenzionalmente attenuati dalla cosmeticizzazione.

Per incitare il confronto perduto, è necessario progettare dando presenza a ciò che sfugge all'ordine stabilito e al controllo della città spettacolo. In altre parole, un dis-ordine come elemento costitutivo della libera identità, in modo che sia la popolazione a definire, poco a poco, la propria identità come società. Occorre stimolare un comportamento diverso da quello standardizzato, un atto comunicativo che incida sullo stato di realtà, dove l'emozione e i legami trasformano lo spazio pubblico in modo imprevedibile. In altre parole, è lo spazio pubblico che ci rende liberi se lo rendiamo libero, fuori controllo e fuori ordine. Questo non significa escludere le dinamiche spettacolarizzanti; per ora dobbiamo convivervi. Tuttavia, la resistenza all'alzazione promossa dai metapaesaggi stabilisce un limite a questa spettacolarizzazione, non al sistema.

Il dis-ordine promosso dal metapaesaggio si basa sulla reintroduzione dell'autenticità della componente vernacolare. Per questo i metapaesaggi transdemocratici promuovono alternative per riorientare l'impulso all'azione e all'uso spontaneo come massima espressione del paesaggio intuitivo di adattamento puntuale all'ambiente. In questo modo, l'uso locale e libero dello spazio pubblico consolida l'identità vernacolare deteriorata del paesaggio urbano.

I metapaesaggi non proiettano identità, ma promuovono le possibili azioni e i rituali sociali che facilitano la presenza e la visibilità della popolazione per la costruzione della

propria identità. Ciò significa una fonte di informazioni per l'architetto del paesaggio, capace di formulare requisiti attraverso l'osservazione, grazie all'analisi mediante metapaesaggi. Si dispiega in un processo imprevedibile, al di fuori della soluzione assoluta istituzionalizzata, è uno strumento di osservazione per i cittadini e per il progetto.

Nei casi studio di questo capitolo, sia in 7000 Eichen che in Rive Droite Bordeaux, si può notare un intervento minimale³²⁶ che accompagna lo sviluppo strategico del paesaggio, in contrasto con i valori formali della soluzione finale. L'intervento minimo si basa sulla sperimentazione e sulla verifica del senso pragmatico dell'esperienza attraverso l'azione diretta sullo spazio. Soluzioni più semplici per una comprensione più profonda delle narrazioni che costruiscono l'identità sociale e paesaggistica. La democratizzazione della narrazione dei paesaggi intervenuti implica la democratizzazione della conoscenza specifica di quel paesaggio.

326 Burckhardt, L. (2019), *Il falso è l'autentico. Politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia*, Quodlibet Habitat, Roma, pp. 143-147.

327 “...alla fine degli anni Sessanta, negli Stati Uniti e in Europa, lo spazio dello studio, della galleria, del museo e persino della città cominciano a essere superati, con l'obiettivo di trasformare il paesaggio naturale nel mezzo e nel luogo dell'opera d'arte [...] Le manifestazioni europee di questo tipo sono state raggruppate sotto il nome di Land Art. In questo caso, però, il concetto di terra, o meglio di natura, non è concepito tanto come un luogo che fornisce materiali, ma come un supporto che viene manipolato o alterato per produrre un'azione di natura artistica”. Guach, A. Op. Cit. p. 51.

7000 Eichen si basa sulle formulazioni dell'opera artistica postminimalista, tra cui spiccano le proposte di Land Art³²⁷ legate alla struttura del territorio, ai fenomeni atmosferici o alle manifestazioni del tempo. Con il postminimalismo³²⁸ e successivamente con il postmodernismo, si assiste non solo alla dissoluzione dell'opera artistica, ma anche dell'arte in quanto tale che si espande in altre discipline³²⁹.

In questo contesto disciplinare, la figura del metapaesaggista come metodologo del progetto riflette un progressivo cambiamento della cultura progettuale verso forme più ampie di partecipazione collettiva alla realizzazione della proposta, basate sulla lettura degli usi che si fanno di quel paesaggio. Attraverso l'analisi inventiva³³⁰, si supera l'ignoranza del luogo di studio e si collabora alla strutturazione del latente che rende visibile l'invisibile. Bernard Lassus parla di verifiche nella sua proposta di analisi inventiva, i cui risultati casuali favoriscono un migliore aggiustamento delle ipotesi e la definizione di problemi o orientamenti che anticipano ciò che può accadere. Questo tipo di analisi inventiva è facilmente visibile nel metapaesaggio della Rive Droite Bordeaux.

Va inoltre notato che ogni caso di studio ha un impatto politico-amministrativo, di natura diversa data la loro origine disciplinare. Ciò significa che, al di là delle loro posizioni politiche, le conseguenze di entrambi trascendono la connotazione politica perché i loro obiettivi di rinaturalizzazione e di equilibrio urbano sono indispensabili per un equilibrio con l'ambiente. Che si tratti di Beuys (7000 Eichen) o di Desvigne (Rive Droite Bordeaux), essi fanno dell'agricoltura il loro codice metapaesaggistico per le possibilità creative di adattamento che possiede. Poiché la creatività è una questione relativa all'identità di ogni individuo³³¹, deve essere radicata nell'esperienza e nella vita quotidiana.

Inoltre, sono esempi rappresentativi della coesistenza con il fenomeno di cosmeticizzazione delle città che assumono dinamiche spettacolarizzanti. A dimostrazione che l'importanza delle componenti formali non è tanto legata alla quantità, quanto piuttosto al valore comunicativo acquisito attraverso l'azione e l'uso. Non si tratta di valutare la resa del paesaggio in valori economici, ma di comprenderlo nella sua essenza significativa.

328 Nel 1971, il termine Post-Minimalismo fu coniato dal critico d'arte Robert Rauschenberg, per descrivere una tendenza successiva al Minimalismo nell'arte americana che comprendeva forme d'arte comuni associate alla Process Art, all'Arte Concettuale, alla Land Art, alla Performance, alla Body Art e alla Performance Art. In tutte queste forme d'arte si è cercato di rivedere le caratteristiche formali - compresa la concezione metrica del rapporto tra lo spettatore e l'opera - e processuali delle opere, rispetto ai loro antecedenti minimalisti. Gli artisti si sono liberati delle scatole minimaliste (bellezza apollinea) e le hanno smontate per mostrare che all'interno non c'era più nulla e per concentrarsi sulla bellezza dionisiaca.

329 Un chiaro esempio di questa dissoluzione è Jacques Simon, che diventa un ponte di collegamento tra i due casi di studio. Poiché si sottrae alla pratica convenzionale della professione di paesaggista (Batlle, E. (2011), *El jardí de la metròpoli*. Landscape series, GG, Barcelona, p.61) la sua produzione artistica si manifesta con un approccio molto vicino alla Land Art. Come gli artisti di questo movimento, si concentra sulla progettazione delle sue opere, "in un dialogo continuo con i processi naturali". (Colafranceschi, D., Galí-Izar, T. (2018), *Jacques Simon. Gli altri paesaggi. Idee e riflessioni sul territorio*, Libria, Melfi, p.25) Simon è riuscito ad attirare l'attenzione su un paesaggio e a rafforzare la poesia al suo

interno, utilizzando spesso come riferimento l'agricoltura e l'ecologia artificiale. La sua svolta avviene dopo gli anni Sessanta, quando in tutti i suoi progetti compaiono i segni della campagna e dell'agricoltura che conosceva bene. (Batlle, E. Op. Cit. pp. 61-62)

330 Lassus, B. Op. Cit. p.24.

331 Beuys, J. (2019), *Difesa della natura. Discussioni 1978-1984*, Lindau, Torino, p.73.

3.1. Ricerca transdemocratica. La dissoluzione delle discipline.

332 Ibid. p.32.

333 Ibid. pp.38-39.
Anche se la F.I.U. è stata presentata per la prima volta nel 1977 durante Documenta 6 a Kassel. (De Domizio Durini, L. (2021), *Introduzione*, in: Beuys, J. (2021, 5^a ed.), *Azione terza via – Iniziativa promozionale-*, Il Quadrante. Torino. V.O.: (1977), *Aktion Dritter Weg. -aufbauinitiative-*). Come sottolinea il critico d'arte Heiner Stachelhaus, gli inizi della F.I.U. come partito studentesco andavano contro i partiti, essendo un metapartito. (Stachelhaus, H. (2012), *Joshep Beuys. Una vita di controimmagini*, Johan&Levi editore, Milano, p.102. V.O.: (1978), *Joshep Beuys.*)

L'origine teorica del metapaesaggio è tracciata da Beuys quando progettava di condurre varie sperimentazioni in diversi paesi europei. In questo modo si instaurò un dialogo permanente per contrapporre i modelli realizzati alla loro capacità di raggiungere gli obiettivi³³². A sua volta, questo capitolo sottolinea che un paesaggio urbano con un carattere transdemocratico emerge dalla disciplina e non dall'intervento amministrativo. Perché la democrazia viene portata oltre la democrazia formale quando si dà valore alla popolazione e si riflette e si indaga sulle qualità di ogni individuo come progettista del proprio spazio pubblico.

L'urbanistica tattica delle origini, non contaminata dalle dinamiche dello spettacolo, si appropriava temporaneamente di uno spazio con una certa insolenza, offrendo le proprie risorse (non quelle che oggi l'istituzione imita). Nel caso del metapaesaggio, la democratizzazione della conoscenza del paesaggio lo arricchisce notevolmente, cogliendo l'espressione dei valori della comunità e rendendolo appropriato.

Il pericolo delle narrazioni della città spettacolo è la sintetizzazione di informazioni svuotate di significato, per una rapida comprensione dello spazio da consumare. L'obiettivo di una transdemocrazia del paesaggio richiede la riflessione dell'azione collettiva a favore dell'ambiente sociale. È quindi fondamentale individuare i codici simbolici e sensoriali della cultura pubblica, costruiti da: i ritmi co-

muni, i modelli di organizzazione, le routine di aggregazione e di utilizzo. Tutti questi codici sono attivi, evidenziano le tendenze culturali e danno forma alle aspettative pubbliche.

Caso di studio: 7000 eichen

Premessa:

In seguito ai movimenti sociali della fine degli anni Sessanta e dell'inizio degli anni Settanta, l'artista Joseph Beuys era chiaramente politicizzato. Nel 1967 fondò la Free International University (FIU)³³³, dove l'educazione era intesa come un processo che dura tutta la vita. Poco dopo, nel 1970, venne coinvolto nel progetto del Partito Verde³³⁴. Data la stanchezza dei partiti politici, la fondazione dei Verdi poggiava sulle iniziative popolari dell'Organizzazione per la democrazia diretta e della F.I.U.³³⁵. Nel 1971, l'Organizzazione per la democrazia diretta, basandosi su uno sviluppo organico, coinvolse sempre più minoranze per affrontare i loro problemi alla radice e cambiare l'ordine sociale. In questo modo, un movimento sociale acquisì una dimensione politica, ma le sue energie trasformative si dissiparono con l'adattamento al sistema³³⁶.

Fin dall'inizio di questa ricerca, viene indicata la ripercussione culturale dei movimenti della fine degli anni Sessanta. Dove «la body art si presenta come la prima medicina per la malattia sociale portata alla luce dai disordini politici e culturali del Maggio Francese»³³⁷. In questo contesto, Beuys ha cercato di stimolare la creatività sociale per stabilire una comunicazione tra la dimensione politica e quella poetica. Il potenziale poetico del paesaggio deve essere enfatizzato solo per democratizzare il suo discorso intrinseco, ottenendo un lettore attivo del paesaggio, piuttosto che uno spettatore passivo.

Per questo motivo, la funzione creativa e quella sociale sono inseparabili nell'opera di Beuys. Uno dei suoi grandi obiettivi era quello di unire arte e vita. Quella che lui chiamava la *terza via*³³⁸ era un'amplificazione dell'arte

334 Nel 1979 Beuys, membro fondatore del Partito Verde in Germania, è stato eletto candidato alle elezioni legislative per il Parlamento Europeo.

"Lo sforzo dei Verdi era invece quello di mettere insieme i partiti di minoranza, che fino a quel momento erano rimasti emarginati, per farsi eleggere, così uniti, al Parlamento europeo. Nell'elenco di questi piccoli partiti e coalizioni presenti nella lettera i legge anche la F.I.U. L'intento era sempre quello di raggiungere la «vera democrazia» a qui non si era ancora giunti."

Cardone, G. (2022), *Il rivoluzionario dell'Arte. La storia e l'eredità di Joseph Beuys (1921-2021)*, La Valle del Tempo, Napoli, p.86.

335 Stachelhaus, H., Op. Cit. p.113.

336 Beuys, J. (2019). Op. Cit. p.93. Le dichiarazioni di Beuys concordano con Cardone, G. Op. Cit. p.85.

+ Beuys, J. (2006), *Ensayos y entrevistas*, Editorial Síntesis, Madrid, p. 204.

337 Guach, A., Op. Cit., p. 94.

338 L'essenza della terza via è molto simile alla proposta transdemocratica di Neves (si veda nota 21). Entrambe sostengono una soluzione ai problemi ambientali che trascende i sistemi democratici consolidati. Beuys, J. (2021), Op. Cit., pp. 5-17.

339 L'arte plastica sociale o scultura sociale apparve a metà degli anni Settanta, consolidata dal libro *Soziale Plastik. Materialien zu Joseph Beuys*, pubblicato da Rainer Rappmann, Peter Schata e Volker Harlan nel 1976.

340 Beuys, J. (2019), Op. Cit. p.26.

341 De Domizio Durini, L., Op. Cit. pp.11, 13.

342 Beuys, J. (2019), Op. Cit. p.39.

come soluzione ecologica basata sulla collaborazione sociale, come alternativa tra il capitalismo dell'Occidente e il comunismo dell'Oriente. Il grande motore del cambiamento era l'arte sociale o scultura sociale³³⁹ («ogni uomo è un artista» *Jeder Mensch ist ein Künstler*). Di conseguenza, la paternità e la mercificazione dell'opera si diluiscono democratizzando l'azione creativa della narrazione, in contrapposizione all'imposizione narrativa dell'arte tradizionale.

Ciò implicava il cambiamento della realtà attraverso il potere creativo dell'uomo³⁴⁰ il cui *atto creativo, inteso come atto di libertà, gli permetteva di trovare la verità attraverso la verità*³⁴¹. L'arte, quindi, era per Beuys un attivatore di cambiamenti morali e politici tra gli uomini, risvegliando la sfida a intraprendere la rivoluzione interiore e pacifica (essendo lui assolutamente anti-violento). L'obiettivo era trasformare la vita in un'opera d'arte, basata sull'autodeterminazione dei cittadini³⁴². Intendeva la società come un materiale invisibile ma duttile che doveva scolpire se stesso, in modo che gli altri non lo facessero per loro.



Fig. 56

Tipografia SILVANA - Tocco Casauria - Tel. 880515

Joseph Beuys trascende la sala del museo con l'obiettivo di comprendere l'arte a partire dagli eventi innescati da azioni che sviluppano dinamiche proprie. Essendo l'arte e l'educazione estetica gli agenti di emancipazione per l'uomo³⁴³. L'arte era un mezzo di trasformazione sociale in grado di creare un nuovo modello di democrazia che avrebbe liberato le persone³⁴⁴.

Questo sottofondo politico si ritrova nelle Lettere sull'educazione estetica dell'uomo³⁴⁵ di Schiller, il quale, a differenza dei suoi contemporanei, sosteneva la ricerca di una soluzione ai problemi sociali attraverso la bellezza e non attraverso la politica. Pur non essendo indifferente alla trasformazione politica, riconosceva che per realizzarla era necessaria una conversione della natura umana. Così formula il potenziale transdemocratico dell'esperienza estetica, considerando la riflessione sulla bellezza e sull'arte come la base per il progresso dello Stato³⁴⁶ piuttosto che il percorso politico. Nel caso di Beuys, aggiunge che l'azione della terza via si apre al contributo creativo e critico di chiunque per elaborare un nuovo progetto di civiltà³⁴⁷.

Descrizione:

In occasione della settima edizione della mostra d'arte contemporanea Documenta - Kassel 1982 - Beuys creò un'installazione nota come 7000 Eichen -7000 querce-. Una pila di 7.000 blocchi di basalto, ciascuno alto 1,20 m, davanti alla facciata del museo Fridericianum, dove si svolgeva la biennale. La storica dell'arte Ana Maria Guach definisce questi blocchi di basalto come: *“oggetti scultorei che fanno sì che l'arte si riferisca al mondo intero e non solo agli artisti, perché per Beuys ogni essere umano è un artista nel senso che può dare forma a qualcosa”*³⁴⁸.

Questi 7.000 blocchi sarebbero stati sparsi per la città e sarebbero serviti a misurare la crescita delle querce che sarebbero state piantate accanto ad essi. Il numero di querce³⁴⁹ era giustificato dalla formula tradizionale di piantarle in sette, oltre che dalla coincidenza con la settima edizione della biennale di Documenta. Ma secondo l'artista, sette alberi erano insignificanti; anche settanta o

343 Cardone, G., Op. Cit., p.73.

+
Beuys, J. (2006), Op. Cit., p. 178.

344 Cardone, G. Op. Cit. p.66.

345 Friedrich Schiller era uno dei punti di riferimento di Beuys, insieme a Goethe, Schelling, Novalis e Steiner. De Domizio Durini, L., Op. Cit. p.12.

+
Beuys, J. (2006), Op. Cit., p. 154.
Schiller, dopo gli eventi della Rivoluzione francese (1789), propose la via estetica come l'opzione più adatta per riformare lo Stato: *«convincetevi che per risolvere questo problema politico dobbiamo prendere la via estetica, perché è attraverso la bellezza che si arriva alla libertà»*. Schiller, F. (1990), *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, Barcelona, p. 121. V.O.: (1795), *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*.

346 “Qualsiasi riforma politica deve avere come punto di partenza la nobilitazione del carattere umano”. Ibid. p.171.

347 Beuys, J. (2021), Op. Cit. p.57.

348 Guach, A., Op. Cit. p. 154.

349 Beuys, J. (2006), Op. Cit. p. 193.



Fig. 57



Fig. 58

addirittura settecento non sarebbero stati sufficienti per il rimboschimento. Beuys cercava qualcosa che rimanesse significativo passati tre secoli, da qui la scelta di settemila. Questo spinge il concetto di monumento a una scala al limite del titanico e, abbandonando il carattere oggettuale dell'opera, riesce a sviluppare un intervento di dimensioni colossali.

Piuttosto che costruire un monumento in sé, Beuys ha voluto trasformare i cittadini in un monumento, così come esplorare l'immagine di ogni individuo come progettista dell'ordine collettivo. Ha scambiato l'opera materiale con l'azione della vita, dove gli alberi piantati piantano le persone³⁵⁰. L'uscita fisica dal museo, che in questo caso è assediato da blocchi di basalto, e la smaterializzazione dell'opera artistica in azione, gli permettono di mescolarsi con la sfera ecologica. Una seconda lettura potrebbe essere l'accesso alla cultura statale (museo) attraverso l'azione cittadina incaricata di rimuovere progressivamente l'ostacolo dei blocchi.

○ Standorte "7000 Eichen"

350 Beuys, J.
(2019), Op. Cit. pp. 67,
97.



Fig. 59

351 Stachelhaus,
H., Op. Cit. p.133.

Sebbene il sito sia costituito principalmente da querce, la struttura del suolo in molti punti ha reso necessario l'utilizzo di altre specie arboree. Nel centro della città si trovano frassini, tigli, platani, aceri, biancospini, robinie, castagni e altre specie. Ci sono voluti cinque anni per completare l'intero processo e l'ultimo albero è stato piantato postumo a Documenta VIII, nel 1987³⁵¹. Il progetto ha avuto un grande impatto positivo per il suo carattere sociale ed ecologico, cambiando per sempre il paesaggio della città e con esso la sua identità.

Procedimento:

Se questo intervento artistico si colloca all'interno del postminimalismo, potrebbe essere considerato come una rivendicazione dell'azione di fronte all'opera, uno spostamento verso la processualità e la smaterializzazione dell'opera d'arte³⁵². L'indeterminazione formale della smaterializzazione richiedeva una percezione dinamica in cui il corpo dello spettatore era l'oggetto centrale delle costruzioni. Dovevano essere percorse; il pubblico

352 Guach, A.,
Op. Cit. p.28.



Fig. 60-61



doveva entrare all'interno dei pezzi per vedere come la forma e le dimensioni di queste strutture influenzavano l'interpretazione degli spazi generati.

353 Si
veda nota 211

+
Eco, U. (1992), *Opera aperta*, Editorial Planeta-De Agostini, Barcellona. V.O.: (1962), *Opera aperta*.

354 Beuys, J.
(2006), Op. Cit. p.164.

355 Anche se
Stachelhaus sottolinea
come 7000 Eichen
destò la protesta dei
cittadini poiché, a causa
del luogo in cui si svol-
geva, l'azione adulterava
il centro storico.
Stachelhaus, H., Op. Cit.
p.133.

356 Beuys, J.
(2006), Op. Cit. p.194.

L'opera si dileguava come oggetto per dare il protagonismo al pubblico che partecipava alla proposta. Smise di essere una forma completa e chiusa per diventare una costruzione aperta³⁵³, sia nel processo che nella sua lettura. Basandosi sulla teoria dell'azione come scultura vivente³⁵⁴, 7000 Eichen trascende l'idea di riforestare la città. L'azione non è stata concepita come una mera ricreazione o provocazione e partecipazione (come negli happening di Fluxus). È stata un'esperienza catartica incarnata in un intenso sforzo fisico (spostare i blocchi di basalto) e in una concentrazione analitica (decidere la nuova posizione in base all'ambiente circostante).

Il primo albero fu piantato in Friedrichsplatz³⁵⁵, di fronte al Fridericianum, nel giugno 1982. Beuys³⁵⁶ decise di piantare gli alberi successivi in luoghi difficili a causa della pavimentazione in asfalto o delle infrastrutture elettriche. La dinamica dell'opera è simile al processo di costruzione del paesaggio urbano, perché prevede la generazione di processi condivisi tra la dimensione umana e quella spaziale. In questo modo, si conferma la facoltà umana che dà significato al paesaggio e non, come qualità intrinseca dell'ambiente spaziale.

Dunque, l'azione ha innescato una lettura attenta del paesaggio che ne ha migliorato la comprensione e quindi la diagnosi dello spazio pubblico. Inoltre, l'azione ha ampliato le proprie competenze creative facendo apparire altre realtà alterando lo spazio pubblico. Questa sovrapposizione dell'opera fornisce una visione della rilevanza dell'impronta urbana tracciata dai suoi cittadini e valuta se le aspirazioni di un luogo sono realmente necessarie per la loro cittadinanza.

Riflessione:

L'essenza transdemocratica che si percepisce in quest'opera come potenziale metapaesaggio è la capacità di ascoltare l'eco dell'azione quotidiana e di renderla evi-

dente nel paesaggio, in contrapposizione alla posizione di pianificare il paesaggio esclusivamente per determinati stili di vita. In fondo, il paesaggio urbano è un manuale di istruzioni per l'uso della città: un paesaggio cosmetizzato condizionerà la vita quotidiana scartando ciò che non è in linea con i suoi interessi.

Nel valutare il processo, forse non è stato così spontaneo come si voleva far credere. Ad esempio, l'area di Dörnbergstraße era una strada priva di alberi fino al 1987, quando il comitato consultivo locale suggerì di rivestirla con parte di questo intervento. In alcuni punti l'asfalto è stato rimosso dai marciapiedi, lasciando spazio a 35 frasini. Dopo la morte di Beuys, la sua produzione artistica è stata manipolata, il suo concetto allargato di arte adulterato per diventare uno slogan pubblicitario.

Col tempo, la rivoluzione pacifica non si è consolidata e Beuys è stato accusato di non mettere realmente l'arte al servizio della società, limitandosi alla mera provocazione e al riconoscimento sociale. È anche vero che non basta proporre un'azione iniziale; è indispensabile, in seguito, promuoverla costantemente come parte della rivendicazione e della difesa della sfera pubblica. Beuys può aver fatto tutto quello che poteva, ma la vita di una singola persona non è sufficiente, per cui con lui finisce la stimolante provocazione che spingeva le persone a essere critiche. La massima "permanere per appartenere" significa anche rimanere vigili e contestatori nel trascorrere delle generazioni.

Benché sostenga l'arte plastica sociale, l'opera possiede un'individualità artistica³⁵⁷ in cui Beuys decide quando l'atto creativo inizia e finisce. Una forma chiusa di intervento per un processo aperto di paesaggio, dove la semplicità di esecuzione si combina con un alto impatto mediatico. L'eco di 7000 Eichen raggiunse la Sicilia, la Corsica, la Scozia, ... dove vennero piantate anche delle querce, quasi alla maniera di un movimento ecologico. Nel 1984, nell'ambito del suo progetto Difesa Della Natura, iniziò a piantare 400 alberi e arbusti nel comune di Bolognano (Pescara) per raggiungere la cifra di 7000 alberi di diverse specie. Il fatto di riprodurre la piantagione-

357 Cardone, G.,
Op. Cit. p.64.



Fig. 62

ne in un altro paese non implica la riproduzione di 7000 alberi. Ma se fosse riprodotta con i blocchi di basalto altrove, sarebbe forse vulnerabile ad essere cosmeticizzata.

D'altra parte, se l'opera è considerata un metapaesaggio, il suo approccio non si limita alla gratuità della bellezza superficiale e facile. Significa che la riproduzione dell'azio-



ne come metapaesaggio sarà adattata per essere appropriata alla sua cittadinanza. La base del suo sviluppo è l'azione collettiva di espressione creativa che permette di prendere coscienza della produzione spontanea del paesaggio da parte dei suoi abitanti locali.

3.2. La ricerca transdemocratica dall'architettura del paesaggio.

Il metapaesaggio è il risultato materiale di un'ipotesi critica sul paesaggio, con l'obiettivo di democratizzare la conoscenza a partire dall'esperienza estetica. La democrazia del paesaggio si comprende meglio quando esso viene restituito all'azione naturale-vernacolare, poiché la sua genesi dionisiaca e la sua immaterialità resistono a diventare una merce cosmeticizzata. La difesa del paesaggio nella sua pienezza avviene grazie ai modi in cui gli abitanti del territorio si adattano e apprezzano il loro ambiente. Oltre alla conoscenza collettiva sviluppata attraverso il processo di adattamento, essi conferiscono al luogo un valore comune.

Il metapaesaggio è giustificato dal fatto che la sua realizzazione serve a insegnare e comprendere la manifestazione di un processo naturale e il suo adattamento vernacolare. Ciò significa che la configurazione finale non può essere prefigurata. Il progetto si libera così dalla sua rappresentazione grafica per concentrarsi sulla sua capacità di rappresentazione naturale e sociale. In modo tale da assumere un proprio codice linguistico, esclusivo di un singolo paesaggio. La rappresentazione grafica correrà parallelamente alle esigenze che si presenteranno nel processo progettuale.

Se i fenomeni naturali sono veramente considerati come agenti modellanti del paesaggio, entrano nella struttura democratica del paesaggio. A Bordeaux Rive Droite, i bordi ibridi si proiettano sugli spazi in cui si sviluppa il

corso naturale dei fenomeni, senza essere terre desolate, con fine di migliorarne il valore della diffusione in città, conferendogli una tipologia di spazio pubblico che non possiede³⁵⁸. Gli sviluppi dell'acqua e del paesaggio ridisegnano un paesaggio fluviale in cui l'acqua non è più vista come una minaccia.

358 Fromonot, F. (2020), *Transforming landscapes*. Michel Desvigne Paysagiste, Birkhäuser, Basel, p.109.

Caso di studio: Bordeaux Rive Droite

Premessa:

Si tratta di una vecchia discarica industriale lunga circa sei chilometri sulla riva destra del fiume Garonna, a est di Bordeaux. In opposizione a un piano rigido e inflessibile, la costruzione di spazi pubblici sulla riva del fiume è stata proposta in un processo a lungo termine. Nel 2002 è iniziata una strategia di infiltrazione trentennale, in cui il paesaggio viene promosso per rivelare la struttura interna. Il progetto di paesaggio diventa un paesaggio nel progetto³⁵⁹. Il valore metapaesaggistico risiede nel suo metodo sperimentale basato su intuizioni sviluppate da una serie di progetti reali in dialogo con la città. Ne è scaturita una serie di linee guida, che da allora sono state seguite da tutti gli attori della pianificazione di Bordeaux³⁶⁰.

359 Ispirato alle riflessioni di Giulio Carlo Argan sull'opera d'arte incompiuta. Argan, G.C. (1977, 3^a ed.), *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano, pp. 69-70.

360 Fromonot, F. Op. Cit. p.71.



Fig. 63-64-65-66



Inizialmente, il complesso era strutturato come un sistema di parchi (tra cui il Parc aux Angéliques) che prevedeva un'occupazione flessibile e progressiva dei lotti senza lasciare aree vuote. Così, appena i terreni venivano liberati dall'uso industriale, erano trasformati in spazi verdi o in sviluppi a uso misto. In questo modo, i terreni fertili venivano protetti e quelli contaminati venivano trattati con le piante, ricorrendo, ove possibile, all'ingegneria ecologica.

361 Sebbene questi terreni siano stati successivamente riempiti per consentire lo svolgimento di attività industriali, i cambiamenti climatici rendono quest'area vulnerabile alle inondazioni. Bordeaux Métropole (2017), *Projet Urbain Bordeaux Braza*, *Dossier de presentation concertation préalable* – Novembre, p. 32.

Descrizione:

La disposizione in lotti, ereditata dalla parcellizzazione agricola delle pianure alluvionali della Garonna³⁶¹, ha garantito la connettività ecologica con la popolazione. Questo perché ha favorito la scoperta di un territorio che assume nuove condizioni ambientali e contribuisce a diverse funzioni ambientali ed educative nello spazio pubblico.

Una matrice di rami si estende verso l'interno descrivendo una serie di strisce perpendicolari al fiume, che seguono la disposizione dell'interno della città. Così, questa parte



Fig. 67



Fig. 68

interna della città si proietta nel fiume, rafforzando la sua identità fluviale. Il progetto ristabilisce l'identità dei processi vitali e crea una nuova simbologia dell'acqua che riflette i processi idrologici della città.

Desvigne riordina lo spazio recuperando la sua presenza legata all'acqua e dimostra, a una scala più ridotta di quella territoriale, le alternative pratiche relative al drenaggio dell'acqua piovana. Garantisce l'autonomia dell'approvvigionamento idrico delle piantagioni con la costruzione di lagune temporanee con funzioni di stoccaggio e rilascio lento, dove si possono sviluppare delle attività ricreative legate dinamicamente al ciclo idrologico. I risultati avranno ripercussioni sulla successiva trasformazione globale della città, come dimostra l'importanza del Parc aux Angéliques nel quartiere Brazza.

La conoscenza degli eventi naturali viene democratizzata e avvicinata alla gente. Rivelando i cicli naturali, si arricchisce la diversità del paesaggio culturale della città. Desvigne introduce e consolida l'essenza di un paesaggio vernacolare basato sulla visibilità delle forze naturali e quindi sulla definizione delle basi ecologiche e funzionali che concretizzano la forma.

Procedimento:

La combinazione di processi naturali e design ha integrato un processo naturale urbano con valori sociali ed educativi. Le funzioni idrologiche sono state fondamentali per la comprensione del parco e dell'esperienza del quartiere. La gestione dell'acqua attraverso i bacini idrografici, i grandi ruscelli e le aree di prevenzione delle inondazioni vennero considerati prioritari nella gerarchia delle operazioni. Essendo determinanti nella configurazione dello spazio, si mantennero per tutta la durata del progetto e del suo completamento. Il terreno venne configurato con sbancamenti strategici intorno alle inondazioni e la struttura risultante venne rafforzata visivamente dalla vegetazione.

In questo senso, si cercò di coniugare le esigenze sociali con le soluzioni ai problemi ambientali della città attraverso



Fig. 69-70-71-72



so processi simili all'agricoltura come interazione diretta con il paesaggio. L'azione della natura rivela l'ordine interno e individuale del paesaggio, la cui definizione avviene con lo svolgersi degli eventi, senza cadere in una vuota riproduzione formale. L'atteggiamento di Desvigne nei confronti del progetto di paesaggio si discosta dai progetti generici della città come spettacolo perché non cerca di prevedere una situazione definitiva. Piuttosto, attende il susseguirsi delle mutazioni negli spazi aperti, in accordo con l'evoluzione della costruzione e il ritmo della liberazione della terra. Il suo lavoro dimostra l'autoregolazione attribuita ai sistemi interni naturali e li utilizza per trasferire queste qualità alle risorse collettive della città.

Assumere il processo dall'evento delle azioni è servito a definire un'estetica equilibrata tra l'apollineo e il dionisiaco come la base di una cultura condivisa. Un progetto che ha progredito attraverso cambiamenti e piccoli progressi, ha dotato lo spazio pubblico di un paesaggio potenzialmente di qualità, poiché la sua struttura facilita il progressivo arricchimento dei significati naturali. I temi da affrontare sono stati visualizzati con contestua-

362 Deviazione.
Si veda 2.2. Dalla raccolta
dati del metaprogetto alla
narrazione del metapaes-
saggio.

Lefebvre, H. (2013), Op.
Cit. p. 215.

363 Fromonot, F.,
Op. Cit. p. 77.

364 MDP Michel
Desvigne Paysagiste
(2002-2005), *Charte du
paysage de la ville de
Bordeaux*.

Per costruire un pae-
saggio coerente, la città
di Bordeaux ha avuto
bisogno di una *Charte
du paysage*, come
strumento di conoscen-
za e sensibilizzazione
del paesaggio. La Carta
si occupa della struttura
della vegetazione a
scala urbana, delle sue
ramificazioni o del raf-
forzamento puntuale di
alcune aree. Realizzata
attraverso casi di studio,
definisce un linguaggio
fondante che permette di
definire un'estetica e di
condividere una cultura
progettuale comune con
gli attori locali, al fine
di promuovere azioni e
strategie di valorizzazio-
ne del paesaggio.

Direction Generale de
l'Amenagement Urbain
de la ville de Bordeaux
/ Direction des espaces
verts et du paysage (a
cura di) (2006),
*La Charte des Paysages
de la ville de Bordeaux*.

365 Fromonot, F.
Op. Cit. p. 83.

366 Ibid. p. 58.

lizzazioni (metapaesaggi) la cui rappresentazione non
era definitiva. Le forme sono state consolidate grazie al
feedback fornito dal dialogo con le persone che gestis-
cono lo spazio e il suo utilizzo.

Questo modo di procedere si distingue da quello con-
venzionale perché anticipa la produzione di deviazioni³⁶²
prima della fine dell'attuazione del progetto. Gli stru-
menti tradizionali della pianificazione urbana, come la
combinazione di piani e regolamenti, sono resi inefficaci
dalla complessità del paesaggio da trattare. Di fronte
a questa carenza, la pedagogia empirica del processo
sostituisce i documenti normativi tradizionali³⁶³. Di
conseguenza, viene generata una *Charte du paysage*³⁶⁴ che
stabilisce uno sviluppo (metapaesaggistico) con una
decina di progetti nel corso di un anno.

Oltre a discostarsi dai testi regolatori consolidati, Desvigne
assume un valore transdemocratico combinando lo
studio di casi con la stesura di una Carta testata nella
pratica. Il suo studio ha testato l'efficacia delle contes-
tualizzazioni esposte in situ con l'intento di stabilire una
dialettica con l'ambiente e i suoi abitanti. Ogni mese si
è tenuto un workshop collettivo in loco per individuare
i problemi (unità spaziali, confini, tipologia, livellamen-
to, suoli, strutture vegetazionali, ecc.), con l'obiettivo di
considerare successivamente le ipotesi di trasformazione
più appropriate.

Per Desvigne, questo strumento di riflessione permette di
arbitrare tra usi contraddittori o contrastanti in questo spa-
zio limitato³⁶⁵ grazie alla sua mutevolezza. Il suo obiettivo
non era quello di esporre queste operazioni per completarle
o adattarle a un disegno iniziale del progetto, ma di
accompagnarle³⁶⁶ per comprendere. Questa è l'essenza del
metapaesaggio: la sua capacità di trasformare il luogo per
far vedere le realtà soprasensibili che si trovano nel paesag-
gio. Al di là della trasmissione di idee come nelle attività
partecipative convenzionali, c'è una trasmissione di usi,
aspirazioni, sensazioni ed emozioni che non vengono
verbalizzate, ma percepite solo stando lì. Di conseguenza,
si promuove un'etica dell'esperienza, le cui azioni stabi-
liscono un rapporto dialettico con lo spazio, garantendo
l'autenticità e la leggibilità del paesaggio.

Ad ogni fase, ad ogni operazione, vengono rivalutati sia ciò che è stato fatto in precedenza sia il progetto originale. Qui dimostra che un progetto di paesaggio soggetto a procedure metapaesaggistiche è soggetto a continue variazioni: l'uso del suolo, i percorsi, gli strati vegetali successivi e tutti gli oggetti rilevanti in queste strutture definite. È interessante notare l'affinità con l'agricoltura, dove gli elementi si succedono e si spostano l'uno dall'altro, scomparendo o ricomponendosi, per formare una matrice di forme originali. Gli usi agricoli del suolo sono le azioni primordiali che costituiscono il paesaggio, dove il sistema di Desvigne riesce a raccogliere le trasformazioni che avvengono nel paesaggio³⁶⁷. Si costruisce un nuovo immaginario ecologico al di là della valutazione biofilica.

367 Ruisánchez, M., Op. Cit. pp.22-24.

Allargare la varietà delle pratiche progettuali rivela un'urbanistica che rifugge dalla creazione formale dello spazio, a favore di un equilibrio costante di quei fattori spontanei che rendono unico il paesaggio. Un dispiegamento di elementi, materiali e azioni che creano nuove connessioni e opportunità. Questo modo di intendere il paesaggio sottolinea le tracce genuine delle persone che adattano, provvisoriamente, un pezzo di terra in modi diversi, in tempi diversi e per eventi diversi. Tutto ciò mira a creare un ambiente che non sia tanto un oggetto progettato, quanto piuttosto un'ecologia di sistemi ed elementi diversi che guidano una rete variegata di interazioni. In contrapposizione alla tendenza a programmare eccessivamente lo spazio pubblico, Desvigne insiste sull'indeterminatezza e sul livello che può essere preservato³⁶⁸ per il successo di tale ecologia.

368 Fromonot, F., Op. Cit. p.59

La metodologia semantizza una procedura e non una forma, genera un cambiamento nelle basi dell'immaginario sociale e della cultura della città³⁶⁹. Questo modo di procedere facilita la ricerca di nuove dinamiche nel progetto di paesaggio che rompano con la riproduzione spettacolare e riproducano i paesaggi dalla prospettiva originale dell'azione umana. Nel suo modo di intendere il paesaggio, Desvigne ne concepisce le forme così come saranno prodotte a lungo termine dai cittadini, promuovendo la costruzione delle loro particolari narrazioni.

369 Muñoz, F. (2008), Op. Cit. pp.205-206.

Riflessione:

Il processo di progettazione della Rive Droite dimostra che la capacità di mutazione del paesaggio urbano e della società è più veloce dell'emissione di leggi. La lentezza giuridica innesca due posizioni: la prima è quella di rimanere fedeli ai documenti legali; la seconda è quella di affrontare la stesura con un approccio progettuale, come nel caso della Charte du paysage. Questa seconda posizione consente un dialogo più diretto con l'amministrazione, evidenziando le esigenze del paesaggio a partire dalla pratica acquisita.

Sebbene Desvigne non ostenti particolarmente i processi partecipativi, facilita la partecipazione continua alla definizione delle narrazioni, articolando la visione del mondo e i valori sociali. L'approccio semplice riporta un'esperienza estetica concreta alla popolazione locale nel suo ambiente spaziale. Ciò avviene attraverso le configurazioni programmatiche nel tempo, come quelle associate ai cambiamenti stagionali. L'impulso del progetto non è incentrato sulle aspirazioni di novità e unicità formale dei progetti di cosmesi, ma sul desiderio di riscoprire i processi pubblici e il modo in cui vengono percepiti nell'esperienza vissuta.

Interessato a uno spazio che funzioni a lungo termine, propone un tipo di pianificazione urbana che anticipa il cambiamento, la flessibilità delle soluzioni e la negoziazione. Il suo successo sta nel proiettare il fattore immateriale, studiandone i margini di applicazione e comprendendone la libertà. Questa immaterialità appartiene all'essenza esistenziale del paesaggio e alla sua resistenza alla mercificazione, che gli permette di equilibrarsi in un ambiente urbano di tendenza spettacolare. Occorre prestare attenzione al processo di evoluzione dei paesaggi, essendo più vulnerabili quelli che coesistono con la promozione dell'immagine della città. Pertanto, i metapaesaggi dovrebbero continuare a essere applicati per ulteriori diagnosi.

3.3. Il diritto di conoscere il paesaggio urbano. La democratizzazione del paesaggio.

Dopo lo studio di casi con un'alta componente di metapaesaggio, si può determinare che, a livello di progettazione, il metapaesaggio può adottare diverse azioni e forme (purché possano essere riviste e riadattate). La sua indeterminazione figurativa si avvicina alla smaterializzazione della produzione paesaggistica come contrappunto al suo valore mercantile come strategia di borsa. Con la successione dei metapaesaggi è possibile capire cosa succede nella complessità del paesaggio urbano. Le qualità del metapaesaggio nascono dall'esperienza d'uso, si adattano, si modificano e si combinano. Così, genera scenari possibili a partire da condizioni contestuali "in-appropriate" per i suoi cittadini, suscettibili di miglioramento ma senza risultati finali, perché non c'è fine.

Il metapaesaggio mira a rafforzare la genesi del paesaggio attraverso l'azione e, in questo modo, a rinsaldare il concetto di vernacolo difeso da Michael Hough e deteriorato dalle dinamiche della città spettacolo. Uno strumento per progettare il libero adattamento dei cittadini al loro ambiente urbano e per innescare la configurazione spaziale. Così, il metapaesaggio facilita un ordine funzionale, diverso dal progetto originale, degli spazi pubblici per una proiezione coerente con i cittadini.

Attraverso la propria metodologia progettuale, il metapaesaggio arricchisce la progettazione del paesaggio senza pretendere di costruire una narrazione chiusa e totale. È uno strumento che aiuta a comprendere la

370 Foucault, M. (2000, 7^a ed.), *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, Alianza Editorial, Madrid, p. 85.

371 “Conoscere la legge dello spettacolo equivale a conoscere il modo in cui lo spettacolo riproduce indefinitamente la contraffazione identica alla sua realtà” Rancière, J. (2013), *El espectador emancipado*, Bordes Manantial, Buenos Aires, p. 48. V.O.: (2008), *Le spectateur émancipé*.

372 La città si trasforma spontaneamente al di fuori dell'ordine stabilito, adattandosi alle esigenze quotidiane dei suoi abitanti. Cellamare, C. Op. Cit. pp.73-78.

specificità del paesaggio, a ripararne i legami e le distensioni, a stimolare progressivamente la creazione di un sapere strategico³⁷⁰. La sovversione transdemocratica del metapaesaggio è una critica organica della città spettacolo, una resistenza ai codici cosmetici per valorizzare, difendere e rivendicare lo spazio pubblico come risorsa e valore essenziale della città, per evitare che diventi specializzato, esclusivo o divisivo³⁷¹.

La proposta del metapaesaggio invita a fare una rivoluzione, ma piuttosto a risvegliare un atteggiamento critico che aiuti a proteggere i diritti democratici, che vengono sempre più erosi. L'importante è proteggere e mantenere i diritti; si tratta di resistenza, non di rivoluzione. Generare nella popolazione un atteggiamento di contestazione del paesaggio urbano aiuta a mettere in discussione la situazione dello spazio pubblico e, di conseguenza, a rivedere le politiche che riguardano la città. Per farlo, abbiamo bisogno di un disordine³⁷² dinamico e mutevole che sfidi l'ordine del sistema e proponga delle alternative basate sull'improvvisazione di azioni non pianificate come fenomeni di formazione dell'identità. Un disordine che bisogna saper leggere per poterlo equilibrare all'interno della società civile e consentire così una certa libertà di espressione dei cittadini all'interno del progetto di paesaggio urbano.

Il metapaesaggio transdemocratico decostruisce i pregiudizi o le strutture pianificate e ricalibra il paesaggio per andare verso la giustizia quotidiana. Progettare il paesaggio, attraverso il metapaesaggio, presuppone quindi la ricostruzione dei legami con lo spazio pubblico, spesso danneggiato dalle pratiche discutibili della città spettacolo. Lo spazio pubblico è l'essenza della città ma la sua crescente rigidità, causata dalla città spettacolo in un processo di privatizzazione di fatto, ne riduce l'accessibilità alla rappresentazione sociale in modo progressivo e praticamente inapprezzabile. È quindi necessario motivare l'atteggiamento critico e di protesta della società, al fine di tutelare gli interessi collettivi che sono sempre più degradati a causa di questa mancanza di rappresentanza, che rivela i problemi che la cosmeticizzazione nasconde.

Lefebvre definisce il diritto alla città come un altro tipo di “democrazia, che non è mai una condizione, ma una lotta”³⁷³. Da qui la componente transdemocratica e intrinseca allo sviluppo della città autentica, basata sul cambiare la città per cambiare la vita, sul cambiare la comprensione del paesaggio per cambiare la propria situazione democratica. Comprendere lo stato dello spazio pubblico attraverso una lettura critica del paesaggio urbano significa comprendere la capacità politica della cittadinanza locale. Con la democratizzazione della conoscenza fornita dal metapaesaggio, viene rilevata l’ingiustizia spaziale, oltre a essere un catalizzatore per invertire la tematizzazione del paesaggio urbano cosmetico.

Un autentico spazio pubblico è una conquista democratica, significa stabilire una giustizia spaziale. La conquista implica il conflitto, ma anche la legittimità, la forza comune e la negoziazione. Il sistema degli spazi pubblici, in quanto estensione materiale di un’ideologia che organizza la vita sociale e la modella politicamente, deve favorire l’espressione collettiva nel suo paesaggio contenuto e, con essa, la visibilità dei diversi gruppi sociali. La presenza attiva dei cittadini diventa improvvisamente qualcosa di sensibile per il fatto di essere lì, percepita come espressione umana. Uno spazio teorico (lo spazio pubblico della rappresentazione) si trasforma in uno spazio sensibile³⁷⁴ (il paesaggio). Comprendendo la narrativa del paesaggio urbano e liberandolo dalle sue alienazioni, potremmo ottenere una realtà cittadina esigente, vigile e gelosa del suo spazio pubblico³⁷⁵, invece di essere sorvegliata.

L’obiettivo è una nuova consapevolezza spaziale che trasformi la società dello spettacolo in società del paesaggio. Sarà in grado di riconsiderare lo spazio pubblico come un luogo in cui i problemi sociali e i casi di emarginazione possono essere risolti attraverso la comprensione. Allo stesso modo, la società del paesaggio denuncerà il lusso invasivo e il glamour dei suoi paesaggi, perché per garantire l’equità bisogna eliminare la povertà, non le baracche. L’abbellimento superficiale è la causa della precarietà dello spazio pubblico e dell’aumento dell’ingiustizia spaziale, perché riguarda la vita quotidiana di tutti, non solo dei quartieri più umili.

373 Lefebvre, H. (1979), *Comments on a New State Form*, in: Brenner, N., Elden, S. (a cura di) (2009), *Space, State, World: selected essays Henri Lefebvre*, University of Minnesota Press, Minneapolis, pp.124-137, p. 135.

374 Delgado, M. (2011), *El espacio público como ideología*, Catarata, Madrid, p.29.

375 Soja, E. (2014), *En busca de la justicia espacial*, Tirant Humanidades, Valencia. p.81.

376 Muñoz, F.
(2008), Op. Cit. p. 209.

Dato che la riduzione o la dissoluzione della popolazione locale nei suoi spazi quotidiani limita la sua capacità di voto e quindi di scelta, l'impatto degli studi statistici deve essere messo in discussione. Se il discorso democratico formale si limita al voto di maggioranza, le città diventeranno ancora più squilibrate e ingiuste. La riduzione degli usi spontanei e delle azioni quotidiane nei paesaggi cosmetizzati è in parte dovuta al fatto che non ci sono più veri residenti. Francesc Muñoz sottolinea che prima di riprodurre formalmente gli spazi pubblici di una città densificata, sarebbe opportuno valutare il carattere di questi luoghi a partire dall'habitat residenziale, dalla loro dispersione o dagli stili di vita che il luogo ospita³⁷⁶. Parlare di giustizia spaziale significa andare oltre l'accesso fisico, significa riflettere sull'accesso d'uso che scatena la narrazione.

La generazione di metapaesaggi non garantisce una qualità democratica alla fine della loro vita d'uso. Anzi, in contesti di gentrificazione, la società rischia di contribuire a narrazioni di ingiustizia spaziale. Pertanto, la vita del metapaesaggio deve essere salvaguardata. La qualità democratica è garantita da una vigilanza costante, perché la democratizzazione profonda è un obiettivo, ma non il fine. Il metapaesaggio presenta due vulnerabilità per la promozione democratica al di là della durata di vita del metapaesaggio:

-Il fraintendimento delle informazioni raccolte necessarie per il progetto paesaggistico.

-L'applicazione cinica degli elementi ricapitolati in relazione alle azioni quotidiane spontanee che sono indesiderabili per la città spettacolo. Questi elementi potrebbero essere utilizzati contro la popolazione locale in una fase successiva, con un progetto paesaggistico più ostile che mira a bloccare o impedire le azioni quotidiane locali. Oppure, per la costruzione di un marchio che mira ad attrarre investitori che determineranno le forme del paesaggio urbano.

377 Hester, R.
(2005), *Whose politics do you style?*, in:
Landscape Architecture
Magazine. December,
Vol. 95, N. 12, pp. 72-79.

Se il progetto di paesaggio ignora o elude i problemi sociali, anche la società li ignorerà, diventando facile preda di scopi neoliberali. Ogni progetto è attivismo³⁷⁷, la pratica dell'architettura del paesaggio è anche un modo per

esternare il pensiero. Ogni atto di costruzione della città è un atto creativo, un'azione diretta per raggiungere un fine, la definizione stessa di attivismo. Per alcuni, questo attivismo serve a produrre valore aggiunto restringendo i confini della società, per altri, invece, priva di spazio l'adattamento e la soluzione dei problemi. In entrambi i casi, il progetto crea un ordine, per quanto temporaneo e decostruito, che esalta una certa volontà politica che concretizza potere e autorità. Il professore di pianificazione paesaggistica e ambientale Randolph Hester stabilisce cinque tipi di posture del progetto in base al loro livello di moderazione, che illustrano l'attivismo politico:

- Beatamente ingenui
- Intelligentemente ingenui
- Servizievoli
- Contestualisti
- Catalizzatori

I beati ingenui sono così concentrati sulla creazione di oggetti formali che non notano l'impatto politico delle loro azioni. Senza una visione periferica, il design viene spesso separato dalle sue conseguenze politiche per concentrarsi sullo sviluppo di abilità formali. Poi, al riparo nelle migliori aziende, lavorano senza dover affrontare le conseguenze politiche o ambientali delle loro azioni. Credo che i beati ingenui non sappiano davvero quali valori concretizzano e quali politiche promuovono.

Invece, gli intelligentemente ingenui fingono ingenuità per coprire l'astuzia politica. Riconoscono il potere e si uniscono ai potenti per il proprio beneficio. Capiscono le implicazioni politiche del loro lavoro di design, ma sostengono l'ignoranza a scapito di progettare qualcosa di grande.

I servizievoli sostengono inoltre di dare forma solo alle esigenze dei loro clienti. Questi designer comprendono e spesso sostengono le agende politiche normative dei loro clienti, senza riconoscere il loro ruolo di complicità nel dare espressione artistica a interessi potenti, siano essi privati, aziendali o statali.

Il gruppo successivo, quello dei contestualisti, prende in considerazione la storia, la cultura e l'ambiente, soprattutto a livello di sito. Possono svolgere ruoli di servizio, ma nella maggior parte dei casi cercheranno di affrontare problemi sociali più ampi entro i confini dell'educazione politica. Questa posizione aperta sulla giustizia ambientale o sulla sostenibilità è simpatica ai catalizzatori, anche se non sono essi stessi catalizzatori.

Infine, i catalizzatori sono agenti architettonici del cambiamento. Si considerano progettisti attivisti e chiariscono che tutti i progettisti sono attivisti politici. Altri progettisti chiamano questo gruppo designer radicali, soprattutto per emarginarli e stigmatizzare le loro proposte. I catalizzatori, nella loro natura transdemocratica, vedono il design come uno stimolo per generare trasformazioni politiche, andando oltre il convenzionale fine simbolico e utilitaristico.

Più che di una posizione, nel caso di alcuni architetti si potrebbe parlare di una tendenza che può cambiare nel corso della vita. Anche se può sembrare cinico, l'obiettivo di questa ricerca è quello di provocare un cambiamento in questa tendenza, quindi non è opportuno parlare di una posizione permanente. Inoltre, coloro che si considerano catalizzatori dovrebbero rivedere il loro modo di fare, perché forse i loro metodi sono già stati cosmeticizzati, aumentando ingenuamente la situazione spettacolare.

Conclusioni

Nonostante sia una *componente essenziale dell'ambiente di vita della popolazione*³⁷⁸, non esiste un modello categorico di paesaggio democratico; in realtà, sarebbe più logico pensare a un paesaggio democratizzante e a un progetto di paesaggio democratico. Parlare di democrazia del paesaggio urbano significa parlare di spazi pubblici come spazi di libera rappresentazione cittadina, che nascono dall'esperienza delle persone, creando l'identità del luogo. Da qui l'interesse per il potenziale espressivo delle azioni che fanno apparire gli abitanti nello spazio pubblico e che aiutano a capire il livello di impegno con il demos e il suo stato. Il demos si estende dall'idea di un insieme di soggetti attivi che preservano la democrazia a una semplice massa di oggetti passivi all'interno di sterili procedure istituzionalizzate. Pertanto, ridurre la democrazia a meri aspetti procedurali la condanna a una lenta erosione.

Più in generale, la questione è se la democrazia del paesaggio debba integrare delle pratiche di democrazia procedimentale o se, invece, la democrazia del paesaggio fa riferimento all'essenza intrinseca dei paesaggi e dei processi della loro formazione sociale nella prospettiva più ampia della democrazia sostanziale. È quindi necessario capire in che misura il paesaggio urbano contemporaneo rimane un sistema soggetto a un'urbanistica del paesaggio che risponde alle esigenze del mercato piuttosto che fornire soluzioni per la società. Per questo motivo, la ricerca propone la possibilità di stabilire un ordine transdemocratico all'interno del progetto paesaggistico che rafforzi la democrazia sostanziale tanto quanto impatta sulla democrazia procedimentale.

La tesi ricapitola come la riumanizzazione della città, scatenatasi dopo la seconda guerra mondiale, abbia portato a un progressivo spostamento del concetto di spazio aperto verso lo spazio pubblico. Ciò ha significato la valorizzazione del paesaggio urbano a partire dai valori democratici dello spazio pubblico. Ma non durerà a lungo, a causa del progresso dello spazio pubblico verso lo spazio della civiltà, sostenuto da ordinanze civiche - che regolano l'uso dello spazio - senza accenni di spontaneità. L'intera città viene trattata secondo il modello dell'azienda

378 Raccomandazione CM/Rec(2008)3 del Comitato dei Ministri agli Stati membri sugli orientamenti per l'attuazione della Convenzione Europea del Paesaggio. Allegato II, parr. 3.

privata, il city brand. Il primo obiettivo di questo tipo di meccanismo mediatico è creare una città che sia soprattutto desiderabile. Basato sulla simulazione, lo spettacolo della city brand priva i suoi abitanti di un giudizio critico, deviando l'attenzione dall'essenziale alla merce. La città reale, che vive contrasti e diverse sfumature sociali, scompare, unificandosi in una chiave interpretativa fornita dall'immagine.

La riqualificazione dei quartieri basata sulla trasformazione tematica, spesso si traduce in una gentrificazione incontrollata dei quartieri e i vuoti narrativi prodotti dallo sgombero dei quartieri vengono riempiti con finzioni appariscenti. Il paesaggio urbano di oggi, come i nuovi cicli economici, si sviluppa secondo una razionalità di efficienza a breve termine: la produttività. Sempre più spesso, i paesaggi urbani proiettati come luoghi altamente attrattivi per il consumo, crescono a scapito della vita quotidiana e dei suoi cittadini che sono stati espropriati del loro immaginario collettivo e dei mezzi per produrlo.

Pertanto, il problema del contesto spettacolare, basato sull'apparenza, è che oscura lo spazio dell'apparenza sociale e diluisce la capacità rappresentativa dello spazio pubblico. Questa dissoluzione toglie significato ai riferimenti sociali del sistema spaziale, a favore di un sistema operativo del campo economico il cui significato preciso e limitato si traduce in paesaggi iposignificanti³⁷⁹. L'eliminazione del significato porta alla simulazione dello spazio pubblico, caratterizzato dal rafforzamento delle esperienze cittadine contenute nella sfera privata attraverso dinamiche di consumo lontane dall'importanza rappresentativa del pubblico. Non esistono più cittadini, ma solo soggetti di consumo.

La situazione prodotta dalla città spettacolo incita a definire il problema democratico del paesaggio a partire dall'analisi della narratività e della democratizzazione della conoscenza del paesaggio. La narratività del paesaggio urbano, in quanto rappresentazione dello spazio pubblico, è più complessa di quella di un parco o di un giardino. Poiché, nel caso dei parchi e dei giardini, la loro narratività è isolata dal resto, essendo autonoma dalla

379 Choay, F. (1986), *Urbanism and Semiology*, in: Gottdiener, M., Lagopoulos, A. P. (a cura di), *The City and the Sign An Introduction to Urban Semiotics*, Columbia University Press, New York, pp.166, 170, 172.

propria origine, non deve essere necessariamente democratica (anche se può esserlo). Infatti, nella narrazione isolata risiede il suo carattere evasivo, necessario per la nostra ricreazione.

L'autonomia narrativa caratteristica di parchi e giardini deriva dalla realizzazione progettuale, simile all'autonomia narrativa dell'opera d'arte. Trattare la narrativa nei progetti di paesaggio urbano allo stesso modo dei progetti di parchi e giardini significa progettare senza stabilire una vera dialettica con gli abitanti, ostacolando il loro contributo narrativo. Pertanto, l'obiettivo del metapaesaggio come strumento di progettazione è quello di mostrare le potenziali narrazioni e introdurre la componente narrativa degli abitanti di quel paesaggio nel processo di progettazione. Inoltre, un'analisi approfondita del paesaggio richiede strumenti o nuovi protocolli di comprensione di fronte alla spettacolarizzazione e al suo gioco di apparenze.

La ricerca inizia rilevando che il problema democratico prodotto dalla città spettacolo risiede nel deterioramento del paesaggio vernacolare (una delle varie tipologie di paesaggio proposte da Michael Hough). È ovvio che i paesaggi vernacolari non si sviluppano liberamente nei grandi sistemi urbani, ma questo non giustifica il loro grande deterioramento rispetto ai paesaggi formalisti. Pertanto, la prima distinzione stabilita in questa tesi si concentra sulla genesi del paesaggio tra la sfera formale e quella dell'azione. Dove quest'ultima si propone di comprendere l'espressione vernacolare all'interno del paesaggio urbano attuale per la sua rilevanza all'interno della composizione narrativa del paesaggio che innesca la libera costruzione dell'identità.

Il concetto di democrazia contemporanea si è affermato con la necessità di risolvere i vari disastri del dopoguerra. Questo ha dato il via a diverse forme procedurali di partecipazione dei cittadini che si sono venute a creare nel panorama degli ultimi sessant'anni. Tuttavia, il successo di queste pratiche non è stato sempre quello sperato in quanto si sono concentrate sull'aspetto formale della procedura, dissociandosi dall'azione. Per questo la figura

di Halprin è così rilevante giacché concepisce la partecipazione come una forma di democrazia del paesaggio in azione³⁸⁰. Il suo modo di lavorare rivela un carattere metapaesaggistico che sfrutta la forma creativa dell'azione a favore del processo partecipativo e della comprensione dello spazio.

Introdurre l'azione nella dinamica della partecipazione significa coinvolgere coloro che hanno più difficoltà a verbalizzare in modo eloquente le proprie argomentazioni o opinioni sui paesaggi che abitano. Poiché il paesaggio è il manuale di istruzioni della città, suggerisce al cittadino come può usarlo. La questione cruciale non è se le persone possono diventare dei tecnici esperti, ma se conoscono abbastanza le proprie esigenze di utilizzo dello spazio pubblico e, quindi, la loro capacità rappresentativa.

Di frequente, la partecipazione viene applicata nelle prime fasi per dare dignità al progetto, mentre in realtà la dignità del progetto si ha quando viene realizzato e si comprendono i bisogni precisi dei cittadini. In altre parole, se è appropriato nella sua coerenza sociale è dignitoso; al contrario della partecipazione come strumento.

Questa premessa libera un modo diverso di progettare degli spazi appropriati per la cittadinanza e supera la gestione tradizionale della partecipazione alla ricerca di un'autentica democrazia nel paesaggio. Questo è il principio transdemocratico enunciato nella ricerca, che è inizialmente incluso negli approcci progettuali dell'ekistica e del metaprogetto. Entrambi propongono la conoscenza dei vari sistemi spaziali come requisito intrinseco nel processo di progettazione per la democrazia qualitativa.

Nella seconda parte della ricerca, lo stesso ambito di forma e azione viene mostrata dalla sfera estetica. Si fa riferimento alla combinazione di bellezza apollinea e dionisiaca, esposta da Nietzsche ne *La nascita della tragedia*, come equilibrio di bellezza sostenibile. Laddove la bellezza apollinea si riferisce alla forma e quella dionisiaca all'azione, la sua dislocazione ed estraneità post-moderna produce una frattura che permette la prolifera-

zione del simulacro e la sua riproducibilità tecnica dalla bellezza apollinea. Al contrario, il potenziale creativo sociale della bellezza dionisiaca non si esprime in forme apparenti, ma va oltre le apparenze³⁸¹, dando presenza al paesaggio latente della città. Lo studio della bellezza dionisiaca promuove l'apparizione nel paesaggio urbano³⁸² attraverso l'azione quotidiana, per rompere l'apparenza della cosmeticizzazione che dissipa la verità sociale.

Attraverso la riflessione sulla ragione della bellezza dionisiaca e la comprensione della necessità di essere vissuta insieme alle altre forze e fenomeni con cui opera all'interno della città, si è in grado di contemplare le molte possibilità che essa offre al paesaggio urbano. Questo livello di indagine sulle possibilità si manifesta al meglio a scala ridotta di dettagli, spesso impercettibile nel progetto di paesaggio, ma apprezzabile nel paesaggio esistente. L'obiettivo di costruire una narrazione e di arricchire il suo patrimonio simbolico³⁸³ attraverso l'azione come manifestazione della bellezza dionisiaca del paesaggio contribuisce alla costruzione dell'identità.

La dislocazione tra bellezza apollinea e dionisiaca facilita il crescente sviluppo del simulacro che assorbe anche quegli interventi prodotti dalla resistenza. Come i movimenti del Sessantotto e la loro consapevole ricerca di giustizia sociale a partire da strategie spaziali³⁸⁴. Le buone intenzioni delle mobilitazioni che rivendicavano la bellezza del quotidiano sono state cosmesizzate in forme estrapolate dall'architettura degli eventi e dall'urbanistica tattica. La città spettacolo si è appropriata della spiaggia sotto i ciottoli³⁸⁵, svuotando la forma del suo significato iniziale. Un'immagine riprodotta sullo schermo incandescente della città spettacolo che pretende di mostrare al mondo le sue qualità amichevoli. Per questo è necessario custodire i paesaggi, affinché non vengano sovvertiti ai danni della popolazione.

L'architetto Acebillo sottolinea che il problema non è la simulazione in sé, ma la sua eccessiva imposizione come sostituto superficiale di temi morfologicamente essenziali. Il risultato è un paesaggio epidermico di naturalizzazione decorativa dell'urbano³⁸⁶. In realtà, il paesaggio urbano

381 Eco, U. (2010), *Historia de la belleza*, Debolsillo, Barcelona, p. 58. V.O. (2004), *Storia della bellezza*, Bompiani, Milano.

382 Seel, M. (2007), *Espacios de tiempo del paisaje y del arte*, in: Maderuelo, J. (a cura di), *Paisaje y arte*, Abada, Madrid, pp. 37-51, p. 38.

383 Sgroi, E. Op. Cit. pp. 68-69.

384 Soja, E. Op. Cit. p.145.

385 "Sous les pavés, la plage!" Simbolo della rivoluzione del maggio 1968. Coniato dall'attivista studentesco Bernard Cousin, in collaborazione con l'esperto di PR Bernard Fritsch. La metafora è nata con l'innalzamento dei sampietrini per le barricate, poiché il pavimento su cui poggiavano i sampietrini era sabbioso.

386 Acebillo, J. (2021), *Urbanismo disruptivo. Urbanidad glocal*, Actar, Barcelona, pp. 65, 66.

387 “La teoría crítica urbana rifiuta la divisioni disciplinari tradizionali e i paradigmi statuali, tecnocratici e guidati o orientati dall’idea di mercato.” Brenner, N. (2020), Op. Cit. p.17.

388 Zagari, F. (2006), *Il quid del progetto di paesaggio*, in: Priore, R. (a cura di), *Convenzione europea del paesaggio : il testo tradotto e commentato*, Centro Stampa d’Ateneo, Reggio Calabria, p.32.

è uno strumento cruciale per la teoria urbana critica³⁸⁷. Ed è per questo che è necessario fornire, a partire dalla proiezione, le risorse per l’analisi di quei fattori poco ponderabili o semplicemente latenti, ma non brevettabili nella città. L’essenza del progetto di paesaggio risiede nella ricerca creativa³⁸⁸ in cui il metapaesaggio è uno strumento al servizio della democratizzazione della conoscenza del paesaggio.

Il metapaesaggio si articola quindi come un processo di attribuzione di conoscenza, legato ai valori d’uso e alla scelta delle narrazioni. Focalizzato sull’azione quotidiana dei cittadini, facilita la lettura critica del paesaggio sia per i cittadini che per i professionisti. Aiuta a capire le esperienze, le interazioni sociali e le circostanze dei processi umani nei loro contesti, al fine di difenderli nella vita quotidiana. Il metapaesaggio emerge dalla natura creativa del progetto, dalla necessità di capire e di essere capiti.

Assumere il carattere democratico del paesaggio significa accettare che il progetto non organizza la società ma al massimo ne condiziona la capacità di espressione nello spazio. Questo approccio induce a stimolare la capacità di espressione dei cittadini per invertire il consenso degli spazi di civiltà e provocare così un progresso sociale, senza ristagnare in nessuna delle sue versioni. Questo impulso implica che le discipline siano promotrici del dissenso per un’evoluzione perpetua. Le strade possibili sono molte, l’importante è lo spirito critico intrinseco all’architettura del paesaggio, tutto ciò che serve è un nuovo orientamento nell’atteggiamento del progetto di paesaggio.

Se la ricerca sullo stesso tema è proseguita negli anni e la produzione teorica sugli aspetti democratici del paesaggio urbano ha avuto una notevole proliferazione, è perché il problema è ancora irrisolto. La ricerca successiva a questa tesi sull’applicazione dei metapaesaggi nell’ambito dello sviluppo della progettazione del paesaggio urbano dovrà precisare i suoi limiti e la sua portata in funzione della sua evoluzione pratica, per non essere cosmetica. La configurazione di un metodo analitico da definire con l’esperienza richiede alcune riflessioni da tenere in considerazione, pertanto, sarebbe necessario:

-Tenere presente che un paesaggio è socialmente degradato perché i suoi cittadini non possono viverlo.

-Mettere in discussione i concetti di efficacia ed efficienza al di là delle prestazioni economiche dello spazio per applicarli in una sfera sociale ben definita.

-L'innovazione si fa a partire dal livello locale, dove è più sensibile alle sfumature della differenza. Successivamente, è possibile pensare su una scala più ampia.

-Un controllo critico permanente affinché il metapaesaggio non cada in un'ipertrofia neoliberista. Ciò implica una definizione per differenza (ciò che non è metapaesaggio) per stabilirne i limiti, in modo che non si abusi dell'uso concettuale, né che la spettacolarizzazione fagociti i codici prodotti da buone intenzioni.

PUBBLICITÀ

Fig. 73

Bibliografia

Generale

AA.VV. (2020) *Giancarlo De Carlo. Visione e valori. Atti del convegno Giancarlo De Carlo scomodo e necessario. Palermo- Catania 2018*, Quodlibet, Macerata.

AA.VV. (2014), *Landscape Democracy en The European Region of the International Federation of Landscape Architects, Silver Jubilee Yearbook*, IFLA EUROPE.

Amendola, G. (1997), *La Ciudad Postmoderna* Celeste Ediciones. Madrid 2000 V.O.: *La città postmoderna. Magie e paure della metropoli contemporanea*. Laterza. Roma.

Arendt, H. (1997), *¿Qué es la política?*, Paidós, Barcelona. V.O.: (1995) *Was ist Politik?*, *Aus dem Nachlaß*, R. Piper GMBH & Co KG, Munich.

Arendt, H. (2009, 5ª ed.), *La condición humana*, Paidós, Buenos Aires. V.O.: (1958) *The human condition*, The University of Chicago Press, Chicago.

Assunto, R. (1973), *Il paesaggio e l'estetica, Vol.1, Natura e storia*, Giannini Editore, Napoli.

Augé, M. (2004, 8ª ed.), *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Gedisa, Barcelona. V.O.: (1992) *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Edition de Seuil.

Aymonino, C. (1975), *Il significato delle città*, Laterza, Bari.

Bartman, D., García, T., Lydon, M., Presston, R., Woudstra, R. (2012), *Tactical Urbanism 2*, Nextgen, StreetPlans, Miami – New York.

Battle, E. (2011), *El jardín de la metrópoli*. Landscape series, GG, Barcelona.

Baudrillard, J. (1978), *Cultura y simulacro*, Editorial Kairós, Barcelona. V.O.: (1978) *La precession des simulacres l'effet beaubourg a l'ombre des majontés silencieuses*.

- Baudrillard, J. (1980), *El intercambio simbólico y la muerte*, Monte Ávila Editores, Caracas. V.O.: (1976) *L'échange symbolique et la mort*.
- Baudrillard, J. (1991), *La transparencia del mal*, Anagrama, Barcelona. V.O.: (1990), *La Transparence du Mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*. Editions Galilée, Paris.
- Baudrillard, J. (1996), *El crimen perfecto*, Editorial Anagrama, Barcelona. V.O.: (1995) *Le crime parfait*.
- Baudrillard, J. (2000), *La ilusión vital*, Siglo veintiuno de España Editores, Madrid. V.O.: (2000), *The Vital Illusion*, Columbia University Press.
- Benevolo, L. (1982), *Diseño de la ciudad. El arte y la ciudad contemporánea*, GG, Barcelona.
- Bertuglia, C.S., Bianchi, G., Mela, A. (a cura di) (1998), *The City and Its Sciences*. Physica-Verl (A Springer-Verlag Company), Heidelberg.
- Borja, J., Castells, M. (1998), *Local y global*, Taurus, Madrid.
- Borja, J., Muxí, Z. (2003), *El espacio público, ciudad y ciudadanía*, Electa, Barcelona. V.O. (2001), *L'espai públic: ciutat i ciutadania*.
- Boudon, P. (1972), *Lived-in Architecture: Le Corbusier's Pessac Revisited*, Lund Humphries, London.
- Brenner, N. (2020), *Stato, spazio, urbanizzazione*, Guerini Scientifica, Milano.
- Brink, A.V.D., Bruns, D., Tobi, H., Bell, S. (a cura di) (2017), *Research in Landscape Architecture. Methods and methodology*, Routledge, New York.
- Busquets, J., Cortina, A. (a cura di) (2009), *Gestión del paisaje*, Ariel, Barcelona.
- Caramaschi, S., Marconcini, S., Marinaro, L. (a cura di) (2019), *Exploring identities. Perspectives from a cross-disciplinary dialogue*, QU3#21 Quodlibet, Macerata.
- Caravaggi, L., Imbroglini, C. (2016), *Paesaggi socialmente utili. Accoglienza e assistenza come dispositivi di progetto e trasformazione urbana*, Quodlibet, Macerata.
- Cassese, S. (2019), *La democrazia e i suoi limiti*, Mondadori, Milano.
- Castells, M. (1979), *La cuestión urbana*, Siglo XXI, Madrid. V.O.: (1972), *La Question urbaine*. Framiois Maspero.
- Castells, M. (1986), *La ciudad y las masas: sociología de los movimientos sociales urbanos*, Alianza Editorial, Madrid. V.O.: *The City and the Grassroots*. Introduction XVI.
- Castells, M. (1995), *La ciudad informacional*, Alianza Editorial, Madrid.
- Castiglioni, B., De Marchi, M. (a cura di) (2009), *Di chi è il paesaggio? La partecipazione degli attori nella individuazione, valutazione e pianificazione*, Cleup, Padova.

- Cellamare, C. (2011), *Profettualità dell'agire urbano. Processi e pratiche urbane*, Carocci editore, Roma.
- Ciaffi, D., Mela, A. (2013), *Urbanistica partecipata. Modelli ed esperienze*, Carocci Editore, Roma.
- Clément, G. (2014), *Manifesto del Tercer paisaje*, GG, Barcelona.
- Colafranceschi, D. (a cura di) (2007), *Landscape + 100 palabras para habitarlo*, GG, Barcelona.
- Corraliza, J.A. (1987), *La experiencia del ambiente. Percepción y significado del medio construido*, Tecnos, Madrid.
- Crouch, C. (2004), *Posdemocracia*, Taurus, Madrid. V.O. (2020, 9ªed.), *Postdemocrazia*, Laterza, Bari.
- Cullen, G. (1974), *El paisaje urbano*, Blume, Barcelona. V.O.: (1961), *Townscape*, The Architectural Press, London.
- D'Angelo, P. (2014), *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet, Lavis (TN).
- De Carlo, G. (2020, 2ª ed.), *L'architettura della partecipazione*, Quodlibet, Roma.
- De Matteis, A. (2018), *Architettura e realtà. Crisi e nuovi orizzonti del progetto contemporaneo*, Quodlibet Studio, Macerata.
- De Sousa Santos, B. (2005), *El milenio huérfano*, Trotta, Madrid.
- De Sousa Santos, B. (2009), *Sociología jurídica crítica. Para un nuevo sentido común en el derecho*, Trotta, Madrid.
- Debord, G. (1999), *La sociedad del espectáculo*, Pre-Textos, Valencia. V.O.: (1967), *La société du spectacle*.
- Debord, G. (1999, 2ª ed.), *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, Anagrama, Barcelona.
- Debray, R. (1995), *El estado seductor. Las revoluciones mediológicas del poder*, Manantial, Buenos Aires.
- Del Caz, R., Gigosos, P., Saravia, M. (2002), *La ciudad y los derechos humanos*, Talasa, Madrid.
- Dewey, J. (2008), *El Arte Como Experiencia*, Paidós, Barcelona. V.O.: (1980), *The art as experience*. Perigee Books, The Berkley Publishing Group, New York.
- Diez Medina, C., Monclús, J. (a cura di) (2017), *Visiones urbanas. De la cultura del plan al urbanismo paisajístico*. Abada Editores, Madrid.
- Donadieu, P. (2014), *Scienze del paesaggio. Tra teorie e pratiche*, Edizioni ETS, Bologna. V.O.: (2012), *Sciences du paysage. Entre théories et pratiques*, Lavoisier, Paris.
- Duany, A., Talen, E. (a cura di) (2013), *Landscape Urbanism and its Discontents Dissimulating the Sustainable City*, New Society Publishers, Gabriola Island, BC (Canada).

- Eckbo, G. (1950), *Landscape for living*. Architectural Record división of the F.W. DODGE CORPORATION, New York.
- Egoz, S., Jørgensen, K., Ruggeri, D. (a cura di) (2018), *Defining Landscape Democracy: A Path to Spatial Justice*, Edward Elgar Publishing, Cheltenham.
- Fornicola, C. (2012), *Virgilio ética poetica politica*, Linguori Editore, Napoli.
- Foster, H. (2002, 5ª ed.), *La posmodernidad*, Kairós, Barcelona.
- García Vázquez, C. (2004), *Ciudad bojaladre. Visiones urbanas del siglo XXI*, GG, Barcelona.
- Gausa, M., Guallart, V., Müller, W., Morales, J., Porras, F., Soriano, F. (2003), *Diccionario Metapolis Arquitectura Avanzada*, Actar, Barcelona.
- Gómez Pin, V. (1995), *El drama de la ciudad ideal*, Taurus, Madrid.
- Goodman, R. (1977), *Después de los urbanistas ¿qué?*, H. Blume, Madrid. V.O.: (1972), *After the Planners Architecture Environment, and Planning*, Penguin Books, Middlesex.
- Gottdiener, M., Lagopoulos, A. P. (a cura di) (1986), *The City and the Sign An Introduction to Urban Semiotics*, Columbia University Press, New York.
- Gregotti, V. (2004), *L'architettura del realismo critico*, Editori Laterza, Bari.
- Hannerz, U. (1986), *Exploración de la ciudad. Hacia una antropología urbana*, Fondo de Cultura Económica, México D. F.
- Harvey, D. (1998), *La condición de la posmodernidad: Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrortu, Buenos Aires. V.O.: (1990), *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Culture change*, Basil Blackwell Ltd, Oxford.
- Harvey, D. (2013), *Ciudades rebeldes Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*, Akal, Madrid. V.O.: (2012), *Rebel Cities. From the Right to the City to the Urban Revolution*.
- Heidegger, M. (2001, 2ª ed.), *Caminos de bosque*, Alianza Editorial, Madrid.
- Heidegger, M. (1994), *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona.
- Hough, M. (1998), *Naturaleza y ciudad. Planificación urbana y procesos ecológicos*, GG, Barcelona. V.O.: (1995), *Cities and Natural Process*. Routledge. London.
- Innerarity, D. (2006), *El nuevo espacio público*, Espasa, Madrid.
- Jacobs, J. (2011), *Muerte y vida de las grandes ciudades*, Capitán Swing, Madrid. V.O.: (1961), *The Death and Life of Great American Cities*.
- Koolhaas, R. (2007, 4ª ed.), *Delirio de Nueva York. Un manifiesto reatroactivo para Manhattan*, GG, Barcelona.

- Koolhaas, R. (2014), *Acerca de la ciudad*, GG, Barcelona.
- Kroll, L. (1996), *Bio, Psycho, Socio/Eco. Ecologies urbaines*, Editions l'Harmattan, Paris.
- Kroll, L. (1999), *Tutto è paesaggio*, Serie Universale di Architettura Varia, 58, Testo&immagine, Torino.
- Kruger, B. (1998), *Mando a distancia. Poder, culturas y el mundo de las apariencias*, Tecnos, Madrid.
- Lefebvre, H. (1978), *De lo rural a lo Urbano*, Ediciones Península, Barcelona. V.O.: (1970), *Du rural à l'urbain*. Éditions Anthropos, Paris.
- Lefebvre, H. (2017), *El derecho a la ciudad*, Capitán Swing, Madrid. V.O.: (1968), *Le droit à la ville*.
- Lefebvre, H. (1972), *La revolución urbana*, Alianza Editorial, Madrid. V.O.: (1970), *La révolution urbaine*, Éditions Gallimard.
- Lefebvre, H. (1976), *Espacio y política: derecho a la ciudad II*, Ediciones Península, Barcelona. V.O.: (1972), *Espace et politique. Le droit à la ville II*, Editions Anthropos.
- Lefebvre, H. (2013), *La producción del espacio*, Capitán Swing, Madrid. V.O.: (1974), *La production de l'espace*.
- Llop, C. (a cura di) (2009), *Paisatges en transformació: Intervenció i gestió paisatgístiques*. Col·lecció Estudis Sèrie Territori. 6, Diputació de Barcelona.
- López Yeste, J.R. (2002), *El límite urbano en el paisaje*, Ayuntamiento de Tavernes de la Valldigna / Universidad Politécnica de Valencia. Valencia.
- Lynch, K. (2008), *La imagen de la ciudad*, GG, Barcelona. V.O.: (1960), *The Image of the City*, The Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge (Massachusetts).
- Maderuelo, J. (1990), *El espacio ruptado*, Mondadori, Madrid.
- Maderuelo, J. (1996), *Nuevas visiones de lo pintoresco: el paisaje como arte*, Fundación César Manrique, Lanzarote.
- Maderuelo, J. (2005), *El paisaje. Génesis de un concepto*, Abada Editores, Madrid.
- Maderuelo, J. (a cura di) (2006), *Paisaje y pensamiento*, Abada Editores, Madrid.
- Maderuelo, J. (a cura di) (2007), *Paisaje y arte*, Abada, Madrid.
- Mayos Solsona, G. (a cura di) (2013), *Filosofía para indignados. Textos situacionistas*, RBA Libros, Barcelona.
- Mogilevich, M. (2020), *The Invention of Public Space. Designing for Inclusion in Lindsay's New York*, The University of Minnesota Press, Minneapolis.

- Magnaghi, A. (2019, 5ªed.), *Progetto locale. Verso una coscienza di luogo*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Marone, P.V. (Virgilio) (1990), *Geórgicas*, Libro II, Editorial Gredos, Madrid.
- Montaner, J.M. (2014), *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*, GG, Barcelona.
- Montaner, J.M., Muxí, Z. (2011), *Arquitectura y política*, GG, Barcelona.
- Morin, E., Roger Ciurana, E., Domingo Motta, R. (2002), *Educare en la era planetaria. El pensamiento complejo como Método de aprendizaje en el error y la incertidumbre humana*, Secretariado de Publicaciones Universidad de Valladolid, Valladolid.
- Muñoz, F. (2008), *urBANALización. Paisajes comunes, lugares globales*, GG, Barcelona.
- Nietzsche, F. (2014), *El nacimiento de la tragedia*, El Cid Editor, Santa Fe. V.O.: (1872), *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*.
- Nogué, J. (a cura di) (2007), *La construcción social del paisaje*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Norberg-Schulz, C. (1979), *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York.
- Nozick, R. (1995), *La naturaleza de la racionalidad*, Paidós, Barcelona. V.O.: (1993), *The nature of rationality*, Princeton University Press, New Jersey.
- Olmo, C. (2018), *Città e democrazia. Per una critica delle parole e delle cose*, Donzelli Editore, Roma.
- Oneto, G. (a cura di) (2004), *Dizionario di architettura del paesaggio*, Alinea Editrice, Firenze.
- Paba, G., Perrone, C. (a cura di) (2004), *Cittadinanza Attiva. Il coinvolgimento degli abitanti nella costruzione della città*, LUOGHI. Collana di studi territorialisti diretta da Alberto Magnaghi, Alinea Editrice, Firenze.
- Pallasmaa, J. (2014), *Habitar*, GG, Barcelona, 2014.
- Palumbo, R. (Resp. Scientifico) (1993), *Progetto Finalizzato Edilizia, Metaprogettazione per l'edilizia ospedaliera*, CNR, Milano.
- Park, R.E. (1999), *La ciudad y otros ensayos de ecología urbana*, Ediciones del Serbal, Barcelona.
- Priore, R. (a cura di) (2006), *Convenzione europea del paesaggio : il testo tradotto e commentato*, Centro Stampa d'Ateneo, Reggio Calabria.
- Rancière, J. (1995), *La Mésestante. Politique et philosophie*, Galilée, Paris.
- Rancière, J. (2013), *El espectador emancipado*, Bordes Manantial, Buenos Aires. V.O.: (2008), *Le spectateur émancipé*.

- Rolph, E. (1976), *Place and Placelessness*, Pion Limited, Londres.
- Roger, A. (2007), *Breve tratado del paisaje*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Rossi, A. (1982), *La architettura della città*, GG, Barcelona. V.O.: (1966), *L'architettura della città*, Marsilio, Padova.
- Sachs, W. (a cura di) (1996), *Diccionario del Desarrollo Una Guía del Conocimiento como Poder*, PRATEC. Lima. V.O.: (1992) *The Development Dictionary, A Guide to Knowledge as Power*, Zed Books, London.
- Sanoff, H. (2000), *Community Participation Methods in Design and Planning*, John Wiley and Sons, New York.
- Secchi, B. (2019), *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Laterza, Bari.
- Sendra, P., Sennett, R. (2020), *Designing Disorder Experiments and Disruptions in the City*, Verso, London.
- Settis, S. (2017), *Architettura e democrazia: Paesaggio, città, diritti civili*, Einaudi, Torino.
- Sgroi, E. (2007), *Male di città. La promessa urbana e la realtà metropolitana*, Franco Angeli, Milano.
- Solà-Morales, I. (2003), *Diferencias: Topografía de la Arquitectura Contemporánea*, GG, Barcelona.
- Solà-Morales, I. (2002), *Territorios*. GG Barcelona.
- Speaks, M. (a cura di) (1996), *The critical landscape*, The authors / 010 Publishers, Rotterdam.
- Stearns, W., Chaloupka, W. (a cura di) (1992), *Jean Baudrillard: The Disappearance of Art and Politics*. Macmillan, London.
- Tani, I. (a cura di) (2014), *Paesaggi metropolitani. Teorie, modelli, percorsi*, Quodlibet Studio, Macerata.
- Toppetti, F. (a cura di) (2014), *Nove temi di paesaggio*, Franco Angeli, Milano.
- Venturi, M. (a cura di) (1994), *Grandi eventi. La festivalizzazione della politica urbana*, Il Cardo, Venezia
- Venturi, R., Scott Brown, D., Izenour, S. (1998, 9ª ed.), *Learning from Las Vegas: the forgotten symbolism of architectural form*, The MIT Press, Cambridge (MA).
- Zagari, F. (2013), *Sul paesaggio. Lettera aperta*, Libria, Melfi.
- Zagari, F. (a cura di) (2008), *Questo è paesaggio. 48 definizioni*, Mancosu Editore, Roma.
- Zagari, F., Di Carlo, F. (a cura di) (2016), *Il paesaggio come sfida. Il progetto*, Libria, Melfi.

Normativa:

Carta del Paisaje Mediterráneo Sevilla 1992.

Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 Legge 6 luglio 2002, n. 137.

Articolo 134 Beni paesaggistici

Articolo 135 (1) Pianificazione paesaggistica

Articolo 142 (1) Aree tutelate per legge

Articolo 143 (1) Piano paesaggistico

Articolo 144 Pubblicità e partecipazione

Articolo 145 Coordinamento della pianificazione paesaggistica con altri strumenti di pianificazione

Articolo 156 (1) Verifica ed adeguamento dei piani paesaggistici

European Landscape Convention 2000.

Legge 8 agosto 1985, n. 431 (GU n. 197 del 22/08/1985) conversione in legge, con modificazioni, del Decreto-Legge 27 giugno 1985, N. 312, recante disposizioni urgenti per la tutela delle zone di particolare interesse ambientale.

Legge Urbanistica Statale 17 agosto 1942, n. 1150.

- Art. 7. (Contenuto del piano generale).

- Art. 10. (Approvazione del piano generale).

Recommendation CM/Rec(2008)3 of the Committee of Ministers to member states on the guidelines for the implementation of the European Landscape Convention 2008.

DECRET LEGISLATIU 1/2021, de 18 de juny, del Consell d'aprovació del text refòs de la Llei d'ordenació del territori, urbanisme i paisatge. [2021/7508] // DECRETO LEGISLATIVO 1/2021, de 18 de junio, del Consell de aprobación del texto refundido de la Ley de ordenación del territorio, urbanismo y paisaje [2021/7508].

Capitoli, articoli, conferenze e convegni :

Arena, M. A., Cacopardo, E., Finocchiaro, F. (2010) *Sulla bellezza come arte della relazione. Savoca: la percezione del paesaggio urbano*, in: EURAU '10 *European symposium on research in architecture and urban design* 5th edition, *Venustas, Architecture Market Democracy. T1_2 I modi dell'ideazione e della progettazione*. Naples. June 23-26/2010. pp. 1-9 (T1_2).

Arler, F. (2008) *A true landscape democracy*, in: ARNTZEN, S., BRADY, E. (a cura di) *Humans in the land: the ethics and aesthetics of the cultural landscape*, Fagbokforlaget Oslo. pp. 75-99.

Arnstein, S. (1969), *A Ladder of Citizen Participation*, in: *Journal of the American Planning Association*. No 35, July 1969, pp. 216-224.

- Bosselmann, P., Ruggeri, D. (2007) *The Future Metropolitan Landscape*, in: *Places* 19(1). pp 4-5.
- Brenner, N. (2013), *Open city or the right to the city?*, in: *Topos the international review of landscape architecture and urban design* n°. 85, *Open Spaces*. pp. 42-45.
- Brunetta C., Butler, A. (2016). *Towards the development of landscape democracy: A theoretical contribution*, in: Collins, T., Kindermann, G., Newman, C., Cronin, N. (Eds.) *Landscape values: Place and praxis* (pp. 61–65). Galway: Centre for Landscape Studies.
- Brunetta, G., Voghera, A. (2008), *Evaluating landscape for shared values: Tools, principles, and methods*, in: *Landscape Research*, 33(1), pp. 71-87.
- Castiglioni, B., De Marchi, M., Ferrario, V., Bin, S., Carestiato, N., De Nardi, A. (2010), *Il paesaggio "democratico" come chiave interpretativa del rapporto tra popolazione e territorio: applicazioni al caso veneto*, in: *Rivista geografica italiana*. CXVII, pp. 93-126.
- Celestini, G. (2021), *Intensità nello spazio urbano*, in: *Ri-Vista. Research for Landscape Architecture*, 19(2), pp. 58-81.
- Colafranceschi, D. (2011), *Arquitectura y paisaje: geografías de proximidad*, in: *Theory and Landscape: Reflections from Interdisciplinary Perspectives*, Observatorio del Paisaje de Cataluña, pp 55-72.
- Colafranceschi, D., Nogué, J. (2022), *Abitare l'intangibile: paesaggio e spazio pubblico*, in: *Ri-Vista. Research for Landscape Architecture*, 19(2). pp. 5-23.
- Cortesi, I. (2017), *Landscape in the center. For an integration between disciplines*, in: *Rivista Area* n.152 - Maggio/Giugno, pp.111–117.
- Dawans, S. (2010), *Arquitectura & Venustas : la tentation de la folie à l'ère du capitalisme tardif*, in: *EURAU '10 European symposium on research in architecture and urban design* 5th edition, *Venustas, Architecture Market Democracy*. T1_3 Tra suggestioni e sperimentazioni, Naples, june 23-26/2010, pp. 9-17 (T1_3).
- De la Calle, R. (2006), *Seis consideraciones en favor de la estética natural*, in: *Quaderns de filosofia i ciència*, n° 36, pp. 85-92.
- González Cárdenas, M., Salazar Ferro, C., Urrea Uyabán, T. (2014), *Re-correr la ciudad*, in: *URBS: Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, vol. 4. núm. 1, pp. 139-157.
- Hatuka, T., D'Hooghe, A. (2007), *After Postmodernism: Readdressing the Role of Utopia in Urban Design and Planning*, in: *Places*, 19(2), pp. 20-27.
- Imbert, D. (2007). *Landscape Architects of the world unite! Professional organizations, practice and politics, 1935-1948*, in: *Journal of Landscape Architecture*, vol.2, pp 6-19.
- Jakob, M. (2011), *Metacritique de l'omnipaysage en Theory and Landscape: Reflections from Interdisciplinary Perspectives*, in: *Observatorio del Paisaje de Cataluña*, pp. 43-54.

- Laski, H. J. (1935), «*Democracy*», in: Seligman, E.R.A., Johnson, A. (cura di) *Encyclopaedia of the Social Sciences*, vol. V, McMillan Company, New York, pp.76-85.
- Leon, P.(1991), *La política del paisaje*, in: *Casabella* n. 575-576, pp.94-96.
- Lyndon, D. (2000), *Landscape as Mentor*, in: *Places*, 13(3), pp.4-11.
- Macdonald, E. (2007), *Wasted and Reclaimed Landscapes - Wasted Space/Potential Place: Reconsidering Urban Streets*, in: *Places*, 19(1), pp.22-27.
- Meishar, N. (2012), *In search of meta-landscape architecture: the ethical experience and Jaffa Slope Park's design*, in: *JoLA*, · December, pp. 40-45.
- Metagardens. (2007), *Metagardens. Advanced garden design*. in: *Proyectos sin realizar. Unbuilt projects*. Paisea Jardín doméstico. Octubre, p.58.
- Mocchi, M. (2016), “*T-Aesthetics*” e “*paradigma dello specchio*”. *Riflessione sull'estetica dell'architettura contemporanea*, in : *Rivista di estetica* 61, pp. 127-137.
- Muñoz, F. (2006), *urBANALización: la huelga de los paisajes*, in: Mata, R., Tarroja, A. (a cura di) *El paisaje y la gestión del territorio*. Colección “Territorio y Gobierno. Visiones” núm. 5, Barcelona, Diputació de Barcelona, pp. 143-163.
- Neumeyer, F. (1999), *Nietzsche and Modern Architecture*, in: *Nietzsche and “An Architecture of Our Minds”* Kostka, A., Wohlfarth, I. (a cura di) Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities Los Angeles, CA., pp. 285-309.
- Neves, M. (2021), *Del Transconstitucionalismo a la Transdemocracia*, in: *Revista General de Derecho Público Comparado* 29, pp. 1-27.
- Olin, L.D. (1989), *Design of the Urban Landscape [The Mayors Institute on City Design]*, in: *Places*, 5(4), pp. 91-94.
- Page, M. (2008), *Dispatch - Urban Design and Civil Protest*, in: *Places*, 20(1), pp. 84-87.
- Pattarini, M. (2010), *Estetica, arte e bisogni nella progettazione urbana contemporanea*, in: EURAU '10 *European symposium on research in architecture and urban design* 5th edition, *Venustas, Architecture Market Democracy. T1_2 I modi dell'ideazione e della progettazione*, Naples, june 23-26/2010. pp. 66-72 (T1_2).
- Peiró, J. B., Santiago, P. (2007), *La ciudad como paisaje y memoria*, in: *Fabrikart. Arte, Tecnología, Industria*. Sociedad, n. 7, pp. 146-158.
- Popeanga Chelaru, E. (2009), *Modelos urbanos: de la ciudad moderna a la ciudad postmoderna*, in: *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 1. <https://revistas.ucm.es/index.php/ANRE/article/view/ANRE0909120001A>
- Prieur, M., Durousseau, S. (2006), *Landscape and public participation*, in: *Landscape and Sustainable Development*. Challenges of the European Landscape Convention, pp. 165 – 207,

(Strasbourg: Council of Europe Publishing)

Purini, F. (1991), *Un paese senza paesaggio*, in: Casabella n. 575-576, pp.40-47.

Sala, G. (2012/2013), *More Landscape, More Urban Regeneration*, in: *Adaptive Capacity of cities*. Journal #2, IFLA Europe, pp.7-11.

Sasaki, Y. (2007), *Wasted and Reclaimed Landscapes - Designing New Landscapes for the Metropolis*, in: *Places*, 19(1) pp.12-16.

Toderian, B. (2007), *To Rally Discussion -- Heeding the Call to City Design*, in: *Places*, 19(1) p. 96-97.

Toppetti, F. (2010), *L'architettura è un bisogno?* en EURAU '10 *European symposium on research in architecture and urban design* 5th edition, *Venustas, Architecture Market Democracy*. T2_2 *I modi del trasmettere*, Naples, june 23-26/2010, pp. 48-56 (T2_2).

Zoido Naranjo, F. (2004), *El paisaje patrimonio público y recurso para la mejora de la democracia*, in: *PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*. n° 50, Sevilla, pp. 66-73.

Tesi

Buzzone, A. (2018), *Il contributo dell'innovazione sociale alla rigenerazione dei paesaggi urbani*. Tesi di dottorato Sapienza, Università di Roma.

Chuk, B. (2005), *Semiótica Narrativa del Espacio Arquitectónico "De la Teoría a la Práctica Creativa del Diseño con Herramientas de La Semiótica"*. Tesis doctoral, Universidad Nacional de Buenos Aires.

Gangemi, S. (2013), *Common Landscape: Processi di educazione, partecipazione e empowerment in paesaggi ordinari*. Tesi di dottorato Sapienza, Università di Roma.

Lambertini, A. (2006), *Fare parchi urbani Etiche ed estetiche del progetto contemporaneo in Europa*. Firenze University Press. Firenze.

López Cano, J. (2013), *Pratiche architettoniche di intervento sullo spazio pubblico*. Tesi di dottorato Sapienza, Università di Roma.

Valdés Tejera, E. (2017), *La apreciación estética del paisaje: naturaleza, artificio y símbolo*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid.

Web:

Agenda Urbana Española:

https://www.aue.gob.es/plan-de-accion-de-la-age#Plan_de_Accion_de_la_AGE

Barcelona Lab for Urban Environmental Justice and Sustainability:

<https://www.bcneuj.org/>

Centro de estudios de paisaje y territorio:

<http://paisajeyterritorio.es/>

Convention for the Protection of the Architectural Heritage of Europe:

<https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/granada-convention>

Convention on Biological Diversity:

<https://www.cbd.int/convention/>

Guidelines for the implementation of the European Landscape Convention:

https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectID=09000016805d3e6c

Council of Europe Landscape Convention:

<https://www.coe.int/en/web/landscape>

Fernández Alba, A. (1989), *Sobre la naturaleza del espacio que construye la arquitectura (Geometría del recuerdo y proyecto del lugar)*, in: (2008) Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante.

<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcr5042>

LOD. Landscape Observatory Documentation. Politecnico di Torino:

<https://arceweb.polito.it/LOD/legislative.htm>

NOGUÉ, J. La construcción social del espacio público. El paisaje como bien común:

https://www.youtube.com/watch?v=_j_cPSotiI8

OECD Integrating Distressed Urban Areas. OECD Publishing. Paris. 1998

<https://doi.org/10.1787/9789264162884-en>

Osservatori del paisatge:

<http://www.catpaisatge.net/esp/>

Osservatorio dei Paesaggi Mediterranei:

<http://www.paysmed.net/pays-doc/osservatorio/>

Osservatorio regionale per la qualità del paesaggio lombardo

<https://www.regione.lombardia.it/wps/portal/istituzionale/HP/DettaglioRedazionale/servizi-e-informazioni/Enti-e-Operatori/territorio/paesaggio/osservatorio-regionale-per-la-qualita-del-paesaggio-lombardo/osservatorio-regionale-per-la-qualita-del-paesaggio-lombardo>

To Green Or Not To Green: Four stories of urban (in)justice in Barcelona

<https://www.youtube.com/watch?v=Q8dUMucYN0w>

The Aarhus Convention and the EU

https://environment.ec.europa.eu/law-and-governance/aarhus_en

Uniscape:

<http://www.uniscape.eu/>

Urban Agenda for the EU.

https://ec.europa.eu/info/eu-regional-and-urban-development/topics/cities-and-urban-development/urban-agenda-eu_en

Urban Index. Indicatori per le Politiche Urbane. Aree Urbane Degradate.

<https://www.urbanindex.it/>

Capitolo 1

AA.VV. (1974), *Architettura del Paesaggio, Atti del Convegno di Bagni di Lucca Aprile 1973*, La Nuova Italia, Firenze.

AA. VV. (1977), *La creación abierta y sus enemigos. Textos situacionistas sobre arte y urbanismo*, Las Ediciones de La Piqueta, Madrid.

AA. VV. (2001), *La práctica de la teoría. Internationale Situationniste # 11-12, Vol. 3*, Literatura Gris, Madrid.

AA. VV. (2001), *La realización del arte. Internationale Situationniste # 1-6, Vol. 1*, Literatura Gris, Madrid.

AA. VV. (2000), *La supresión de la política. Internationale Situationniste # 7-10, Vol. 2*, Literatura Gris, Madrid.

AA. VV. (1996), *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, MACBA/ACTAR, Barcelona.

- Amin, A., Thrift, N. (2002), *Cities. Reimagining the urban*, Polity Press in association with Blackwell Publishers, Oxford.
- Andreotti, U., Costa, X. (a cura di) (1996), *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, MACBA, Barcelona.
- Ansel, J. (1998), Guy Debord, Anagrama, Barcelona.
- Barcellona, P. (1992), *Postmodernidad y comunidad. El regreso de la vinculación social*, Trotta, Madrid.
- Beardsley, J., Gragg, R., Ross, J. (a cura di) (2009), *Where the Revolution began: Lawrence Halprin and Anna Halprin and the Reinvention of Public Space*, Spacemaker Press, Easthampton.
- Baudrillard, J., Nouvel, J. (2006), *Los objetos singulares. Arquitectura y filosofía*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires. V.O.: (2000), *Les objets singuliers*. Calmann-Lévy.
- Burns, J. (1982), Lawrence Halprin paesaggista, Dedalo, Bari.
- Busbea, L. (2007, 10ª ed.), *Topologies: The urban utopia in France, 1960-1970*, Mit Press. London.
- Careri, F. (2001), *Constant. New Babylon, una città nomade*, Testo & Immagine, Roma.
- Careri, F. (2006), *Walkscapes. El arte de andar como práctica estética*, GG, Barcelona. V.O.: (2006), *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Einaudi.
- Carta M. (1996), *Pianificazione territoriale e urbanistica Dalla conoscenza alla partecipazione*, Edizioni Medina, Palermo.
- Castells, M. (1974), *Movimientos sociales urbanos*, Siglo veintiuno editores, Madrid. V.O.: (1973), *Luttes urbaines et pouvoir politique*, Librairie François Maspero.
- Caudo, G., De Leo, D. (a cura di) (2018), *Urbanistica e azione urbana*, Donzelli, Roma.
- Conrads, U. (1973), *Programas y manifestos de la arquitectura del siglo XX*. Editorial Lumen. Barcelona. V.O.: (1964), *Programme und manifeste zur architektur des 20. Jahrhunderts*, Verlag Ullstein GmbH, Berlin.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2002, 5ªed.), *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-textos, Valencia. V.O.: (1980), *Mil plateaux (capitalisme et schizophrénie)*, Les Editions de Minuit, Paris.
- Fischer, F., Forester, J. (a cura di) (2002), *The Argumentative Turn in Policy Analysis and Planning*, UCL Press, London.
- Forester, J. (1989), *Planning in the face of power*, University of California Press, Berkeley.
- Friedmann, J. (1973), *Retracking America: A Theory of Transactive Planning*, Doubleday, New York.

- Friedmann, J. (1991), *Planificación en el ámbito público*, Ministerio para las administraciones públicas. Madrid. V.O.: (1987), *Planning in the Public Domain: from Knowledge to Action*, Princeton University Press, New Jersey.
- Giedion, S. (1957), *Arquitectura y comunidad*, Nueva Visión, Buenos Aires. V.O.: *Architecture, You and Me*.
- Goonewardena, K., Kipfer, S., Schmid, C., Milgrom, R. (a cura di) (2008), *Space, Difference, Everyday Life: Reading Henri Lefebvre*, Routledge, London.
- Guach, A. (2002), *Arte último del siglo XX del posminimalismo a lo multicultural*, Alianza Editorial, Madrid.
- Halprin, L., Associates. (1972), *Take part* (1ª ed.), San Francisco/ New York.
- Halprin, L. (1973, 2ª ed. Revised edition), *Cities*, MIT press, Cambridge (Massachusetts).
- Halprin, L., Burns, J. (1974), *Taking part: a workshop approach to collective creativity*, MIT press, Cambridge (Massachusetts).
- Halprin, L. (1981, 5ª ed.), *The RSPV Cycles*, Georges Braziller, New York.
- Harvey, D. (2003), *Espacios de esperanza*, Akal, Madrid. V.O.: (2000), *Spaces of Hope*, Edinburgh University Press.
- Healey, P. (2006), *Collaborative Planning*, Macmillan Press LTD, London.
- Helphand, K. I. (2017), *Lawrence Halprin*, University of Georgia Press in association with LALH, Massachusetts.
- Heynen, H. (1999), *Architecture and modernity*, MIT Press, Cambridge (Massachusetts).
- Hirsch, A.B. (2014), *City Choreographer: Lawrence Halprin in Urban Renewal America*, University of Minnesota Press.
- Ivain, G. (a cura di) (1999), *Internacional Situacionista. Textos íntegros en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1968) Vol. 1: La realización del arte. Internationale Situationniste # 1-6, Informe sobre la construcción de situaciones*, Literatura Gris, Madrid.
- Marchán Fiz, S. (1982), *La Estética en la cultura moderna. De la Ilustración a la crisis del Estructuralismo*, GG. Barcelona.
- Marchán Fiz, S. (1986), *Contaminaciones figurativas. Imágenes de la arquitectura y la ciudad como figuras de lo modern*, Alianza Editorial, Madrid.
- Márquez, F. (2011), *Gestión participativa del paisaje*, Nobuko, Buenos Aires.

- Mcdonough, T. (a cura di) (2002), *Guy Debord and the Situationist International. Text and documents*, October Books, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology.
- Metta, A., Di Donato, B. (a cura di) (2014), *Anna e Lawrence Halprin. Paesaggi e coreografie del quotidiano*, Melfi, Libria.
- Montaner, J. (2008), *Sistemas Arquitectónicos Contemporáneos*, GG, Barcelona.
- Mumford, E. (2002, 10ª ed.), *The CLAM discourse on Urbanism, 1928-1960* 1958, Masschusetts Institute of Tecnology First MIT Press.
- Navarro Cordon, J.M. (ed.) (a cura di) (2004), *Perspectivas del pensamiento contemporáneo Volumen I Corrientes*, Síntesis, Madrid.
- Nogué, J., Puigbert, L., Sala, P., Bretcha, G. (2010), *Paisatge i participació ciutadana: l'experiència dels catàlegs de paisatge de Catalunya* Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya; Direcció General de Participació Ciutadana del Departament d'Interior, Relacions Institucionals i Participació Ciutadana de la Generalitat de Catalunya.
- Popper, F. (1989), *Arte, acción y participación*, Akal, Madrid.
- Rivas, J. L. (1992), *El espacio como lugar. Sobre la naturaleza de la forma urbana*, Universidad de Valladolid.
- Sadler, S. (1999), *The situationist city*, MIT Press, Cambridge.
- Secchi, B. (2020), *La città dei ricchi e la città dei poveri*, Laterza, Bari.
- Seymour, W.N.Jr. (a cura di) (1969), *Small Urban Spaces*, New York University Press, New York.
- Walter, P., Simo, M. (1996), *Invisible gardens. The search for modernism in the american landscape*, MIT Press Massachusetts Institute of Technology.
- Zuccaro Marchi, L. (2018), *The Heart of the City Legacy and Complexity of a Modern Design Idea*, Routledge, Abingdon (OX).

Capitoli, articoli, conferenze e convegni :

- Argyris, C., Schön, D. A. (1978), *Organizational Learning: A Theory of Action Perspective*, in: *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, N. 77/78, (Jan. - Jun., 1997), pp. 345-348.
- Arler, F., Mellqvist, H. (2015), *Landscape Democracy, Three Sets of Values, and the Connoisseur Method*, in: *Environmental Values*, Vol. 24, No. 3 (June), pp. 271–298.
- Arrascaete, I. D. (1997), *Reportaje a Giancarlo De Carlo*, in: *Summa* +(22), Buenos Aires, pp.55-61.
- Barnard, A. (2011). *The situationists and the right to the city*, in: *International RC21 Conference, The struggle to belong Dealing with diversity in 21st century urban settings*, 7-9 July Amsterdam. Session 18: Social Justice and the Right to the City panel.

- Bonnett, A. (1989), *Situationism, geography and poststructuralism*, in: *Society and Space* (Environment & Planning D). v.7, n° 2. pp. 131-146.
- Borasi, G. (2015), *Design organization to design in Standards and dimensions are the sites where the political revolution occurs*, in: *Revista A+T Solid Series*, No 46, otoño 2015, pp. 112-121.
- Calaza-Martínez, P. (2018), *Urbanismo + ecología: ¿binomio biofílico? estrategias y movimientos internacionales para la planificación de ciudades biofílicas*, in: *Arkitekturax Visión FUA. 1*, Ediciones Universidad de América, pp. 133-149.
- Calzolari, V. (1974), *Concetto di paesaggio e paesistica*, in: *Architettura del Paesaggio*, Atti del Convegno di Bagni di Lucca Aprile 1973, La Nuova Italia, Firenze, pp. 73-88.
- Chait, J., G Seip, M. (1999), *Response: Are We Prepared to Participate? [Participation with a View]*, in: *Places*, 12(2), p. 38.
- Debord, G. (1955), *Introducción a una crítica de la geografía urbana*, in: *A Parte Rei: revista de filosofía*, 11, 2004, pp. 10-13.
- Davidoff, P., Reiner, T.A. (1962), *A Choice Theory of Planning* en *Journal of the American Institute of Planners*, vol. 28, núm. 2, May, pp. 103-115.
- Davidoff, P. (1965), *Advocacy and Pluralism in Planning*, in: *Journal of the American Institute of Planners*, Vol. 31. N 4, pp. 331-338
- Davidoff, P. (1965), *Advocacy and Pluralism Planning*, in: FALUDI ANDREAS (Ed.), *A Reader in Planning Theory*, Pergamon Press, New York, 1973 pp. 277-296.
- Fainstein, N.; Fainstein, S. (1979), *New debates in urban planning. The impact of marxist theory within the United State*, in: *International Journal of Urban and Regional Research*, No 3, March-Dec. 1979, pp. 381-403.
- Fainstein, S. (2000), *New Directions in Planning Theory*, in: *Urban Affairs Review*, No 35, March 2000, pp. 451-478.
- Faraci, P. (1967), *Vest Pocket Parks (PAS Report No. 229 December)*, in: American Society of Planning Officials. pp.1-15.
- Fleischer, W.R. (1956), *Report of Harvard Conference sponsored by Faculty and Alumni Association of Graduate School of Design, Harvard University, April 9-10, Progressive Architecture Volume XXXVII, No. 8 August, p. 97.*
- Francis, M. (1999), *Proactive Practice: Visionary Thought and Participatory Action in Environmental Design*, in: *Places*, 12(2), pp.60-68.
- Friedmann, J. (1993), *Toward a Non-Euclidian Mode of Planning*, in: *Journal of the American Institute of Planners*. n. 59, Dec., pp. 482- 485.
- Goodman, A. (2019), *Karl Linn and the Foundations of Community Design: From Progressive Models to the War on Poverty*, in: *Journal of Urban History*, pp.1-22.

Grindon, G. (2011), *Surrealism, Dada, and the Refusal of Work: Autonomy, Activism, and Social Participation in the Radical Avant-Garde*, in: *Oxford University Press Oxford Art Journal*, 2011. Vol. 34, n. 1, pp. 79-96.

Gunnarsson, A., Gustavsson, R., Mellqvist, H. (2013), *Using the connoisseur method during the introductory phase of landscape planning and management*, in: *Urban Forestry & Urban Greening, Volume 12, Issue 2*, pp 211-219.

Halprin, L. (1965), *Motation*, in: *Progressive Architecture* July 1965 Reinhold Publishing Corporation, New York, pp. 126-133.

Hartig, A.M. (2016), *Experiments in Re-Encoding Environment*, in: *Boom: A Journal of California, Vol. 6, n. 1*, Re-Coding California (SPRING), University of California Press, pp. 12-23.

Harvey, D. (1978), *The Urban Process Under Capitalism: A Framework for Analysis*, in: *International Journal of Urban and Regional Research*, Vol 2, n. 1-3, March-Dec., 1978, pp. 101–131.

Harvey, D. (1990), Flexible accumulation through urbanisation: reflections on postmodernism in American city, in: *Theater, Theatricality, and Architecture*, Vol. 26, pp. 251-272.

Heidegger, M. (1994), *Martin Heidegger Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona. V.O.: *Vorträge und Aufsätze*.

Hester, R. T. Jr. (1989), *Community Design Today: From the Inside Out*, in: *Landscape Journal*, Fall 1989, Vol. 8, n. 2, University of Wisconsin Press, pp. 128-137.

Hester, R. T., Hester, R. (2012), *Scoring Collective Creativity and Legitimizing Participatory Design*, in: *Landscape Journal*. 2012, Vol. 31, n. ½, University of Wisconsin Press, pp. 135-143.

Hirsch, A.B. (2012), *Facilitation and/or Manipulation? Lawrence Halprin and 'Taking Part'*, in: *Landscape Journal*, 2012, Vol. 31, n. ½, University of Wisconsin Press, pp. 117-134.

Hirsch, A. (2014), *"Open Space" to "Public Space": Activist Landscape Architects of the 1960s*, in: *Landscape Journal*, 2014, Vol. 33, n. 2, University of Wisconsin Press, pp. 173-194.

Imbert, D. (2007), *A Manifesto for Landscape Modernity*, in: *Landscape Journal*, Vol. 26, n. 2, pp. 219-235.

Jones, S. (1999), *Participation and Community at the Landscape Scale*, in: *Landscape Journal*, Spring Vol. 18, n. 1, University of Wisconsin Press, pp. 65-78.

Juarez, J. A., Brown, K.D. (2008), *Extracting or Empowering? A Critique of Participatory Methods for Marginalized Populations*, in: *Landscape Journal* Vol. 27, n. 2, University of Wisconsin Press, pp. 190-204.

Klein, S. M. (1999), *Response: Five Proposals for Participation [Participation with a View - Response]*, in: *Places*, 12(2), p.40.

Lewin, K. (1946), *Action Research and Minority Problems*, in: *Journal of Social Issues*, November, pp. 34-46.

Ley, D., Olds, K. (1988), *Landscape as Spectacle: World's Fairs and the Culture of Heroic Consumption*, in: *Environment and Planning D: Society and Space*, 6(2), pp. 191–212.

Lynch, K. (1984), *The Immature Arts of City Design*, in: *Places* 1(3), pp.10-21.

Meyer, E. (2017), *Sustaining Beauty. The performance os appearance. A manifesto*, in: *Rivista Area* n.152 - Maggio/Giugno, pp. 132–137.

Prieur, M. (2002), Theme 1 *Landscape policies: the contribution to the well-being of european citizens and to sustainable development social, economic, cultural and ecological aspects*, in: *Second conference of the contracting and signatory states to the european landscape convention*. Strasbourg, 10 novembre 2002, T-FLOR 2 (2002). 20, pp.1-19.

Purcell, M. (2009), *Resisting neoliberalization: Communicative planning or counter-hegemonic movements?*, in: *Planning Theory* Vol.8(2), May 2009, pp. 140-165.

Smith, K., Nelischer, M. (1992), *Lawrence Halprin*, in: *Landscape Architecture Magazine*, Vol. 82, n. 9 (SEPTEMBER 1992), American Society of Landscape Architects, p. 14.

Tiberghien, G.A. (2022), *L'imponderabile*, in: *Ri-Vista. Research for landscape architecture*, 19, 2, pp. 30-37.

Tillmann, T. (2018), *Participatory Action Research: Visualizing Terraced Landscapes from Asia, Europe and Latin America*, in: *Annali di Studi istriani e mediterranei / Annals for Istrian and Mediterranean Studies*, Series Historia et Sociologia, 28, 2018, 4, pp. 693-703.

Treib, M. (2012), *From The Garden: Lawrence Halprin and the Modern Landscape*, in: *Landscape Journal*, Vol. 31, No. 1/2, University of Wisconsin Press, pp. 5-28.

Tudoras, L.E. (2006), *Propuesta para una lectura postmoderna de la ciudad*, in: *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 13, pp. 129-141.

Wasserman, J. (2012), *A World in Motion: The Creative Synergy of Lawrence and Anna Halprin*, in: *Landscape Journal*, Vol. 31, n. 1/2, University of Wisconsin Press, pp. 33-52.

Web:

BARAONA POHL, E. (15 ottobre 2012) La utopía es posible: l'utopia è possibile:

<https://www.domusweb.it/it/design/2012/10/15/la-utopia-es-possibile-l-utopia-e-possibile.html>

History in New York City Parks

<https://www.nycgovparks.org/about/history>

Team 10 online:

<http://www.team10online.org/>

The Landscape Architecture of Lawrence Halprin:

<https://www.tclf.org/sites/default/files/microsites/halprinlegacy/index.html>

Capitolo 2

AA.VV. (2003), *L'architettura nelle città italiane del xx secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*. Franchetti Pardo V, Jaca Book Editoriale, Milano.

Alexander, C., Ishikawa, S., Silverstein, M. (1980), *A pattern language / Un lenguaje de patrones Ciudades. Edificios. Construcciones*, GG. Barcelona. V.O.: (1977), *A Pattern Language Towns. Buildings. Construction*, Oxford University Press Inc, New York.

Archer, M. (2009), *Teoría social realista: el enfoque morfogenético*, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago. V.O.: (1995), *Realist Social Theory: The Morphogenetic Approach*, Cambridge University Press.

Baudrillard, J. (1997), *La ilusión y la desilusión estéticas*, Monte Ávila Editores Latinamericana, Caracas.

Bazzu, P., Talu, V. (2009), *Tactical Urbanism Volume 5: Italy*, Tamalaca, Sassari, 2016.

Benjamin, W. (2003), *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*, Editorial Ítaca, México D.F. V.O.: (1935), *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*.

Berque, A. (2009), *El pensamiento paisajero*, Biblioteca Nueva, Madrid.

Bonora, P. (a cura di) (2012), *Visioni e politiche del territorio. Per una nuova alleanza tra urbano e rurale*, Archetipo Libri.

Caudo, G., Hetman, J., Metta, A. (a cura di) (2017), *Corpi, azioni e spazi ibridi nella città contemporanea*, Roma TRE- Press, Roma.

Clay, P. L. (1979), *Neighborhood Renewal: Middle-class Resettlement and Incumbent Upgrading in American Neighborhoods*, Lexington Books, Lexington

Colombo, F. (a cura di) (2005), *Atlante della comunicazione: cinema, design, editoria, internet, moda*, Hoepli, Milano.

De Certeau, M. (2000), *La invención de lo cotidiano. Tomo I. El arte de hacer*, Universidad Iberoamericana, México. V.O.: (1990), *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Gallimard.

De Filippis, M. (1978), *La progettazione del complesso architettonico*, Bulzoni Editore, Roma.

- De Fusco, R. (2005, 1ª ed. 1967), *Architettura come Mass Medium*, Dedado, Bari. V.CAS.: (1970), *Architettura como «Mass Medium»*, Anagrama, Barcelona.
- Doxiadis, K. A. (1964), *Arquitectura en transición*, Ariel, Barcelona. V.O.: (1963), *Architecture in transition*.
- Doxiadis, C.A. (1966), *Urban Renewal and the Future of the American City*, Public Administration Service, Chicago.
- Doxiadis, C.A. (1969), *Entre distopía y utopía*, Editorial Moneda y Crédito, Madrid. V.O.: (1966), *Lessons at Trinity College. March, 7-11 th, 1966*, The Trinity College Press, Hartford (Connecticut).
- Dorfles, G. (1972), *Naturaleza y artificio*, Lumen, Barcelona. V.O.: (1968), *Artificio e natura*, Einaudi Editore, Torino.
- Eco, U. (2010), *Historia de la belleza*, Debolsillo, Barcelona. V.O. (2004), *Storia della bellezza*, Bompiani, Milano.
- Eco, U. (1968), *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Bompiani, Milano.
- Frateili, E. (1966), *Introduzione alla progettazione integrale*, Quaderno 2/66, AIRE, Milano.
- Frateili, E. (1973), *Una autodisciplina per l'architettura dai modi progettuali al "linguaggio" delle nuove tecnologie*, Dedalo Libri, Bari.
- Fry, T. (2011), *Design as Politics*, Bloomsbury Academic, Oxford.
- Gadamer, H.G. (2002), *The relevance of the beautiful and other essay*, Cambridge University Press, Cambridge.
- García Vázquez, C. (2022), *Cities After Crisis; Reinventing Neighborhood Design from the Ground-up*, Routledge, New York.
- Gehl, J. (2020, 1ªed. 2006), *La humanización del espacio urbano: la vida social entre los edificios*, Reverté, Barcelona. V.O.: (2003), *Life between buildings: using public space*, Danish Architectural Press, Copenhagen.
- Gehl, J., Svarre, B. (2013), *How to study public life*, Island Press, Washington, DC.
- Gissen, D. (2009), *Subnature. Architecture's Other Environments*, Princeton Architectural Press, New York.
- Gropius, W. (1968), *Apolo en la democracia*, Monte Avila Editores, Caracas. V.O.: (1967), *Apollo in der demokratie*, Neue Bauhausbücher.
- Koenig, G.K. (1974, 2ª. ed.), *Architettura e comunicazione*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze.
- Koolhaas, R., Boeri, S., Kwinter, S., Tazi, N. (a cura di) (2000), *Mutaciones*, Editorial Actar, Barcelona.

Langer, S. (1953), *Feeling and Form*, Charles Scribner's Sons, New York.

Leach, N. (2001), *La an-estética de la arquitectura*, GG, Barcelona. V.O.: *The Anaesthetics of Architecture*, MIT Press, Cambridge Massachusetts.

Lefebvre, H. (2016), *Metaphilosophy*, Verso Books, London-New York. V.O.: (1965), *Metaphilosophie*.

Lefebvre, H. (1967), *Lenguaje y sociedad. Estudios y ensayos fundamentales*, Proteo, Buenos Aires. V.O.: (1967), *Le langage et la société*. Gallimard, París.

Lefebvre, H. (1972), *La vida cotidiana en el mundo moderno*, Alianza, Madrid. V.O.: (1968), *La vie quotidienne dans le monde moderne*.

Lefebvre, H. (2018), *Hacia Una Arquitectura Del Placer*, Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS), Madrid. V.O.: (1973), *Vers une architecture de la jouissance*.

Lefebvre, H. (1983), *La presencia y la ausencia Contribución a la teoría de las representaciones*, Fondo De Cultura Económica, México. V.O.: (1980), *La présence et l'absence. Contribution à la théorie des représentations*, Casterman, París.

Lydon, M., García, A. (2015), *A tactical urbanism how-to*. In *Tactical urbanism*, Island Press, Washington DC.

Lydon, M., García, A. (2016), *Tactical Urbanism Guide to Materials and Design*, Streets Plans Collaborative.

Magnaghi, A. (1973), *L'organizzazione del metaprogetto. Applicazione esemplificativa alla formazione di un sistema di requisiti spaziali per l'attività della scuola dell'obbligo*, AIRE, Franco Angeli, Milano.

Muntañola, J. (1981), *Poética y arquitectura. Una lectura de la arquitectura postmoderna*, Anagrama, Barcelona.

Nogué i Font, J. (1984), *Geografía humanista i paisatge. Una lectura humanista del paisatge de la Garrotes a través de la literatura i de cinc grups d'experiència ambiental*, Departament de Geografia, Universidad Autónoma de Barcelona.

North Whitehead, A. (2003), *La función de la razón*, Tecnos, Madrid.

Oliveri, G.M. (1968), *Prefabbricazione o metaprogetto edilizio*, Etas Kompas, Milano. V.CAS.: (1972), *Prefabricación o metaproyecto constructivo*, GG, Barcelona.

Palumbo, R. (a cura di) (1997), *Processo edilizio. Il Management*, Gangemi Editore, Roma.

Piaget, J. (1971), *Epistemología y Psicología de la Identidad*, Paidós, Buenos Aires. V.O.: (1968), *Épistémologie et Psychologie de l'identité*, Presses Universitaires de France, Paris.

Piaget, J. (1991), *Seis estudios de psicología*, Editorial Labor, Barcelona. V.O.: (1964), *Six études de psychologie*, Hditions Gonihier.

- Proto, F. (2020), *Bandrillard for Architects*, Routledge Taylor & Francis Group, Abingdon.
- Ratti, C. (2014), *Architettura Open Source*, Einaudi, Torino.
- Ricoeur, P. (2004, 5ª ed.), *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Siglo XXI Editores, Coyoacán (MX). V.O.: (1985), *Temps et récit. I: l'histoire et le récit*, Éditions du seuil, Paris.
- Rossi, A. (1977), *Para una arquitectura de tendencia. Escritos: 1956-1972*, GG, Barcelona. V.O.: (1975), *Scritti scelti sull'architettura e la città: 1956-1972*, CLUP, Milano.
- Sennett, R. (2019), *Construir y habitar. Ética para la ciudad*, Anagrama, Barcelona. V.O.: (2018), *Building and Dwelling. Ethics for the City*, FSG, New York.
- Soriano, F. (2004), *Sin_tesis*, GG, Barcelona.
- Tuan, Y.F. (2001, 1ª ed. 1977), *Space and Place: The Perspective of Experience*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- United Nations Environment Programme (2021), *Beating the Heat: A Sustainable Cooling Handbook for Cities* 03 November.
- United Nations Human settlements programme (UN-HABITAT) (2020), *The New Urban Agenda*, Kenya.
- Young, I.M. (1990), *Justice and the Politics of Difference*, Princeton University Press, Princeton.

Capitoli, articoli, conferenze e convegni :

- Buonanno, D. (2010), *Analisi sociologica della bellezza*, in: EURAU '10 European symposium on research in architecture and urban design 5th edition, *Venustas, Architecture Market Democracy, T3_3 Il potere comunicativo della venustas*, Naples. june 23-26/2010, pp. 11-17.
- Butler, A., Akerskog, A. (2014), *Awareness-raising of landscape in practice: An analysis of Landscape Character Assessments in England*, in: *Land Use Policy*. 36(O), pp. 441-449.
- Cosgrove, D. (2002), *Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista*, in: Boletín de asociación de geógrafos españoles 34, pp. 63-89.
- Capuano, A. (2010), *Bellezza, belle città e democrazia*, in: EURAU '10 European symposium on research in architecture and urban design 5th edition, *Venustas, Architecture Market Democracy. T3_3 Il potere comunicativo della venustas*. Naples. june 23-26/2010. pp. 18- 24.
- Cardarelli, U. (1969), *Urbanistica «come volontà e rappresentazione»*, in: *Casabella* 33, Gennaio 1969, pp. 4-11.

Carpenzano, O. (2010), *Per un rapporto creativo tra bellezza e bruttezza*, in: EURAU '10 European symposium on research in architecture and urban design 5th edition, *Venustas, Architecture Market Democracy*, T1_5 *Venustas tra antiche e nuove forme*, Naples. june 23-26/2010. pp. 10-17.

Castiglioni, B., De Marchi, M., Ferrario, V., Bin, S., Carestiatto, N., De Nardi, A. (2010), *Il paesaggio democratico' come chiave interpretativa del rapporto tra popolazione e territorio: Applicazioni al caso veneto*, in: *Rivista Geografica Italiana*, vol. 117. n°1, pp.93-126.

Chat, T., Chung, C. J., Gunter, J., Herman, D., Hosoya, H., Leong, S., Matsushita, K., Mcmorrough, J., Palop Casado, J., Schacfer, M., Vinh, T., Jovanovich, S., Wyman, L., Wyman, W. (2000), *Shopping [Harvard Project on the City]*, in: Koolhaas, R. et al. (a cura di), *Mutaciones*, Editorial Actar, Barcelona, pp. 124-189.

De Gregorio Hurtado, S. (2015), *Políticas urbanas de la Unión Europea desde la perspectiva de la planificación colaborativa. Las iniciativas comunitarias Urban I y Urban II en España*, in: *Cuadernos de Investigación Urbanística* N. 98, Universidad Politécnica de Madrid, pp.3-74

Di Carlo, F. (2017), *Aggiungere o svuotare. Forse sovrascrivere in Compresenze*, in: Caudo, G., Hetman, J., Metta, A. (a cura di), *Corpi, azioni e spazi ibridi nella città contemporanea*, Roma TRE- Press, Roma, pp.185-187.

Dillingham, R. (1970), *Including Everyman In Design*, in: *Landscape Architecture Magazine*, Vol. 60, No. 3 (April), American Society of Landscape Architects, p. 175.

Doxiadis, C.A. (1965), *Islamabad, the creation of a new capital*, in: *Ekistics*, Vol. 72, No. 430/435. *A reader on ekistics, thirty years after C.A. Doxiadis*. (January-December 2005), pp. 113-130. Tratto da: *The Town Planning Review*, vol. 36, N. 1. April 1965, pp. 1-36.

Doxiadis, C.A. (1971), *Education in ekistics*, in: *Ekistics*, Vol. 32, No. 193, Education in ekistics (DECEMBER), Athens Center of Ekistics, pp. 406-409.

Doxiadis, C.A. (1976), *Ekistic units*, in: *Ekistics*, January-December 2005, Vol. 72, No. 430/435, *A reader on ekistics, thirty years after C.A. Doxiadis* (January-December 2005), Athens Center of Ekistics, 2005, pp. 67-69.

Florio, R. (2010), *L'architettura come "manufatto umano che esige di essere esperito esteticamente"*, in: EURAU '10 European symposium on research in architecture and urban design 5th edition, *Venustas, Architecture Market Democracy*, T1_3 *Tra suggestioni e sperimentazioni*, Naples, june 23-26/2010, pp. 38-46.

Fischer, G., Giaccardi, E. (2006), *Meta-Design: A Framework for the Future of End User Development*, in: Lieberman, H., Paternò, F., Wulf, V. (a cura di) *End User Development*, Springer Netherlands, Amsterdam, pp.427-457.

Gregotti, V. (1991), *Progetto di paesaggio*, in: Casabella n.575-576, pp.2-4.

Halprin, L. (1989), *Design as a Value System*, in: *Places 6/1 A Forum of Environmental Design*, Fall, pp.60-67.

- Ibáñez, M. (2015), *Organization or design?*, in: *Revista A+T, Solid Series*, No 46. otoño, pp. 6-19.
- Imperiale, A. (2016), *Post-1965 Italy The 'Metaprogetto sì e no'*, in: *Industries of Architecture*. Lloyd Thomas, K., Amhoff, T., Beech, N. (a cura di), Routledge, New York, pp.72-83.
- Lambertini, A. (2015), *Iter progettuali ed estensioni di campo. Una conversazione tra Giampaolo Proni e Raffaella Trocchianesi*, in: *Ri-Vista. Research for Landscape Architecture*, 9(1), pp.47-60.
- Lelli, L., Paradis-Maindive, S. (2000), *Quand le «paysage ordinaire» devient un «paysage remarqué»*, in: *Sud-Ouest européen*, tome 7, 2000, L'environnement entre nature et paysage, pp. 27-34.
- Mendini, A. (1969), *Metaprogetto sì e no*, in: *Casabella* 333, pp. 4-15.
- Messori, R. (2006), *Memoria e inscripción. Temporalidad y espacialidad de la arquitectura según Paul Ricoeur*. in: *Arquitectonics. Mind, land & society*, Edicions UPC, Barcelona, pp.35-62.
- Olivieri, G.M. (1965), *Industrializzazione dell'edilizia*, in: *Casabella* n.300, pp. 38-49.
- Ortega, L. (2015), *Design or organization?*, in: *Revista A+T Solid Series* No 46, otoño 2015, pp. 42-45.
- Parent, C. (1967), *Architettura ed elementi prefabbricati*, in: *Problemi della città. Atti del Convegno: "Problemática dell'Architettura e dell'Urbanistica odierna in relazione con i processi di industrializzazione"*, Clemente, F. (ed.), Istituto di Architettura e Urbanistica di Ingegneria dell'Università di Bologna, Marsilio Editori, Padova, pp. 67-70.
- Pulska Grupa (2011), *Pula: a flight from post-socialism to postcapitalism*, in: *Political Implications of the Urban Landscape*, EFLA, Edition 1-2011, pp.40-43.
- Ricoeur, P. (2003), *Arquitectura y narratividad*, in: *"Arquitectonics: Mind, Land & Society"*, Gener núm. 3, pp. 9-29. V. ITA: (2000), *Architettura e narratività*, in: Derossi, P., De Luca, C., Tondo, E. (a cura di), *Architettura e narratività* Edizioni Unicopli, Milano, pp. 9-19.
- Rørtveit, H.N., Setten, G. (2015), *Modernity, Heritage and Landscape: The Housing Estate as Heritage*, in: *Landscape Research*, Volume 40, Issue 8, Routledge, London, pp. 955-970.
- Sandercock, L. (2003), *Out of the closet: The importance of stories and storytelling in planning practice*, in: *Planning Theory & Practice*. Vol. 4. pp. 11-28.
- Saracino, E. (2010), *Il bello del provvisorio*, in: *EURAU '10 European symposium on research in architecture and urban design* 5th edition. *Venustas. Architecture Market Democracy*. T3_2 I nuovi spazi della venustas. Naples. June 23-26/2010. pp. 43-52 (T3_2).
- Sauquet Llonch, R.J. (2014) *¿Existe un urbanismo del GATCPAC sin Le Corbusier? Can we talk about a GATCPAC urbanism without Le Corbusier's influence?*, in: *Proyecto, Progreso, Arquitectura* Noviembre, Universidad de Sevilla, pp. 16-25.,
- Tintori, S. (1961), *La prefabbricazione francese: un esperimento potenziale per la città moderna*, in: *Casabella* 248, Febbraio, pp. 15-22.

Tyrwhitt, J. (1965), *The human community*, in: *Ekistics*. August, Vol. 20. No. 117, Athens Center of Ekistics, pp. 83-113.

Van Onck, A. (1965), *METADESIGN*, in: *Edilizia Moderna* n. 85, Milano, pp.52-57.

Veiga De Macedo, T. (2010). *When the Apollonian and the Dionysian juxtapose in the city of Lisbon*, in: *EURAU '10 European symposium on research in architecture and urban design* 5th edition, *Venustas, Architecture Market Democracy, T3_2 I nuovi spazi della venustas*, Naples, june 23-26/2010, pp. 53-60 (T3_2).

Virilio, P. (1967), *Architettura ed elementi prefabbricati*, in: *Problemi della città. Atti del Convegno: "Problemática dell'Architettura e dell'Urbanistica odierna in relazione con i processi di industrializzazione"*. Clemente, F. (ed.) Istituto di Architettura e Urbanistica di Ingegneria dell'Università di Bologna. Marsilio Editori. Padova. pp. 71-73.

Williams, A. (2014). *Control Societies and Platform Logic*, in: *New Formations*, Number 84/85, Societies of Control, Lawrence Wishart, pp. 209-227.

Williamson, J. (2004), *Senses of Place: Urban Narratives as Public Secrets [Dispatches]*, in: *Places*, 16(3), p.74.

Web:

Acebillo, responsable d'urbanisme en l'època olímpica, es querella contra Colau per les superilles de l'Eixample. ara. 03/03/2023.

https://www.ara.cat/societat/barcelona/acebillo-responsable-d-urbanisme-l-epoca-olimpica-querella-colau-superilles-l-eixample_1_4641563.html

Ajuntament Barcelona.

<https://ajuntament.barcelona.cat/superilles/es/content/asi-seran-las-nuevas-plaza-y-cjes-verdes-eixample>

Ciertoestudio.

<https://ciertoestudio.com/Superilles>

DESIGN UNDER SKY. Landscape Architecture

<http://www.designundersky.com/dus/tag/West+8>

Constantinos A. Doxiadis

<https://www.doxiadis.org/ViewStaticPage.aspx?ValueId=4276>

El impacto de las supermanzanas en Barcelona varía dependiendo del barrio. La Vanguardia. 03/09/2021.

<https://www.lavanguardia.com/local/barcelona/20210903/7696647/barcelona-supermanzanas-barrio-estudio-impacto.html>

Fondation Le Corbusier.

http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6153&sysLanguage=en-en&itemPos=150&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=216&sysParentName=&sysParentId=65

Revue Justice Spatiale/ Spatial Justice.

<https://www.jssj.org/article/justice-spatiale-et-amenagement-urbain/>

Leku studio

<https://lekustudio.com/>

Oficina de ONU-HABITAT en España

<https://www.mitma.gob.es/areas-de-actividad/arquitectura-vivienda-y-suelo/urbanismo-y-politica-de-suelo/actividad-internacional/programa-de-las-naciones-unidas-para-los-asentamientos-humanos-onu-habitat/oficina-de-onu-habitat-en-espana%CC%83a>

Open streets project

<https://openstreetsproject.org/>

Plan de movilidad urbana de Barcelona.

https://ajuntament.barcelona.cat/ecologiaurbana/sites/default/files/PMU_Sintesi_Catala.pdf

Presentacio SUPERILLES BARCELONA

https://ajuntament.barcelona.cat/superilles/sites/default/files/Presentacio_SUPERILLA_BARCELONA.pdf

Propuestas de los grupos municipales en el Pleno ordinario del 23 de diciembre de 2022. Ajuntament de Barcelona.

https://www.barcelona.cat/infobarcelona/es/tema/ayuntamiento/propuestas-de-la-oposicion-al-pleno-ordinario-del-29-de-abril-de-2022-2-2-2-2-2_1239792.html

Semiotics and Architecture

<https://www.youtube.com/watch?v=pnneGbykN04>

Sociedad Barcelonesa de Estudios Económicos y Sociales.

<https://rethinkbcn.cat/>

Tactical urbanism guide.

<https://tacticalurbanismguide.com/materials/>

TAMALACÀ. Tutta mia la città

<https://tamalaca.com/>

United Nations Human Settlements Programme (UN-Habitat)

<https://unhabitat.org/>

Un Eixample jerarquizado y debilitado.

<https://www.lavanguardia.com/local/barcelona/20220412/8193669/eixample-barcelona-oriol-clos-proyecto-verde.html>

UN Habitat (ONU-Hábitat)

<https://data.unhabitat.org/pages/gpsp>

València estrena la primera supermanzana con el vecindario dividido. Levante Mercantil Valenciano. 15/03/23.

<https://www.levante-emv.com/valencia/2023/03/15/valencia-estrena-primera-supermanzana-vecindario-84680440.html>

Capitolo 3

Acebillo, J. (2021), *Urbanismo disruptivo. Urbanidad glocal*, Actar, Barcelona.

Argán, G.C. (1977, 3ª ed.), *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano.

Augè, M., Gregotti, V., Roda, M. (a cura di) (2016), *Creatività e trasformazione*, Collana Architettura e oltre, Critian Mariotti Edizioni, Milano.

Battle, E. (2011), *El jardín de la metrópoli. Del paisaje romántico al espacio libre para una ciudad sostenible*, GG, Barcelona.

- Bertuglia, C.S., Bianchi, G., MELA, A. (a cura di) (1998), *The City and Its Sciences*, Physica-Verlag Springer-Verlag Company, Heidelberg.
- Beuys, J. (2021, 5ª ed.), *Azione terza via – Iniziativa promozionale*- Il Quadrante. Torino. V.O.: (1977), *Aktion Dritter Weg. -aufbauinitiative*.
- Beuys, J. (2006), *Ensayos y entrevistas*, Editorial Síntesis, Madrid.
- Beuys, J. (2019), *Difesa della natura. Discussioni 1978-1984*, Lindau, Torino.
- Brenner, N., Elden, S. (a cura di) (2009), *Space, State, World: selected essays Henri Lefebvre*, University of Minnesota Press, Minneapolis
- Burckhardt, L. (2019), *Il falso è l'autentico. Politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia*, Quodlibet Habitat, Roma.
- Camarda, D. (2021, 9ª ed.), *Intelligenza spaziale e pianificazione. Dalla governance ai multiagenti*, Franco Angeli, Milano.
- Cardone, G. (2022), *Il rivoluzionario dell'Arte. La storia e l'eredità di Joseph Beuys (1921-2021)*, La Valle del Tempo, Napoli.
- Cassatella, C., Peano, A. (a cura di) (2011), *Landscape Indicators Assessing and Monitoring Landscape Quality*, Springer Science+Business Media B.V.
- Colafranceschi, D., Galí-Izar, T. (2018), *Jacques Simon. Gli altri paesaggi. Idee e riflessioni sul territorio*, Libria, Melfi. V.O.: (2013), *Jacques Simon. Los otros paisajes. Ideas y reflexiones sobre el territorio*, GG, Barcelona.
- Cortés, J.M. (2007), *Espacios diferenciales. Experiencias urbanas entre el arte y la arquitectura*, Laimprenta CG, Valencia.
- De Duve, T. (1990), *Cousus de fil d'or. Beuys, Warhol, Klein, Duchamp*, Art édition, Villeurbanne.
- Delgado, M. (2011), *El espacio público como ideología*, Catarata, Madrid.
- Desvigne, M. (2009), *Natures Intermédiaires les paysages of Michel Desvigne*, Birkhäuser, Basel.
- Dramstad, W., Olson, J.D., Forman, R.T.T. (1996), *Landscape Ecology Principles in Landscape Architecture and Land-Use Planning*, Island Press and the American Society of Landscape Architects. Washington.
- Eco, U. (1992), *Obra abierta*, Editorial Planeta-De Agostini, Barcelona. V.O.: (1962), *Opera aperta*.
- Fernández Arenas, J. (1988), *Arte efímero y espacio estético*, Anthropos, Barcelona.
- Foucault, M. (2000), *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, Alianza Editorial, Madrid.
- Fromonot, F. (2020), *Transforming landscapes. Michel Desvigne Paysagiste*, Birkhäuser, Basel.

- Gaiani, A. (2017), *Sovrascritture urbane. Strategia e strumenti per il ri-condizionamento delle città*, Collana Città e paesaggio, Quodlibet Studio, Macerata.
- Gali-Izard, T. (2005), *Los mismos paisajes. Ideas e interpretaciones*, GG, Barcelona.
- Galofaro, L. (2003), *Artscapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*, GG, Barcelona.
- Gerència Arquitecte en Cap - Ajuntament de Barcelona (2022), *Integració dels eixos verds a l'Eixample amb el comerç i els serveis*,— Model Urbà ECOLOGIA URBANA, Març.
- Gill, D., Bonnett, P. (1973), *Nature in the Urban Landscape: A study of City Ecosystems*, York Press, Baltimore.
- Hirsch, E., O'Hanlon, M. (a cura di) (1995), *The Anthropology of Landscape: Perspectives on Place and Space*, Oxford University Press, Oxford.
- Lamarche-Vadel, B. (1994), *Joseph Beuys*, Ediciones Siruela, Madrid. V.O.: (1985), *Joseph Beuys*, Éditions Marval.
- Lenzini, F. (2017), *Riti urbani. Spazi di rappresentazione sociale*, Quodlibet Studio, Macerata.
- Maderuelo, J. (a cura di) (2001), *Arte público: naturaleza y ciudad*, Fundación César Manrique, Lanzarote.
- Magnaghi, A. (a cura di) (2001), *Rappresentare i luoghi Metodi e tecniche*, LUOGHI, Collana di studi territorialisti diretta da Alberto Magnaghi, Alinea Editrice, Firenze.
- Magnaghi, A. (a cura di) (2005), *La rappresentazione identitaria del territorio. Atlanti, codici, figure, paradigmi per il progetto locale*, LUOGHI, Collana di studi territorialisti diretta da Alberto Magnaghi, Alinea Editrice, Firenze.
- Magnaghi, A. (a cura di) (2005), *Scenari strategici. Visioni identitarie per il progetto di territorio*, LUOGHI, Collana di studi territorialisti diretta da Alberto Magnaghi, Alinea Editrice, Firenze.
- Mertens, E. (2010), *Visualizing Landscape Architecture*, Birkhauser, Basel.
- Perec, G. (2001), *Especies de espacios*, Montesinos, Barcelona.
- Roger, A. (2013), *Breve tratado del paisaje*, Biblioteca Nueva, Madrid. V.O.: (2007), *Court Traité du paysage*, Éditions Gallimard.
- Schiller, F. (1990), *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, Ánthropos, Barcelona. V.O.: (1795), *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*.
- Soja, E. (2014), *En busca de la justicia espacial*, Tirant Humanidades, Valencia.
- Stachelhaus, H. (2012), *Josep Beuys. Una vita di controimmagini*, Johan&Levi editore, Milano. V.O.: (1978), *Josep Beuys*.

Subirós, P. (a cura di) (1998), *Ciutat real, ciutat ideal. Significat i funció a l'espai urbà modern*, CCCB, Barcelona.

Truppi, C. (2011), *In difesa del paesaggio. Per una politica della bellezza*, Mondadori Electa, Milano.

Venturi Ferriolo, M. (2003), *Etiche del paesaggio. Il progetto del mondo umano*, Editori Reuniti, Roma..

Weil, S. (1968), *On Science, Necessity and the Love of God: Essays*, Oxford University Press, Oxford.

Capitoli, articoli, conferenze e convegni :

AA. VV. (2015), *Landscape Archetypes*, in: *The European Region of the International Federation of Landscape Architects, Silver Jubilee Yearbook IFLA EUROPE*.

Arefi, M. (1999), *Non-place and placelessness as narratives of loss: rethinking the notion of place*, in: *Journal of Urban Design*, Vol. 4. N. 2, pp. 179-193.

Biger, G. (2006), *Introduction: On ideology and landscape*, in: Baker, A.R.H., Biger, G. (a cura di) *Ideology and Landscape in Historical Perspective: Essays on the Meanings of Some Places in the Past*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 1-15.

Brillembourg, A., Klumpner, H., Contento, M., Sherman, L. (2011), *Trans-Borderlands Activating the Plasticity of Urban Border-Space*, in: *Political Implications of the Urban Landscape*, EFLA. Edition 1-2011, pp.13-19.

Burdett, R. (Dir.), D'Amato Guerrieri, Bruttomesso, R., Purini, F. (a cura di) (2010, 10ª ed.), *10 Mostra Internazionale di Architettura. Cities: Architecture and society. La biennale di Venezia*, Marsilio, Venezia 2006, pp. 346-347.

Cohen, B. (2009), *The once and future georgic: agricultural practice, environmental knowledge, and the place for an ethic of experience*, in: *Agriculture and Human Values*, Springer, The Agriculture, Food & Human Values Society (AFHVS), vol. 26(3), pp. 153-165.

Farinella, R. (2003), *Lione e Bordeaux Strategie e progetti urbani per due città fluviali*, in: *Paesaggio Urbano. Rivista bimestrale di architettura, urbanistica e ambiente*, n. 2/2003, Maggioli Editore, Rimini, pp.37-46.

Fuksas, M. (Dir.), Mandrelli, D.O. (a cura di) (2000), *7 Mostra Internazionale di Architettura. Città: Less aesthetics more ethics. La biennale di Venezia*, Marsilio, Venezia pp. 194-195.

Harvey, D. (2003), *The Right to the City*, in: *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 27, N° 4, recuperato da: (2013), *The urban sociology reader*, Routledge, Oxon. pp. 429-432.

Hester, R. (2005), *Whose politics do you style?*, in: *Landscape Architecture Magazine*. December, Vol. 95, N. 12, pp. 72-79.

Marinaro, L. (2022), *Intangibile, Emergente, Esplicito. Il progetto di paesaggio per la transizione ecologica*, in: *Ri-Vista. Research for Landscape Architecture*, 19(2), pp. 82-97.

Massey, D. (1995), *The conceptualization of place*, in: Massey, D., Jess, P. (a cura di), *A Place in the World? Place, Culture and Globalization*, Oxford University Press, Oxford, pp. 45-85.

Valera, S. (2014), *La identidad social urbana como instrumento para mejorar el bienestar humano*, in: Sánchez González, D., Domínguez Moreno, L. A. (a cura di), *Identidad y espacio público. Ampliando ámbitos y prácticas*, Gedisa, Barcelona, pp. 97-119.

Normativa:

La Charte des Paysages de la ville de Bordeaux. Direction Generale de l'Amenagement Urbain de la ville de Bordeaux / Direction des espaces verts et du paysage (ed.). 2006.

Web:

BORDEAUX MÉTROPOLE. *Projet Urbain Bordeaux Braçza*.

https://participation.bordeaux-metropole.fr/sites/default/files/bordeaux_metropole/la_bastide/bx_brazza_dossier_concertation_13nov2017_reduit.pdf

FAINSTEIN, S. *Spatial Justice and Planning / Justice spatiale et aménagement urbain*. Traducción: Philippe Gervais-Lambony). justice spatiale | spatial justice. n° 01 septembre, 2009.

<https://www.jssj.org/article/justice-spatiale-et-amenagement-urbain>

Geoportal der documenta-Stadt Kassel

<https://geoportal.kassel.de/portal/apps/webappviewer/index.html?id=547829bab27f439a9cefa06201cec18d&find=7000%20Eichen%20-%20Stadtverwaltung%20statt%20Stadtverwaltung#>

Kassel documenta stadt

https://www.kassel.de/buerger/kunst_und_kultur/eichen-von-joseph-beuys.php

OMA

<https://www.oma.com/projects/simone-veil-bridge>

Stiftung 7000 eichen

<https://www.7000eichen.de/index.php?id=2>

SuperillaBarcelona_Presentacio_CarrerSegleXXI

https://ajuntament.barcelona.cat/superilles/sites/default/files/SuperillaBarcelona_Presentacio_CarrerSegleXXI.pdf

Transitional Landscapes - Lecture Michel Desvigne.

<https://www.youtube.com/watch?v=8AVTI1uKkYU&list=WL&index=2>

Figure

Fig. 1

Dall'autrice

Fig. 2

<https://globalnews.ca/news/5371763/new-york-high-line-park-10-years/>

Fig. 3

Seymour, W.N.Jr. (a cura di) (1969), *Small Urban Spaces*, New York University Press, New York. p.75.

Fig. 4

Seymour, W.N.Jr. (a cura di) (1969), *Small Urban Spaces*, New York University Press, New York. p.74.

Fig. 5

Seymour, W.N.Jr. (a cura di) (1969), *Small Urban Spaces*, New York University Press, New York. p.133.

Fig. 6-7

Seymour, W.N.Jr. (a cura di) (1969), *Small Urban Spaces*, New York University Press, New York. pp.170-171.

Fig. 8-9

Seymour, W.N.Jr. (a cura di) (1969), *Small Urban Spaces*, New York University Press, New York. pp.174-175.

Fig. 10

Halprin, L. (1981, 5^a ed.), *The RSPV Cycles*, Georges Braziller, New York. p.30.

Fig. 11-12-13-14

Halprin, L., Associates. (1972), *Take part* (1^a ed.), San Francisco/ New York. pp.19,20, 31.

Fig. 15

Halprin, L. (1973, (2^a ed. Revised edition), *Cities*, MIT press, Cambridge (Massachusetts). p.194

Fig. 16

<https://pocketsights.com/tours/place/About-Nicollet-Mall-24501:3075>

Fig.17-18

Halprin, L. (1981, 5^a ed.), *The RSPV Cycles*, Georges Braziller, New

York. p.73

Fig. 19

Halprin, L. (1981, 5ª ed.), *The RSPV Cycles*, Georges Braziller, New York. p.76.

Fig. 20

Halprin, L. (1981, 5ª ed.), *The RSPV Cycles*, Georges Braziller, New York. pp.68-69.

Fig. 21

Halprin, L., Associates. (1972), *Take part* (1ª ed.), San Francisco/ New York. p.44.

Fig. 22

Arnstein, S. (1969), *A Ladder of Citizen Participation*, in: Journal of the American Planning Association. No 35, July 1969, pp. 216-224.p.217

Fig. 23

Dall'autrice

Fig. 24

Doxiadis, C.A. (1969), *Entre distopía y utopía*, Editorial Moneda y Crédito, Madrid. p.66.

Fig. 25

Doxiadis, C.A. (1971), *Education in ekistics*, in: *Ekistics*, Vol. 32, No. 193, Education in ekistics (DECEMBER), Athens Center of Ekistics, pp. 406-409. p. 407.

Fig. 26

Tyrwhitt, J. (1965), *The human community*, in: *Ekistics*. August, Vol. 20. No. 117, Athens Center of Ekistics, pp. 83-113. p.84.

Fig. 27

Frateili, E. (1966), *Introduzione alla progettazione integrale*, Quaderno 2/66, AIRE, Milano. p.IV

Fig. 28

Oliveri, G.M. (1968), *Prefabbricazione o metaprogetto edilizio*, Etas Kompas, Milano. p.144.

Fig. 29

Magnaghi, A. (1973), *L'organizzazione del metaprogetto. Applicazione esemplificativa alla formazione di un sistema di requisiti spaziali per l'attività della scuola dell'obbligo*, AIRE, Franco Angeli, Milano.p. 55.

Fig. 30

De Filippis, M. (1978), *La progettazione del complesso architettonico*, Bulzoni Editore, Roma. p.31.

Fig. 31

Lefebvre, H. (2018), *Hacia Una Arquitectura Del Placer*, Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS), Madrid. p.153.

Fig. 32

Gehl, J., Svarre, B. (2013), *How to study public life*, Island Press, Washington, DC.p. 7.

Fig. 33-34-35

Dall'autrice

Fig. 36

Meishar, N. (2012), *In search of meta-landscape architecture: the ethical experience and Jaffa Slope Park's design*, in: JoLA, · December, pp. 40-45. p.41.

Fig. 37

Ibid. p.42.

Fig. 38-39

Ibid. p.43.

Fig. 40

Ibid.

Fig. 41

Bartman, D., García, T., Lydon, M., Presston, R., Woudstra, R. (2012), *Tactical Urbanism 2*, Nextgen, StreetPlans, Miami – New York. p.13

Fig. 42-43

https://ajuntament.barcelona.cat/superilles/sites/default/files/Superilla-Barcelona_Presentacio_CarrerSegleXXI.pdf pp.40-41.

Fig. 44

https://ajuntament.barcelona.cat/superilles/sites/default/files/Presentacio_SUPERILLA_BARCELONA.pdf p. 4.

Fig. 45

https://ajuntament.barcelona.cat/ecologiaurbana/sites/default/files/PMU_Sintesi_Catala.pdf p. 14

Fig. 46

https://ajuntament.barcelona.cat/superilles/sites/default/files/Superilla-Barcelona_Presentacio_CarrerSegleXXI.pdf p.24.

Fig. 47

Ibid. p.21.

Fig. 48

<http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6153&sysLanguage=en-en&sysParentId=>

Fig. 49

Anuari Estadístic de la Ciutat de Barcelona 2021. p.316.

Fig. 50

https://www.valencia.es/es/cas/buscador?p_p_id=BuscadorGeneral_INSTANCE_dPNhfLdl3gyX&p_p_lifecycle=0&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&_BuscadorGeneral_INSTANCE_dPNhfLdl3gyX_jspPage=%2Fvista.jsp&_BuscadorGeneral_INSTANCE_dPNhfLdl3gyX_artId=19376271

Fig. 51

<https://www.valencia.es/-/supermanzana-petxina>

Fig. 52

<https://lekustudio.com/>

Fig. 53

<https://www.valencia.es/cas/actualidad/-/content/0315-final-obras-superilla-petxina-1>

Fig. 54

Dall'autrice

Fig. 55

Dall'autrice

Fig. 56

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-joseph-beuys-comune-di-bolognano-bologne-ar00830>

Fig. 57

<https://www.7000eichen.de/index.php?id=19>

Fig. 58

<https://geoportal.kassel.de/portal/apps/webappviewer/index.html?id=-547829bab27f439a9cefa06201cec18d&find=7000%20Eichen%20-%20Stadtverwaltung%20statt%20Stadtverwaltung#>

Fig. 59

https://www.7000eichen.de/index.php?id=19&tx_yag_pi1%5Bc145%5D%5BBaliumUid%5D=1&tx_yag_pi1%5Bc145%5D%5BgalleryUid%5D=1&tx_yag_pi1%5BitemListc145%5D%5BpagerCollection%5D%5B-page%5D=3&tx_yag_pi1%5Baction%5D=list&tx_yag_pi1%5Bcontroller%5D=ItemList&cHash=ebd21db8786f0e4deed2122009c7b5e7

Fig. 60

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7f/Documenta_7_Beuys_Weiner_Fridericianum_1982.jpg

Fig. 61

<https://landscapetheory1.wordpress.com/tag/joseph-beuys/#jp-carousel-1939>

Fig. 62

https://www.7000eichen.de/index.php?id=19&tx_yag_pi1%5Bc145%5D%5BalbumUid%5D=1&tx_yag_pi1%5Bc145%5D%5BgalleryUid%5D=1&tx_yag_pi1%5BitemListc145%5D%5BpagerCollection%5D%5B-page%5D=2&tx_yag_pi1%5Baction%5D=list&tx_yag_pi1%5Bcontroller%5D=ItemList&cHash=975ab9368c06e4459528d476232fd94b

Fig. 63-64-65-66

Fromonot, F. (2020), *Transforming landscapes. Michel Desvigne Paysagiste*, Birkhäuser, Basel. p.74.

Fig. 67

<https://www.baumeister.de/adaptive-planning/>

Fig. 68

Desvigne, M. (2009), *Natures Intermédiaires les paysages of Michel Desvigne*, Birkhäuser, Basel.p. 52.

Fig. 69-70-71-72

Fromonot, F. (2020), *Transforming landscapes. Michel Desvigne Paysagiste*, Birkhäuser, Basel. p.77.

Fig. 73

Dall'autrice

The background of the entire page is filled with a dense, repeating pattern of thin, black diagonal lines. These lines are oriented at approximately a 45-degree angle, running from the top-left towards the bottom-right. The lines are evenly spaced and cover the entire area of the page, creating a textured, hatched effect.

**OTRO PAISAJE PARA
OTRA DEMOCRACIA**

0 Introducción

Abstract.

Preámbulo.

Objetivos.

Estructura y metodología.

0.1. Abstract

La historia de la democracia, según Manuel Castells, es evidentemente urbana, porque sus estructuras “siempre serán la expresión de una dominación institucionalizada, y las crisis urbanas serán el resultado de un desafío proveniente de nuevos actores en la historia y la sociedad”¹. Para comprender dichas crisis, el análisis del paisaje urbano se convierte en un gran recurso de indagación concerniente al estado del espacio público. Contemplando tal espacio como el espacio de representación de la ciudadanía local. El análisis crítico de la investigación distingue entre dos génesis de paisaje: la formal y la de acción, extrapoladas a dos tipos de bellezas complementarias (apolínea y dionisiaca). Saber analizar el paisaje urbano permite descubrir un amplio espectro de peculiaridades de la situación social posdemocrática y algunos de los inconvenientes generados en un contexto urbano cosmetizado, producto de la tendencia espectacular de muchas ciudades. Se pone de manifiesto la actual tendencia de producir proyectos de paisaje consecuentes con la ciudad espectáculo. Estos están formalmente bien ejecutados, pero sus significados empobrecidos no albergan acciones auténticas desde la población local (poiesis). La cosmetización, preocupada sólo por la reproducción formal, reduce la espontaneidad de la acción que configura el paisaje urbano. Así, la investigación retoma las tipologías de paisaje definidas por el paisajista Michael Hough (formal, natural y vernácula) para ubicar el foco del problema. Será el deterioro de lo vernáculo debido al detrimento de las acciones cotidianas de la población local, la causa del problema representativo del espacio público. Entre los referentes tratados, se encuentra Urbanalización de Francesc Muñoz, que señala la asociación entre espectacularización y simulacro. El fenómeno del simulacro inunda lo cotidiano y también, aquellas dinámicas que las instituciones catalogan de participativas. Todo este contexto merma la espontaneidad y libertad de acción de los ciudadanos, reduciendo el valor de uso representativo del espacio público a un valor de cambio. La naturaleza antidemocrática de este problema, evidencia la relevancia de las acciones y sus usos del habitar como una manera

Palabras clave

Postdemocracia
Cosmetización
Metapaisaje
Desviación
Transdemocracia

1 Castells, M. (1986), *La ciudad y las masas: sociología de los movimientos sociales urbanos*, Alianza Editorial, Madrid. V.O.: *The City and the Grassroots*, Introduction XVI.

(participativa) de desestabilizar la industria espectacular de la ciudad. La toma de conciencia contemporánea del espacio público y sus valores adyacentes surgen después de la Segunda Guerra Mundial, porque, hasta el momento, se había considerado sólo espacio abierto. Entonces, la consolidación del espacio público significa la redimensión narrativa del paisaje urbano más allá de los parques y jardines. La esencia proyectual de postguerra pretendía cambiar la realidad, superando las necesidades cuantitativas. Caracterizado por un compromiso social, las aportaciones proyectuales buscaban adaptarse a las necesidades concretas de cada contexto, entre las que destacan los métodos: la ekística y el metaproyecto. Ambos, no contemplaban el valor paralingüístico del paisaje debido a su momento histórico, ya que se comenzaba a fraguar el concepto de espacio público y la relevancia de su paisaje urbano. Será pues, el derecho lefebvriano a la ciudad y a la apropiación del paisaje urbano la que consolide el valor del espacio público. Esta investigación interpreta el paisaje urbano como un conjunto de significantes y de signos, capaces de explicar la realidad. Pero, por ahora, los métodos de lectura se concentran en análisis formales sin tener en cuenta el ámbito paralingüístico del paisaje urbano, indispensable para diagnosticar el estado del espacio público como espacio de representación social. Así se despierta la necesidad de proponer el metapaisaje como método democratizante de análisis. Originalmente, es recurso literario (el paisaje dentro del paisaje), ayuda a comprender mejor el paisaje global, tanto a los ciudadanos como a los profesionales involucrados en la proyección del espacio, es decir a todos. En cambio, su valor transdemocrático yace en la transición entre la dimensión real y la dimensión ética de la democracia, con la intención de acercarlas. Por lo tanto, el objetivo principal será conocer y comprender qué características posibles de los “metapaisajes” pueden adoptar posturas transdemocráticas y ser un método de apoyo hacia la justicia espacial para un desarrollo democrático coherente. En segundo lugar, resaltar aquellos proyectos de paisaje urbano cuya naturaleza proyectual haya sido la de ofrecer nuevas alternativas a la creación y adaptación social del espacio, más allá de la participación institucional. Lo cual demuestra que sólo es necesario un ligero cambio de orientación en el proyecto de paisaje para mejorar la representación social del espacio público.

Conceptos previos

Conceptos circunstanciales
(problemáticos):

Ciudad espectáculo
Posdemocracia

Conceptos propositivos
(Otro paisaje para otra democracia):

Metapaisaje
Transdemocracia

Ciudad espectáculo

2 García Vázquez, C. (2004), *Ciudad hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI*, GG, Barcelona. p.78.

El concepto de la ciudad espectáculo, se encuentra dentro de su teoría de la ciudad hojaldre como una de las capas de la ciudad del s.XXI. Desarrollada por Carlos García Vázquez, describe que la «vida en ellas está cada vez más exenta de experiencias auténticas y cada vez más plagada de hábitos precodificados»².

Partiendo de la noción de espectáculo de Guy Debord, uno de los primeros situacionistas en evidenciar la virtualidad cosmética (que no estética) de la realidad capitalista. En su obra *La sociedad del espectáculo*, considera al espectáculo un proyecto a merced del sistema de poder, que ansía el control absoluto del tiempo libre de la masa social. Es decir, aquel tiempo potencial de reflexión o de análisis crítico, se anula mediante el estímulo narcotizante del espectáculo.

Éste ofrece, en esencia, diversas alternativas de realidad donde las cuestiones importantes deben ser respondidas por otros de una forma constantemente atractiva y estimulante que logre dislocar la realidad de la verdad común, para alejarla de los ciudadanos y despojarles del espíritu crítico. Para Debord, el espectáculo no es una mera asociación de imágenes; se podría interpretar como la iluminación (parcial y cegadora al mismo tiempo) de un foco de luz que discrimina en las sombras, aquellos aspectos de la verdad que no interesan responder al sistema vigente.

En el caso de la ciudad contemporánea, el espectáculo va a un estado superlativo ya que prioriza las necesidades económicas antes que las necesidades de sus habitantes. Así, se produce un deterioro del espacio público, ya que es ocupado por reclamos espectaculares y obstaculiza el desempeño de los usos vitales de ese espacio. De esa forma, establece una relación entre el espectáculo y la economía; es decir, el dinero es el que da la posibilidad de consumir la ciudad, la cual se vende como mercancía obteniendo una cultura y entretenimiento fundamentados en la actividad económica.

Lefebvre ya detectó en su momento, las funciones destinadas al turismo en los núcleos históricos del Mediterráneo europeo. Tales funciones los convertían en «producto de consumo de alta calidad para los extranjeros, turistas, gentes venidas de la periferia, suburbanos. [...] Gracias a esta doble función: lugar de consumo y consumo de lugar»³. Según esta óptica, el turismo podría suponer la máxima expresión de la alienación espacial en la producción capitalista del espacio, produciendo una dislocación irreparable entre la sociedad local y la ciudad. Para venderse como mercancía, como bien señala Giandomenico Amendola en *La Ciudad Postmoderna*, la atracción se convierte en su prioridad⁴.

Otro problema subyacente de este fenómeno urbano es el uso de mecanismos socio-simbólicos, asumidos como modelos naturales⁵ cuando en realidad, no son auténticos y condicionan, significativamente, las relaciones humanas. De nuevo, Amendola indica que, en las imágenes urbanas estereotipadas, aparecen indicaciones que determinan cómo se produce el encuentro, la lectura y el uso de la ciudad⁶.

Amendola también denuncia el *Place marketing* o *heritage industry*⁷ por ser una estrategia fundamental en la localización del espacio urbano y en la consecuente gentrificación debido al incremento del valor inmobiliario del casco antiguo de las ciudades. Gracias a la nostalgia del vecindario tradicional, la revalorización de ventajas residenciales y los efectos distintivos de status, abren un gran nicho de mercado que consume esas Identidades prefabricadas del heritage industry.

Ante la defensa del habitar genuino surgen acciones de regeneración del paisaje urbano. Las calles, los parques y los jardines (capaces de reforzar la identidad cultural de una ciudad), tienen que ser sumamente controladas para no caer en simulacros⁸ de la propia ciudad en sí. Porque, con frecuencia, esta imagen resultante, cae en una escenografía espectacular. Es decir, es muy vulnerable a la creación de estrategias de desarrollo económico, sin dar respuestas eficaces a las necesidades de la población local (que es la verdadera responsable de la identidad de ese lugar).

3 Lefebvre, H. (2017), *El derecho a la ciudad*, Capitán Swing, Madrid. p.33. V.O.: (1968), *Le droit à la ville*.

4 “Si hasta los años sesenta dominaba la exigencia de hacer funcional a la ciudad organizándola y racionalizándola y hoy prevalece el impulso a hacerla vivible y atractiva. Un nuevo hedonismo, esta vez de masas, invade a la ciudad contemporánea” Amendola, G. (2000), *La Ciudad Postmoderna*, Celeste Ediciones. Madrid, p.126. V.O.: (1997), *La città postmoderna. Magie e paura della metropoli contemporanea*. Laterza. Roma.

5 “El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes”. Debord, G. (a cura di) (2013), *Filosofía para indignados*. Textos situacionistas, RBA Libros, Barcelona. p. 279.

6 Amendola, G. Op. Cit.p.288

7 Ibid. p.122

8 Véase capítulo 2.

Posdemocracia (estado actual de la democracia real)

El prefijo post- muestra que hay una ruptura radical con el pasado. En este caso, es la ruptura con los derechos logrados hasta finales del siglo XX, pero manteniendo una democracia simulada. De hecho, es el pensamiento de Guy Debord el que se encargó de señalar a la democracia contemporánea como sociedad del espectáculo administrada por los medios de comunicación (dominados por el mercado).

A menudo, este concepto se usa para definir y comprender los problemas contemporáneos de la democracia liberal⁹. Concretamente, en relación a las condiciones que establece el capitalismo tardío actual como apunta Colin Crouch¹⁰, afín a las ideas de Debord sobre el espectáculo político¹¹. La reflexión de Crouch, sobre la posdemocracia, incide en la pérdida de una democracia anterior, la cual era mejor a la situación real. En la actualidad posdemocrática, el “demos” desaparece de la escena política, para ser reemplazado por la soberanía de mercado. En otras palabras, la realidad posdemocrática desdibuja la verdad social “democracia con demos” y produce una distensión entre la realidad y la verdad común. Como

9 A pesar del incremento de países con sistemas democráticos desde la segunda mitad de la década de los 70, la calidad de la democracia (como condición real de gobierno para el pueblo) se atenúa gradualmente. La lucha anticomunista enmascarada por las ayudas para la reconstrucción de la Europa postbélica iniciada con el Plan Marshall (European Recovery Program) y posteriormente la crisis del petróleo de los años 70, provocaron la consolidación de los sistemas neoliberales. Junto a la obsolescencia y el abandono paulatino de los fundamentos de izquierdas

debido al colapso del Comunismo al final de la década de los '80 (la caída del Muro de Berlín, el final del gobierno comunista de Checoslovaquia, la destitución de Nicolae Ceausescu en Rumanía, ...), desencadena el fin del Estado de Bienestar. En consecuencia, se reforzaron los vínculos entre la política neoliberal de libre mercado y la democracia liberal. Como señala Francesc Muñoz, el primer gobierno de Margaret Thatcher de 1979, mantenía una postura neoconservadora en el gobierno del Estado y otra neoliberal en la gestión de la ciudad. Este giro neoliberal

que se producirá en otras ciudades posteriormente, se caracteriza por la pérdida de control parcial o completa de las instituciones públicas sobre la ciudad, que sufren un deterioro al ser relevadas por las fuerzas del mercado. El desequilibrio urbano debido a la concentración de funciones enfocadas en el turismo y el ocio sin atender las necesidades básicas de la ciudadanía, lo que implica también una inversión desigual de recursos Muñoz, F. (2008), *urBANALización. Paisajes comunes, lugares globales*, GG, Barcelona. pp.53-54.

consecuencia, se percibe un malestar social generalizado de fraude y decepción debido a una ficción de la práctica política con apariencia formal de democracia, la cual no sirve al pueblo sino sólo a dicho sistema en sí mismo.

La posdemocracia es interpretada como la democracia de la posverdad. Un intento de crear otra realidad, u otra forma de relación con la realidad, basada en la disolución de la compleja pluralidad de la verdad consensuada, y en el consumo frenético de información. Aquello que ofrece la posdemocracia es efímero, transitorio y desechable, perdiendo el sentido narrativo de lo político y dejando el aspecto formal de la democracia “un hombre, un voto”. Se banaliza la democracia beneficiando los intereses del sistema económico y sus grupos más favorecidos¹². Lo que explica el constante desengaño y decepción de la población hacia la política y sus representantes.

10 Antes del politólogo Colin Crouch, Rancière introdujo el concepto de Post-democracia en *La Mésentente. Politique et philosophie* de 1995. “La postdemocracia es la práctica gubernamental y la legitimación conceptual de una democracia después del demos, de una democracia que ha liquidado la apariencia, el malentendido y la disputa del pueblo, reducible por tanto al solo juego de los dispositivos estatales y las composiciones de energías e intereses sociales. La postdemocracia no es una democracia que haya en-

contrado en el juego de las energías sociales la verdad de las formas institucionales. Es un modo de identificación entre los dispositivos institucionales y la disposición de las paridades y partes de la sociedad que es capaz de hacer desaparecer el sujeto y la acción propios de la democracia.” Rancière, J. (1995), *La Mésentente. Politique et philosophie*, Galilée, Paris. pp. 142-143. Destacar también la *Revolución Posdemocrática* del historiador y político Javier Tusell, publicada en 1997.

11 Crouch, C. (2004), *Posdemocracia*, Taurus, Madrid, pp.35-38 V.O. (2020, 9ªed.), *Postdemocrazia*, Laterza, Bari. pp.26-28.

12 De Sousa Santos, B. (2009), *Sociología jurídica crítica. Para un nuevo sentido común en el derecho*, Trotta, Madrid.

Metapaisaje

13 Fornicola, C. (2012), *Virgilio ética poetica política*, Linguori Editore, Napoli. pp. 25-47. Marone, P.V. (Virgilio) (1990), *Geórgicas, Libro II*, Editorial Gredos, Madrid. pp.287- 319. Las Geórgicas se escribieron durante un período de guerras civiles en Roma entre el 44 y el 31 a.C. El propósito patriótico era restaurar la moral campesina (el término geórgico proviene del griego georgos o agricultor) para levantar la producción. Se estructura en cuatro libros, cada uno es un relato utilitario sobre la horticultura, la silvicultura, la ganadería y la apicultura; convirtiéndose en un minucioso tratado agrícola. La máxima de las Geórgicas se condensa en “hacer es saber”; lo cual resume también la esencia del metapaisaje. La belleza geórgica es la belleza de la acción. En el Libro II, hace un inventario de las bellezas naturales itálicas según las variadas condiciones que favorecen a las distintas acciones y prácticas agrícolas. Vidal, J. L. Introducción general, en Marone, P.V. (Virgilio) (1990) Op. Cit.

Su origen literario, como señala Crescenzo Fornicola¹³, era ya usado por Virgilio en la II Geórgica para reforzar la descripción panorámica del paisaje italiano (el paisaje dentro del paisaje). Su aplicación enfatiza lo existente, ayudando a interpretar la realidad que se construye en ese momento. Sugiere una serie de pequeñas transformaciones espaciales (guiadas desde un proyecto de paisaje) que pueden consolidarse o no por el uso de las personas, facilitando la autoproyección de los ciudadanos mediante su presencia. Es por ello, que inspira a ser (tanto para ciudadanos como para proyectistas)¹⁴ un instrumento de búsqueda de la representación de las aspiraciones ciudadanas en un espacio y un tiempo determinados.

El prefijo meta- (μετα-) proviene de la preposición griega¹⁵ que significa “después de”, “al lado de”, “con”, “entre”. En epistemología, el prefijo meta- es usado para referirse a algo en su propia categoría. El mismo prefijo, dentro de la filosofía alemana del s.XVIII, se refería al cuestionamiento de los propios métodos y posibles vínculos de la crítica en sí misma. Éstos se caracterizaban por un espíritu contestatario y crítico similar al Postestructuralismo francés que iba “más allá”. Lo cual implicaba un valor de cambio, de transformación hacia una fase de desarrollo superior¹⁶. Del mismo modo, la metápolis va más allá de lo físico, siendo un marco de relaciones y de producciones cualitativas basado en el procesamiento y la combinación de informaciones simultáneas¹⁷.

Los metapaisajes pertenecen y conviven en el paisaje, hablan del paisaje en sí mismo. Enfatizan las lecturas latentes del paisaje para sus posibles materializaciones. Los refuerzan como un objeto de lenguaje para obtener una crítica cualitativa del proceso de configuración-realización del paisaje. El metapaisaje, no tiene razón de existir fuera del paisaje, desapareciendo ante su propia obsolescencia. Se caracterizan por ser capaces de llevar al límite los códigos del paisaje para favorecer a la metacrítica e incluir la revitalización de formas incipientes de subversión.

Desvela a los ciudadanos que lo viven, una nueva experiencia en el paisaje distinta a las convencionales porque responde a la falta de significado democrático en los paisajes urbanos generado por el sistema neoliberal de la ciudad espectáculo. Evidencia las interconexiones entre los elementos que conforman el paisaje urbano en potencia, el cual ha podido ser banalizado o deteriorado. Al mismo tiempo, sirve como instrumento de medida para las disciplinas involucradas (urbanismo, sociología, arquitectura, política, antropología, ...). Este valor de enriquecimiento ambivalente permite renovar la adaptación simbólica de los lugares, a medida que logra la reconciliación del ciudadano con el espacio público.

14 A pesar de que el origen teórico es distinto al meta-landscape architecture, ambos pretenden crear sitios con carga ética. Meishar, N. (2012), *In search of meta-landscape architecture: the ethical experience and Jaffa Slope Park's design*, in: JoLA, - December, pp. 40-45. *Para comprender las diferencias entre el metapaisaje transdemocrático y meta-landscape architecture véase capítulo 2

15 Pianigiani, O.(1907), *Vocabulario etimológico della lingua italiana*, Volume 2, M-Z, Editrice Dante Alighieri, Roma-Milano, p. 848. *Diccionario de la Real Academia Española*.

16 Metagardens. (2007), *Metagardens. Advanced garden design*. in: *Proyectos sin realizar. Unbuilt projects. Paisaje Jardín doméstico*. Octubre, p.58.

17 Gausa, M., Guallart, V., Müller, W., Morales, J., Porras, F., Soriano, F. (2003), *Diccionario Metápolis Arquitectura Avanzada*, Actar, Barcelona., p.406.

Transdemocracia

18 Aunque la tesis no va a profundizar en el aspecto transnacional de la transdemocracia (debido a los debates abiertos sobre la subordinación o no entre distintas democracias nacionales), se debe de hacer un inciso en este ámbito, ya que uno de los primeros ejemplos transdemocráticos en el paisaje, se puede apreciar en el origen del Convenio Europeo del Paisaje.

19 Baudrillard, J. (1991), *La transparencia del mal*, Anagrama, Barcelona. pp. 17-18, 87-89. V.O.: (1990), *La Transparence du Mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*. Editions Galilée, París.

20 Neves, M. (2021), *Del Transconstitucionalismo a la Transdemocracia*, in: *Revista General de Derecho Público Comparado* 29, pp. 1-27.

El término “transdemocracia” significa tanto una democracia transnacional¹⁸, como la comprensión transformadora de la práctica democrática. Ante todo, no se debe de confundir la transdemocracia con la noción de transpolítica¹⁹. Porque la transpolítica es todo lo contrario, desarrollada por el filósofo y sociólogo francés Jean Baudrillard, trasciende los límites de lo político y lo simbólico. Al igual que la posdemocracia, la transpolítica representa la pérdida gradual del poder estatal, asumido a su vez, por parte las fuerzas anónimas y transitorias de la economía.

Existen dos dinámicas diversas dentro de la transdemocracia, aunque en ambos casos, se atraviesa la democracia establecida (posdemocracia) para lograr nuevas alternativas. Actualmente, la más utilizada debido a la globalización, viene asociada a la protección del patrimonio ecológico mundial para mitigar los problemas de contaminación globales. Busca una alternativa de poder que trascienda las fronteras establecidas, constituyendo a una ciudadanía planetaria con valores eco-sostenibles para la defensa del planeta²⁰.

La otra acepción, más cercana a esta investigación, se centra en la transición entre la posdemocracia y democracia ético-fáctica, más allá del ámbito político. Así se convierte en el medio transitorio de acercamiento para atenuar la disociación y el distanciamiento actual entre ambas democracias citadas, transgrediendo la situación postdemocrática. Según esta última postura, la transdemocracia sólo tiene sentido ante una gran diferencia ética entre la formulación democrática y su aplicación.

Asumir el valor transdemocrático en el metapaisaje implica definir procedimientos para involucrar a los ciudadanos en el proceso paisajístico desde la acción. En consecuencia, reorientar la dirección democrática, hacia una democracia fáctica más allá del consenso verbal (como se suele hacer hasta el momento en la participación institucionalizada). El valor transdemocrático tiene como objetivo lograr una democracia sustantiva en los proyectos de paisaje urbano.

Una vez establecidos los procedimientos, a nivel proyectual y revalidados en la práctica, podrían ser respaldados por la regulación legislativa. Se puede considerar como un cambio de orientación en la dinámica democrática. Es decir, en lugar de esperar a la norma desde la institución, sería generar la norma y proponerla a la institución reguladora. La transdemocracia desencadena un desarrollo lógico de la democracia y no ideológico de ésta.

21 Borja, J., Muxí, Z. (2003), *El espacio público, ciudad y ciudadanía*, Electa, Barcelona, p. 15.

V.O. (2001), *L'espai públic: ciutat i ciutadania*.

22 Tras defender que la ciudad era una forma particular de paisaje, Cullen reivindicó un método de diseño urbano que generase paisajes urbanos emotivamente impactantes. Townscape fue una maniobra de resistencia a los efectos contraproducentes del desarrollo moderno sobre la ciudad tradicional. Enraizado en la tradición pintoresca inglesa, Cullen sistematizó los elementos constituyentes del paisaje urbano (plazas, recintos, vegetación, etc.) mediante procesos cognitivos primarios, a través de imágenes antiguas y contemporáneas. Cullen, G. (1974), *El paisaje urbano*, Blume, Barcelona. V.O.: (1961), *Townscape*, The Architectural Press, London. *Posteriormente, la aproximación fenomenológica al diseño urbano se consolidará con el arquitecto danés Jan Gehl y su obra escrita: *La humanización del espacio urbano: la vida social entre los edificios*, cuya versión inglesa se publicó en 2003.

0.2. Preámbulo.

El paisaje urbano responde a un problema

El paisaje urbano como diagnóstico de la crisis democrática y sus efectos en el espacio público.

La historia de la ciudad es la de su espacio público²¹. Las relaciones entre la ciudadanía y el sistema de poder se materializan en la disposición de sus paisajes. El concepto del paisaje urbano fue introducido por Gordon Cullen en una serie de artículos publicados en la revista *The Architectural Review* y posteriormente, en 1961, se recopilaron en el libro *El paisaje urbano*²². En su cotidianidad, pueblos y ciudades son percibidos, en general, a través de su ambiente externo a través de sus trazados de calles y caminos peatonales, de plazas públicas, espacios verdes y áreas residenciales.

La fascinación del paisaje urbano reside en cómo se configura dependiendo de la relación entre la población y sus gobernantes. Su lectura se transforma en una manera de comprender la ciudad y hasta dónde se manifiesta la expresión de los intereses comunes de sus miembros, las adaptaciones al medio, las dinámicas sociales y políticas que actúan en realización a éste. En base a esta lectura, el paisajista Michael Hough²³ distingue tres tipologías dentro del paisaje urbano, definidas como:

-formalista: Se fundamenta en las doctrinas de diseño formal y se da prioridad a las cuestiones estéticas²⁴. Su conservación implica mucha energía y depende de un alto nivel tecnológico. Michael Hough afirma que su diseño es independiente del lugar porque se puede encontrar en cualquier parte del mundo y en cualquier parte de la ciudad sin distinguir entre el centro o la periferia. Además, tiene poca conexión con la dinámica de los procesos naturales, pero, ha sido considerado

socialmente como una manifestación de “espíritu cívico”.

-natural: la vegetación urbana naturalizada emerge bajo la superficie de los diferentes espacios de la ciudad, en las fisuras de lo construido y los lugares inundados tras la lluvia en áreas olvidadas de la ciudad. Es obvio la afinidad con el concepto del Terrain Vague al estar necesitado de renovación (intervención) urbana.

-vernáculo: Se describe como el resultado de la acción de fuerzas culturales espontáneas y pasando desapercibido en muchos barrios o núcleos de población pequeños.

Inicialmente, en la ciudad contemporánea, la tipología formalista predomina como expresión controlada del paisaje. En cambio, el carácter fortuito que alberga lo vernáculo y lo natural, representa la vitalidad de los procesos naturales y sociales que, aunque alterados en su esencia, actúan en la ciudad. Hough señaló el conflicto entre lo formalista y lo “informal” perteneciente a lo natural y social, inherente a los valores medioambientales.

Partiendo de esta idea, la situación ideal para las grandes ciudades (casi utópica) sería lograr un equilibrio formalista–natural–vernáculo. El cambio climático obliga a asumir un posicionamiento ambientalmente más sostenible en los paisajes urbanos donde emergen con fuerza las corrientes biofílicas²⁵. Estas corrientes se consideran de corte formalista–natural, asumiéndose con cierta facilidad al poder ponderarse desde el aspecto ambiental. Pero al valorar los aspectos vernáculos del paisaje con métodos empíricos similares, se atenúa su esencia narrativa, reduciéndose la presencia ciudadana y su capacidad de representación dentro del espacio público en la formalidad de las grandes ciudades.

Estas grandes ciudades asumen reformas urbanas pomposas que les faciliten “competir” contra otras ciudades dentro del contexto global basado en su productividad y capacidad de venderse como mercancía. El doctor arquitecto Carlos García Vázquez²⁶ destaca la especialización de las ciudades como una de las estrategias de competitivi-

23 Hough, M. (1998), *Naturaleza y ciudad. Planificación urbana y procesos ecológicos*, GG, Barcelona. V.O.: (1995), *Cities and Natural Process*. Routledge. London. Es lógico encontrar afinidad con las ideas de Design with nature de Ian McHarg, porque fue mentor Michael Hough. McHarg es conocido por su propuesta de intervención en el territorio centraba en un planeamiento ecológico que, supuestamente, permitiría que ciudad y naturaleza co-evolucionasen.

24 Para esta tesis, se acerca más a un valor cosmético, una belleza superficial, debido a que se desenvuelve en espacios organizados con fuentes, lechos de flores y árboles cuidados.

25 Calaza-Martínez, P. (2018), *Urbanismo + ecología: ¿binomio biofílico? estrategias y movimientos internacionales para la planificación de ciudades biofílicas*, in: *Arkitekturax Visión FUA*. 1, Ediciones Universidad de América, pp. 133-149.

26 García Vázquez, C. Op. Cit. p.89

dad más habituales entre localidades. En otras palabras, la explotación de elementos y circunstancias que las diferencian de sus competidoras: centros de convenciones, hoteles, parques temáticos, distritos financieros, museos, abundantes zonas verdes para competir.

Con el aumento del consumo mercantil del espacio público, el paisaje multifuncional (caracterizado por su riqueza en distintos niveles de lectura), queda anulado por el paisaje superficial. Los paisajes se trivializan para hacerlos fácilmente consumibles y contribuir a la difusión

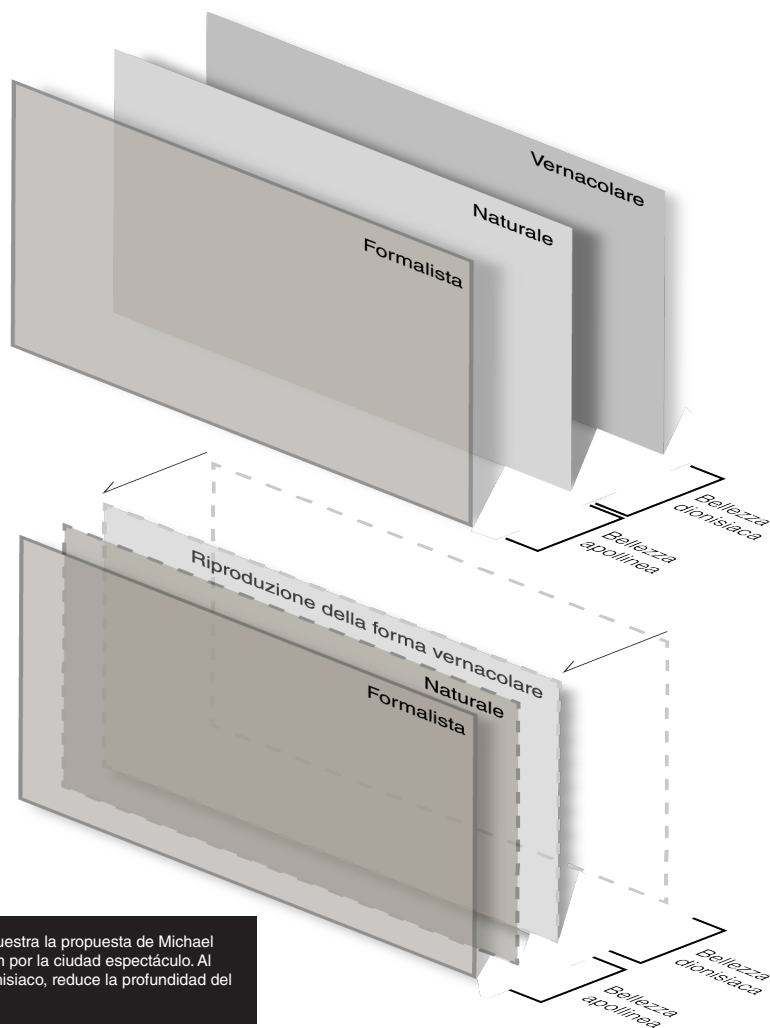


Fig. 1 El esquema muestra la propuesta de Michael Hough y su alteración por la ciudad espectáculo. Al reducir el ámbito dionisiaco, reduce la profundidad del paisaje urbano.

de la cosmética urbana “ateritorial” desligada del lugar original. De esta manera, los monumentos y elementos se estandarizan y las connotaciones se banalizan²⁷. Las ciudades históricas se aplanan al tematizarse, perdiendo su profunda complejidad ya que son reducidas a una sola capa de información. En cualquier caso, son dinámicas que obligan a las ciudades a estar en permanente estado de adaptación según los cambios que se produzcan en sus competidoras, en lugar de adaptarse a las necesidades vitales de sus ciudadanos.

La ciudad-espectáculo se convierte en una gestión mercantilista que acaba llevando la diferenciación de los usuarios por su *capacidad de pago*²⁸, amenazando el desarrollo democrático de sus paisajes. Debido a las reformas estructurales de matriz neoliberal, como son la mercantilización de recursos ambientales y la privatización de servicios (mantenimiento urbano, equipamientos, transportes, gestión de agua y residuos, etc.), provoca la degradación de los valores democráticos. Se pone en peligro la calidad de vida urbana al eliminar aquellas razones públicas que no son exactamente mercantiles, además de fomentar formas de articulación social deficientes basadas en el poder adquisitivo de los ciudadanos.

Lo más preocupante de todo es que empieza a ser una aspiración mundial, un fenómeno normalizado que persigue la rentabilización del espacio público, no la sostenibilidad social que sería lo apropiado. Es decir, el espacio público se privatiza al dejar entrar al capitalismo cosmetizante y globalizador que limita el uso del espacio a las actividades que implican un cierto poder adquisitivo.

El caso del High Line²⁹ ejemplifica este problema. El parque ubicado Chelsea recorre 2,4 kilómetros a través de un segmento de vía transformado. Desde la iniciativa comunitaria se trazó un proyecto de paisaje brillante entre estrechos cañones de edificios abandonados y vistas al río, que proporciona conexiones visuales completamente nuevas de diferentes partes de Manhattan.

El éxito de este proyecto (ya que se estima ocho millones de visitantes anuales) se debe a la recuperación de un

27 Muñoz, F. (2007), *Paisajes ateritoriales, paisajes en huelga*, in: NOGUÉ, J. (a cura di) (2007), *La construcción social del paisaje*, Biblioteca Nueva, Barcelona, pp. 293-324.

28 Del Caz, R., Gigosos, P., Saravia, M. (2002), *La ciudad y los derechos humanos*, Talasa, Madrid. p.33.

29 Brenner, N. (2020), *Stato, spazio, urbanizzazione*, Guerini Scientifica, Milano. pp.184-185.

espacio abandonado e inaccesible durante mucho tiempo, convirtiéndose en un motor para el turismo y la revitalización del vecindario. Pero, al hacerlo, se intensificó la injusticia social debido a una ola de nuevas inversiones orientadas, principalmente, hacia los consumidores de alto poder adquisitivo. Sus edificios industriales y garajes de reparación de automóviles dieron paso a un espacio exclusivo protagonizado por museos, rascacielos, tiendas y un centro de artes escénicas. De este modo, una intervención proyectual orientada supuestamente a expandir y activar la esfera pública urbana acelera los procesos de gentrificación madura, consiguiendo la exclusión a escala barrial y urbana. Facilitar el acceso físico a un espacio en ruinas, no significa ser accesible al barrio³⁰. Más bien logra un efecto retrógrado, porque anula parte de su identidad al limitar la diversidad policultural característica de Nueva York.

30 Brenner, N. (2013), *Open city or the right to the city?*, in: *Topos the international review of landscape architecture and urban design* nº. 85, Open Spaces. pp. 42-45.



Fig. 2

En este contexto, merece la pena reflexionar sobre los mecanismos de exclusión que operan en el espacio público. Tales mecanismos también pertenecen al paisaje urbano y sólo se detectarán a través del análisis crítico. La exclusión directa se produce por un conjunto de prohibiciones dirigidas a actividades indeseables. Éstas van más allá de las manifestaciones políticas, el arte callejero o la mendicidad; en la ciudad espectáculo lo cotidiano también es indeseable al no propiciar un beneficio económico significativo. La exclusión indirecta se produce a través de la creación de un perfil específico de la zona, que la hace atractiva sólo para fuente de ingresos tan relevante como las ferias, eventos de escaparate o turísticos. Los grupos “deseados” (ciudadanos con poder adquisitivo y/o emprendedores que generen riqueza) e inhóspita para otros grupos. Esto puede hacerse con medidas como niveles de precios elevados y un programa funcional limitado, pero también con un perfil específico de opciones culturales.

Los síntomas comunes que sufre el paisaje urbano de la ciudad espectáculo:

- Pérdida de referentes y/o la reconversión de estos mismos en mercancías. Los componentes fundamentales de los paisajes, entendidos como aquellos sobre los que se construyen las identidades locales, corren el riesgo de perder sus significados y convertirse en lo que el geógrafo Edward Relph denomina *placelessness*³¹. Entre los ejemplos destacan la regeneración de paseos marítimos, la recuperación de las antiguas zonas industriales o la renovación de los distritos históricos de la ciudad. Los cuales, generalmente, se resuelven siguiendo los criterios de satisfacción de las demandas especiales de los consumidores de clase media y alta. Se reproducen escenarios singulares desligados del territorio.
- Imposición del paisaje banalizado ante el paisaje vital (repleto de acciones cotidianas). Los paisajes se amansan para hacerlos fácilmente consumibles promoviendo la cosmética urbana y territorial. Las ciudades históricas se tematizan y se vuelven planas.
- Fomento del paisaje que sólo responde a ambiciosos proyectos de branding urbano. Al ser una

31 Relph, E. (1976), *Place and Placelessness*, Pion Limited, Londres.

tendencia en los nuevos desarrollos proyectuales, este tipo de paisaje repercute en el espacio público que sufre una homogenización de los elementos y las connotaciones, perdiendo su capacidad de representación de la población local.

Por ello, se incrementa paulatinamente, la sensación social de que la ciudad se aleja de la idea democrática que prometía integración y solidaridad. Pero como se ha comentado anteriormente, el paisaje es reflejo de la situación imperante. El paisaje que deja la ciudad espectáculo es resultado de una situación social democrática degradada.

Los paisajes urbanos con un buen desarrollo democrático no son simples panorámicas visuales que mejoran la salud, sino que demuestran un equilibrio social sobre su territorio³². Facilita la evaluación cualitativa de la situación democrática de aquella sociedad que vive el espacio público a examinar. El paisaje urbano hace visible el nivel de bienestar social basado en la democracia y la justicia invisible, determinante para hacer un diagnóstico del espacio público como espacio de representación de la ciudadanía al que pertenece.

Pero, carecemos de recursos y procedimientos que superen esta tendencia a abordar el estudio del paisaje dentro del análisis exclusivamente estadísticos, porque los valores circunstanciales vinculados a las relaciones establecidas con y dentro del paisaje³³, se desestiman. No se culpa a los diseñadores por proyectar dentro de las restricciones impuestas por los sistemas políticos. Pero al mismo tiempo, se destaca la tendencia proyectual de enmascarar o a suavizar las contradicciones socioespaciales del urbanismo neoliberal³⁴.

Delante de tal situación, se plantean si se puede invertir el proceso, es decir, antes de que el paisaje urbano sea reflejo de la situación democrática, ¿podría el paisaje urbano configurar parte de esa democracia real tan dañada?, si fuera así ¿qué repercusión podría tener?

La respuesta pasa por la reflexión sobre la espontaneidad de las acciones y sus usos en el espacio público,

32 Il territorio come sistema di luoghi. Socco, C. (1998), *Towards a Semiotic Theory of the City and the Territory as a Landscape*. in: Bertuglia, C.S., Bianchi, G., Mela, A. (a cura di) (1998), *The City and Its Sciences*, Physica-Verlag Springer-Verlag Company, Heidelberg. pp. 479-500, p.480.

33 Brunetta, G., Voghera, A. (2008), *Evaluating landscape for shared values: Tools, principles, and methods*, in: *Landscape Research*, 33(1), pp. 71-87.

34 Brenner, N. (2013), Op. Cit. p.45.

ya que cada vez son más reducidos y acotados. Para modificar la situación real de la democracia, se debe de desarrollar medios de implicación que refuercen este aspecto vernáculo de la triangulación del paisaje urbano (formalista-natural-vernáculo). De esta forma preservar tal esfuerzo y asegurar la perpetuidad de los valores democráticos del paisaje transformándolo en un bien común, un paisaje urbano resultado de la contestación silenciosa que promueve la inclusión y la dignidad de sus ciudadanos.

El dilema de la participación.

Está en la propia naturaleza humana el construir, personalmente, su propio espacio vital para vincularnos con el lugar. Como bien señala Josep Maria Montaner³⁵, ya en el ensayo publicado en 1941 *Pessac di Le Corbusier*³⁶, Philippe Boudon hacía latente esta necesidad humana que la arquitectura comenzaba a asumir. Según Montaner, Boudon argumentaba que los habitantes demostraron que habitar es una actividad que introduce cualidades, significados y diferencias al incorporar transformaciones significativas en las viviendas.

El texto explica cómo lo edificios de los Quartiers Modernes Frugès a las afueras de Burdeos, inaugurados en 1926 y construidos por Le Corbusier en su etapa de reflexión sobre los nuevos prototipos, fueron transformados gradualmente por sus usuarios, ajenos (en su mayoría) a la relevancia de la arquitectónica moderna. Esto fue posible gracias a la versatilidad estructural que encerraba la obra en sí, la cual favorecía la mezcla entre la elaboración proyectual y la construcción vernácula. He aquí el estado embrionario de la participación porque aún no se reconoce como un recurso en la planificación, pero la relevancia de su poder creativo es tan fuerte desde el primer momento en el que se habita la construcción proyectada, que tampoco se puede ignorar.

Como se puede apreciar a lo largo de las décadas de los sesenta y setenta, surgen diversos proyectos participativos donde los futuros usuarios podían decidir sobre

35 Montaner, J.M. (2014), *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*, GG, Barcelona, p.104.

36 Boudon, P. (1972), *Lived-in Architecture: Le Corbusier's Pessac Revisited*, Lund Humphries, London.

el resultado final de su habitat. Entre los pioneros de la participación arquitectónica se encuentra a Lucien Kroll y uno de sus proyectos más relevantes: la Mémé o Maison Médicale de la Universidad de Woluwe-Saint-Lambert (Bélgica, 1969-72). Para él, la participación suponía una crítica a la arquitectura de corte modernista. La participación de los habitantes, su implicación en el proceso dinámico de planificación y realización, era una oportunidad para liberar la expresión de un proyecto colectivo.

La nueva expresión arquitectónica toma forma a partir de la acción de los propios habitantes y se convierte en un instrumento de responsabilidad y creatividad; nunca unívoco y definido para crear un paisaje urbano de diversidad continua. El proceso de trabajo, en este caso, se caracterizó porque no se dibujaba ningún tipo de planta ni sección hasta que los grupos de trabajo (formados tanto por profesionales, como por usuarios y habitantes locales) no llegaban a acuerdos. Lucien Kroll pretendía acabar con la tradición arquitectónica y reducir la figura del arquitecto a su mínima expresión: coordinar. Lo cual se halla en sintonía con el modelo de Advocacy Planning planteado por Davidoff³⁷ a mediados de los años sesenta.

37 Véase 1.3. *Participación y el espectáculo participativo. Esperanzas y consecuencias en el paisaje urbano.*

Pero como se apreciaba en otro de sus proyectos, Les Vignes Blanches, en la periferia parisina iniciado en 1978. Kroll se encontró ante el dilema de ir más allá del papel de coordinador, ya que no podía evitar imponer sus propios criterios sobre lo que debe ser un barrio suburbano (complejo y variado como un asentamiento humano espontáneo que hubiese crecido de forma gradual) para no caer en, lo que Kroll consideraba, una producción mediocre. Entonces, cualquier sugerencia por parte de los participantes que fuera en otra dirección sería descartada o redefinida hasta ser afín a las preferencias estilísticas del arquitecto asumidas a priori.

Ante los límites encontrados por Kroll, Giancarlo De Carlo propuso una alternativa metodológica en el Villaggio Matteotti de Terni (1969-74). Éste ofrecía a los futuros habitantes un repertorio metaproyectual de posibilidades dentro del cual, se podía elegir la opción que mejor se adaptara a sus deseos. Gracias a esta capacidad

adaptativa del proyecto se lograba responder a la complejidad de la realidad facilitando un espacio a la espontaneidad del uso sin romper la armonía global. A pesar de obtener una participación parcial al aplicar un sistema cerrado, desencadenaba la elaboración de una identidad individual y comunitaria simultáneamente. Por ello, al acabar la primera etapa de la construcción en 1975, se mostraban signos iniciales de apropiación de los primeros habitantes gracias a la flexibilidad del proyecto. Al mismo tiempo que establece puentes entre los distintos tipologías sociales y agrupaciones dejando latente la reivindicación de la labor del arquitecto.

Entre las cuestiones que han trascendido de este tipo de prácticas sensibilizadas con lo comunitario, destacan: la atención por lo cotidiano y el valor que contempla el proyecto una vez que comienza a usarse; obteniendo un lugar de encuentro para el desarrollo personal. Se comienza a valorar el potencial de los paisajes urbanos como una entidad democrática percibida, difusora de los principios universales.

Pero al mismo tiempo, todas estas experiencias de participación revelaron un importante problema: el tiempo y los recursos consumidos. Lo que provocó el desentendimiento de las autoridades y la decepción de los habitantes al no conseguir lo prometido. Como se puede apreciar en el escaso éxito de Les Vignes Blanches (1976-79) que tras muchos meses de reuniones con las cuarenta familias interesadas en participar, prácticamente casi todas abandonaron por la lentitud y lo costoso del mismo (salvo una de ellas que estuvo involucrada en el proceso desde el principio), sólo tres acabaron mudándose a estas casas.

En consecuencia, estos proyectos suelen presentar durante largos períodos de tiempo problemas de conflictividad social y abandono de los espacios públicos, empobreciendo el paisaje. La participación pública, tal y como se conoce, tiene limitaciones, a pesar de fomentarla para obtener resultados más públicos y colectivos, no hay nada garantizado.

Hasta el momento, cuando se pretende involucrar a los ciudadanos en esa idea de democracia del paisaje urbano

38 El término es semejante al concepto de *empty ritual* de Sherry Arnstein. (1969), *A Ladder of Citizen Participation*, in: *Journal of the American Planning Association*. No 35, July, pp. 216-224. p. 216.

39 Cellamare, C. (2011), *Profetualità dell'agire urbano. Processi e pratiche urbane*, Carocci editore, Roma, p.167.

se hace uso de procesos institucionalizados de participación obsoletos. Estos mismos procesos se han utilizado desde los sistemas neoliberales para la promoción de proyectos de dudosa calidad democrática al privatizar, cada vez más, los recursos públicos. Es decir, la participación convencional tiende a ser *espectacularizada*³⁸ (siguiendo el concepto de Debord) vaciándose de contenido genuino y reduciéndose a una representación banal de activismo superfluo.

La insatisfacción de los participantes con los resultados finales conduce a un círculo vicioso al aumentar la probabilidad de crear mayor tensión social (aquella que, inicialmente, se pretendía atenuar con los procesos participativos convencionales). El agotamiento promueve la renuncia de la gestión de lo urbano por parte de los participantes y la cede al sistema mercantil convirtiéndose en un factor decisivo en la creación de los paisajes urbanos carentes del trasfondo social.

Se deberían de redefinir las formas de participación y si son totalmente autónomas o hay otras alternativas para lograr resultados democráticos. Ya que la participación no es el medio, sino el fin³⁹, debe de ser intrínseca al cotidiano social más allá de las intervenciones premeditadas. La tesis sugiere un nuevo procedimiento, que implica la participación indirecta, resultado del uso colectivo diario y distinta a los ejercicios de participación convencionales. Como se verá en adelante, la alternativa propuesta para promover el paisaje urbano, posee un carácter de revisión constante para no convertirse en una herramienta al servicio de la ciudad-espectáculo.

El poder real del metapaisaje transdemocrático. Un nuevo medio para el equilibrio urbano

Anteriormente, se ha comentado que, debido a la mercantilización y a la urbanización funcionalista de la ciudad, no sólo ha terminado fragmentándola, sino que también ha segregado la sociedad. Esto repercute sobre la distribución, dominio y uso de los espacios públicos, perdiendo su papel como valor representativo de la ciudadanía, principal indicador de lo que es una ciudad.

Tales presiones posdemocráticas se traslucen sobre el paisaje urbano y, por ende, en el espacio público de forma negativa al desembocar en efectos de zonificación y gentrificación. Lo cual implica mantener una revisión constante del paisaje para corregir y al mismo tiempo, reducir los procesos de deterioro funcional y social.

La cosmetización de la ciudad espectáculo, cuya tendencia interrumpe el proceso de construcción social del paisaje urbano, construye un paisaje depredador de la representatividad del espacio público⁴⁰. Éste se ve reducido a términos de políticas instrumentales técnico-administrativas. Al considerar el paisaje urbano como el espacio del imaginario común y la memoria social, conduce a que la situación posdemocrática actual manifieste disimuladamente (al desarrollarse en un contexto espectacular) un deterioro de éste. En consecuencia, la capacidad de interacción dentro del espacio público pierde importancia y con ello, la posibilidad de integrar e involucrar a la población en el empleo de sus derechos como ciudadanos.

Es insostenible empezar desde cero la producción de aquellos espacios públicos deteriorados que alberguen nuevas formas de vida urbana. Ante tal situación es necesario rectificar, salvar y reintegrar las formas resultantes de los proyectos de urbanización establecidos. En este espacio de corrección, es donde el proyecto espacial colectivo debería cobrar protagonismo como medio y modelo para la ciudad.

El metapaisaje es un paisaje que habla sobre el mismo paisaje que lo contiene, evidenciando aquellos aspectos del paisaje que la ciudad espectáculo atenúa entre las sombras⁴¹. Sirve para tomar consciencia de que el espacio público donde se desarrolla la vida cotidiana es apropiado cuanto más compartido y usado sea. Sugiere un acceso directo a la participación civil y a la toma de decisiones de todas las personas que usen los espacios públicos de forma anónima sin la coacción del grupo.

Se trata, en definitiva, de un proceso recurrente que persigue potenciar el valor transdemocrático que el proyecto de paisaje ya tiene de forma latente por su propia naturaleza.

40 Fernández Alba, A. (1989), *Sobre la naturaleza del espacio que construye la arquitectura (Geometría del recuerdo y proyecto del lugar)*, in: (2008) Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcr5042> pp.26-27.

41 "...la iluminación (parcial y cegadora al mismo tiempo) de un foco de luz que discrimina en las sombras, aquellos aspectos de la verdad que no interesan responder al sistema vigente". Véase *Ciudad Espectáculo en Conceptos Circunstanciales de esta tesis*.

Dado que el proyecto de paisaje urbano transforma la realidad presente y puede hacer real la voluntad ética. Éste, permite entrelazar diversas dimensiones de la realidad que, hasta el momento, aparecen dislocadas en la ciudad espectáculo. De esta forma, el arquitecto paisajista se reafuerza como mediador urbano porque tiene que asumir la responsabilidad de la forma de la ciudad en relación a su uso y ocupación. Debido a la relevancia de la profesión en esta nueva etapa, necesita de recursos que respondan a complejidades aún más poliédricas.

El metapaisaje no sólo ayudaría a «comprender» la génesis del paisaje desde la acción, sino también a producirla, en el caso de postularse como una técnica analítica (una «práctica teórica»), capaz de clarificar y entender los «elementos» del flujo caótico de los fenómenos sociales urbanos. Trae de vuelta la recuperación de los valores socialmente simbólicos de la ciudad. En cambio, metapaisaje, aunque posee una vida útil más breve que un paisaje convencional, al ser un “experimento” en el “laboratorio” urbano, puede dejar alguna estela de su existencia a largo plazo, ya que el metapaisaje transdemocrático es una ad-herencia⁴².

42 *“Estrategia de ocupación, sutiles y sibilinas, en medio de alguna legalidad sobre territorios consolidados alterando radicalmente su sentido y poniendo en crisis el modelo que lo sustenta. El modelo anterior ha muerto, viene a decir, pero a herencia no.”*
Gausa, M. et al. Op. Cit. p.32

0.3. Objetivos

La propuesta de centrar la observación en su apreciación social tiene la ventaja de proporcionar una interpretación integral que incluye los aspectos físicos e identitarios además de los éticos y estéticos.

Los objetivos de esta investigación son:

- Establecer los principios del espacio público y la relación con el paisaje urbano desde la acción cotidiana.
- Destacar los proyectos a lo largo de la historia del paisaje contemporáneo que hayan innovado en la creación y mantenimiento de espacios irrenunciables de libertad mediante reglas de adaptación democrática.
- Comprender la evolución de la dinámica proyectual en la planificación del paisaje urbano, en relación a conceptos y significados asociados a su desarrollo democrático.
- Fijar un marco teórico a través de la observación y la revisión de documentos sobre el componente democrático del paisaje urbano y el espacio público desde la situación actual de la democracia.
- Proponer un método de interpretación de la génesis del paisaje de acción a través de sus manifestaciones cotidianas.
- Identificar e individualizar el concepto de metapaisaje cual instrumento de comprensión ambivalente (desde la proyección hacia la sociedad y viceversa) para el análisis proyectual como para la comprensión del territorio donde se desarrolla.
- Determinar los criterios de análisis de los paisajes urbanos desde la acción cotidiana para superar las consecuencias del fenómeno de la ciudad espectáculo sobre el espacio público. Éstos podrán aplicarse a los proyectos de paisaje para su identificación y fomento.
- Definir la vida útil del metapaisaje dentro de la práctica planificación del paisaje, alcances y límites. Para ordenar la complejidad acumulativa de la ciudad espectáculo.

0.4. Metodología y estructura

43 Sgroi, E. (2007), *Male di città. La promessa urbana e la realtà metropolitana*, Franco Angeli, Milano.

44 Muñoz, F. (2008) Op. Cit.

45 Donadieu, P. (2014), *Scienze del paesaggio. Tra teorie e pratiche*, Edizioni ETS, Bologna, pp. 252-257. V.O.: (2012), *Sciences du paysage. Entre théories et pratiques*, Lavoisier, Paris.

La metodología del trabajo se ha basado en el análisis documental. Se ha hecho una revisión de la obra del profesor de Sociología urbana Emanule Sgroi en *Mal di città*⁴³, el doctor en Geografía y director del Observatorio de la Urbanización de la UAB Francesc Muñoz en su tesis *Urbanización*⁴⁴ y doctor en Geografía y agrónomo Pierre Donadieu con su reflexión sobre la *Fetichización del paisaje y la naturaleza*⁴⁵ en su libro *Sciences du paysage*. Entre théories et pratiques. Sus estudios tratan el problema que acarrea la espectacularización de la ciudad y su repercusión en el paisaje urbano.

En segundo lugar, desde el punto de vista de la teoría crítica, se ha procedido a la realización de una genealogía del concepto de espacio público tal y como se comprende en la actualidad. Por ende, la evolución práctica proyectual del paisaje urbano consecuencia de esa toma de conciencia sobre la relevancia del espacio público. Se ha desarrollado una metodología crítica-interpretativa, en la cual se fundamenta la lectura, el análisis y el comentario de textos, materiales urbanísticos, filosóficos, sociológicos, ... Con el propósito de contrastar y establecer conexiones de ideas pertenecientes a distintas corrientes de pensamiento.

Al asumir el paisaje como reflejo resultante de una sociedad y un momento determinados, implica evaluar el contexto donde se desarrolla dicho paisaje en ámbitos adyacentes a la disciplina. Por ello, esta investigación combina la indagación socio-cultural e histórica (ya que hay hechos e ideas del pasado cruciales para comprender el marco actual) con el estudio de la realidad del paisaje y la apariencia democrática de los procedimientos en el momento presente.

La mayor parte del marco teórico se fundamenta en autores y textos desde la Segunda Guerra Mundial en adelante. Debido a que el asentamiento del concepto

contemporáneo de democracia se establece después, respondiendo a los desastres postbélicos, como se ve en la Carta Universal de los Derechos Humanos (1948). Sin olvidar el paralelismo de las convulsas sociales de finales de la década de los 60' y las de 2011, ambas han sido etapas de contestación y activismo contra el sistema, el control social y los desarrollos urbanísticos que exacerbaban las desigualdades y producen alienación⁴⁶.

En las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial hay un cambio de narrativa en el paisaje urbano, como señala la historiadora en arquitectura y urbanismo Mariana Mogilevich, hasta la década de los años sesenta, el espacio público nunca había sido concebido como una *categoría de espacio urbano diseñado y mantenido con el propósito expreso de la sociabilidad democrática inclusiva y el cultivo de la libertad individual*⁴⁷. Por ello, la clave de lectura se ubica en ese periodo donde la preocupación postbélica de democratizar el habitar establece el paisaje como la combinación resultante entre las propuestas formales del CIAM, y la acción reivindicativa de los situacionistas.

Para concluir el estado inicial, también se muestra un repertorio de las dinámicas participativas y la repercusión que tuvo la intervención situacionista posteriormente en estas dinámicas. De esta manera entender, cómo el proyecto de paisaje persigue materializar la democracia. Se analiza la relación entre el proyecto de paisaje y las necesidades sociales del momento en el que se plantea.

Por ello, cada uno de los capítulos desarrollará características diversas, intentando mantener un orden cronológico lineal para mostrar la asociación del paisaje con el espacio público. Trazando, de este modo, un itinerario de investigación que permita comprender las diferentes prácticas y conocimientos que han contribuido o pueden contribuir a la formación de los paisajes más democráticos mediante metapaisajes transdemocráticos.

Dentro del preámbulo, se encuadra el problema y la incógnita que inspira a la investigación, así se establece una primera descripción de la solución que se ha dado desde la disciplina arquitectónica hasta el momento.

46 Sendra, P., Sennett, R. (2020), *Designing Disorder Experiments and Disruptions in the City*, Verso, London.p.38.

47 Mogilevich, M. (2020), *The Invention of Public Space. Designing for Inclusion in Lindsay's New York*, The University of Minnesota Press, Minneapolis, pp. Introduction.

El capítulo 1 comienza con la descripción del punto de partida, de carácter predominantemente analítico. Se razona sobre la forma representativa convencional de la democracia en el paisaje urbano contemporáneo. Este capítulo se divide en tres partes: la primera hace referencia al interés por contestar a la necesidad democrática de la ciudad. Para ilustrarlo, se presenta el caso de estudio del Vest Pocket Norteamericano. La segunda, manifiesta la crítica por parte de los situacionistas y el planteamiento del paisaje de acción, comprendido después de los movimientos sociales del 1968 y reflexiona la intervención humana que conlleva a paisajes de acción estudiando el proyecto de Nicolette Mall. La tercera parte analiza las grandes dinámicas participativas convencionales. Para establecer el diagnóstico de las experiencias participativas y el estado de aplicación siguiendo una secuencia lineal en el tiempo.

En el capítulo 2, se hace la propuesta de método: origen, alcance y límites. Plantea la revisión de conceptos proyectuales de la ekística y del *metaprogetto* porque ambos produjeron un cambio en las dinámicas internas en las primeras fases del proyecto y en la realidad del paisaje urbano, es decir, la relación del contenido de las figuras exteriorizadas en la experiencia de usuario. Del mismo modo que en el primer capítulo, se inicia desde aspectos formales, para proseguir con la aportación que implica la acción creativa como instrumento de resistencia a la espectacularización de los paisajes urbano. Manifestando la necesidad de comprender mejor el análisis de acción y el surgimiento de la propuesta proyectual del *metapaisaje*. Se retoma el génesis formal y de acción del paisaje, pero desde los valores estéticos de la belleza apolínea y dionisiaca, determinados por Nietzsche. De esta forma se evidencia el fenómeno del simulacro y la cosmetización de la ciudad espectáculo.

Para finalizar, el capítulo 3 analiza algunos proyectos de paisaje que, de forma intuitiva, contienen *metapaisajes* en un estado embrionario del concepto. Se determinan las capacidades que posee el *metapaisaje* en potencia (ya que no ha sido concebido como tal) dentro del proyecto de paisaje urbano. Qué características suponen la mejora

y promueven la intervención social. Éste se mueve entre la descripción y la crítica. La reflexión sobre puntos en común y aspectos más vulnerables para no ser fagocitado por el espectáculo. Valoración de los resultados en los casos de estudio, demostrando que no es necesario grandes cambios para mejorar la salud del espacio público desde el paisaje urbano. Se acerca más a una reorientación en la praxis y el fomento de una postura crítica en la concepción proyectual.

Sin embargo, para esta cuestión, la investigación sólo proporcionará los trazos generales de una respuesta, que depende de las características de la comunidad y que requiere de una adaptación constante.

Criterios de elección de los casos de estudio

El marco temporal de los proyectos de paisaje estudiados abarca desde la segunda mitad del siglo XX a las primeras décadas del siglo XXI (cuando se evidencia la situación postdemocrática). Coincide con la consolidación de la arquitectura del paisaje como disciplina, debido al momento histórico y sintiéndose depositaria de muchas esperanzas en la consecución de un proyecto humanista para la ciudad y el territorio⁴⁸. Estos ejemplos recuperan el espacio de la ciudad adquiriendo formas que sintetizan diferentes valores éticos y satisfacen una serie de necesidades de la comunidad urbana. Muestran una visión completa del proyecto orientada a las necesidades funcionales y expresivas del momento.

Por ello, parte de la investigación centrará su análisis en estos paisajes urbanos capaces de potenciar e impulsar los valores éticos asociados a la democracia. Logrando espacios públicos más sensibilizados con los temas de generación, recuperación, conservación y fortalecimiento de la identidad de las culturas locales, dentro de la globalización.

Todo ello pretende obtener una definición proyectual más clara para la realización de paisajes urbanos con un alto valor democrático. Así se consolidaría la capacidad del proyecto que pueda incidir en la realidad, para ser un

48 Ilmbert, D. (2007). *Landscape Architects of the world unite! Professional organizations, practice and politics, 1935-1948*, in: *Journal of Landscape Architecture*, vol.2, pp 6-19.

49 *.l'obiettivo di consolidare una capacità del progetto di incidere sulla realtà, di rispondere alle questioni emergenti, di costituirsi quale strumento attivo per la costruzione di habitat significativi.*" De Matteis, A. (2018), *Architettura e realtà. Crisi e nuovi orizzonti del progetto contemporaneo*, Quodlibet Studio, Macerata, p. 13.

instrumento activo dentro de la construcción de hábitats significativos⁴⁹. Tal finalidad, necesita desarrollar instrumentos intelectuales para establecer y regular, mediante su aplicación, pautas específicas para cada ejecución proyectual.

Los casos de estudio pertenecientes al primer capítulo Vest Pocket Parks y Nicollet Avenue Transit Mall, debido a su momento histórico, se hacen desde la convicción participativa sin caer, todavía, en el espectáculo participativo, porque aún el simulacro no inundaba el cotidiano. Por ello, se han elegido aquellos ejecutados previamente al desarrollo postdemocrático de la sociedad occidental.

Posteriormente, además de tratar Jaffa Slope Park's como el primer caso catalogado como meta-landscape por la profesora Naama Meishar; se estudiarán 7000 eichen y Rive Droit Bordeaux sean afines a la definición del metapaisaje a pesar de que no ilustren claramente el concepto, porque ninguno ha sido concebido originalmente como tal. Además, demostrar que no implican grandes cambios proyectuales, es más un cambio de postura ética en el análisis. En contrapunto al dominio cosmético del fenómeno de las Superilles en Barcelona y su reproducción formal en Valencia.

1 Capítulo

La incorporación del concepto de democracia en el paisaje urbano contemporáneo.

1.1. La humanización del paisaje urbano y el impulso del espacio público. Paisaje del enclave formal.

1.2. La subversión de las formas y la expansión de la belleza social. Paisaje de la acción.

1.3. La participación y el espectáculo participativo. Esperanzas y consecuencias en el paisaje urbano.

Partiendo de la idea de que el espacio público, como bien común de representación social, es un área accesible de un territorio. Aunque no deja de ser un concepto jurídico sometido a una regulación específica⁵⁰ distinta a aquella del paisaje. Es decir, el paisaje se desarrolla dentro de los espacios públicos exteriores e ilustra un diagnóstico sobre la capacidad de una sociedad para producir un contexto espacial como objeto cultural. Lo que conduce a una lectura analítica de cómo se encuentra la sociedad que lo habita⁵¹.

Si se analiza el paisaje de la ciudad espectáculo, se ve una degradación del espacio público debido a su privatización y a la huida de las clases medias porque no pueden costearse vivir en los nuevos espacios espectacularizados. Esto implica un deterioro del uso en las instalaciones públicas, de sus plazas y calles. No por rellenar el espacio público con grandes infraestructuras que justificaran una idea de democracia cuantitativa, implica obtener un paisaje, socialmente, más democrático.

Ante los cambios sociales que conllevan el desuso del espacio público, junto a los cambios políticos de las últimas décadas, se manifiesta la ambición por la participación pública convirtiéndose en una respuesta popular al reto de fomentar la inclusión democrática. De hecho, en las últimas décadas, esta participación se ha abierto paso en la regulación vigente, como es el caso del Convenio Europeo del Paisaje⁵². El cual ha proporcionado

50 Borja, J., Muxí, Z.
Op. Cit. p.33. V.O.

51 « “Paesaggio” designa una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall’azione di fattori naturali c/o umani e dalle loro interrelazioni».

Riferimento all’articolo 1 della Convenzione Europea del Paesaggio. CEP 2000. Art. 1 Definizioni.

52 El CEP es el primer tratado formulado específicamente en materia de paisaje a nivel mundial. Además, representa un factor de desarrollo y profundización de la democracia como apunta Zoido Naranjo. Zoido Naranjo, F. (2004), *El paisaje patrimonio público y recurso para la mejora de la democracia*, in: *PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*. nº 50, Sevilla, pp. 66-73.

Precedentes al CEP, se encuentran textos jurídicos a nivel internacional en materia de protección y gestión del patrimonio natural y cultural, tales como: la Convención sobre la

protección del patrimonio mundial, cultural y natural (Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel - París, 1972), Convenio relativo a la conservación de la vida silvestre y del medio natural en Europa (Convention on the conservation of european wildlife and natural habitats - Berna, 1979), Convenio para la salvaguarda del patrimonio arquitectónico de Europa (Convention for the Protection of the Architectural Heritage of Europe - Granada, 1985), Convenio Europeo para la protección del patrimonio arqueológico (European Convention on the Protection of the

Archaeological Heritage - La Valetta, 1992), Convenio sobre la diversidad biológica (Convention on Biological Diversity - Río de Janeiro, 1992), la Carta del Paisaje Mediterráneo (Carta de Sevilla - Siena 1993) y la Convención sobre el acceso a la información, la participación del público en la toma de decisiones y el acceso a la justicia en asuntos ambientales (UNECE Convention on Access to Information, Public Participation in Decision-making and Access to Justice in Environmental Matters, Aarhus Convention - Aarhus, 1998).

un importante impulso al giro social en los estudios del paisaje, como se muestra en el artículo 5/c obliga a cada parte a:

*“Establecer procedimientos para la participación pública, así como las autoridades locales y regionales y otras partes interesadas en la formulación y aplicación de las políticas en materia de paisaje”*⁵³.

En cambio, la definición de democracia del paisaje propuesta por la Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas (IFLA) se refiere a una *forma de planificación y diseño y a la participación de todos los ciudadanos en la propuesta, desarrollo y establecimiento de las reglas por las cuales su paisaje y los espacios abiertos toman forma*⁵⁴.

53 CEP. art. 5/c

54 “Landscape Democracy is a form of planning and design in which all citizens are meant to participate equally, either directly or through elected representatives in the proposal, development and establishment of the rules by which their landscape and open spaces are shaped”. AA. VV. (2015), *Landscape Archetypes*, in: *The European Region of the International Federation of Landscape Architects, Silver Jubilee Yearbook IFLA EUROPE*, p. 29.

Es crucial destacar la importancia social (y por lo tanto democrática) en el discurso del paisaje, como se aprecia en el Preámbulo del CEP⁵⁵, el cual afirma: “*el paisaje es un elemento clave del bienestar individual y social*”, y que “*su protección, gestión y ordenación implican derechos y responsabilidades para todos*”. De manera similar, dentro del mismo ámbito, Michel Prieur, profesor y especialista en derecho ambiental, define la democratización como la “*apropiación colectiva e individual de todos los paisajes que requieren para su transformación, el seguimiento de su evolución y la prevención de su destrucción imprudente, una participación directa de todos en todas las fases del proceso de toma de decisiones*”⁵⁶.

En *A true landscape democracy*, el profesor en planificación Finn Arler, aportó una de las reflexiones más significativas sobre la definición de democracia del paisaje dentro del CEP. Desarrolló un modelo teórico⁵⁷ estructurado en tres conjuntos de valores:

1. Libertad personal y autodeterminación. Se centra en la promoción del espacio libre para las personas autónomas. Basado en las defensas liberales de la democracia como protección de la autodeterminación individual, siendo un valor transcendental que prevalece sobre todos los demás tipos de valores, independientemente de las circunstancias. A diferencia de La libertad personal que, a pesar de ser un valor importante, a veces, otros valores pueden anularlo.

55 Ambas citas CEP. Preámbulo

2. Codeterminación y participación. Exige la misma consideración o el acceso igualitario en la toma de decisiones. Recalca la valoración del capital social capaz de neutralizar las diferencias de riqueza del enfoque liberalista. En consecuencia, conduce a la responsabilidad y a una preocupación más activa por el paisaje.

3. Objetividad e imparcialidad. Destaca el compromiso con las decisiones comunes basadas en responder con razones aceptables para todos. Por ello, se enfatizan los argumentos y deliberaciones inclusivas y respetuosas.

Arler añade que estas características, a pesar de no ser explícitas, se encuentran también en la base del CEP, donde destacan propósitos como:

- El fomento de la conciencia pública, porque los paisajes contribuyen a las culturas locales, la calidad de vida y consolidación de la identidad europea.
- La estimulación a las autoridades públicas para adoptar políticas en todos los niveles con el fin de mejorar la calidad del paisaje y que formulen características objetivas para políticas específicas del paisaje⁵⁸.
- La toma de decisiones democráticas, porque el paisaje debería “*implicar derechos y responsabilidades para todos*”.

Aunque estos valores democráticos, se recogen en la Convención publicada en el año 2000, han sido motivo de preocupación desde hace mucho más tiempo. Una de las principales revisiones en el proceso proyectual del paisaje urbano, expuso la responsabilidad ética que asumían las disciplinas involucradas en el desarrollo de la ciudad posbélica de mitad del s. XX. Esto implicó retomar los valores humanistas que se habían quedado mermados ante la hegemonía de las máquinas.

Se puede percibir un cierto paralelismo entre los contextos socio-culturales de posguerra y los actuales de la globalización. Ambos muestran un fuerte cambio en su estructura político-social y un deterioro del espacio público tradicional. En el caso de posguerra, la expansión de los suburbios producía la pérdida de identidad en el centro de las ciudades. Con la proliferación de las máquinas, no

56 “*Democratisation of the landscape is not just a question of the new scope which the Florence Convention introduces; it is also reflected in this collective and individual appropriation of all landscapes, through the requirement that there be direct participation for all in all phases of decision-making regarding landscape alteration, supervision of landscape evolution and prevention of reckless landscape destruction*”. Prieur, M. (2002), *Theme 1 Landscape policies: the contribution to the well-being of European citizens and to sustainable development social, economic, cultural and ecological aspects*, in: *Second conference of the contracting and signatory states to the European landscape convention*. Strasbourg, 10 noviembre 2002, T-FLOR 2 (2002). 20, pp.1-19, p.15.

57 Arler, F. (2008) A true landscape democracy, in: ARNTZEN, S., BRADY, E. (a cura di) *Humans in the land: the ethics and aesthetics of the cultural landscape*, Fagbokforlaget Oslo. pp. 75-99, pp.80-85.

58 CEP art. 5.

59 Alison y Peter Smithson reconocieron la dificultad que el automóvil planteaba en el sistema de comunicación física de la ciudad, ya que reducía el movimiento humano en favor de un mayor movimiento mecánico. El empobrecimiento resultante de la ciudad no tenía en cuenta al peatón ni al niño, dificultando el descubrimiento de la ciudad.

60 A grandes rasgos, este planteamiento muestra una afinidad con la propuesta del arquitecto Bruno Zuk "sitio-ritual". Obviamente, se parte de referentes distintos y por ello se verán diferencias entre ambas tesis. Una de las más significativas es la concepción de la acción y su relación con la semiótica. Véase 2.2. De la recogida de datos del metaprogetto a la narración del metapaisaje.

sólo el automóvil, transformó el espacio público en vías de circulación⁵⁹; la televisión y el teléfono deterioraron la interacción directa en el espacio público, obteniendo una nueva forma de relacionarse con el exterior: la virtual.

Actualmente, el panorama resultante de la "globalización" no parece muy diferente. Quizás, no queda tan patente debido a la cosmética del espectáculo, pero, la sobreabundancia actual de las posibilidades virtuales de las telecomunicaciones traspasa las fronteras nacionales y genera conexiones instantáneas e inexistentes en el espacio físico. Siendo una plataforma de exhibición inmediata, donde sus contenidos tienen una vida muy reducida para ser consumidos rápidamente, de ahí su falta de profundidad. Este hecho, se extrapola a la situación espectacular de las grandes ciudades, compitiendo entre ellas mediante contenidos superficiales.

En este capítulo, se estimarán dos grandes bloques conceptuales (génesis formal y génesis de acción) determinados por un cambio de modelo en la noción del paisaje urbano. Dicho cambio se debió a la preocupación por humanizar la ciudad y a la influencia del pensamiento postestructuralista surgido a raíz de las movilizaciones sociales de 1968. Ambas valoraciones de génesis del paisaje⁶⁰ están sumamente interrelacionadas, la forma del espacio será determinada por la experiencia espacial y viceversa, obteniendo el espacio de la experiencia, el paisaje. Es preciso mencionar que se trata de la descripción de una evolución en la tendencia de las apreciaciones del paisaje urbano. Desde la constitución del enclave, como materialización formal de la función a la configuración de la acción y el uso.

Génesis formal

En la primera sección del capítulo, el espacio deja de ser exclusivamente escalar para tomar un valor 'existencial'. Las ideas fenomenológicas de la década de 1950 definen la conformación del hábitat según las necesidades existenciales del individuo. Esto implicó una revisión en las bases del proyecto urbano caracterizada por la apreciación de los estímulos psicológicos relacionados con la

experiencia del habitar que se relacionan siempre con un espacio concreto y con unos atributos bien definidos.

Cabe destacar la aportación de Heidegger a esa revisión arquitectónica sobre la idea de espacio. Para él, la esencia del construir se basaba en el habitar y crear lugares para habitar, teniendo en cuenta que no significaba sólo existir, habitar era parte fundamental del individuo. Señaló que la dignidad del hombre como ser en el mundo, ocurre en el lugar donde habita, ya que habitar pertenece a la condición humana en sí misma. La necesidad de construir la habitación no es un problema de falta de viviendas sino una consecuencia de la condición del hombre moderno.

A pesar de la advertencia sobre la habitación cuantitativa, Heidegger⁶¹ en su conferencia de 1951 *Bauen, Wohnen, Denken* (*Construir, habitar, pensar*) del Segundo Coloquio de Darmstadt, puso de manifiesto que el habitar cualitativo es una apología contra la civilización técnica, ensalzando la capacidad narrativa de la arquitectura. La suma práctica entre construir, habitar y pensar, es clave para la existencia del hombre. El cuerpo no ocupa simplemente un lugar en el espacio, sino que se encuentra en relación con los objetos, con las personas y con el ambiente. Para comprender un espacio necesita del cuerpo que lo viva, por lo que no puede haber espacios totalmente preconcebidos que determinen la forma individual de vivir.

Rozando la década de 1960, se comienza a describir la forma urbana en términos procesuales, paralelamente, surgen discursos afines con estas mismas ideas. La noción de la imagen y de la memoria serán temas a tratar por Kevin Lynch en su obra *La Imagen de la ciudad* (1960) donde sistematiza empíricamente, el tránsito y la percepción humana en el paisaje urbano. También, Christian Norberg-Schulz, con la revitalización del concepto romano *Genius Loci*⁶², introdujo ‘el espacio existencial’, capaz de crear lugares con significado mediante los cuales ayudar a las personas a habitar.

En el caso Alison y Peter Smithson, profundizaron sobre la configuración del espacio arquitectónico desde la expe-

61 Heidegger, M. (1994), *Construir, habitar, pensar*, in: *Martin Heidegger Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, pp. 127-142. V.O.: *Vorträge und Aufsätze*.

62 Norberg-Schulz, C. (1979), *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York.

riencia, como se plantea en la teoría del Conglomerate Ordering. Basada en diferentes niveles de asociación, esta teoría pretendía allanar el camino entre los fundamentos de la forma arquitectónica preconcebida hacia una postura más libre y abierta.

Las preocupaciones ante la pérdida del contacto social en las ciudades funcionales produjeron una revaloración del espacio público lejos de la neutralidad del “espacio abierto”. Así pues, se insistió en introducir el concepto de identidad e investigar los principios estructurales del crecimiento urbano. Tal proceso debía de enriquecerse con aspectos de índole psico-social más que material; de hecho, durante los años cincuenta, la invención de conceptos de estudio se propagará antes que las soluciones arquitectónicas.

Génesis de acción

La segunda parte describe el análisis crítico realizado por los situacionistas sobre el urbanismo y a la sociedad capitalista del mundo moderno desde el punto de vista de la vida cotidiana. Sus planteamientos de nuevas formas de experiencia conceptualizadas a través de ideas como *dérive*, *détournement* o el urbanismo unitario, proponen una nueva ciudad basada en los efectos atmosféricos de las calles, los corredores, etc.

Tal análisis desencadenará la idea de la apariencia física como la manifestación de un proceso de acciones generadoras de paisaje⁶³ y responsable de su forma resultante. A pesar de que el fundamento teórico de la crítica situacionista habla sobre el espacio urbano, se pretende evidenciar que existe la posibilidad de un paisaje desde la acción social, cuya forma sea subordinada a la espontaneidad de la acción; en lugar de la forma espectacular preconcebida.

Guy Debord calificó la fase de posguerra como “sociedad del espectáculo”, donde las imágenes sustituían a las experiencias de vida y al mismo tiempo, transformaban lo directamente vivido en una mera representación. El incansable bombardeo de imágenes en los distintos

63 Ruisánchez, M. (2007), *Acción*, in: Co-lafranceschi, D. (a cura di), *Landscape + 100 palabras para habitarlo*, GG, Barcelona, pp.22-24.

64 Debord, G. (1957), *Report on the Construction of Situations and on the Terms of Organization and Action of the International Situationist Tendency*, in: Mcdonough, T. (a cura di) (2002), *Guy Debord and the Situationist International. Text and documents*, October Books, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology. p.45

medios de comunicación se convirtió en el producto principal y en una herramienta crucial para inducir el deseo consumista dentro de la población. Debord expandió su crítica hacia la arquitectura, culpándola de garantizar la hegemonía de los industriales y capitalistas al crear un entorno “abstracto” dominado por los coches y las autopistas.

La aportación de Debord formulaba situaciones excitantes antes que las formas arquitectónicas conmovedoras⁶⁴. El espacio ya no será sólo el marco para la nutrición existencial, sino un contenedor destinado al desarrollo de acontecimientos. Los cambios ideológicos que inauguran este periodo encontrarán una fuente de inspiración en la revolución de mayo 1968. Ya no era sólo el énfasis sobre las situaciones-eventos, sino la búsqueda de cómo construirlos. Además, la corriente de pensamiento postestructuralista (consecuencia de la revolución) exaltaba ese deseo de libertad, al considerar que la posibilidad de cambio de la realidad existente, implicaba desprenderse de las estructuras establecidas. En otras palabras, se podía ser de otra manera tanto de forma individual como social.

La crítica situacionista se disolvió después de la década de 1970, aceptando que el mundo se había vuelto uniforme, acelerado e indeterminado. Lo cual, llevó a pensar en la indeterminación del espacio producida por el evento, definiéndose, momentáneamente, por situaciones referentes al usuario. En ello, es fundamental entender estos espacios indefinidos⁶⁵ como producto de una nueva noción de diseño, un margen de acción sobre el programa proyectual.

El cambio de paradigma que supone reconsiderar el espacio público como un espacio de representación social, desencadenó la implementación de metodologías participativas en los años sesenta⁶⁶. Las cuales se describen en la última parte del capítulo, de forma cronológica en torno a ambos ámbitos del paisaje urbano contemporáneo (forma y acción). A pesar de que la homogeneización de tales prácticas ven mermadas su eficacia en la actualidad, hay que reconocer la relevancia metapaisajística de aquellas que estiman la reflexión de la acción y el contexto espacial a proyectar.

65 Esta indeterminación será la base teórica de algunas reflexiones posteriores de Rem Koolhaas y Bernard Tschumi. Tales teorías se pueden ver reunidas en *Delirious New York* y *Manhattan Transcript*. Éstos pretenderán dar respuesta a la necesidad de crear eventos que ‘accionen’ el espacio. Más adelante, con Deleuze y Guattari surge el concepto de *smooth space* (un espacio fluido repleto de acontecimientos antes que de elementos formales). Tal concepto se ve reforzado por el incremento de los flujos de movilidad y telecomunicaciones debido al fomento de “actos temporales” o más bien movimientos o circulaciones temporales. Esto conlleva al cuestionamiento de la transcripción en el proyecto del uso espontáneo, porque si se proyecta ya no es más espontáneo y con ello ya no sería libre. De esta forma, sería una presa fácil para la instrumentalización de la ciudad espectáculo. Deleuze, G., Guattari, F. (2002, 5ªed.), *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-textos, Valencia. V.O.: (1980), *Mil plateaux (capitalisme et schizophrénie)*, Les Éditions de Minuit, Paris.

66 Hirsch, A. (2014), “Open Space” to “Public Space”: Activist Landscape Architects of the 1960s, in: *Landscape Journal*, 2014, Vol. 33, n. 2, University of Wisconsin Press, pp. 173-194, p. 173.

1.1. La humanización del paisaje urbano y el impulso del espacio público. Paisaje del enclave formal.

67 La AIAJM no duró más allá de la Segunda Guerra Mundial, pero fue precursora de la Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas (IFLA), creada después de una década desde la creación de AIAJM y plantea preguntas que han permanecido vigentes a día de hoy: identidad profesional, experiencia y la conexión entre paisaje, arquitectura y urbanismo.

68 Imbert, D. (2007), *A Manifesto for Landscape Modernity*, in: *Landscape Journal*, Vol. 26, n. 2, pp. 219-235.

En el periodo de entreguerras del siglo XX, aparecen nuevos giros dentro de la percepción del paisaje occidental paralelamente a la consolidación de la nueva sociedad urbana e industrial. Como se puede apreciar en el Manifiesto for Landscape Modernity de la AIAJM⁶⁷ (Association Internationale des Architectes de Jardins Modernistes), según analiza la profesora y paisajista Do-rothée Imbert⁶⁸, pretendía definir la identidad del trabajo de paisajista en Europa occidental durante la década de los años treinta. Entre sus objetivos principales, se busca abordar la democratización del paisaje estableciendo un diálogo con los arquitectos y la dimensión ambiental urbana. Su mensaje fue alinear el discurso de la arquitectura del paisaje con la teoría arquitectónica y sirvió como manifiesto para una práctica moderna de un paisaje emergente.

Para esta generación de paisajistas (entre los que destacan los fundadores de la AIAJM Canneel y Tunnard, este último pertenecía al MARS, la corriente inglesa del CIAM), la ciudad no era la antítesis del Paraíso, más bien, tenía el potencial para ser paraíso siempre que proporcionara el amplio desarrollo de la infraestructura verde dentro del núcleo urbano, anticipándose a los propósitos de las estrategias biofílicas que asumen las ciudades en las primeras décadas del s.XXI. Aunque este ideal no se alcanzó, porque después de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), surgirá un nuevo paradigma de paisaje que

trata de hacer frente a la necesidad de asimilar las rápidas transformaciones espaciales derivadas de la expansión suburbana de posguerra, que hallará su núcleo fundamental en la arquitectura y urbanismo convencionales⁶⁹.

En ese momento posbélico, ambas disciplinas (arquitectura y urbanismo) no sólo tuvieron que hacer frente a una crisis económica producida por la Segunda Guerra Mundial, sino que, además, se encontraron con otra aún más significativa. Una crisis de carácter social caracterizada por una falta de identidad y de conciencia del propio espacio público. Algunos de los arquitectos europeos emigraron a EE.UU. huyendo de los totalitarismos buscaron alternativas ante la gravedad de tal problema. Entre ellos, cabe destacar la figura de Josep Lluís Sert (presidente del CIAM desde su VII congreso en Bérghamo). El cual pretendía humanizar las ciudades americanas retomando el carácter orgánico de las ciudades europeas.

Asimismo, intentó actualizar sus raíces modernistas y flexibilizar la zonificación característica de la Carta de Atenas de 1933. A la separación de las funciones urbanas -trabajo, transporte, residencia y ocio- en aras de satisfacer las necesidades humanas, se añadió una “quinta función” dentro de la estructura de planificación del CIAM, el centro cívico o “corazón de la ciudad”. Para abastecer esta primera necesidad de identidad, derivada de la ciudad funcional y su falta de significación, se refugia en el complemento monumental⁷⁰. Aunque parecía “exento” de funcionalidad, era sumamente significativa, ya que el corazón se interpretó como el alma, un ‘elemento’ responsable de convertir un grupo de individuos en una sociedad.

En el manifiesto de Sert, Giedion y Fernand Léger de 1943, se recogen los Nueve Puntos sobre la monumentalidad. Ello desencadenó la modificación del concepto de urbanismo modernista de preguerra, al manifestar tácitamente que se había infravalorado la importancia de los espacios cívicos y culturales para el encuentro de los peatones y la vida pública. Lo cual desató la división interna del CIAM ya que, en Europa, sin embargo, el “corazón de la ciudad” parecía menos relevante ante la necesidad de abastecer rápidamente de vivienda a la sociedad de la posguerra. No obstante, su relevancia se encuentra por

69 “Infatti mentre i pittori che fanno parte della Bauhaus e degli altri movimenti di avanguardia giungevano ad una nuova interpretazione del concetto di paesaggio gli architetti razionalisti, all'interno e all'esterno della Bauhaus, si impegnavano in ricerche di tipo urbanistico sul rapporto tra insediamenti umani e spazi verdi: con la stessa metodologia usata per le ricerche sulla abitazione definivano, tipologie e standards qualitativi e quantitativi degli spazi verdi, rapporti tra verde, abitazioni, servizi”. Calzolari, V. (1974), *Concetto di paesaggio e paesistica*, in: *Architettura del Paesaggio, Atti del Convegno di Bagni di Lucca Aprile 1973*, La Nuova Italia, Firenze, pp. 73-88. p.82.

70 “La monumentalidad surge de la eterna necesidad que tiene la gente de crear símbolos para sus actividades y para su fortuna o su destino, para sus creencias religiosas y para sus convicciones sociales”. Giedion, S. (1957), *Arquitectura y comunidad*, Nueva Visión, Buenos Aires, p. 33. V.O.: *Architecture, You and Me*.

ser el inicio de una toma de conciencia sobre el espacio público tal y como se comprende en la actualidad.

Pero no sólo se enfocaron en reservar las áreas centrales para los peatones, fueron más allá, intentando fomentar vida comunitaria, cada vez más escasa debido al traslado popular a los suburbios residenciales. Sert mostró su preocupación en el discurso de apertura para el CIAM VIII⁷¹ (Hoddesdon, -Londres-, en julio de 1951). Constató que, en los suburbios emergentes, la información del exterior llegaba a través de la televisión o la radio; por lo tanto “*la gente en los suburbios solamente vería y escucharía*” lo que aquellos en control de los medios “*quisieran que vieran y que escucharan*”, interfiriendo “*de forma directa con nuestras opciones, nuestra libertad y la opción de escoger una cosa u otra*”⁷².

Esta nueva sensibilidad en torno a la ciudad y el deterioro de su capacidad política como herramienta para el desarrollo de las diversas relaciones sociales, indicaba una cierta afinidad con las críticas situacionistas sobre el control social a través del consumo, la alienación y los medios de masas en el capitalismo avanzado. Su denuncia se verá recogida posteriormente, en la obra de Guy Debord y otros situacionistas que consideraban el “*paisaje cerrado [...] organizado en torno a la producción y el confort*” que, en lugar de liberar a la humanidad de las inquietudes materiales, se ha convertido en una “*imagen obsesiva*”⁷³.

Le Corbusier, Sert y Giedion quisieron revitalizar el CIAM dando mayor participación a la generación de jóvenes -Alison y Peter Smithson, Aldo Van Eyck, Jaap Bakema, George Candilis o Shadrach Woods entre otros-. La discusión sobre el hábitat se retomó en el CIAM IX de 1953, donde destacó la actividad de la rama inglesa del CIAM, el grupo MARS (como representantes de ese momento Alison y Peter Smithson junto con Bill y Gill Howel). Los MARS plantearon, por primera vez dentro del CIAM, la necesidad de volver sobre los principios de la ciudad histórica para mejorar el desarrollo de relaciones sociales.

Con la presentación de la *Re-identification Grid*⁷⁴, expusieron su teoría de la estructura urbana formal: un sistema

71 La transcripción se encuentra en la versión no oficial se recoge dentro del capítulo *From the “heart of city” to the End of CIAM*. Mumford, E. (2002, 10ª ed.), *The CIAM discourse on Urbanism, 1928-1960* 1958, Masschusetts Institute of Tecnology First MIT Press, p. 203.

72 Ibid. p. 206.

73 Ivain, G. (a cura di) (1999), *Internacional Situacionista. Textos íntegros en castellano de la revista Internationale Situationniste* (1958-1968) Vol. 1: *La realización del arte. Internationale Situationniste # 1-6, Informe sobre la construcción de situaciones*, Literatura Gris, Madrid, pp. 19-22.

74 El concepto de “Re-identificación Urbana” sirvió de título a la presentación del proyecto de Golden Lane de los Smithson, un proyecto para un concurso de vivienda de alta densidad en donde se planteó como objetivo principal permitir el desarrollo de la vida comunitaria en espacios habitacionales masivos.

articulado basado en una jerarquía de elementos espaciales asociativos (casa, calle, barrio y ciudad)⁷⁵ que expresa los diferentes niveles de relaciones humanas. Un conjunto de calles conectadas con servicios configura un distrito, éste se plantea como un barrio completo y autosuficiente si facilita todos los servicios indispensables para su comunidad y el desarrollo de la vida cotidiana (supermercados, centros públicos de salud y educación, espacios al aire libre, ...). Pero cuando los barrios se asocian entre sí, surge la necesidad de servicios de mayor escala y complejidad, esta combinación conforma la ciudad.

Las nuevas ópticas rechazaban la zonificación por reducir al mínimo el rango de actividades sociales y la consecuente proliferación de espacios uniformes, abstractos y anónimos en las periferias urbanas. Todo ello degradaba su capacidad de identificarse con el entorno al ignorarse los valores propios de cada lugar y los de su comunidad. También destaca el acercamiento a la arquitectura popular y las referencias orgánicas de la naturaleza, fuentes de inspiración contra la aporía de la máquina y las leyes intrínsecas del progreso y la técnica.

Pero, a pesar de ser criticado el corazón de la ciudad por encuadrarse dentro de la rígida estructura de la Carta de Atenas, Sert creía que estos corazones eran centros peatonales, lugares para la espontaneidad de la gente y la confrontación sobre aquellas cosas que son significativas para una vida cívica. Esta responsabilidad civil en el “Diseño Urbano”, implicaba la cooperación entre disciplinas capaces de planificar los corazones cívicos más allá de una serie de objetivos de diseño específicos. En abril de 1956, la conferencia en la Universidad de Harvard, Sert propuso establecer un espacio transdisciplinario para “la integración de urbanismo, arquitectura y paisajismo”⁷⁶ dentro del ámbito académico.

Pocos meses después, en el CIAM X de agosto de 1956 en Dubrovnik, un nuevo concepto clave se coloca en el centro de la reflexión de los arquitectos y urbanistas: la identidad. La pretensión de abrir debate sobre la pérdida de carácter formal, colateral a la identidad, que había tenido la calle como espacio de interacción. Criticando esta

75 En el análisis que hace Solá Morales sobre ese momento histórico, explica: “*Habitar es el paradigma de la vida urbana y el sistema articulado de la casa, la calle, el distrito y la ciudad es una conceptualización de la forma urbana que abandonando la división cuatridañada de la ciudad tal como se concebía en la Carta de Atenas pone al individuo en el centro de la organización del espacio habitable*”. Solá-Morales, I. (2003), *Diferencias: Topografía de la Arquitectura Contemporánea*, GG, Barcelona, p. 47.

76 Fleischer, W.R. (1956), *Report of Harvard Conference sponsored by Faculty and Alumni Association of Graduate School of Design*, Harvard University, April 9-10, *Progressive Architecture* Volume XXXVII, No. 8 August, p. 97.

pérdida como el mayor de los problemas de la ciudad contemporánea dado que la calle era el lugar capaz de integrar las diversas ‘funciones’ urbanas. Al modelo de “identidad” planteado se añadió el “modelo de asociación” y se propuso la idea de vivienda como refugio, un espacio personal para el desarrollo del individuo.

La relación entre la ciudad y ciudadano dependería del nivel de procesos de asociación y de capacidades de reestablecer vínculos de identidad según el modo de vivir y de ocupar el territorio que posee el individuo. Esta politización del espacio público vino con la labor del Team X, un grupo de arquitectos caracterizado por su aportación humanista dentro del programa moderno. Los nuevos proyectos querían hacer patente la pérdida del valor del espacio público en la ciudad moderna. A pesar de no poder despojarse totalmente de la comprensión ‘funcional’, asumieron la responsabilidad de la disciplina en la obtención de una ciudad sensible a la realidad social y el fomento de la experiencia urbana como estructura social.

Entonces, además del reconocimiento de las formas y usos particulares del espacio público; se encontraba el desafío de inventar nuevas estructuras capaces de reactivar la asociación e identidad de las comunidades. Esto llevó a que, desde el primer momento, la calle fuera considerada el escenario urbano de las relaciones sociales más genuinas, posicionándose como espacio político.

Pero el valor de identidad, más allá del producto colectivo en la superposición dialéctica de diversas contribuciones, tenía dos vertientes: por una parte, un aumento de la sensibilidad hacia la idea de la ciudad como estratificación histórica (como vemos en la obra de Aldo Rossi *La arquitectura de la ciudad* de 1966) y otra, vinculada a la construcción de la ciudad nueva. En este último caso, destaca la concepción de Jaap Bakema y Herman Hertzberger (componentes del Team X) sobre la identidad humana, la cual vinculaban a su capacidad de interpretación y apropiación de un espacio usando la arquitectura como instrumento para desarrollar este sentido de pertenencia.

Para ello, la arquitectura debía proporcionar patrones colectivos que impulsaran las interpretaciones individuales. La definición de patrones, según Bakema, debía de ser variada para asegurar que el ciudadano fuera partícipe en la creación de su propio hábitat o entorno cotidiano⁷⁷. Cuánto más involucrado esté el individuo, mayor será su identidad y sentido de pertenencia.

De manera progresiva, a las nociones de asociación e identidad ya establecidas en el CIAM de 1956, se añadieron otras relacionadas con la flexibilidad como son el cambio y el crecimiento. La intención era demostrar cómo la arquitectura se adaptaba a nuevos usos, estudiando la forma de crecimiento de la ciudad con propuestas dinámicas, adaptables, orgánicas, pero también estructurales. Estas características convergían en el principio estructural del *cluster*. Esta fórmula pretendía recuperar y reforzar las nociones tan anheladas de asociación, identidad o pertenencia de la vida de un lugar. Los clusters fueron la base, posteriormente, del mat-building, cuya capacidad de indeterminación compositiva y funcional, daba pie al crecimiento a partir de la repetición sin límites.

Ambas son estrategias formales, pragmáticas y experimentales para adaptarse mejor a una realidad en evolución, para infiltrarse entre los intersticios de lo existente, para dejar que el tiempo intervenga como proyectista⁷⁸. Eran modelos de crecimiento orgánico sistematizado que permitían adecuarse a la realidad de la ciudad y su paisaje. La forma resultante sería específica para cada situación concreta de hábitat y sería reflejo de la diversidad de los modelos sociales y culturales.

Treinta años después de su formación en 1928, los principios originales del CIAM⁷⁹ sobre el urbanismo se fueron degradando hasta su disolución en 1959. A pesar de haber surgido como remedio a los problemas de salubridad de la población de principios de siglo, proponiendo la separación entre las viviendas de los obreros y las fábricas. Se trató de dignificar los complejos residenciales más humildes con el estudio de la orientación, la luz y las zonas verdes. También era cierto que, había desembocado, desafortunadamente, en ghettos, división social,

77 El pensamiento de Bakema es compatible con la investigación coetánea de J. Habraken, sobre la prefabricación para la construcción de marcos estructurales que posibilitaban la personalización del usuario mediante elementos de relleno. La prefabricación fue uno de los detonantes del metaprogetto italiano. Véase capítulo. 2.1.

78 Montaner, J. (2008), *Sistemas Arquitectónicos Contemporáneos*, GG, Barcelona. p.91

79 La consecuente radicalización de la planificación urbana posterior a 1968 rechazaba la noción espacial a favor de un giro hacia las ciencias sociales.

80 Mumford, E. Op. Cit. p.267.

81 La ekística, a pesar de tener su origen en los debates de los CIAM, se constituyó en una nueva dirección, opuesta al urbanismo modernista. Se dio prioridad a la escala antes que al diseño funcional; a la valorización del centro comunitario frente al centro cívico; además adoptó la calle como elemento básico de los asentamientos urbanos, en lugar de la manzana. Véase capítulo 2.1.

inseguridad y problemas de contaminación. Posteriores al CIAM, Mumford⁸⁰ señala dos direcciones: la ekística⁸¹ (Constantinos A. Doxiadis) y el concepto de Diseño Urbano (la integración de urbanismo, arquitectura y paisajismo) planteado por José Luis Sert, vigente en la actualidad.

Caso de estudio: Vest-Pocket Parks Campaign

Como se ha expuesto al inicio de este capítulo, cualquier diseño de paisaje refleja las condiciones políticas, tecnológicas y sociales del período en el que fue concebido y al mismo tiempo refleja sus transformaciones posteriores. La elaboración de nuevos modelos de ciudad sirvió para manifestar la posibilidad de cambio en las estructuras del mundo social y de otros sistemas políticos.

El caso de la Vest-Pocket Parks Campaign fue un fiel reflejo de esas consideraciones sociales que poseían las nuevas estrategias urbanas. También conocidos como parkettes o mini parques por ser pequeños espacios verdes entre edificios; uno de los más conocidos es Paley Park ubicado en Middletown (Nueva York, 1967). Diseñado por el estudio de arquitectos paisajistas Zion & Breene Associates, Paley Park se convirtió en un prototipo para el espacio público donde los habitantes podían y pueden tener una experiencia intrínseca en un parque de 390 m². Su diseño destaca por una cascada al fondo del espacio que crea una atmósfera distintiva. El ambiente sosegado lo completan las agrupaciones de árboles y los muros se encuentran tapizados por hiedra.

Origen:

En los últimos años, Inglaterra y Dinamarca han desarrollado planes estratégicos para la creación de sistemas de parques similares al servicio de sus habitantes, acercando la naturaleza a los núcleos urbanos. De alguna manera vuelven a casa, ya que originalmente, fueron concebidos en Europa después de la II Guerra Mundial la idea se exportó a los EE.UU. a principios de los años cincuenta.

El esfuerzo europeo por disipar las secuelas de la guerra, logró hallar atajos para restaurar las ciudades y mejorar los distritos más desfavorecidos. Destaca las propuestas de Carl Theodor Sørensen en Dinamarca, Lady Allen of Hurtwood en Inglaterra y Aldo Van Eyck en los Países Bajos para dar un nuevo uso a los vacíos urbanos típicos de la postguerra. Estos espacios obsoletos tenían el potencial de generar identidad en la población (como podían ser aquellos lugares con funciones lúdicas para los niños de la ciudad). Buscaba obtener mejoras inmediatas utilizando recursos mínimos, rehabilitando y generando estos espacios públicos rápidamente.

El concepto de estos pequeños parques se mantuvo y se aplicó en una escala más amplia en años posteriores. A su vez le sirvieron como laboratorio para la creación y prueba de ideas, aumentando la riqueza experiencial urbana y el vínculo social con la ciudad. El propósito era reorientar el “espacio abierto” hacia los “espacios públicos”, es decir, recuperar el espacio como lugar.

En Estados Unidos, los Vest-Pockets Parks más significativos se construyeron entre 1961 y 1967, convirtiéndose en un movimiento social para combatir la crisis urbana. Concretamente, comenzó en Filadelfia gracias a la perseverancia del profesor en paisajismo Karl Linn⁸², se pudo adoptar este concepto Pocket Park derivado de la experiencia europea.

El profesor involucró a funcionarios municipales de las ciudades de Baltimore, Washington, N.Y. y Filadelfia para crear “bienes comunes del vecindario” mediante la utilización de tierras en demora tributaria. De esta forma, la mejora de las instalaciones recreativas existentes y de la calidad del medio ambiente en áreas sumamente pobladas no implicaban demasiados gastos, de ahí su buena acogida. El resultado, pequeños parques comunitarios para los vecindarios, obtenidos de la recuperación de múltiples espacios abandonados y catalogados de peligrosos.

Era la plataforma perfecta para el cambio porque redefinía significativamente las ciudades norteamericanas. La implementación de los parques se distinguió por una

82 Goodman, A. (2019), *Karl Linn and the Foundations of Community Design: From Progressive Models to the War on Poverty*, in: *Journal of Urban History*, pp.1–22.

83 Máxima establecida por Alfred Auer (responsable del departamento de parques de Viena entre 1950 y 1975) en 1964. Como señalan Licka, L., Krippner, U y King, N.T., este principio se encuentra en el texto: *Die Funktionen des 'Sozialen Grüns'*, in: Die Stadt Wien (Ed.), Grün in der Großstadt: Vienna. pp. 36-38, p.36. Licka, L., Krippner, U, King, N.T. (2018), *Public space and social ideals: revisiting Vienna's Donaupark*, in: Egoz, S., Jørgensen, K., Ruggeri, D. (a cura di), *Defining Landscape Democracy: A Path to Spatial Justice*, Edward Elgar Publishing, Cheltenham. pp.119-127, p.121.

84 Faraci habla de áreas comprendidas entre 1 a 3 acres. Lo cual significa áreas entre 4046.86 m² y 12140.57 m², son excesivamente grandes. Es posible que haya otro tipo de acre o una errata en el texto. Faraci, P. (1967), *Vest Pocket Parks* (PAS Report No. 229 December), in: American Society of Planning Officials. pp.1-15, p. 3.

85 Ibid. p. 12.

86 Jacobs, J. (2011), *Muerte y vida de las grandes ciudades*, Capitán Swing, Madrid, p. 134. V.O.: (1961), *The Death and Life of Great American Cities*.

fuerte determinación socialista y la máxima del 'verde social' asociado a los valores democratizantes que defendían su tradición paisajística. Las tres funciones principales del verde social urbano: estructurar, apoyar el bienestar de los habitantes y aumentar el prestigio de una ciudad⁸³.

En el caso de Nueva York, los disturbios de Harlem de 1964 corroboraron la urgencia social en los barrios de clase baja. Fue entonces cuando se decidió centrar la atención sobre esos distritos marginales. Así, el primer solar de Nueva York en convertirse en un parque, se encontraba en la West 128th Street, inaugurado en mayo de 1965. Al finalizar 1965, la ciudad contaba con 18 de estos parques y estaba planeando una red que totalizara 200 pequeñas áreas recreativas para los vecindarios. En cambio, otras ciudades como Baltimore, agregó alrededor de 30 parques de "bloques internos" en la segunda mitad de la década de los 60. Y en Filadelfia, el programa de parques tuvo un éxito tan significativo, que llegó a poseer 150. De ahí, el énfasis del programa que estaba en pleno rendimiento de recursos vecinales.

Descripción:

Concentrados en áreas que no superaban el ¼ de acre (poco más de 1000m²)⁸⁴, la síntesis formal del prototipo de los Vest-Pocket Parks se caracterizaba por las fuentes/columpios, la vegetación y los árboles ya maduros. Estos elementos brindan la seguridad de que no van a desaparecer en poco tiempo, capacitando al ciudadano de a pie a empatizar e involucrarse con ese lugar. Generalmente, destacan materiales de construcción como ladrillos y hormigón vertido (destinado a pies de mesa, jardineras, ...).

La tendencia de los parques era la de priorizar los servicios a los vecindarios donde se destinaban, en lugar de dar servicio a toda una ciudad. De esta forma se estrechaban vínculos que aseguraban su diseño, construcción y mantenimiento desde la iniciativa ciudadana (objetivo principal en las zonas con problemática social). Al poco tiempo de crearse, se hizo patente la importancia de la participación activa de los residentes tanto para superar las limitaciones



Fig. 3 Paley Park

de los costes como para garantizar que las personas a las que iban a servir estas instalaciones asumieran un papel vital en lugar de ser receptores pasivos de otro programa social⁸⁵.

Jane Jacobs sostiene que los parques vecinales (como los llama en su libro *Muerte y vida de las grandes ciudades*) diseñados para estar frecuentados por un público general se distinguen por ser intrincados, centrados, soleados y recoletos⁸⁶:

- El carácter intrincado se debe a la variedad de motivos por los que la gente acude a estos parques. Lo que implica la flexibilidad de usos de los espacios y una heterogeneidad formal estimulante⁸⁷. La diversidad de actividades desarrolladas en los distintos edificios circundantes, orienta a una gran variedad de usuarios que entran y salen del parque a todas horas. Un parque vecinal de uso general sólo puede poblarse, de manera natural e informal, si está situado muy cerca de algún foco de diferentes flujos de vida y funciones. Ha de tener pequeños negocios, visitantes, paseantes, trabajadores, ... cuyas actividades cotidianas difieran, así como el estar situado allí donde la vida revolotee⁸⁸, para ser vital. De esta forma, el pequeño parque gozará de una compleja secuencia de usos y horarios.

87 "....una misma persona vaya a distintas horas y por diferentes razones; unas veces para reposar un rato, otras para jugar u observar los juegos, también para leer o trabajar [...]. Si el conjunto se capta de un vistazo, como un buen póster, y si todos los sitios del parque son exactamente iguales, y si el usuario se siente más o menos igual en un sitio que en otro cualquiera de ese parque, entonces éste ofrece pocos estímulos para todos estos usos y emociones. No habrá muchas razones para volver".
Ibid.

88 Ibid. p. 131.

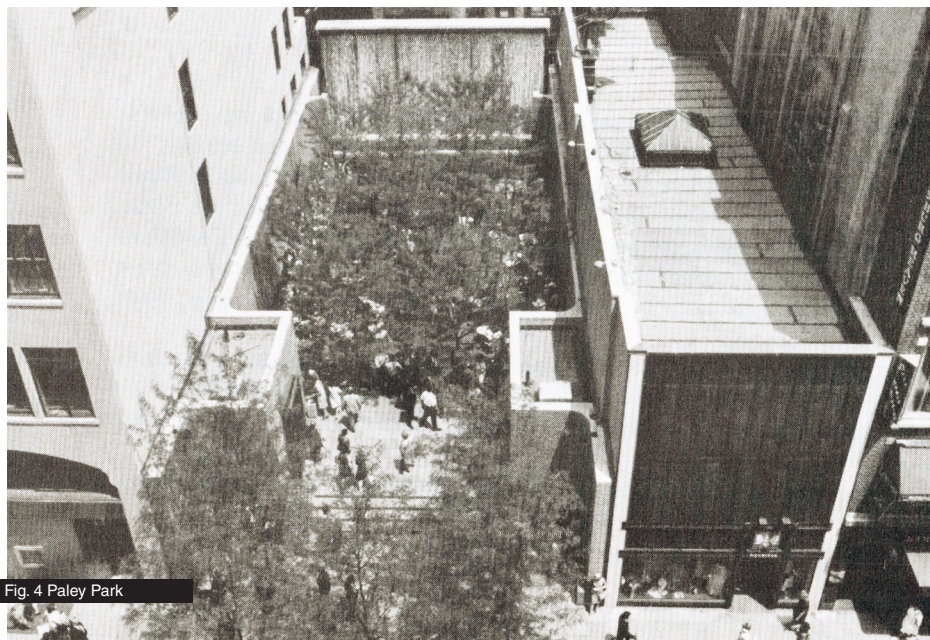


Fig. 4 Paley Park

Jacobs ilustra con el caso de Rittenhouse al encontrarse continuamente ocupado por la diversidad de usos y funciones de los alrededores. Y lo contrapone al Washington Square en Filadelfia; carente de la gran diversidad característica de Rittenhouse. Su baja densidad de viviendas y el gran volumen de oficinas y despachos circundantes producía que los usuarios asiduos a la Washington Square sólo fueran oficinistas con horarios de actividad parecidos. Todos entraban en ese distrito a la vez y no se quedaban después del trabajo. Por esta razón, había un vacío la mayor parte del día y de la noche, que sería “rellenado” con otro tipo de usos moralmente cuestionables.

Para Jacobs no fueron las oficinas las que despoblaron el parque, sino la proliferación de un sólo tipo de usuarios y horarios debido al desarrollo de una actividad dominante. Esto siempre dará resultados semejantes, ya que ocurre lo mismo en los parques donde la actividad-uso es predominantemente residencial:

- La centralidad es el elemento más importante del carácter intrincado. Pero la centralidad entendida dentro de una



Fig. 5 Parque para adultos

jerarquía, es decir un foco central (no tenía por qué estar en un centro geométrico). Jacobs señala que, en este tipo de parques, era frecuente encontrar algún punto que pudiera entenderse como centro (un cruce de calles, un espacio de pausa, un clímax) dentro de los parques pequeños⁸⁹.

- Soleados adecuadamente, permitiendo el sol en invierno y la sombra en verano. Para ello, se evitaban las construcciones de gran altura en los límites del parque. Aunque Jacobs también resalta la importancia de los edificios circundantes al parque diseño porque lo protegían y daban un perímetro definido al espacio a pesar de restarles luz. El pequeño parque se convertía en un lugar de la escena urbana para el encuentro social y el descanso y no un rincón abandonado. Aunque también hubo parques que no estaban rodeados de edificios por tres lados, servían como enlace entre las calles o como cruce de caminos

89 "Algunos de los pequeños parques y plazas son virtualmente céntricos, y adquieren su complejidad de pequeñas diferencias en su perímetro".
Ibid. p. 135.

90 Ibid. pp. 136-137.

91 *"Pero los parques pensados para agrandar a la vista, sin combinar con otros usos, están, por definición, donde los ojos los ven; y otra vez, por definición, son mejores los pequeños, porque para hacer bien su trabajo tiene que hacerlo de modo bello e intensamente, no superficialmente."*
Ibid. p. 140.

92 Lassus, B. (2007), *Análisis inventivo*, in: Colafranceschi, D. (a cura di), *Landscape + 100 palabras para habitarlo*, GG, Barcelona. p.24.

93 Jacobs, J. Op. Cit. pp. 140-141.

que atraían a más personas al encuentro y lograban una mayor vitalidad. Según Jane Jacobs, más intersecciones significan más interacciones entre los ciudadanos⁹⁰.

- El objetivo de ser recoleto (acogedor, tranquilo y agradable a la vista)⁹¹. Si la combinación de usos era más reducida de lo deseable, estos parques se debían ubicar donde la gente pudiera verlos. La concentración del diseño en dimensiones reducidas facilitaba el cuidado constante del cultivo de la vegetación y de los elementos que lo configuraban facilitando mantener la calidad del proyecto.

Además, servían para hacer análisis inventivo ⁹², al desarrollarse en un proceso de ensayo y error, hipotizando funciones y usos que pudieran funcionar como reclamos para solventar posibles problemas del parque. Un rasgo común en las grandes ciudades era la carencia de pequeñas actividades en este tipo de parques, lo cual podía ser un gran reclamo para minorías sociales y a su integración en respuesta a la diversidad de las ciudades. Algunas de estas actividades menores se pueden descubrir observando lo que la gente hace cuando se supone que nadie la observa⁹³. Para comprender el comportamiento de la ciudad, se puede obtener información útil observando y analizando lo que sucede en la realidad tangible y física.

El tiempo muestra como tuvo más impacto en los vecindarios densamente poblados con ingresos más bajos, cuyo espacio público al aire libre era bastante reducido. En aquellos distritos donde la necesidad de espacio al aire libre era mayor, se podía adquirir pequeños solares baldíos y terrenos ocupados por edificios abandonados, generalmente a bajo costo, para convertirlos en pequeños parques. Por eso, la mayoría de ellos solían estar rodeados en sus tres lados por los edificios con los que colindan.

Con los grandes resultados obtenidos, se cuestionó la convicción de porqué los parques debían de ser grandes. En estos entornos urbanos, se dio prioridad al número de espacios abiertos antes que, a su tamaño, el cual se determinaba según la disponibilidad de terreno y no por los estándares preestablecidos. Además, cumplir con los estándares de tamaño tradicionales obstaculizaba la realización de los parques porque en aquellos núcleos de



Fig. 6-7 Antes y después



población masificada no se contaba con grandes extensiones de terreno.

Esta limitación de tamaño, en realidad, se consideró deseable ya que los parques más grandes son más difíciles de mantener. El hecho de estar esparcidos por el vecindario, los hizo más accesibles que aquellas instalaciones más grandes, pero más apartadas. Si se comparase el área del parque principal de una ciudad con la suma de los Vest pocket Parks de una ciudad, posiblemente, abarcarían la misma área, con la ventaja de que, al descomponerse por toda el área urbana en parques más pequeños, se democratizaba la experiencia que conllevaba estar en el parque.

De hecho, estos parques eran más adecuados para los miembros con movilidad reducida. No sólo los residentes de edad avanzada, también incluía a los niños en edad preescolar que, por razones de seguridad, no podían hacer grandes desplazamientos para llegar a las áreas de juego y desarrollar así, un sentido de identidad y apego al lugar. Por lo tanto, se priorizaba las necesidades de estos dos grupos, desplazando a áreas más grandes, junto con las instalaciones de la escuela, a los niños mayores que requerían de un juego más enérgico.

Procedimiento:

Aunque el programa tuvo comienzos bastante humildes, los resultados iniciales fueron tan alentadores que las ciudades respaldaron la iniciativa para continuar con el programa. Por ello, se agregó posteriormente, al presupuesto una subvención federal para el embellecimiento urbano⁹⁴. Es decir, esta iniciativa, antes de ser de índole política, fue académica debido al compromiso del Community Design movement (fundado por el profesor Karl Linn) que buscaba dar respuesta a las necesidades sociales.

El proceso comenzaba con una solicitud, por parte de un grupo organizado de residentes. Si el grupo de vecinos no conocía de un sitio específico para convertirlo en parque, la ciudad proporcionaba información sobre los lotes disponibles o posibles terrenos de adquisición en

94 Comenzó en 1965 con una subvención de 25,000 \$ de una fundación privada y en 1967, llegó a un presupuesto anual de 323,000\$. Además, contaban con el apoyo de otras fuentes como el Departamento de Agua y Calles, los departamentos de recreación y planificación, etc. Faraci, P. (1967). Op. Cit. p. 5.

el barrio. O en el caso de no haber terrenos disponibles adecuados en el vecindario, el Departamento de Licencias e Inspecciones podía adquirir y demoler estructuras dilapidadas y en demora tributaria. Por su parte, la organización vecinal debía mantener la propiedad en buenas condiciones y tener cobertura de seguro para su propia protección y la de la ciudad.

Durante el proceso, el arquitecto se reunía varias veces con los vecinos durante la preparación del trazado. Las discusiones, guiadas por un educador comunitario, aseguraban que el proyecto propuesto complacía los requisitos del patrocinador y que los residentes comprendían claramente el diseño real para poder participar plenamente en su implementación. Luego, la ejecución del proyecto la llevaba a cabo un equipo de trabajadores cualificados del personal de la ciudad con la ayuda de los residentes que realizan funciones sencillas como pintura, albañilería y carpintería.

En el caso Filadelfia, con la mejora del aspecto del barrio, la participación de los residentes promovió el orgullo del vecindario e impulsó proyectos adicionales diseñados para mejorar aún más el vecindario como fue la rehabilitación de viviendas.

Reflexión:

A pesar de no haber sido la solución a todos los problemas de las zonas más deprimidas, las ventajas potenciales eran evidentes. Mejoraban la apariencia del vecindario y contribuían a reparar el ambiente del barrio. El paisaje resultante lograba reconvertir los espacios para el beneficio de los habitantes, consiguiendo un lugar de encuentro genuino entre comunidades, porque el espacio público es en sí mismo un recurso que necesita ser compartido.

Jacobs defendió que los parques son autónomamente incapaces de sustituir con éxito la abundante e intensa actividad ciudadana. Pero, los más prósperos ayudaron a tejer las diversas funciones y actividades de las inmediaciones facilitando un lugar de reunión. En el proceso se añadía otro elemento muy apreciado a la diversidad y ofrecía mayor estímulo a sus alrededores⁹⁵.

95 Jacobs, J. Op. Cit. p. 132.



Fig. 8-9 Antes y después

96 Shiffman, R. (1969), *The Vest-Pocket Park as an Instrument of Social Change*, in: Seymour, W.N.Jr. (a cura di) (1969), *Small Urban Spaces*, New York University Press, New York, pp. 149-167, pp.154-155.

97 Su reproducción exclusivamente formal la encontramos con frecuencia junto a la reproducción del urbanismo táctico. Véase Capítulo 2.3

Lejos de transformar las cualidades esenciales de los entornos y de animar automáticamente a su vecindad, los parques vecinales se vieron condicionados directa y drásticamente por el modo de actuación vecinal sobre ellos. A pesar de todas las esperanzas puestas en ellos, los resultados eran decepcionantes. En 1969, los mismos defensores de los parques comenzaron a evaluar su creación. Ronald Shiffman⁹⁶, el urbanista que coordinó los primeros parques de Bedford-Stuyvesant, advertía de que la ciudad debía de asumir la carga del mantenimiento, no podía esperar que la población se encargara de ello. Además, el municipio o corporación de desarrollo comunitario no podría limitarse a “*crear un paliativo altamente visible de embellecimiento*”⁹⁷.



Aun así, hay que destacar el valor metapaisajístico latente de los Vest Pockets, por una parte, revelaron “*algunos principios generales sobre el comportamiento de los parques en general*”⁹⁸ a las disciplinas involucradas. Por otra parte, se propuso para facilitar un lugar de rituales sociales, indispensable en el desarrollo de la identidad individual y colectiva. La administración no tuvo en cuenta el mantenimiento ni la dialéctica que podía desencadenar con sus habitantes para seguir haciéndolo apropiado a sus necesidades. Porque la gente no utiliza los espacios abiertos urbanos simplemente por la cercanía de sus viviendas, ni porque los diseñadores y urbanistas deseen que los usen⁹⁹. Antes de urbanizar parques vecinales hay que nutrir a los vecindarios para utilizar y apoyar esos parques.

98 Jacobs, J. Op. Cit. p. 121.

99 “*Por cada (parque) feliz equivalente de otras muchas ciudades, hay docenas de vacíos y desvaídos espacios urbanos llamados parques, carcomidos por la decadencia, el poco uso y el nulo cariño.*” Ibid. p. 119.

1.2. La subversión de las formas y la expansión de la belleza social. Paisaje de la acción.

100 Vanguardia artística e intelectual marxista formada disidentes del Movimiento Letrista en 1952 y activa hasta 1957 en París. Trabajó en torno al arte conceptual y su politización; su trabajo fue difundido a través de su revista *Potlatch* entre 1954 y 1959.

101 La IS, fundada tras el Primer Congreso Mundial de Artistas Libres (Alba, Italia, 1956) gracias a la convergencia de los postulados de una serie de pequeños grupos de vanguardia. Recogió, por una parte, las ideas de la Internacional Letrista (IL) Su principal representante fue Guy Debord.

102 Debord, G. (1955), *Introducción a una crítica de la geografía urbana*, in: *A Parte Rei: revista de filosofía*, 11, 2004, pp. 10-13.

Otra postura crítica de los principios funcionalistas del CIAM provino del ámbito artístico. Aunque los surrealistas y dadás cuestionaron los fundamentos urbanos de CIAM, las censuras más importantes al urbanismo funcionalista proceden de la Internacional Letrista (IL)¹⁰⁰. Más tarde, la Internacional Situacionista (IS)¹⁰¹ tomará el relevo como vanguardia artística y política. Ambas, vinculadas con la ciudad y la vida urbana, se preocuparon del empobrecimiento de la vida cotidiana, consecuencia del deterioro funcional de las calles.

Concretamente, para la IS, el problema radicaba en la degradación del ser humano. La “reducción” del ciudadano a un consumidor de la ciudad deshumanizada, cuya realidad urbana (y, por ende, de la vida en la ciudad) se mostraba vulnerable ante la mecanización. Así pues, los situacionistas insisten en la necesidad de apropiarse, como ciudadanos libres, de la realidad urbana condicionada por la arquitectura y el urbanismo funcionalista.

Con la modernidad se comenzó a materializar la dominación del tiempo, reduciéndolo para hacer más eficaz la producción. A causa de ello, surgió la tendencia de anular la posibilidad de vivir el tiempo social¹⁰². Ante estas circunstancias, era urgente una participación desmesurada, que rescatara el tiempo cotidiano.

Los situacionistas perseguían recuperar el espacio urbano como espacio político (símbolo de la rehumanización de la arquitectura urbana) mediante la conexión de diferentes áreas culturales a través de la acción como integradora de distintos estratos. A fin de resarcir la vida cotidiana, ya distorsionada por los métodos contemporáneos de alienación, se crearon nuevas realidades urbanas. El juego y el conocimiento sirvieron de contexto para una redefinición de las relaciones sociales y el establecimiento de nuevas estructuras políticas. Logrando transformar la ciudad en una herramienta ideológica, en un espacio político a favor del trato humano que daba sentido a la ciudad como estructura social.

Para los situacionistas, el urbanismo sistematizaba la realidad social, según los intereses del mercado capitalista y de la sociedad burguesa, debía ser abatido por el Urbanismo Unitario. Éste era resultado de la confluencia de las artes con la cultura para la creación de un medio susceptible de ser transformado a voluntad de los ciudadanos¹⁰³. La IS comprendía la ciudad como la base de un programa político cuyas ideas se recopilaban con esta noción de Urbanismo Unitario. Entre estas ideas destacan: la construcción de situaciones, la psicogeografía y la teoría de la deriva. Todas ellas, propuestas experimentales sencillas y accesibles a cualquier ciudadano con tal de promover la acción y deconstruir, temporalmente, la instrumentalización del espacio urbano.

Esta propuesta esencialmente ideológica debido a su naturaleza artística, no es urbanismo. Se puede considerar más bien un frente político-artístico, una crítica¹⁰⁴ al urbanismo de ese momento. Por eso, su postura era bastante más radical y menos constructiva que aquella planteada por Team X con soluciones adaptables (articulaciones e intersecciones de formas versátiles) a cada contexto específico.

El Urbanismo Unitario respaldaría revertir los efectos resultantes del control del espacio y de la degradación de la vida cotidiana a través del fomento de una ciudad contraria al orden físico y social que garantizaba el urbanismo modernista. Es por ello que la ciudad proyectada por el urbanismo unitario respondía a un estilo de vida nómada, una ciudad que no tendría límites y que podría expandirse en cualquier dirección.

103 Ivain, G.
(1999), Op. Cit. p. 12.

104 "Como
nuestra concepción
del urbanismo es una
crítica del urbanismo"
Ibid. p. 134.

105 Montaner, J. (2008).
Op. Cit. p.134.

106 Constant, N.
*Une autre ville pour une
autre vie*, in: *Internationale Situationniste*
núm.3, diciembre 1959.
pp. 37-40. Tratado da: *Otra
ciudad para otra vida*, in:
Andreotti, U., Costa, X.
(a cura di) (1996), *Teoría
de la deriva y otros textos
situacionistas sobre la
ciudad*, MACBA, Barcelo-
na, pp. 92-95.

107 Busbea, L.
(2007, 10ª ed.), *Topolo-
gies: The urban utopia in
France, 1960-1970*, MIT
Press. London, pp. 30-31.

108 Sadler, S.
(1999), *The situationist
city*, MIT Press, Cambrid-
ge pp. 122- 123.

109 Careri, F. (2001),
*Constant. New Babylon,
una città nomade*, Testo &
Immagine, Roma. p.10.

110 Heynen, H. (1999),
*Architecture and moder-
nity*, MIT Press, Cambri-
dge (Massachusetts),
p.153.

111 El eco del Urbanismo
Unitario y concretamente, New
Babylon tuvo una gran repercu-
sión en generaciones poste-
riores de proyectistas como se
aprecia en el caso italiano: Por
ejemplo, Superstudio con *Il Mo-
numento Continuo* (1969-1970)
niega la condición de objeto
convencional de consumo.
El nuevo medio construido

La contribución de Constant, que formuló el proyecto de
la ciudad móvil y permutable produciendo la desorienta-
ción. Significa un punto de conexión entre la propuesta
del Team X y los situacionistas más ortodoxos. Como
señala Montaner, New Babylon tiene una morfología de
cluster¹⁰⁵ tendiéndose sin límites. a romper el condicio-
namiento y apropiarse de los materiales disponibles para
servir a los deseos comunes, fomentando aquello que
enriquece la vida anímica del colectivo.

El primer texto que Constant realiza sobre el proyecto
de New Babylon es “*Otra ciudad para otra vida*”¹⁰⁶ de 1959.
Así aparece el prototipo de la nueva utopía urbana¹⁰⁷,
cuyo objetivo era “politizar” la imagen de la ciudad,
obtener otra realidad social antes que imponer un mode-
lo prescriptivo¹⁰⁸. Para el arquitecto y profesor Francesco
Careri, el proyecto ofrecía una alternativa al capitalismo
y sus valores. Proponía una experiencia alternativa de
vida basada en nuevas concepciones del tiempo y uso
del espacio, para ir más allá de aquello que se impone
como social y políticamente deseable¹⁰⁹ dentro del capi-
talismo.

En New Babylon, los individuos errantes van al descubri-
miento de nuevas experiencias en una realidad incon-
clusa que ellos mismos construyen en su transitar. Hilde
Heynen, profesora de teoría arquitectónica, interpreta
New Babylon como la proyección de una sociedad que
ha practicado Urbanismo Unitario¹¹⁰. Considerado
como el máximo exponente de la teoría y práctica situa-
cionista¹¹¹, Urbanismo Unitario evidenció la disolución
del arte y del objeto único. Una década más tarde de su
nacimiento, los levantamientos sociales del '68 y el 69

resaltaría el trabajo comunitario
de la sociedad dando lugar a
la posibilidad de apropiarse
del espacio. Al evidenciar los
componentes (actores) del
nuevo escenario, permite al
observador cuestionarse las
posibles relaciones entre medio
natural, medio construido y
sociedad. El proyecto y los
textos de Archizoom para No-

Stop City (1969-1972) ilustran
un urbanismo en movimiento
continuo, fluido y fluctuante. Se
enseñan las fisuras de la ciu-
dad contemporánea para cues-
tionar la situación económica,
medioambiental y estética. La
labor teórica radicalizará en
hacia la desmaterialización de
una ciudad sin arquitectura.

marcaron un referente en la lucha por la recuperación del valor político de la ciudad y el cuestionamiento de la relación causal entre el contexto arquitectónico y la transformación social.

En mayo del 68, la acción social priorizó el uso espontáneo del espacio antes que su función proyectada desde la institución. La reivindicación de las revueltas ayudó a olvidarse de las prohibiciones y condicionamientos, habitando aquellos edificios catalogados, por el funcionalismo, de inhabitables. A favor de generar un ámbito público significativo y, por lo tanto, más habitable, se adulteró el espacio que, socialmente, los separaba; se reconquistó la calle arrebatándosela al tráfico motorizado.

Es así cómo se revelaron los problemas de alienación escondida detrás de las costumbres rutinarias establecidas por “norma”¹¹². Dado que la ciudad incorporaba diferentes realidades en constante transformación, se cuestionó en qué medida el urbanismo convencional y el hábitat contemporáneo habían esterilizado las relaciones entre el individuo y su entorno, el ciudadano y la ciudadanía.

Lefebvre en *La producción del espacio*¹¹³, denunciaba al urbanismo por producir espacios que enmascaraban la verdad social para la supervivencia del capitalismo. En París, en mayo del 68, cada edificio ocupado albergaba un tipo de vida definida por los conflictos que tenían con un espacio constantemente inestable, antes que por el carácter de los ocupantes. Lefebvre adoptó de los situacionistas el planteamiento de los “experimentos urbanos”. Basados en la deriva, estos “experimentos” eran propuestas de exploración urbana que invitaban a deambular libremente en la ciudad, y que en sí mismos contradecían la planificación racional y prefiguraban la posibilidad de la nueva utopía urbana¹¹⁴.

Esta “vida experimental” no pretendía regresar a un estado precapitalista de ciudad antigua. Más bien, se concibió como la apropiación de los recursos productivos del espacio común para liberar así, el potencial de la vida cotidiana, la cual se encontraba condicionada por el urbanismo del sistema económico. Este intento colectivo

112 “...cuando designamos incluso nuestro campo de acción en la vida cotidiana se trata de una crítica de la vida cotidiana” La frontera situacionista. Op. Cit. p. 134

113 Lefebvre, H. (2013), *La producción del espacio*, Capitán Swing, Madrid. V.O.: (1974), *La production de l'espace*.

114 Barnard, A. (2011). *The situationists and the right to the city*, in: *International RC21 Conference, The struggle to belong Dealing with diversity in 21st century urban settings*, 7-9 July Amsterdam. Session 18: *Social Justice and the Right to the City* panel.

115 Ansel, J. (1998), *Guy Debord*, Anagrama, Barcelona, p.27.

116 A través de *Le Droit à la ville I* (1968) y *Le Droit à la ville II* (1972); *La Révolution urbaine* (1970); *La Production de l'espace* (1974); Henri Lefebvre profundiza en sus reflexiones sobre la vida cotidiana, iniciadas en 1946 con *Critique de la vie quotidienne*. A partir de estos textos, una nueva sociología surgía desde el marxismo como una crítica contra el rechazo de la dimensión social de la ciudad.

117 Bonnett, A. (1989), *Situationism, geography and post-structuralism*, in: *Society and Space* (Environment & Planning D). v.7, nº 2. pp. 131-146.

+ Ley, D., Olds, K. (1988), *Landscape as Spectacle: World's Fairs and the Culture of Heroic Consumption*, in: *Environment and Planning D: Society and Space*, 6(2), pp. 191-212.

+ Harvey, D. (1990), *Flexible accumulation through urbanisation: reflections on postmodernism in American city*, in: *Theater, Theatricality, and Architecture*, Vol. 26, pp. 251-272.

renueva tanto el sentido de la acción como de la teoría política, cuyo objeto concierne a la crítica del “valor de uso” de la vida¹¹⁵, para acabar convirtiéndose en el primer estallido de la guerra contra el “espectáculo” todavía vigente tras mayo del 68¹¹⁶.

Después de las revueltas sociales, los vestigios revolucionarios de transformación de la cotidianidad del situacionismo se reducirán a recurso formal dentro del eje central de la praxis posmoderna. La contienda situacionista de lo cotidiano, en su obsesiva intención de desmarcarse de los supuestos proyectuales del Movimiento Moderno, se diluye en el discurso posmoderno. Es por ello que los recursos formales New Babylon de Constant se propagarán antes que la creencia de Constant sobre las posibilidades de transformación política de la praxis vital. La herencia situacionista en el urbanismo, ha incorporado plenamente el concepto de espectáculo para explicar el desarrollo urbanístico de ciertas ciudades, fundamentalmente americanas¹¹⁷.

El paisaje urbano contemporáneo asimila las dinámicas situacionistas, en una continua búsqueda de la novedad atractiva, para rentabilizar la inversión reproduce jardines y paisajes urbanos cambiantes destinados a eventos en áreas urbanas reconvertidas. Ahora bien, estas ciudades idealmente espectaculares se convierten en un escenario que reproduce la ciudad para el turista y los eventos de escaparate. Un tipo de paisaje urbano que perturba y distrae al ciudadano local impidiendo un desarrollo cotidiano en la configuración de la identidad.

Caso de estudio: Nicollet Avenue Transit Mall

Cuando el espacio público acoge la función reivindicativa de la acción humana, se convierte en paisaje. El happening, en el proceso de construcción del paisaje urbano, supone la generación de procesos compartidos entre la coreografía¹¹⁸ y la arquitectura, entre la dimensión humana y la dimensión espacial. Como señala la historiadora del arte Ana María Guach: “*El arte corporal se presenta como la primera medicina para la enfermedad social puesta en evidencia por los desórdenes políticos y culturales del Mayo francés*”¹¹⁹.

Posiblemente, Lawrence Halprin sea el paisajista más relevante en la aplicación del happening en sus proyectos. Éste entiende el movimiento dentro del proyecto de paisaje bien sea como un proceso dinámico que nunca termina (y que nunca puede terminar, dado que el paisaje es resultado de varios fenómenos activos y cambia constantemente); o también expandiendo el campo creativo sobrepasando el espacio sensorial convencional. Es decir, genera una experiencia del lugar metamórfica y poliédrica, frente a la forma convencional en la que se entiende un proyecto de paisaje.

A lo largo de su trayectoria, Halprin asume un rol mediador entre la institución y la población local, planteando propuestas al servicio de la ciudadanía como prioridad. Es por ello que prevalece de manifiesto la creatividad colectiva como germen del proyecto, el cual crece en paralelo al desarrollo de la propia ciudadanía. Posiblemente, los proyectos de regeneración urbana y espacio público sean de los más ilustrativos debido a la evidencia de las necesidades sociales, por eso la elección de Nicollet Avenue como caso de estudio.

Lawrence Halprin introdujo la realización de happenings en su proceso creativo influenciado originalmente por la cultura antisistema de la década de 1960 y el trabajo de su mujer, la bailarina y coreógrafa de vanguardia Anna (Schuman) Halprin. Usó la danza como material de proyecto junto a las cartografías que marcaban posibles acciones para intervenir y transformar esa realidad espacial¹²⁰. Con el objetivo de volver a comenzar atravesando las diversas fases de nuevo desde el punto de partida (cada vez más evolucionado), expone un proceso de ciclos sucesivos caracterizados por un desarrollo helicoidal, cargados de creatividad colectiva y contaminación interdisciplinar.

La paisajista Alison B. Hirsch¹²¹ señala que tanto Anna como Lawrence Halprin contaron con la ayuda el psicólogo Paul Baum para experimentar y crear nuevos conceptos sobre la idea de comunidad. Un tema recurrente dentro de la obra de los Halprin, se encuentra en la idea de Baum sobre la implicación en un proceso para

118 Procedente del griego “κορεία” (koreia) baile y del sufijo *graphia* da “γραφία” (*graphiein*) que quiere decir escribir. En este caso, se extrapola a la grafía del movimiento (del cambio) y por lo tanto, la lectura y comprensión de ese grafismo. Ya que “todas las formas de movimiento son coreografías”. Halprin, L. (2007), *Coreografía*, in: Colafranceschi, D. (a cura di) (2007), *100 palabras para habitarlo*, GG, Barcelona, p.41.

119 Guach, A. (2002), *Arte último del siglo XX del posmodernismo a lo multicultural*, Alianza Editorial, Madrid, p. 94.

120 “Cantando y bailando manifiéstase el ser humano como miembro de una comunidad superior: ha desprendido a andar y a hablar y está en camino de echar a volar por los aires bailando. [...] El ser humano no es ya un artista, se ha convertido en una obra de arte”. Nietzsche, F. (2014), *El nacimiento de la tragedia*, El Cid Editor, Santa Fe, pp.37-38.

121 Hirsch, A.B. (2012), *Facilitation and/or Manipulation? Lawrence Halprin and 'Taking Part'*, in: *Landscape Journal*, 2012, Vol. 31, n. ½, University of Wisconsin Press, pp. 117-134.

CHARITY

BUYING PILES OF OLD CLOTHES

WASHING THEM
IN ALL-NIGHT LAUNDROMATS

GIVING THEM BACK
TO USED-CLOTHES STORES

(MARCH 11)



SHAPE

SHOES, BODIES
ON STREETS, SIDEWALKS, FIELDS

SPRAY PAINTING THEIR SILHOUETTES

REPORTS AND PHOTOS IN NEWSPAPER

(APRIL 16)



POSE

CARRYING CHAIRS THROUGH THE CITY

SITTING DOWN HERE AND THERE

PHOTOGRAPHED

PIX LEFT ON SPOT

GOING ON

(MARCH 27)

SIX ORDINARY HAPPENINGS BY ALLAN KAPROW

ORDINARY PHOTOS BY LAWRENCE HALPRIN

GIVEAWAY

STACKS OF DISHES
LEFT ON STREET CORNERS

PHOTOGRAPHED

NEXT DAY, PHOTOGRAPHED

(MAY 2)



FINE!

PARKING CARS IN RESTRICTED ZONES

WAITING NEARBY FOR COP

SNAPSHOT OF GETTING TICKET

DETAILED REPORT

SENDING PIX, REPORTS, FINES TO COPS

(APRIL 4)



PURPOSE

(LAWRENCE AND A WOMAN OF FARMER MARKET)

MAKING A MOUNTAIN OF SAND

MOVING IT REPEATEDLY
UNTIL THERE IS NO MOUNTAIN

RECORDING THE WORK SOUNDS

RERECORDING THEM
UNTIL THERE IS NO SOUND OF WORK

LISTENING TO THE TAPES

(MAY 15)

Fig. 10 Halprin toma como referencia uno de los precursores del performance e del happening.

A series of events presented by OTHER WAYS. Those interested in participating in any or all, should attend preliminary meetings on the dates indicated, 8:30 p.m., at East Campus, Dwight Way - Haste Bldg., Rm. 101. The Happenings will occur on the next day(s).

sentir un compromiso con éste mismo. Lawrence Halprin citó las ideas psicológicas de Baum como factores importantes en el diseño urbano, expresando su deseo de dejar elementos de su proyecto sin terminar para que las comunidades puedan completarlos, haciéndolos suyos. Creía que dejar los espacios inacabados conduciría a una ciudadanía más responsable y comprometida.

A partir de estas nuevas formas de arte procesuales, la open-ended se convirtió en la principal herramienta para estimular la acción e involucrar al público en sus talleres de participación. Mediante esta técnica, el cuidado y la administración de la obra diseñada se asegura a través de la participación física real en ella.

Origen:

Según Hirsch¹²², la justicia social no fue la principal motivación de Halprin; pero durante los años 60 y 70, se dedicó a restaurar la vida pública en las ciudades estadounidenses. También señala que Halprin and Associates experimentaron con técnicas para contrarrestar la crisis de la vida cotidiana en el espacio público causada por la dramática reestructuración de la ciudad. Después de presenciar los proyectos de reurbanización frustrados dictados por el gobierno y las grandes empresas, el estudio de Halprin formuló el proceso Take Part, destinado a facilitar la participación ciudadana en el diseño medioambiental.

122

Ibid. p. 117.

Hirsch también señala que Halprin buscó apoyo federal para institucionalizar el Take Part, pero no hizo hincapié ni en política, ni en la distribución del poder, sino en el potencial creativo de la colectividad. Desde estos talleres, en los cuales involucraba tanto a las personas interesadas directamente (incluidos los profesionales responsables de su implementación y mantenimiento, haciéndoles moverse por el emplazamiento como cualquier otro participante para obtener las experiencias sensitivas del lugar).

A pesar de Halprin Associates tenían objetivos preconcebidos en el proceso, tales objetivos estaban pensados para guiar a los participantes y que así llegaran a sus propias conclusiones. Aunque pueda parecer contradictorio a los principios de la participación, la empresa lograba modificar con frecuencia, actitudes obtusas sobre la ciudad que disminuían su calidad de experiencia en el espacio¹²³. Es decir, lograban permeabilizar el hermetismo en algunas posturas involucradas gracias al hecho de contextualizar la participación dentro del entorno a

123

Ibid.

resolver. De esta forma, se ampliaba la percepción de distintos parámetros concretos de ese espacio específico a estudiar. Halprin vuelve a ser pionero en la democratización para la comprensión del proceso dentro de la sociedad, facilitando el descubrimiento de la participación a la ciudadanía y no exhibiéndosela sin más.

Por lo tanto, su interés en los procesos participativos no sólo se basaba en la ética de la inclusión y colectividad, sino también en optimizar el potencial creativo para la aplicación de planes de diseño. Al focalizarse en la creatividad colectiva antes que, en la redistribución de los poderes de decisión, lograba un público más comprometido con los proyectos.

La técnica fundamental de este enfoque es conocida como *situational learning*, donde la experiencia de aprendizaje se basaba en ubicar a las personas en un contexto (en una situación) determinado. Era otra forma de informar más allá de las charlas en juntas vecinales, era ir a la acción y ponerse en situación para detectar problemas o hacer simulacros de situaciones posibles enfatizándolos (ya que no todo el mundo lo percibe de la misma manera, no suele tener la misma importancia para todo el mundo), así evaluar posibles soluciones. Al igual que muchos artistas del momento (los cuales también reivindicaban la acción como desplazamiento hacia lo procesual, y hacia la desmaterialización de la obra) Halprin se inspiró en los fundamentos sobre la experiencia promovidos por el filósofo John Dewey¹²⁴. Este filósofo defendía la interacción del cuerpo con su entorno era clave para hacer explícita la cualidad estética implícita de la vida cotidiana.

En el *situational learning* el rol de los directores de los talleres era “orientar” a los participantes hacia un descubrimiento predeterminado en el proyecto. A pesar de que se lograron cuestionar las características formales -entre ellas aquellas asociadas a las relaciones entre el ciudadano y su entorno- y procesuales del espacio; una vez más, Alison B. Hirsch¹²⁵ explica la tensión no resuelta entre la orientación y manipulación que se hace especialmente evidente cuando el proceso se aplica en la práctica.

124 Dewey, J. (2008), *El Arte Como Experiencia*, Paidós, Barcelona, pp.12-14.
V.O.: (1980), *The art as experience*. Perigee Books, The Berkley Publishing Group, New York.

125 Hirsch, A.B. (2012). Op. Cit.

R = RESOURCES OR
 WHATEVER WE HAVE
 TO DEAL WITH IN
 MAKING ENVIRON-
 MENTS AND LIV-
 ING IN THEM:
 TREES, TRAFFIC,
 BUILDINGS,
 PLANS, OTHER
 PEOPLE, ANIMALS,
 SCHOOLS, SUB-
 WAYS, AND SO ON

P = PERFORMANCE, OR DOING THE SCORES:
 BUILDING THE BUILDINGS, WORKING OUT
 THE PLANS, ACTIVATING EACH OTHER AND
 THE CITY OFFICIALS INTO A REAL PRO-
 CESS OF COMMUNITY LIFE
 AND

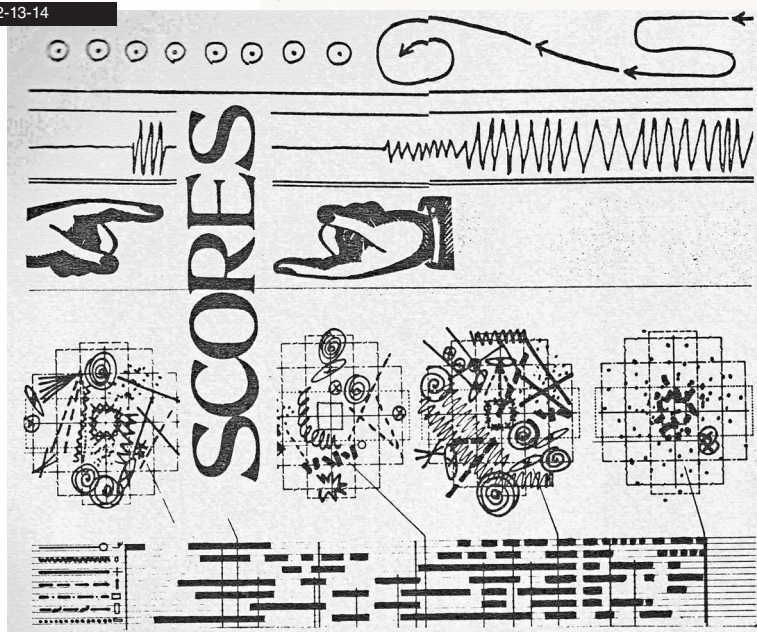
V = WHICH COVERS ALL THE OTHER ELEMENTS,
 VALUATION, WHICH IS OUR WORD FOR A
 CONTINUING CRITICAL EXAMINATION OF
 WHAT WE ARE DOING, HOW WE ARE DOING
 IT, WHY WE ARE DOING IT, AND WITH
 WHAT MEANS AT HAND. IT IS OUR
 JUDGMENT ABOUT THINGS.

S = SCORES, OR HOW
 WE ARRANGE RE-
 SOURCES FOR AC-
 TION; HOW WE DE-
 CIDE THE THINGS
 WE ARE GOING TO
 DO TO AFFECT OUR
 ENVIRONMENT

DISCOVER

BODY LANGUAGE HAS BEEN WRITTEN ABOUT A
 LOT, AND SIMPLY MEANS THAT THE ATTITUDES
 AND POSITIONS WE PUT OUR BODIES IN CAN
 HAVE MEANING ABOUT THE WAY WE ARE FEELING.

Fig. 11-12-13-14



Descripción:

El centro de Minneapolis, como otras muchas ciudades norteamericanas, se encontraba en un estado decadente durante la década de los 50 y principios de los 60. Debido al éxodo de la clase media-alta a los suburbios residenciales, el centro urbano carecía de energía social y cultural. Debido a su éxito en Europa¹²⁶, muchas de estas ciudades norteamericanas adoptaron el prototipo de los centros comerciales peatonales. Pero este éxito radicaba en el propio origen de las ciudades europeas, ya que habían surgido mucho antes de la creación del automóvil e implicaba altas densidades de población en los núcleos urbanos de forma natural. En cambio, las condiciones en la mayoría de las ciudades estadounidenses eran diferentes.

Nicollet Avenue había sido el corazón comercial de la ciudad, una “calle principal” que había tenido tiempos mejores. Halprin and Associates se les encomendó la re-qualificación de esta avenida de Minneapolis para resolver el declive del centro comercial. Con este proyecto, Halprin mostró¹²⁷ cómo una calle principal en decadencia de una gran ciudad puede convertirse en un bulvar urbano, agradable y económicamente viable en muy poco tiempo.

126 Como Lijnbaan (Rotterdam), inaugurado en 1953 y en la ciudad inglesa de Stevenage en 1959.

127 Halprin, L. (1973, 2ª ed. Revised edition), *Cities*, MIT press, Cambridge (Massachusetts), p. 221.

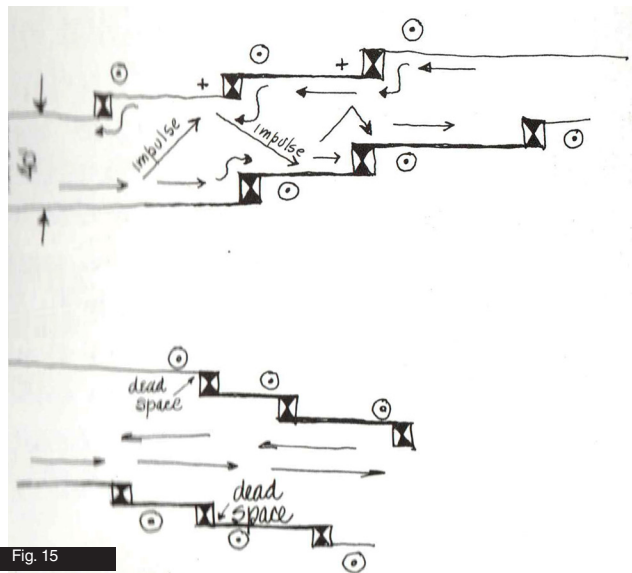


Fig. 15



Fig. 16

Una vez que se reconstruyó Nicollet Avenue, todo el centro se rejuveneció rápidamente e inició importantes construcciones a ambos lados de la avenida.

La fórmula de diseño fue la alteración de toda la calle, creando una experiencia similar a la de un bulevar donde el plan curvilíneo característico de esta calle se enfatiza con la manera de disponer el mobiliario urbano, evidenciando el trazado que produce el movimiento peatonal, como estela de la acción humana. Al reconocer en el proyecto este hecho y priorizarlo ante el recorrido rectilíneo original de los coches, conllevaba que aquellos vehículos que pasaban debían de reducir la velocidad.

Pero la peculiar forma curvilínea no es originariamente de Halprin. Fue la firma Barton-Aschman Associates de Chicago, en 1958 bajo encargo de Downtown Council of Minneapolis, quienes crearon lo que se convirtió en el Nicollet Avenue Study: Principles and Techniques for retail Street Improvement (1960)¹²⁸.

Los planificadores de Chicago investigaron alternativas de diseño de las cuales “Mall and Transitway” se convirtió en el elemento clave de la planificación conceptual inicial al ser respaldada por los comerciantes del centro en 1961. Consistía en una vía de tránsito serpenteante. Esta configuración creó áreas cóncavas y convexas en las aceras que variaban en ancho de doce a cuarenta y cinco pies (entre 3,6m y 13,7m) en relación con las tiendas adyacentes y el flujo del tráfico. Halprin en defensa de la actividad peatonal y sus experiencias, definió los espacios con elementos de mobiliario urbano específicos del sitio como son los bolardos. La superficie se compuso con precisión con patrones rítmicos que delimitaban los carriles de autobuses y taxis y las zonas peatonales.

Como cuenta el propio Halprin¹²⁹, toda la gama de mobiliario urbano se diseñó especialmente para el proyecto. Dado que uno de los objetivos principales era dejar de ser una experiencia anodina para convertirse en un lugar urbano en el que estar. Transformaron la avenida en un lugar para que la gente fuera, estuviera allí, comprara, y participara en la vida de la ciudad durante todo el día

128 Helphand, K. I. (2017), *Lawrence Halprin*, University of Georgia Press in association with LALH, Massachusetts, p. 101.

+ Hirsch, A.B. (2014), *City Choreographer: Lawrence Halprin in Urban Renewal America*, University of Minnesota Press, p. 84.

129 Halprin, L. (1973) Op. Cit. p. 226

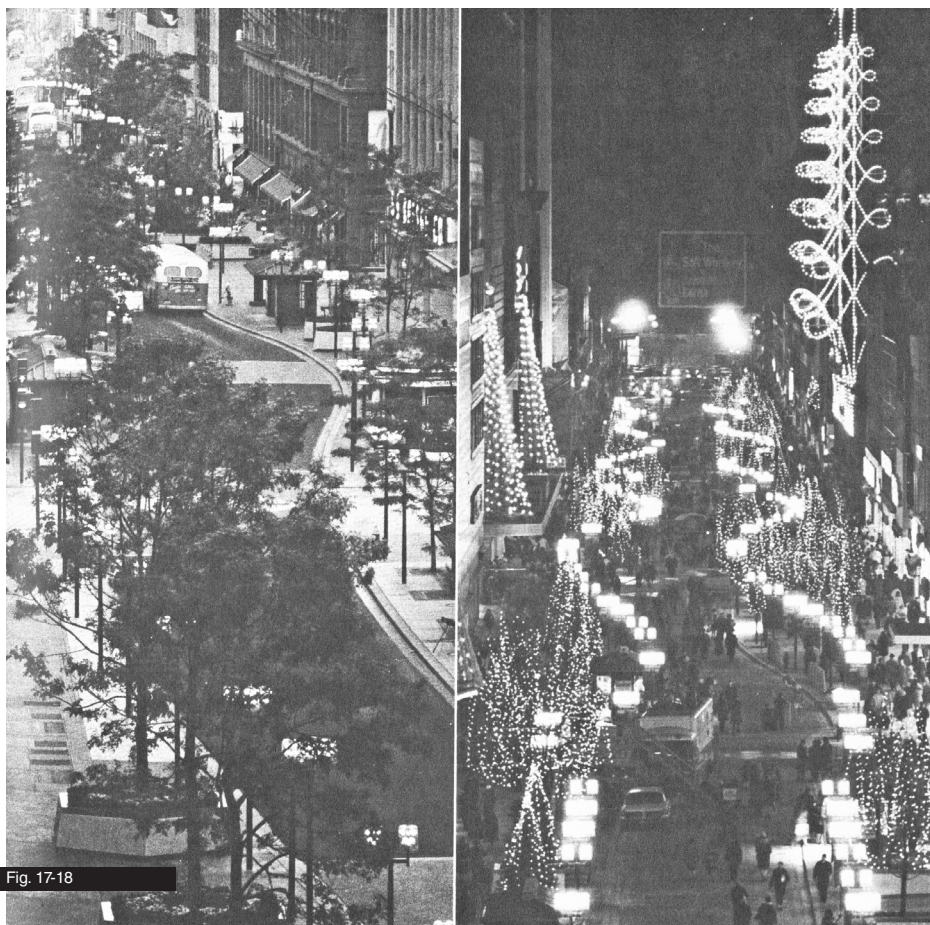


Fig. 17-18

en lugar de solo 9h a 5h. Cada tramo fue diseñado con un tema distintivo de fuentes y una especie específica de árbol. Las estructuras más grandes a lo largo de la vía de tránsito incluían marquesinas de autobús con dispensadores de sellos o de periódicos, además se dispuso de un reloj central en una torre y una escultura de Calder.

Otra característica significativa para la revitalización de la calle fue la eliminación del rodaje de automóviles privados en la avenida y su conversión a una vía de tránsito orientada a los autobuses, taxis y vehículos de servicio gratuitos de Metro. Según Frederick Aschman, los planificadores y los ingenieros de tráfico concibieron en colaboración el plan serpenteante para reducir la monotonía visual de la calle lineal.

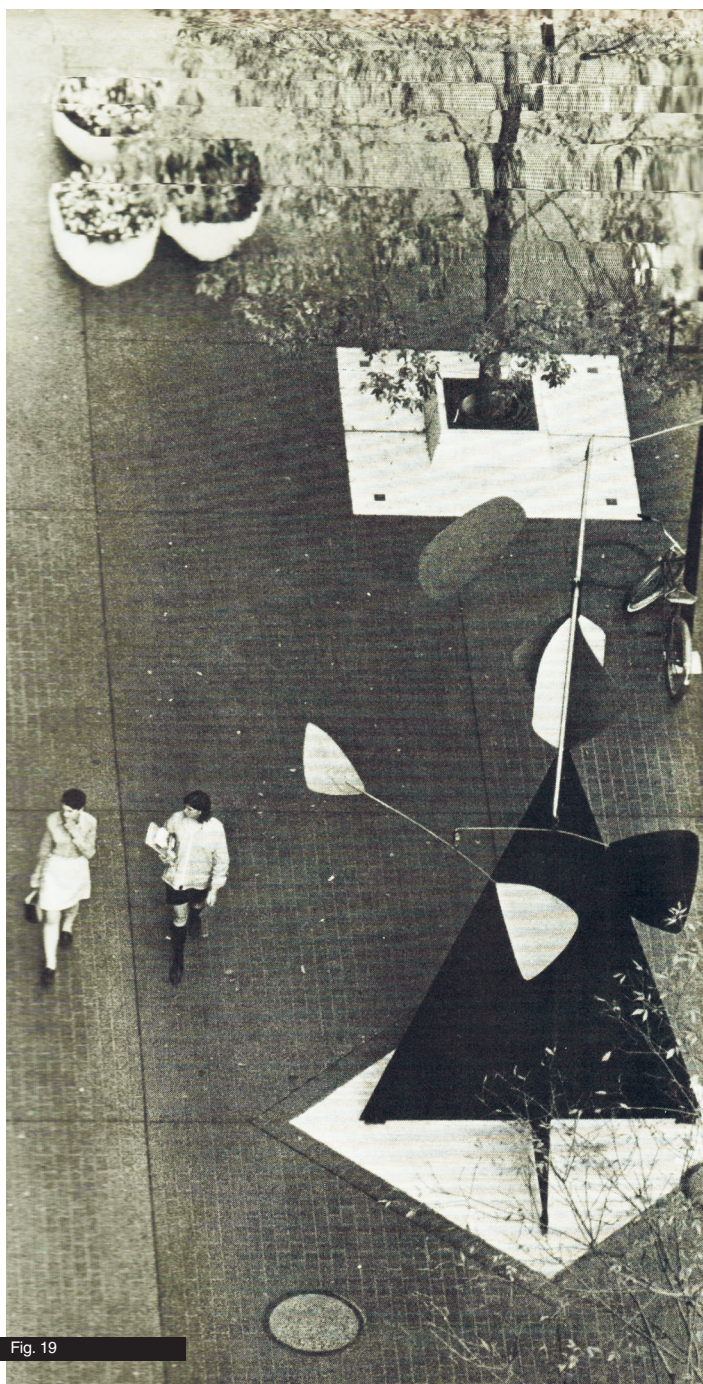


Fig. 19

Una vez hecho esto, Nicollet Avenue despliega toda una serie de oportunidades al liberar al peatón del ruido, los humos y de la presencia abrumadora del tráfico masivo de automóviles. Aunque Nicollet Avenue no era puramente peatonal, el resto de la calle se entregó a los caminantes. Con esta nueva perspectiva, la calle era lo que allí ocurría (evento) y el potencial de todo lo que allí podía ocurrir.

Para el filósofo Gilles A. Tiberghien¹³⁰, Lawrence Halprin pretendía intervenir en el curso de las cosas con la intención de introducir un desencadenante creativo, un punto de partida para que suceda algo. Tiberghien también detecta que el proyecto de Nicollet Avenue no es necesariamente espectacular, más bien todo lo contrario. La discreta intervención del proyecto era casi inapreciable, pero no sin ser consciente de ello¹³¹. Algo similar es la impresión del arquitecto Jim Burns¹³², que lo considera un innovador sin destruir lo existente para sustituirlo, más bien lo arregla para que la gente pueda tener una vida un poco mejor. Casi a modo del germen del cambio, que poco a poco mejora la calidad del espacio consolidando el paisaje de forma orgánica sin imposición.

Nicollet Avenue fue un éxito tan inmediato que, en 1972, la ciudad acordó incorporar una expansión de cuatro tramos más al plan integral por aglomeración de eventos. Pero el centro comercial fue un experimento, diseñado con nuevos materiales sin probar, no eran apropiados para Minnesota y no duró demasiado. Nicollet Mall prosperó hasta 1980 aunque su mantenimiento se hizo costoso. A pesar de estos problemas, la ciudad no abandonó el proyecto, tomando el relevo la firma BRW Architects de Minneapolis en 1990 y James Corner Field Operations en 2017.

Desarrollo:

Gracias a la colaboración con su esposa, Halprin tiene muy presente las posibilidades de acción del movimiento humano y el potencial de los patrones espaciales que se crean para reforzar y fomentar las experiencias vitales de movimiento. El uso del happening forma parte del

130 Tiberghien, G.A. (2022), *L'imponderabile*, in: *Ri-Vista. Research for landscape architecture*, 19, 2 (Jan. 2022), pp. 30-37, p. 35.

131 Ibid. p. 36.

132 Burns, J. (1982), *Lawrence Halprin paesaggista*, Dedalo, Bari, p. 17.

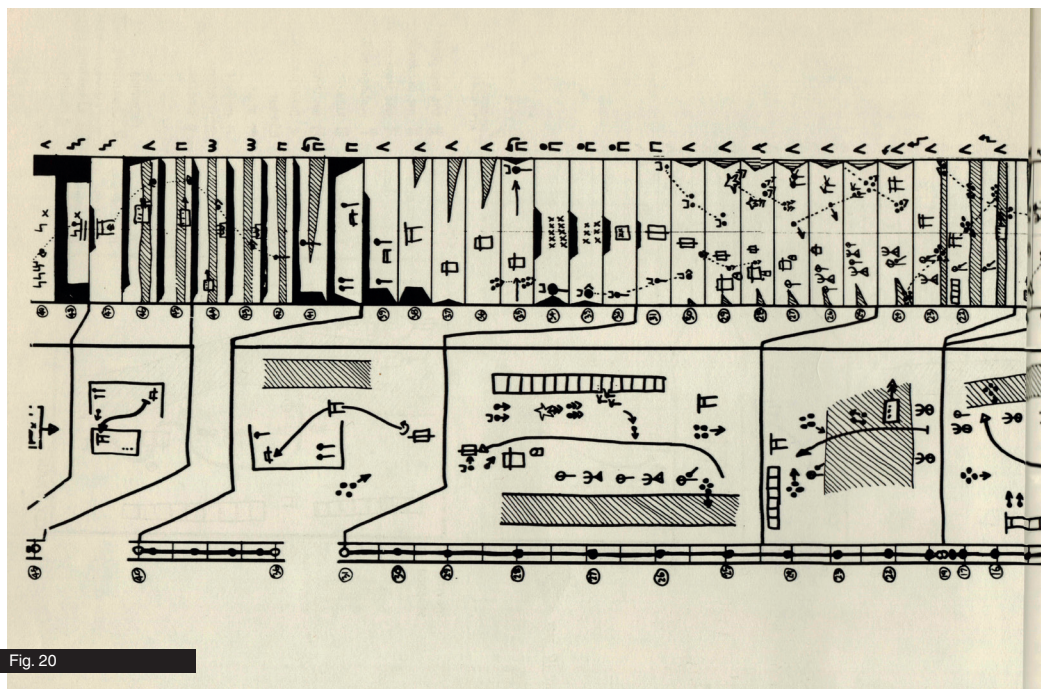


Fig. 20

133 Amin, A., Thrift, N. (2002), *Cities. Reimagining the urban*, Polity Press in association with Blackwell Publishers, Oxford, p. 48.

134 Ibid. p. 50.

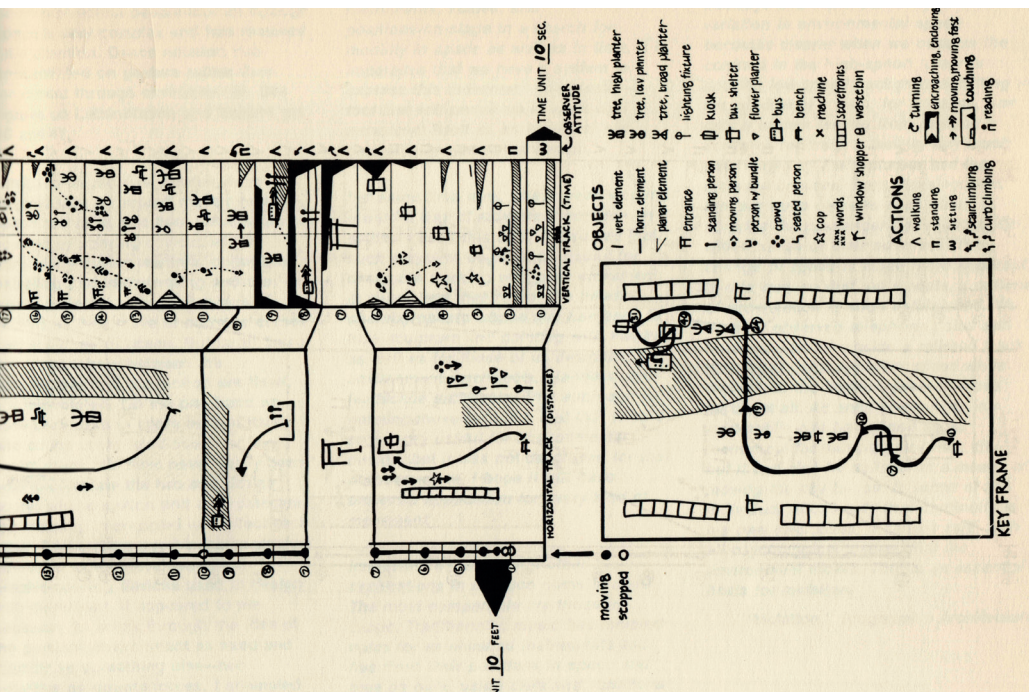
135 "...es afrontar la cuestión de la persona y del cuerpo como el momento irreducible (definido en una determinada escala espacio-temporal) para basar toda la política y la acción social. Pero el individuo, el cuerpo, el yo, la persona (o cualquier otro término que deseemos utilizar) son un fluido constructo social más que una entidad absoluta e inmutable fijada en cemento".

Harvey, D. (2003), *Espacios de esperanza*, Akal, Madrid, p.270. V.O.: (2000), *Spaces of Hope*, Edinburgh University Press.

rechazo hacia lo estático, por ello se hace apología del dinamismo entrópico. El paisaje está cargado de poesía, los happenings enfatizan en determinados momentos dicha la poesía, la evidencian ayudando a democratizar el discurso intrínseco del paisaje. De ahí el énfasis de Lawrence y Anna en la experiencia interna de un evento del lugar, frente a la apariencia externa.

El ciudadano-espectador, se convierte en lector activo y productor de mensajes. Los nuevos modos de apropiación de las comunidades urbanas globalizadas, se han producido dentro de la arquitectura contemporánea y el performance porque gracias a ambas el espacio se ha considerado como "vivo" en lugar de "vivido"¹³³. La arquitectura del paisaje y la acción del performance consideran los espacios y los tiempos de manera fluida, se trata de una búsqueda constante para "redefinir la pertenencia deseada"¹³⁴. Facilitan la apropiación del lugar, estableciendo comunicación entre la dimensión política y la dimensión poética¹³⁵.

La innovación formal y funcional del proyecto Nicollet Avenue permitían la integración con otros condicio-



nantes del medio porque Halprin escapó de las formas convencionales de proyectar en papel al encontrar limitante el uso sólo de la planta y el alzado. Pero todos estos sistemas aceptados de lenguaje arquitectónico describen sólo el entorno fijo¹³⁶. Sus propuestas de producción estaban ligadas a la morfología del terreno, a las manifestaciones atmosféricas e incluso a las circunstancias socio-culturales.

Como se aprecia reflejado en *Motation*¹³⁷, Halprin detecta que la falta de recursos técnicos para describir la actividad que ocurre dentro de los espacios dificulta planificarlos adecuadamente, y la actividad viene en cierto sentido, a ser un subproducto después del hecho. De ahí su propuesta de un nuevo sistema para poder centrarse principalmente en el movimiento y sólo en segundo lugar en el medio ambiente.

Dado que el movimiento y las complejas interrelaciones que genera son un elemento esencial de la vida de una ciudad, el diseño urbano debe tener la opción de partir del movimiento como núcleo -el elemento esencial del plan.

136 Halprin, L. (1965), *Motation*, in: *Progressive Architecture* July 1965 Reinhold Publishing Corporation, New York, pp. 126-133, p. 126.

137 Ibid.

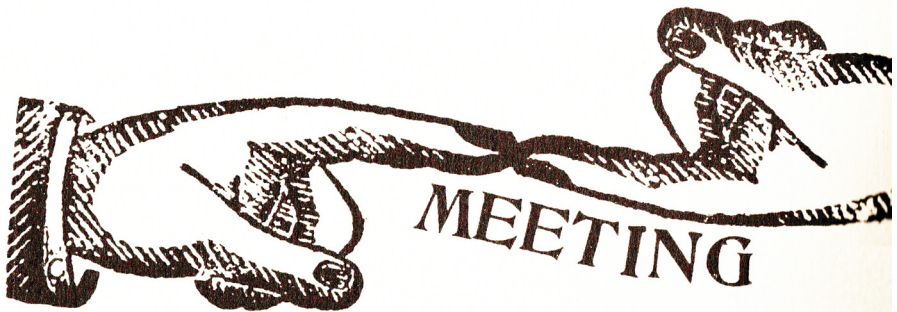
Para Halprin sólo después de programar el movimiento y expresarlo gráficamente, se debe diseñar el entorno, una envoltura dentro de la cual se produce el movimiento. El entorno existe con el propósito de movimiento¹³⁸.

La reproducción de la acción es única y, por lo tanto, impide establecer modelos a pesar de repetir parámetros en la ejecución. Fundamentarse en la acción implica la observación constante. Se precisa de un sistema para programar el movimiento cuidadosamente y analizarlo tanto cuantitativa como cualitativamente. Pero, al no regularizar los códigos de anotación afecta a los resultados ya que se dificulta su transmisión y comprensión. Por esta razón, Halprin creó un sistema de notación propio, fácil de transmitir y utilizar, estableciendo veintiséis símbolos de los elementos básicos perceptibles en todo contexto paisajístico. Él mismo elaboró sistemas de evaluación posterior de las intervenciones en el paisaje, que aplicó a sus obras.

Es especialmente interesante la partitura realizada para el rediseño de Nicollet Avenue en Minneapolis (1962), donde se muestra el tiempo (en unidades de diez segundos) además del espacio. Se marcan también las experiencias y la actitud del observador, mostrando un panorama de relaciones que por estar notado se puede transformar o manipular, se puede trabajar con ello. Igualmente se usa este sistema como método de planeamiento urbano, en múltiples ocasiones Lawrence realizaría talleres con los habitantes de una determinada comunidad y el desarrollo de la partitura de recursos y acciones (ciclos RSVP) producía el planeamiento, como en el caso del Trinity River Study (1969). Todo ello constituía un diseño abierto, que era capaz de integrar una cierta incertidumbre como factor y que contaba con la presencia del cuerpo como el agente que completaría la configuración espacial propuesta, en tiempo real.

Este proceso creativo, llamado RSVP Cycles, significó la creación de nuevo registro gráfico extrapolable a la arquitectura del paisaje, al hacer posible el registro de las cualidades de la realidad mediante la abstracción y comunicación de los diagramas. El análisis de los movimientos y la coreografía desarrollados en los happenings

- . PLANNING & SCORING THE PROCESS;
- . PROJECT INITIATION IN THE COMMUNITY;
- . URBAN AWARENESS WORKSHOPS FOR PARTICIPANTS;
- . PROBLEM DEFINITION CHARETTES AND WORKSHOPS;



- . ALTERNATIVE GENERATING AND VALUATION;
- . PROGRAM DEVELOPMENT FOR FUTURE PLANNING;
- . DOCUMENTATION OF COMMUNITY PARTICIPATION PROCESSES;
- . CONDUCT OF ONGOING PROFESSIONAL PLANNING PROCESSES;
- . PLANNING IMPLEMENTATION WITH ONGOING COMMUNITY FEEDBACK.

Fig. 21

fue trasladado al estudio del movimiento en el espacio urbano. Una serie de representaciones abstractas de la experiencia situacional cuya nueva simbología transformó al ciudadano pasando de observador pasivo, en ciudadano activo participativo.

El sistema de anotación podría entenderse como una herramienta tanto para el diseño como para la evaluación retrospectiva del propio profesional. En su carácter gráfico, el diseño de Nicollet Avenue fue el uso más completo del movimiento de Halprin. Su sistema subdividía cualquier secuencia de la calle en segmentos con pistas horizontales que describía el movimiento de la gente a través del espacio (pararse, sentarse y girar en diferentes direcciones) y en los fragmentos verticales destacó los elementos para la acción (entradas, bancos, jardineras e iluminación, incluso escaparates). Pero a pesar de su exhaustiva anotación de los movimientos humanos, la actuación final era abierta y en su creación, participaba el público. El movimiento de Halprin expresó claramente su deseo de ver la calle como una composición coherente y completa.

Reflexión:

En resumen, Lawrence Halprin se mueve entre dos arquitecturas: la arquitectura del paisaje y la arquitectura de los comportamientos¹³⁹. Su concepción del proyecto de paisaje no se limita a la proyección del espacio estático, da forma al proceso de esa exploración del espacio haciendo una analogía orgánica, usando el cuerpo para fijar la forma.

Proyectar el paisaje a través de la acción constata la diferencia de arquitectos paisajistas como Lawrence Halprin y otros arquitectos o planificadores. El espíritu democrático que poseen los proyectos de Halprin podrían resumirse en: compromiso, participación y actividad de la gente (las tres dimensiones de experiencias ambientales en los proyectos de Halprin según Burn)¹⁴⁰. De esta forma la ciudadanía es parte integrante de la composición total y sin ella, estaría incompleta.

Es muy loable la relevancia que da a los comportamientos humanos y su afán por registrarlos gráficamente. Pero

139 "... le permette costruire esa imagen de una posible architettura de comportamento che non è più che portare al hombre de vuelta al centro del progetto. Giancotti, A. (2014), *Learning from Mrs. and Mr. Halprin. Overo poesia allo stato "pubblico"*, in: Metta, A., Di Donato, B. (a cura di) (2014), *Anna e Lawrence Halprin. Paesaggi e coreografie del quotidiano*, Melfi, Libria, p.18.

140 Burns, J. Op. Cit.p. 6.

también habría que plantearse hasta dónde puede llegar el registro gráfico de los comportamientos. Es cierto que una representación regulada podría ayudar a reflejar la relevancia del paisaje de acción; pero surge la duda de si podría ser limitante, cada lugar posee códigos sociales distintos. Tener normas de representación, implica la estandarización, entonces antes de pensar en un registro gráfico regulado, se debería de pensar en los límites del estándar.

De hecho, ante el estándar (llevado a lo formal), Halprin manifestó su descontento cuando su esquema curvilíneo se convirtió en un prototipo el cual ha reproducido la forma sin comprometerse con el contexto¹⁴¹. En este caso, los aspectos formales estandarizados acaban siendo un elemento cosmético¹⁴², logrando la reproducción inapropiada de centros comerciales en otras ciudades.

141 El plan brindó una solución práctica para la remodelación del centro en climas fríos donde las plazas al aire libre extensas sólo tienen un uso limitado a lo largo del año.

142 Burns, J. Op. Cit. 13.

143 Kotanyi, A., Vaneigem, R. (1961), *Programa elemental de la oficina de urbanismo unitario*, in: Ivain, G. (a cura di) (1999), *Internacional Situacionista. Textos íntegros en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1968)* Vol. 1: La realización del arte. Internationale Situationniste # 1-6, Informe sobre la construcción de situaciones, Literatura Gris, Madrid, p.183.

144 Los acontecimientos que supusieron algunos movimientos como la Primavera Árabe, el 15M o la Occupy Wall Street, donde un tiempo y espacio concretos hicieron posible que la belleza de la acción concediera una visibilidad al ciudadano. La belleza de este tipo de acciones se expandió impregnando muchos proyectos de intervención urbana que perseguían nuevos valores para devolver la ciudad al individuo y hacerlos realidad. La apropiación de plazas por parte de los ciudadanos, donde el paisaje urbano fue reflejo de la revuelta social; motivó aún más a los arquitectos paisajistas a desarrollar prácticas urbanas participativas.

1.3. La participación y el espectáculo participativo. Esperanzas y consecuencias en el paisaje urbano.

Los situacionistas consideraban la planificación urbana pura ideología espectacular como lo era la ostentación publicitaria¹⁴³. Esta postura situacionista sobre el urbanismo, aunque se pueda rebatir debido a su naturaleza artística, sirve para introducir la tendencia espectacular y el simulacro de la participación actual en la producción de paisaje urbano. De esta forma, se establecerá un marco teórico para comprender la fisura en las dinámicas participativas que tanto perjudica al resto de las prácticas colectivas.

Las diversas ideas de planificación urbana defendidas por Mumford, Jacobs, Lefebvre, y posteriormente Sennett o Zukin, han sido intentos de abarcar la gestión del espacio público. En general, son propuestas que apoyan la mezcla de los ciudadanos en un espacio público abierto y bien administrado, para el fomento de la tolerancia hacia los demás, la experiencia urbana agradable y, por lo tanto, el compromiso cívico.

La evolución de las teorías sobre la participación ciudadana ve un momento decisivo a principios de la década de los sesenta, cuando surgen los primeros conflictos sociales. Los instrumentos de adaptación a la situación social de ese periodo fueron movimientos de contracultura y protesta participativa. Es posible que, al no contar con una contracultura propia, coherente con la situación actual, e imitar aquella de finales de los años sesenta, aumente la frustración ante los bruscos cambios que suponen las crisis que acontecen este nuevo siglo. Por ello,

se tendría que redefinir una contracultura coetánea¹⁴⁴ para convertir el espectáculo institucional en la reivindicación ciudadana.

De hecho, esta dinámica de imitar o, mejor dicho, de reproducir los códigos de una contracultura contestataria, comienza como señala Baudrillard, con los acontecimientos de Mayo del 68. Él lo acuñará como la implosión de lo social¹⁴⁵ e implica el inicio de la simulación, la confusión de lo real y del referente. Esto se produjo cuando la actividad situacionista proclamaba la autogestión y la participación tomando forma asamblearia. Se reprodujeron los ideales y fantasías del imaginario colectivo para aumentar la implicación social e involucrar al mayor número de personas. Desde aquel entonces, las formas de expresión social se reducen, cada vez más, a los referéndums y al bombardeo continuo de sondeos de los mass media, sin ejercer su función representativa, sino más bien simulada.

Pero antes de profundizar en la crítica del simulacro asociada a los valores de la ciudad espectáculo, hay que valorar la situación actual que dejan las dinámicas de participación. Es lógico pretender involucrar a la sociedad desde el inicio del proyecto de paisaje para asegurarse que el esfuerzo del proyecto se mantenga una vez acabada su ejecución. Aparentemente, todo son ventajas; difícilmente se encuentran detractores de las prácticas participativas implementadas en los proyectos, porque se asocian a reformas sociales y al refuerzo del bien común. Para lograrlo, se fomenta el poder de la población local dando presencia y voz al ciudadano anónimo. Pero en su evolución, surgen posturas contrarias de algunos de los métodos aplicados en estas prácticas.

Según el profesor en diseño y planificación urbana Mark Purcell¹⁴⁶, la política neoliberal, y en consecuencia el urbanismo, ejerce un sofisticado control sobre el significado de cualquier desarrollo espacial; manipula todos los medios posibles para difundir el mensaje de que no hay alternativa a lo que propone, y utiliza los mecanismos de planificación participativa para legitimar sus ideas.

145 Baudrillard, dice que la masa es un espacio de absorción y de implosión: "*La masa absorbe toda la energía de lo social, pero no la refracta. Absorbe todos los signos y todo el sentido, más ya no devuelve ninguno. Absorbe todos los mensajes y los digiere*". Baudrillard, J. (1978), *Cultura y simulacro*, Editorial Kairós, Barcelona, p. 135. V.O.: (1978) *La precession des simulacres l'effet beaubourg a l'ombre des majontés silencieuses*.

146 Purcell, M. (2009), *Resisting neoliberalization: Communicative planning or counter-hegemonic movements?*, in: *Planning Theory* Vol.8(2), May 2009, pp. 140-165.

147 Nace en paralelo a las políticas de “*great Society*” del presidente Lyndon Johnson que institucionaliza la participación intentaba mitigar algunos daños socio-económicos de las poblaciones norteamericanas a raíz de la despoblación en el núcleo urbano.

A lo largo de la segunda mitad siglo XX, surgen diferentes tendencias de participación. Todas aparecen en contextos históricos de crisis social. La PAR (participatory-action-research), caracterizada por la auto-experimentación colectiva, nació en 1946 bajo la visión del psicólogo Kurt Lewin y el Instituto Tavistock, después de estallar la II Guerra Mundial. Advocacy Planning¹⁴⁷, en 1965, promovía el pluralismo “dando voz” a los intereses de las minorías menos visibles. Supuso un cambio desde el planning físico a un planning socio-económico, siendo el pionero contra de la ideología “tecnocrática”. El Radical planning de Friedman durante los años 70, después de las movilizaciones características del final de la década anterior. Y en 2013, después de las movilizaciones de 2011 y el posterior auge de las intervenciones participativas en el paisaje urbano, surge el método Connoisseur (el conocedor comprometido), que tiene conocimientos del lugar y de la experiencia local, pero complementariamente, permanece permeable a las necesidades, saberes y experiencias de otros participantes.

En las últimas décadas, se aprecia el aumento global de proyectos de paisaje que asumen procesos participativos debido al aumento del malestar social sin resolver. Tal situación, abre la puerta a una serie de nuevas problemáticas y debates que, hasta el momento, sólo se habían planteado de forma adyacente, porque se suele dar prioridad a una lógica cuantitativa antes que cualitativa de los estos procesos.

Como consecuencia, desde finales del siglo XX en adelante, la mayoría de la literatura sobre la participación se enfoca más en las mejoras que propone la incorporación de los procesos participativos, antes que en el análisis para perfeccionar los procesos participativos. Es por ello que, hasta el momento, las dinámicas similares a las mencionadas en la Vest Pocket Campaign, han sido absorbidas en automatismos proyectuales normalizados, asociándose con la manipulación del ciudadano por parte de la institución. De esta manera, se han transformado en un componente espectacular que perjudica a las prácticas colectivas de la arquitectura participativa.

La PAR desde sus orígenes en 1946, defiende que todo aquello que se hace desde lo popular o lo comunitario tiene una legitimidad en sí mismo. Pero en la esfera pública,

constantemente, aparecen tanto situaciones solidarias, como de conflicto. Asimismo, debido a la globalización, también hay casos de contaminación de culturas dominantes que no tienen nada que ver con la identidad local. Sin olvidar que la PAR es un método institucionalizado, al que se le exige dar resultados a los planteamientos de los patrocinadores y a la comunidad científica, que de resolver los problemas de la ciudadanía.

Si la participación es democrática, implica la igualdad de fuerzas. Entonces, si no se consigue una redistribución equitativa entre los diversos actores en las distintas fases de participación, se convierte -de nuevo- en un proceso frustrante para aquellos ciudadanos cuya situación vulnerable no se articule bien con esos sistemas de participación, desestimándose los problemas latentes. En consecuencia, se despierta un abandono entre los ciudadanos pertenecientes a los grupos más reducidos, cuyas opiniones no se han tomado en cuenta porque, al final, prevalecen las ideas del grupo más numeroso.

Esta manipulación de las ideas colectivas es uno de los peligros del mal uso de PAR. Además de la aplicación rutinaria de métodos poco innovadores, la recopilación de datos y tecnicismos que se reducen al desarrollo del crecimiento material, instrumentalizando el conocimiento para el beneficio de agentes externos, y la banalización de la sabiduría local¹⁴⁸.

Así pues, se necesita adoptar una actitud más crítica hacia los procesos que se fundamenten sólo en las voces elocuentes más fuertes y blindar aspectos concernientes a las minorías dentro de la arquitectura participativa para aplicarlos si fueran necesarios. Dar prioridad a valores verbalizados, como ocurre con el método PAR, no sólo afecta a las minorías. En particular, el proyecto de paisaje, después de la ejecución de procesos participativos, tiende hacia la disposición formal de ponderar y justificar ante la administración, en lugar de tutelar poco a poco la configuración espacial y garantizar el bienestar de sus habitantes. Esto sucede, posiblemente, por trasladar instrumentos que nacen de la participación política a la arquitectura participativa. Debido a que la energía social de la parti-

148 Tillmann, T. (2018), *Participatory Action Research: Visualizing Terraced Landscapes from Asia, Europe and Latin America*, in: *Annali di Studi istriani e mediterranei / Annals for Istrian and Mediterranean Studies, Series Historia et Sociologia*, 28, 2018, 4, pp. 693-703, p.703.

149 Halprin, L. *Participación*, en Colafranceschi, D. (a cura di) (2007). Op. Cit.p.150.

150 Davidoff denunciaba que el planning unitario tradicional norteamericano perpetuaba el monopolio y reprimía la participación. En consecuencia, se creaban al menos dos barreras para el pluralismo efectivo:

a) Las comisiones gubernamentales ("planning commissions") no eran democráticas, y no podían representar los intereses en competencia de una sociedad pluralista, estaban pobremente constituidas. b) El planning tradicional se concentraba en problemas del planning físico, con la resultante marginación social y por tanto desestimando conflictos de la sociedad y la desigualdad en la ciudad.

Davidoff, P. (1965), *Advocacy and Pluralism in Planning*, in: FALUDI ANDREAS (Ed.), *A Reader in Planning Theory*, Pergamon Press, New York, 1973 pp. 277-296.

151 Davidoff, P., Reiner, T.A. (1962), *A Choice Theory of Planning* en *Journal of the American Institute of Planners*, vol. 28, núm. 2, May, pp. 103-115.

152 Davidoff, P. (1965), *Advocacy and Pluralism in Planning*, in: *Journal of the American Institute of Planners*, Vol. 31. N 4, pp. 331-338

cipación se disipa cuando entra en el sistema burocrático, interesa fomentar la participación desde el paisaje y no desde las juntas vecinales. No se habla de descartar los sistemas y métodos de participación política, pero no deben de ser tan relevantes en la justificación de un proyecto de paisaje. Más bien se trata de ampliar y generar procesos que competan a otras disciplinas. De hecho, Halprin asume la participación como "una forma de democracia del paisaje de acción"¹⁴⁹. No es la única manera de obtener resultados democráticos y si se refiere a un paisaje en su totalidad, la acción no se puede desarrollar exclusivamente hablando en pequeñas reuniones o charlas informativas.

El concepto de arquitectura participativa aparece con el concepto de la participación ciudadana dentro de la práctica urbanística. Tiene su origen en el modelo Advocacy Planning propuesto por el planificador urbano Paul Davidoff¹⁵⁰, basado en la participación directa de las comunidades. Surge antes de que estas protestas sociales (la Primavera de Praga, el Mayo Francés, ambos de 1968, y el Otoño Caliente italiano de 1969) hicieran mella dentro de la teoría urbana, la cual experimentó un proceso de radicalización tanto teórica como práctica, y la publicación en 1968 de *Derecho a la ciudad* de Henri Lefebvre.

Advocacy Planning servirá, posteriormente, de base teórica a los principios de un urbanismo participativo. Contemplando la planificación como el favorecimiento de un diálogo público para definir objetivos y prioridades comunes. Tal planteamiento enfatizaba el refuerzo de los proyectos de planificación mediante discusiones y debates entre los ciudadanos y, que el desafío de la planificación (y del planificador) era articular un consenso en un espacio multicultural.

En el artículo *A Choice Theory of Planning*¹⁵¹, Paul Davidoff junto con el profesor Thomas A. Reiner, defendieron que, dentro de una sociedad democrática, los objetivos del plan urbanístico no podían ser decididos por técnicos, ya que implicaban juicios políticos. En éste, propusieron el Advocacy Planning como alternativa a la intervención reglamentaria de La Carta de Atenas. Davidoff se mostraba contrario al urbanismo neopositivista, no sólo por sus contenidos, sino por su manera jerárquica de proceder desde arriba a abajo.

En su texto *Advocacy and Pluralism in Planning*¹⁵², hizo propuestas muy dispares entre las que se encontraban la restauración de barrios degradados, la construcción de nuevos jardines o la instalación de parques infantiles en solares abandonados. Además de una llamada a la responsabilidad de los urbanistas, en cuanto a asumir un rol de abogados defensores de la comunidad. Su tarea consistiría en informar a los vecinos, consultar su opinión y elaborar planes alternativos a los oficiales, que habrían de ser consensuados con la Administración.

Los inicios de Advocacy Planning se definieron como una estrategia de organización jurídica para los excluidos. Pero según los estudios del sociólogo Manuel Castells y el geógrafo David Harvey¹⁵³ sobre los procesos de urbanización de los años setenta¹⁵⁴, esta función de mediador se reducía al rol que tomaba el Estado cuando las dinámicas participativas comenzaban a poner en peligro la estabilidad de las expectativas económicas del desarrollo industrial. Es decir, el gobierno introducía poco a poco formas precisas de intervención reguladora para reequilibrar y garantizar la estabilidad precedente. Es por ello, que estos neomarxistas -Castells, Harvey, junto a Fainstein y Fainstein¹⁵⁵- hicieron una crítica constructiva para alcanzar cambios que no favoreciesen tanto al statu quo capitalista.

En la misma línea de Davidoff, cuestionando la planificación racional de arriba hacia abajo y destacando el componente local; el profesor en planificación urbana John Friedmann irrumpió con su teoría del Radical planning como respuesta a la crisis de la planificación¹⁵⁶. El modelo de Friedman propuesto en la década de 1970, estaba compuesto por tres formas de planificación¹⁵⁷:

- La planificación asignativa (mantenimiento), encargada de la distribución de recursos.
- La planificación innovadora (cambio evolutivo), encargada de los cambios institucionales.
- La planificación radical (transformación estructural) que recurre a la ciudadanía organizada para promover proyectos de transformación social.

153 Castells, M. (1979), *La cuestión urbana*, Siglo XXI, Madrid. V.O.: (1972), *La Question urbaine*. Framiois Maspero.
+ Harvey, D. (1978), *The Urban Process Under Capitalism: A Framework for Analysis*, in: *International Journal of Urban and Regional Research*, Vol 2, n. 1-3, March-Dec., 1978, pp. 101-131.

154 Por hacer mención de algunos de ellos: *Progressive Planning* y *Argumentative Planning*, ambos de John Forester, junto al *Transactive Planning* de John Friedman.

155 Junto a las publicaciones de Castells y Harvey, en 1979, Norman y Susan Fainstein (profesor de sociología urbana y planificadora urbana, respectivamente) publicaron *New debates in urban planning. The impact of marxist theory within the United State*.

156 Friedmann, J. (1993), *Toward a Non-Euclidian Mode of Planning*, in: *Journal of the American Institute of Planners*. n. 59, Dec., pp. 482- 485.

157 Friedmann, J. (1991), *Planificación en el ámbito público*, Ministerio para las administraciones públicas, Madrid, pp.51-65. V.O.: (1987), *Planning in the Public Domain: from Knowledge to Action*, Princeton University Press, New Jersey.

158 Ibid.

159 Friedmann hace referencia al concepto de Aprendizaje en bucle (sencillo o doble) desarrollado por el psicólogo Chris Argyris y el filósofo Donald Schön. Argyris, C., Schön, D. A. (1978), *Organizational Learning: A Theory of Action Perspective*, in: *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, N. 77/78, (Jan. - Jun., 1997), pp. 345-348.

160 Hester, R. T., Hester, R. (2012), *Scoring Collective Creativity and Legitimizing Participatory Design*, in: *Landscape Journal*. 2012, Vol. 31, n. ½, University of Wisconsin Press, pp. 135-143, p.138.

161 Carta M. (1996), *Pianificazione territoriale e urbanistica. Dalla conoscenza alla partecipazione*, Edizioni Medina, Palermo, p.35

162 Friedmann, J. (1991). Op. Cit. p. 331.

163 En 1969, Sherry Arnstein se aleja de la visión optimista que suponía la participación como se aprecia en *A Ladder of Citizen Participation*, donde establece distintos grados de participación, ya que para ella, no todo lo que se considera participación lo es

La planificación radical valoraba el conocimiento del ciudadano corriente y el aprendizaje social. La teoría de Friedmann¹⁵⁸ perseguía un planificador capaz de estructurar un diálogo entre los diferentes sujetos implicados para llegar a un nuevo conocimiento compartido. La teoría de la planificación transactiva se definía como una manera de vincular el conocimiento y la acción, dando prioridad al “aprendizaje mutuo” antes que la elaboración de planes. La aproximación al aprendizaje se centra en la acción, sin coacción, emprendida por un actor individual o colectivo en su entorno.

El aprendizaje social se alimenta de su propia práctica. Todos los días se participa activamente para superar problemas, incrementándose el conocimiento con el aumento de la experiencia. Es un ciclo de aprendizaje acumulativo a modo de bucle continuado¹⁵⁹. La teoría de la planificación de Friedmann es bastante afín a los procesos de creación participativa de Halprin¹⁶⁰. Dado que el planificador podía ampliar la información entre los diferentes sujetos y redefinir los problemas una vez se hubiera adquirido nueva información. El objetivo era llegar a posturas consensuadas con resultados inesperados, convirtiéndose en una acción socialmente transformadora hacia la comunidad¹⁶¹.

Así como Friedman denunciaba que el aprendizaje social se había convertido en un instrumento del “management” burocrático¹⁶², la analista-consultora de políticas públicas Sherry Arnstein¹⁶³ detectó problemas en la acción participativa que desdibujaban el objetivo inicial de la función democrática. Pocos años después del nacimiento de la participación ciudadana, propuso una escalera de participación con tres categorías, que a su vez se dividían en niveles o peldaños con distintos grados de involucración. De esta forma, se veía si realmente, la capacidad ciudadana incidía y se apropiaba del proceso o era sólo una estrategia para la difusión y promoción del proyecto urbanístico.

Además, Arnstein explicó que existe una cierta monotonía en la gestión por parte de las administraciones públicas debido a que la han incorporado como requisito en las actividades participativas para el diagnóstico, la preparación del anteproyecto o en la formulación del proceso de

elaboración del plan urbanístico, sin tener en cuenta las necesidades específicamente locales. El énfasis en la creación de proyectos elaborados por las autoridades y el deseo de evitar los conflictos durante el proceso ha excluido las voces y las minorías marginadas y, en consecuencia, la problemática real de la justicia queda fuera del programa¹⁶⁴.

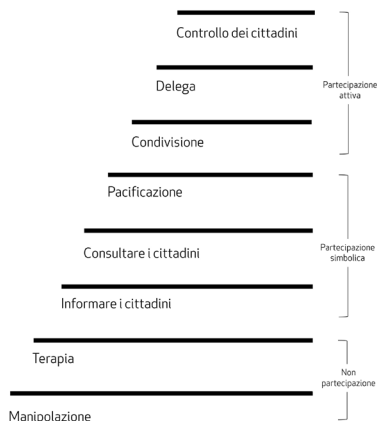


Fig. 22

El profesor Robert Goodman destacó que contrariamente a la mitología popular, la planificación no trajo al socialismo. De hecho, se convirtió en un arma sofisticada para mantener el control existente bajo una máscara de racionalidad y eficiencia. La planificación de participación ciudadana podría ayudar a mantener esta máscara al permitir que los pobres administren su propio estado de dependencia. Los pobres podrían dirigir sus propios programas de bienestar, tener sus propios abogados, sus propios planificadores y arquitectos, siempre que la estructura económica permaneciera intacta, y con ello la misma distribución básica de la riqueza, y por lo tanto del poder real, permanecía constante¹⁶⁵.

Otro método mucho más reciente, el Connoisseur (conocedor)¹⁶⁶, desarrollado en Suecia en 2013 como medio para definir metas y objetivos en los paisajes locales. A pesar de basarse en el debate, es diferente de los jurados o de los acuerdos de ciudadanos sobre un tema en particular, ya que nombra conocedor a una persona, que tiene un conocimiento del lugar y de la experiencia local, pero complementariamente, permanece permeable a las necesidades, conocimientos y experiencias de otros participantes.

164 Arnstein, S. (1969), *A Ladder of Citizen Participation*, in: *Journal of the American Planning Association*. No 35, July 1969, pp. 216-224, p 218.

165 Goodman, R. (1977), *Después de los urbanistas ¿qué?*, H. Blume, Madrid, pp. 180-181. V.O.: (1972), *After the planners Architecture Environment, and Planning*, Penguin Books, Middlesex.

166 Autores del metodo: Helena Mellqvist, Roland Gustavsson, Allan Gunnarsson. En su artículo explican el proceso y muestran los resultados.

Pero este método es frágil por depender de una gran cantidad de tiempo y recursos. El conocedor debe saber planificar y tener buen liderazgo, del mismo modo, es necesario que haya buena voluntad por parte de todos los implicados y las autoridades locales. Los conflictos nunca pueden ser resueltos del todo, principalmente por la falta de liderazgo al no contar con métodos para lidiar con peticiones heterogéneas. También la ausencia de compromiso ante la dificultad de traducir e integrar los intereses, experiencias y visiones de los conoisseurs en planes de gestión oficiales es otro problema relevante.

La dificultad, en la dinámica del Conoisseur, se encuentra en fundamentarse, exclusivamente, en procesos de participación propuestos por el CEP en el deseo vital de involucrar a la *“comunidad local, el público en general y las otras partes interesadas a través de encuestas y reuniones informativa”*¹⁶⁷.

167 CEP. RE.
parr. 56.

168 *“el paisaje debe llegar a ser un hecho político de interés general, puesto que contribuye de manera muy importante al bienestar de los europeos, quienes no pueden aceptar durante más tiempo tener que sufrir paisajes resultado de la evolución técnica y económica, decididos sin su participación”*
Informe Explicativo del Convenio (Explanatory Report to the European Landscape Convention)
parr. 23.

Informe Explicativo del Convenio (Explanatory Report to the European Landscape Convention)
parr. 23.

169 Harvey, D. (2013), *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*, Akal, Madrid, p.111. V.O.: (2012), *Rebel Cities. From the Right to the City to the Urban Revolution*.

Tales procesos no se adaptan porque resultan poco congruentes dentro del ámbito de la acción del paisaje urbano contemporáneo. En otras palabras, se cae en un modo de participación convencional porque se recurre a la convención. Del mismo modo que difieren los paisajes según la densidad de población, desempeño funcional, la escala, etc.; también podrían diferenciarse los procesos de participación. Las escalas territoriales son más abstractas y quizás puedan mantener una dinámica más convencional, pero la complejidad del paisaje urbano en una escala concentradamente más tangible, necesita de procesos diferentes.

Aunque para el CEP, el bienestar social del paisaje se basa en la participación¹⁶⁸, de forma adyacente, hay una cierta idolatría¹⁶⁹ hacia la participación al pensar que ahí reside la solución, sin considerar las contradicciones internas, siendo incapaz de resolver totalmente los problemas sociales. Un error generalizado en los procesos participativos es sobrevalorarlos como herramientas por encima del valor la participación posee como objetivo. La participación ciudadana acaba siendo una palabra despojada de significado cuando se confunde con la consulta pública utilizando únicamente encuestas, estadísticas, etc., en lugar de hacer comprender los fenómenos sociales pertenecientes al paisaje.

Los procesos de participación basados en el diálogo verbal son insuficientes para el fomento de la acción en el paisaje urbano. La participación necesita responder al medio en el que se desarrolla, evitando la reproducción morfológica de los procesos y de este modo, recuperar significado. Para el desarrollo del paisaje urbano, estos procesos deberían de tener la capacidad de transformarse constantemente para adaptarse a las condiciones del momento y el lugar, logrando un análisis participativo más ajustados y por lo tanto, más justos.

Es evidente la crisis metodológica del ejercicio proyectual participativo. Por un parte, se debe a la adopción masificada de los planes participativos vinculada a la buena imagen de marca (ciudad “inclusiva”, “tolerante”, “sostenible”, ...) o un eslogan¹⁷⁰. Por otra, la postura cínica y acrítica, carente de límites posicionada en el “todo vale”. La indeterminación de esta última, conlleva a un estado de nihilismo donde nada se juzga porque en realidad no hay nada que poder juzgar. Este entorno de carencia producido por la crisis metodológica, ayuda a la ciudad espectáculo a fingir tener lo que no tiene. Es decir, simula las implicaciones de la ciudadanía, reorientando las energías ciudadanas a los intereses de la misma ciudad espectáculo.

El simulacro en el contexto de Baudrillard, no es una imitación ni tampoco la falsificación del original. Pretende parecer algo sin llegar a serlo, conocido como la suplantación de lo real por signos de lo real¹⁷¹. Esto llevado a la participación es una forma vacía que hace desaparecer la realidad del paisaje urbano y enmascara al mismo tiempo su desaparición. Debido a una reproducción indefinidamente reiterada de los códigos de participación y asamblea, se logra vaciarlos de significado¹⁷² aniquilando cualquier referencia “auténtica” y significativa. Ya no es necesario que sean reales, sólo aparentarlo y obtener una experiencia placebo promovida por funciones bursátiles.

Dado que la mayoría de las regeneraciones urbanas están orientadas a un “lavado de cara” urbano para el consumo turístico como mercancía y el aumento de inversores; la ciudad en sí misma se convierte en simulacro y erradica los elementos que la hicieron valiosa en un primer momento.

170 Cellamare, C. Op. Cit. pp.161-167.

171 En el simulacro de Baudrillard se disipa la teoría de la mimesis, para manifestar el fin de la imitación y la aniquilación de cualquier referencia. Después de la falsificación y la producción en serie, supone el “*tercer orden de simulacro*.” Baudrillard, J. (1978) Op. Cit. p.7.

+ Baudrillard, J. (2000), *La ilusión vital*, Siglo veintiuno de España Editores, Madrid, p.53. V.O.: (2000), *The Vital Illusion*, Columbia University Press.

172 Lefebvre se plantea con anterioridad a Baudrillard el simulacro de la modernidad. Señala que la mimesis se convierte en imitación plana de los “modelos” postulados como objetos abstractos, estereotipos e imágenes. Al perder su profundidad, se convierte en ‘hecho’ bidimensional reducido. Lefebvre, H. (2016), *Metaphilosophy*, Verso Books, London-New York, p.242. V.O.: (1965), *Metaphilosophie*.

173 Arnstein, S.
(1969) Op. Cit. p 216.

Algo similar ocurre con los procesos de planificación y diseño participativos, cuya tendencia ha sido la de alterar la intención democrática original para legitimar planes y decisiones que facilitan las injusticias, exclusiones y marginaciones del paisaje urbano. De hecho, Arnstein catalogó de ritual vacío¹⁷³ a esas fases de participación fingida.

En consecuencia, la reproducción incesante de modelos participativos sin una postura genuina y crítica, pone en crisis su propia representación social, empujando a la participación al simulacro. La crisis de representación democrática de la posdemocracia, perturba la representación de la ciudad y el espacio público, porque cada vez se alejan más de su significado como lugar común.

El problema, por tanto, no es cómo acercar los planificadores a la gente, sino cómo crear una tipología de cambio cultural en el que la gente y los paisajistas se liberen de la opresión disimulada de la ciudad espectáculo. Esto significa crear situaciones de diseño en las que las personas ya no se sientan limitadas sólo a verbalizar sus acciones cotidianas, sino que sean libres de explorar sus propias necesidades medioambientales. Al tomar decisiones reales sobre su propio contexto, las personas podrían desarrollar, con el tiempo, una nueva conciencia sensorial de cómo les afectan los lugares en los que viven y cómo ellas influyen en esos lugares.

174 Ciaffi, D.,
Mela, A. (2013), *Urbani-
stica partecipata. Modelli
ed esperienze*, Carocci
Editore, Roma, pp.93-99.

A esta altura del discurso, cabe señalar la aportación de los profesores Alfredo Mela y Daniela Ciaffi, donde se destacan las propuestas de reinterpretación creativas sobre los métodos para el análisis: *Focus group e Rendering*¹⁷⁴. Ambas basadas en la acción e inspiradas en las teorías de Investigación-acción y Campo de las relaciones intergrupales del filósofo y psicólogo Kurt Lewin¹⁷⁵. *Focus group* basado en juegos de rol donde se debe de asumir una identidad diversa a la propia para generar empatía y comprender las prioridades de los demás. En cambio, con el *Rendering* se muestran contextualizaciones (2D y 3D) de los lugares a transformar para establecer el diálogo directo entre los habitantes y los proyectistas.

175 Para Lewin la
investigación social se
ocupa de dos tipos de
cuestiones: el estudio de
las leyes generales de
la vida grupal (Investi-
gación-acción) y el diag-
nóstico de una situación
específica (Campo de
las relaciones intergru-
pales).
Lewin, K. (1946), *Action
Research and Minority
Problems*, in: *Journal of
Social Issues*, Novem-
ber, pp. 34-46.

Algo muy similar ocurría con los métodos de Halprin, donde la participación social se fundamentaba en la acción y en situación contextual. Por supuesto que, debe de haber reunión, pero no dar prioridad a lo que sucede en un habitáculo ajeno al contexto paisajístico a resolver. Así pues, los procedimientos de Halprin sean un ejemplo embrionario del proceso desarrollado dentro del metapaisaje. De hecho, los casos de estudio del tercer capítulo comparten estos dos ámbitos (la reflexión de la acción y situación contextual, aunque cada caso las procesa de manera distinta) para configurar el paisaje desde la experiencia participada del lugar.

Si se pretende una participación activa constante, las dinámicas deben expandirse fuera de las asambleas vecinales y buscar canales eficaces de intervención. Hay que pensar en una participación indirecta que abandere la idea de que el hecho de vivir la ciudad debería de ser una práctica participativa (activa) en el paisaje. Sin olvidar que la participación genuina recae sobre el acceso a la representación social, lo cual supone cuestionarse constantemente si se cumple en la práctica.

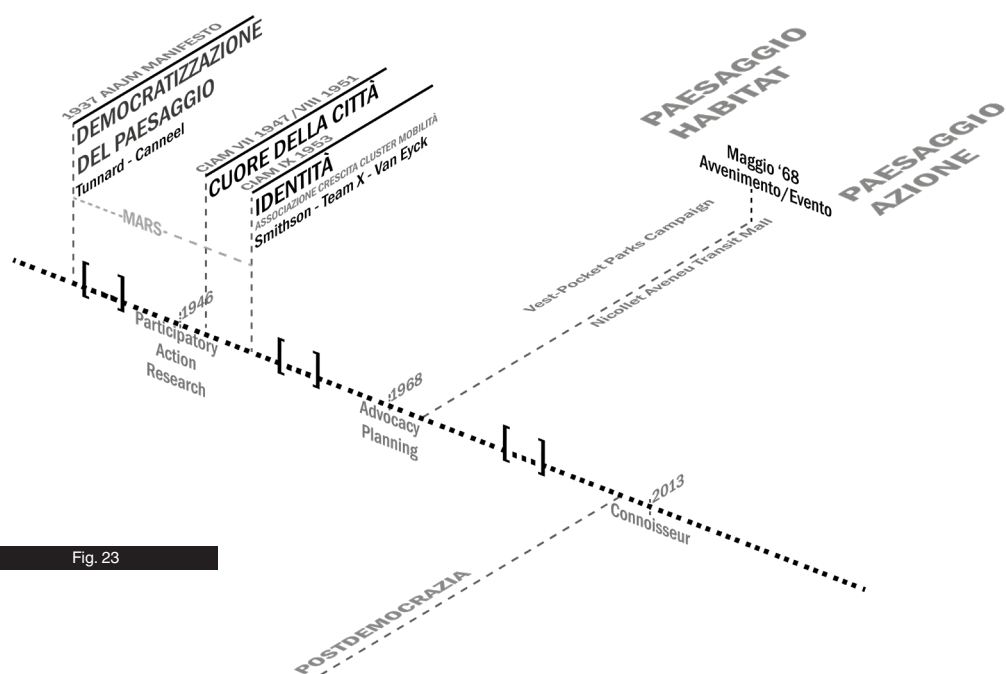


Fig. 23

2 Capítulo

Otra forma de representación democrática en el paisaje urbano.

2.1. Métodos proyectuales iniciales. La ekística y el metaprogetto.

2.2. De la recogida de datos del metaprogetto a la narración del metapaisaje.

2.3. Cosmética y ceguera. Los límites de la resistencia.

La morfología del paisaje urbano se entiende como el resultado de la relación que la sociedad establece con su espacio público y la administración institucional, es decir, una construcción cultural de su entorno ambiental. De hecho, el geógrafo Denis Cosgrove¹⁷⁶ considera que cada sociedad tiene un particular “modo de ver” el paisaje en determinado momento de la historia. Ese “modo de ver” es una construcción cultural que, además, responde considerablemente a los intereses de un grupo social predominante. Por ello, si la sociedad cambia, no implica tanto el cambio formal del paisaje¹⁷⁷.

Sin embargo, los procesos globales de urbanización y la progresiva extensión cosmética¹⁷⁸ de la ciudad espectáculo, dificultan cada vez más la lectura de dichos paisajes. Esto se debe a la “simulación” de lugares a partir de la reproducción formal carente de acción espontánea de sus ciudadanos. Así se desencadena una reducción de la presencia vernácula¹⁷⁹ en el paisaje urbano provocando su deterioro. El sentido de lugar se configura en la dimensión narrativa donde se le da significado al espacio y a las experiencias de su población. Es decir, antes de ser una cualidad innata a un entorno o espacio, el valor de lugar procede de sus habitantes, los usos y significados que éstos le otorgan.

Por esta razón, el problema del paisaje como detector del nivel democrático de un determinado espacio público, radica en la gestión institucional de las ciudades espectáculo por utilizar el paisaje y sus lugares como espacios característicos de atracción. Este empleo del paisaje es problemático porque perjudica a la ciudadanía local al vulnerar su actividad cotidiana a favor de actividades bursátiles. La forma urbana se está desprendiendo de buena parte de sus significados, de sus contenidos sociales, al priorizar los desafíos económicos de las habilidades espectacularizadoras basadas en el branding de la ciudad y no en su identidad auténticamente social.

La extrema mercantilización de la ciudad conlleva a una fragmentación-desintegración en la estructura urbana, impulsando de nuevo, a la zonificación (disimulada). La propagación de unidades urbanas tematizadas es resultado del crecimiento de unidades monofuncionales que rompen

176. Cosgrove, D. (2002), *Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista*, in: *Boletín de asociación de geógrafos españoles* 34, pp. 63-89.

177. Basándose en el concepto crítico de Aldo Rossi “*funcionalismo ingenuo*”: *Cambia la sociedad de una ciudad, cambian sus funciones, pero no su forma urbana. De este modo plantea que estudiar la ciudad desde el discurso estrictamente funcionalista, es contraproducente “porque impide estudiar las formas y conocer el mundo de la arquitectura según sus verdaderas leyes”*. Rossi, A. (1982), *La arquitectura de la ciudad*, GG, Barcelona. pp. 81-84. V.O.: (1966), *L'architettura della città*, Marsilio, Padova.

178. Para establecer una distinción entre el complejo concepto de Estética y el embellecimiento formal, carente de significado, también conocida como belleza aparente; la tesis hará referencia a este último con el concepto de Cosmética.

179. Haciendo referencia a las tipologías determinadas por el paisajista Michael Hough. Véase preámbulo.

180. Aunque Ruth Glass definió por primera vez la gentrificación en los años sesenta, será Phillip L. Clay quien establezca cuatro etapas graduales. A grandes rasgos, se podrían definir como: el germen pionero que ocupa la vivienda vacía; la estabilización restauradora que termina de acaparar las construcciones vacías; la mudanza de la clase media y finalmente, la gentrificación madura. Precisamente, esta última etapa es la peligrosa para el vecindario tradicional. Es decir, a pesar de que la gentrificación es un proceso de aburguesamiento residencial, en sus primeras fases se pueden encontrar beneficios gracias a la posibilidad de interacción entre distintas clases sociales, reduciendo las probabilidades de segregación urbana. Clay, P. L. (1979), *Neighborhood Renewal: Middle-class Resettlement and Incumbent Upgrading in American Neighborhoods*, Lexington Books, Lexington, pp. 57-59.

181. “Se trata de paisajes que podrían considerarse excepcionales, así como paisajes cotidianos o degradados”. CEP. art. 2.

la continuidad del tiempo en la vida cotidiana, debido a los desplazamientos entre estas unidades en un vasto territorio urbanizado. Por otra parte, el fenómeno de la gentrificación¹⁸⁰, según la condición social, aísla los medios sociales entre sí para hacerlos ajenos los unos de los otros. Tal desigualdad socio espacial, fragmenta física y simbólicamente el espacio público, empobreciendo del paisaje urbano.

Entonces, la cuestión es cómo reforzar la esencia democrática y detectar las dinámicas de índole “espectacular”. La intención primordial es proteger los paisajes ordinarios¹⁸¹, ya que representan el lugar de vida de los ciudadanos locales y los contextos espaciales donde ocurren las acciones cotidianas. La calidad¹⁸² del paisaje urbano determina la calidad del espacio de representación social. De esta forma, el objetivo es *identificar, preservar y, si es posible, mejorar aquellas características del paisaje pertenecientes a las expectativas de la población*¹⁸³.

Esta investigación considera el paisaje como un artificio humano indispensable para su propia integración con el medio donde se desarrolla; en otras palabras, es un metaespacio¹⁸⁴ al igual que la ciudad. Así pues, hay que destacar que, dentro de esta clave de lectura, el origen del paisaje es totalmente democrático, debido a que es intrínseco a la propia necesidad vital de adaptación humana. El problema no reside en el acceso físico al paisaje, sino más bien su estado de coacción dentro de la ciudad espectáculo y, al mismo tiempo, cómo (el paisaje urbano) condiciona los derechos reales de los ciudadanos.

Basándose en la idea de democracia del paisaje como un proceso participativo constante, que conlleva considerar la percepción cultural del paisaje y las esperanzas de su sociedad sobre las decisiones pertinentes en cuanto a la protección, gestión y ordenación del paisaje. Por ahora, los procesos participativos se realizan durante las fases iniciales. Pero no hay procesos de participación ciudadana que proporcionen la revisión constante de los valores a proteger en el paisaje urbano. Si durante esas primeras fases, los resultados no son coherentes a las exigencias populares, posiblemente no habrá una participación posterior para proteger los intereses ciudadanos con respecto a ese proyecto de paisaje. Una alternativa a la participa-

ción convencional, sería proyectar distintos contextos para el análisis del proceso social condicionante del paisaje y establecer una dialéctica de acción con el proyecto de paisaje.

En los casos estudiados en el capítulo anterior (Vest pocket Parks y Nicollet Avenue Transit Mall), además de las reuniones vecinales, los participantes se involucraban en la configuración de manera indirecta. Eran capaces de cambiar el entorno y así desarrollar sus propias competencias estéticas, aquellas que permiten aflorar el sentimiento de apropiación. Las experiencias de la vida cotidiana pueden reorganizar los órdenes sociales y los significados culturales inscritos a una escala pequeña. Las trazas que dejan la acción cotidiana en el paisaje urbano inspiran la elaboración de nuevas formas para proyectar sobre aquellas preexistentes. Esto no debería de desencadenar grandes transformaciones formales para un barrio, pero sí sociales al ver respetados sus “hábitos espaciales”.

Este capítulo comienza con dos planteamientos que no son considerados participativos desde la óptica usual, pero introducen valores democratizantes y de comunidad, así como la correlación de estos. Dentro de la herencia modernista, el enfoque de la ekística por Doxiadis y el metaprogetto italiano, pretendieron definir el proceso proyectual que perseguía una democracia cualitativa más allá de la cuantitativa postbélica. El paisaje urbano de muchos países europeos después de la Segunda Guerra Mundial, se había conformado en base a la necesidad urgente de proporcionar viviendas adecuadas para una población en rápido crecimiento. La investigación se centra en los principios teóricos de estos dos sistemas proyectuales al fundamentarse en las necesidades de adaptación de la población en general.

Antes que limitar su práctica y teoría dentro de los márgenes de las disciplinas científicas concretas, buscaron establecer las condiciones que promoviesen estrategias de reconstrucción más allá de los modelos convencionales. Su forma de pensar se basaba en la articulación entre diferentes disciplinas que facilitaban la identificación y construcción de un tronco común en la diversidad de propuestas teóricas de los años sesenta.

182. “... significa, para un paisaje específico, la formulación por parte de las autoridades públicas de las aspiraciones del público con respecto a las características del paisaje de su entorno” (artículo 1). *Una evaluación de la calidad del paisaje es, “una declaración detallada de las características que la población local quiere que se reconozcan en su entorno”*. *Explanatory Report to the European Landscape Convention*. parr. 40

183. Arler, F. (2008). *Op. Cit.* p.77.

184. Assunto, R. (1973), *Il paesaggio e l'estetica*, Vol.1, Natura e storia, Giannini Editore, Napoli.

185. En 1963 y 1964 Doxiadis era el representante de Grecia en el Comité de Vivienda, Construcción y Planificación del Consejo Económico y Social de la ONU (UN) en Nueva York y fue presidente de la Sesión sobre Problemas Urbanos en la Conferencia de la ONU sobre la Aplicación de la Ciencia y la Tecnología.

186. Mendini, A. (1969), *Metaprogetto sì e no*, in: Casabella 333, pp. 4-15, p.7.

Ambas propuestas, contribuyeron a la consolidación conceptual del proyecto contemporáneo, sin esperar una revolución de los fundamentos políticos para cambiar el modo de proyectar. De hecho, provocaron cambios en el paradigma disciplinar que repercutió en la política¹⁸⁵. Su práctica se reorienta, al abandonar los intereses de los movimientos políticos para participar en la creación de una democracia desde la práctica disciplinar.

Hay que señalar que, tanto la ekística como el metaprogetto, se desarrollaron bajo el control y beneplácito del proyecto Marshall, conocido por su frente abierto anti-comunista. Obviando las simpatías políticas de los arquitectos estudiados a continuación; se puede ver que, gracias al compromiso con la democracia lógica del mundo circundante y el alejamiento de la democracia ideológica, surgió el valor transdemocrático. El proyecto se extiende a la práctica crítica, para proponer otros escenarios donde convertirse en una política de protección y atención.

El período de postguerra de Grecia e Italia era fundamentalmente rural, caracterizado por métodos de construcción rudimentarios con pocas piezas técnicas estandarizadas y una albañilería in situ. Los dos marcos conceptuales de la ekística y el metaproyecto estaban pensados para detectar y superar exigencias de los hábitats, priorizando los procedimientos e inquietudes proyectuales. Se pretendía que cada individuo creara su propio ambiente¹⁸⁶, mediante un reajuste adaptativo concerniente a la construcción continua. También contemplaron la práctica proyectual como una actividad de modificación de la realidad. Asumieron varios niveles de lectura de la realidad para concebir múltiples enfoques espaciales potencialmente posibles, sin necesidad de producir un resultado inmediato.

Debido a su contexto histórico, la ekística y el metaproyecto se codificaron sobre una base científica justificando su confección técnico-operativa. Adoptaron métodos coherentes con el aumento de la complejidad organizativa. La ekística no solamente buscó describir las diferentes situaciones de los asentamientos urbanos, sino que, además, propuso fórmulas de solución a problemas concretos. Su enfoque, claramente sistémico, supuso una

de las herramientas más pertinentes del metaproyecto contemporáneo al considerarse un proceso metodológico para la definición previa a la planificación del sistema ambiental y del sistema tecnológico.

Al inicio, el estudio metaproyectual conformaba el ambiente en el que todos los participantes podían expresarse e involucrarse en un proceso de diseño colaborativo.

Una participación indirecta cuya aplicación aumentaba la capacidad de los individuos para interactuar con su entorno sin demasiadas restricciones; al mismo tiempo que, aumentaba destrezas de percepción más sensibles a otros aspectos del mismo entorno. Un proceso enriquecedor para aquellas personas involucradas porque permitía explorar y revisar su propio constructo mental, detectando incongruencias y limitaciones. Aunque en la actualidad, el ámbito metaproyectual suele albergar las dinámicas participativas ya estudiadas; o tiende a una actividad estilística con argumentos cultos y dispositivos de comunicación refinados cual operación de marketing¹⁸⁷.

Posteriormente, en la segunda parte de este capítulo, se centra en la propuesta del metapaisaje. Inspirado en el recurso literario de Virgilio, el metapaesaggio (el paisaje dentro del paisaje) enfatiza y evidencia la descripción global de un paisaje. Al igual que el metaproyecto, es un medio y no un fin, no es un proyecto de paisaje en sí mismo, pertenece al proyecto general de paisaje. Articulándose con el metaproyecto paisajístico, podría proporcionar proceso explicativo y habilitador mediante las acciones y usos cotidianos. Centrado en liberar información que no se verbalizaba en la comunicación y que posiblemente está oculta incluso para el propio sujeto y para los demás.

Bajo una clave reivindicativa a través del diálogo establecido entre la acción y el paisaje, se persigue reforzar e incentivar la presencia de todos los ciudadanos. La acción en el paisaje urbano se contempla como un elemento a tener en cuenta para subvertir la situación producida por el simulacro de la ciudad espectáculo. La naturaleza del metapaisaje implica asumir posturas críticas frente aquello que es asíncrono con los ritmos del ambiente urbano y, en consecuencia, transformar las maneras de ser en el

187. Bonora, P. (2012), *Consumo di suolo e collasso delle politiche territoriali*, in: Bonora, P. (a cura di) *Visioni e politiche del territorio. Per una nuova alleanza tra urbano e rurale*, Archetipo Libri, pp.1-28, p.22.

espacio público. Lo que significa establecer un desorden ordenado, u orden en lo pequeño y desorden de conjunto (caracterizado por la diversidad, la espontaneidad y la incertidumbre). Facilitando la reflexión para futuras adiciones y nuevas infraestructuras.

Destacar también la bidireccionalidad del metapaisaje. Por una parte, la ciudadanía necesita comprendan las capacidades, potencialidades, carencias, ... en resumen, la salud del espacio público que alberga el paisaje para su uso cotidiano. Y por la otra parte, el uso directo del espacio donde se desenvuelve ese paisaje se enriquece y fomenta el diálogo con el proyecto. Cuanto mayor sea la interacción en el espacio público, mayor generación de nuevos conocimientos darán forma al entorno espacial y significado al paisaje. Así pues, para un desarrollo democrático del paisaje urbano, la investigación defiende el deber de fomentar el uso espontáneo (y por lo tanto libre) del espacio público por parte del ciudadano.

En la tercera parte del capítulo se reflexiona sobre el origen del urbanismo táctico y su evolución. Aunque inicialmente, parece afín al metapaisaje; tales intervenciones comienzan a desvelar un lado controvertido y superficial¹⁸⁸ consecuencia de su tendencia hacia la instrumentalización. Esta última ha conseguido dislocar los códigos formales de sus significados intrínsecos para liberar una reproducción técnica de la forma vacía. Subvirtiendo así su función social, en otro recurso cosmetizado de la ciudad espectáculo. Evaluar la transformación de estas alternativas de resistencia, facilita la comprensión de cómo el metapaisaje debe de establecer sus límites para no ser también instrumentalizado.

188. Caramaschi, S. (2019), *Making public spaces better by temporary uses. A brief critical reflection*, in: Caramaschi, S., Marconcini, S., Marinaro, L. (a cura di), *Exploring identities. Perspectives from a cross-disciplinary dialogue*, QU3#21 Quodlibet, Macerata, pp.41-48. p.44.

189. Doxiadis, C.A. (1969), *Entre distopía y utopía*, Editorial Moneda y Crédito, Madrid, p.88. V.O.: (1966), *Lessons at Trinity College. March, 7-11 th, 1966*, The Trinity College Press, Hartford (Connecticut).

190. Los ejemplos más conocidos son:
1960: *The Image of the City*, de Kevin Lynch
+
A Study in Town Plan Analysis, de M.R.G. Conzen.
1961: *Townscape* de Gordon Cullen.
1966: *L'Architettura della città* de Aldo Rossi.

2.1. Métodos proyectuales iniciales. La ekística y el metaprogetto.

El fundamento esencial de un paisaje urbano democrático, significa dar a los ciudadanos la posibilidad de influir sobre sus propias vidas y condiciones, de forma constructiva y considerando las posibles alternativas. En este sentido y de manera menos estricta, la democracia es una forma de vida y no tanto, una forma de organizar y justificar los sistemas institucionales.

El estudio de la ciudad y la condición humana están relacionados para obtener condiciones de equilibrio con el entorno persiguiendo la felicidad y la seguridad¹⁹⁹ de sus habitantes. Será durante la década de los años sesenta cuando proliferen los análisis descriptivos de la forma urbana¹⁹⁰. Su enfoque morfológico pretendía “garantizar” la adaptación de los elementos y poder relacionarse armónicamente en el espacio.

A esa relación armónica con el espacio se le añade la cuestión ambiental, la cual se manifiesta en la propuesta de Constatinos Doxiadis¹⁹¹. Unos años antes del metadesign y el metaprogetto, este arquitecto se preocupó por comprender la situación ambiental del lugar. Doxiadis pretendía evitar la destrucción de la estructura urbanística ante el aumento descontrolado de la motorización. Su búsqueda partió siempre de un equilibrio entre la naturaleza y la sociedad, así como con aquellas estructuras dispuestas en la ciudad.

191. Doxiadis se consideraba un científico; dejando las pretensiones estéticas y la monumentalidad en un segundo plano. Su proyecto en Islamabad, aunque se considera modernista (con grandes áreas geométricas de residencia, un eje central predominante como gran avenida, ...), rechazó la visión artística de Brasilia (Costa y Niemeyer) y la visión funcional de Chandigarh (Le Corbusier) siendo ambos proyectos coetáneos. Doxiadis, se desvinculó apostando por un método de trabajo especialmente crítico con aquellos principios modernistas demasiado definidos y cerrados. En consecuencia, Doxiadis descarta la forma urbana concreta y proyecta una estrategia de urbanización, un sistema abierto basado en el crecimiento dinámico sobre ejes lineales que unían a las diferentes sociedades en una red de vastas regiones urbanas. La nueva capital de Pakistán debía ser una ciudad dinámica (dinapolis) basada en pautas de generación estructural, sin determinar la arquitectura que albergaría. De hecho, se limitó al trazado del máster plan, pero la arquitectura fue desarrollada por otros arquitectos. Doxiadis, C.A. (1965), *Islamabad, the creation of a new capital*, in: *Ekistics*, Vol. 72, No. 430/435. A reader on ekistics, thirty years after C.A. Doxiadis. (January-December 2005), pp. 113-130. Tratto da: *The Town Planning Review*. vol. 36. N. 1. April 1965. pp. 1-36.

192. Los asentamientos humanos no son los pueblos, ni las ciudades. Un asentamiento humano se entiende como el conjunto de elementos espacio-temporales y de contenido operacional, cuyo fin es el de sustentar la vida humana. Doxiadis, C.A. (1971), *Education in ekistics*, in: *Ekistics*, Vol. 32, No. 193, Education in ekistics (DECEMBER), Athens Center of Ekistics, pp. 406-409, p.406.

193. La ekística (del griego *Oikos* que significa casa o habitación, morada o vivienda) Doxiadis, K. A. (1964), *Arquitectura en transición*, Ariel, Barcelona, pp.103-107. V.O.: (1963), *Architecture in transition*.

194. Para Doxiadis, la calidad de vida urbana (un objetivo esencial) o cualquier otro aspecto de la ciudad estaba condicionada por la escala espacial. Por eso cada decisión debía ajustarse al nivel en el que se encontraba. Los tres primeros niveles (individuo, espacio íntimo o habitación, y la vivienda familiar), el cuarto se concebía como una unidad social (complejo edificado o entorno vecinal). Hasta el nivel máximo, el decimoquinto se presentaba una sucesión de entornos cuya "cúspide" se encontraba la "ciudad universal", la "Ecumenópolis", la teoría del planeta urbanizado con una única ciudad.

Desde la premisa de los asentamientos humanos¹⁹², nace la ekística (la ciencia de las agrupaciones humanas)¹⁹³. Surge con la necesidad de organizar las ciudades de una manera diversa. Esta nueva disciplina amplió la noción de asentamiento al añadirle las dimensiones ambientales y socio-culturales que, hoy en día, integran el concepto de hábitat. La ekística significó una aproximación integradora de diferentes aspectos de análisis e intervención de la ciudad favoreciendo un contexto de convergencia de las distintas propuestas teóricas de los años sesenta. Su consolidación teórica de una visión urbana más integral y sistémica se convierte en un precedente para planteamientos como la ciudad sostenible o el diseño urbano-ambiental.

La evolución natural de los asentamientos era susceptible de investigación sistemática y que, por tanto, podían ser objeto de una intervención técnica. Su análisis abordaba las complejidades de la tendencia humana a establecerse en un lugar determinado identificando las leyes físicas que podrían explicar aspectos acerca de la ubicación, componentes funcionales, la forma, la estructura de los asentamientos humanos, el tamaño y sus tendencias de crecimiento. Lo cual, le ayudaría a desarrollar un diagnóstico de la naturaleza, los objetivos, las necesidades, las condiciones espaciales¹⁹⁴ y las fuerzas que dan forma a las estrategias de renovación de estos asentamientos. Todo ello con el fin de construir una ciudad de tamaño óptimo, respetando las dimensiones humanas, sin resistir al desarrollo tecnológico.

Estos principios estaban estrechamente relacionados con la biología ya que los seres humanos debían de vivir en equilibrio con las otras especies, condicionados por su entorno natural. Lograr un "asentamiento humano óptimo" suponía lograr un balance entre los humanos y su medio ambiente. De ahí su convencimiento del carácter multidisciplinar de la ekística, al igual que el metaproyecto italiano debía de articularse con diferentes campos de estudio para poder obtener resultados. En ambos casos, se pretendía superar la división tradicional de las disciplinas con el fin de aumentar y mejorar la calidad de las relaciones humanas respecto a su contexto ambiental.

Uno de los aspectos clave de la ekística es la apreciación del tiempo. Doxiadis defiende que la ekística no era necesaria en el pasado de los asentamientos debido a su lenta evolución. Los humanos tenían tiempo de adaptación a los cambios y el arquitecto (maestro constructor) podía ir creando soluciones y formas siguiendo un flujo orgánico de trabajo. Pero con la velocidad de producción y crecimiento de los asentamientos humanos, desbordaba el control del proyectista e implicaba el uso de nuevos instrumentos para entender los problemas de los asentamientos de una forma más rápida y eficiente.

La teoría ekística, propone cinco elementos centrales¹⁹⁵ determinantes para la constitución de los asentamientos humanos en general. La lectura de su desarrollo indicaba la tendencia positiva (entopía) o negativa (distopía) del asentamiento. Éstos se ordenan según su edad¹⁹⁶:

195. Doxiadis, C.A. (1969). Op. Cit. pp.24-29, 87-101.

196. Ibid. p.86.

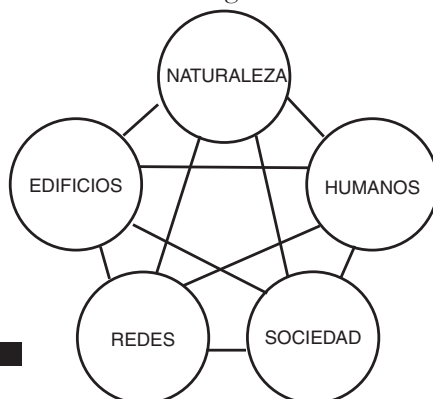
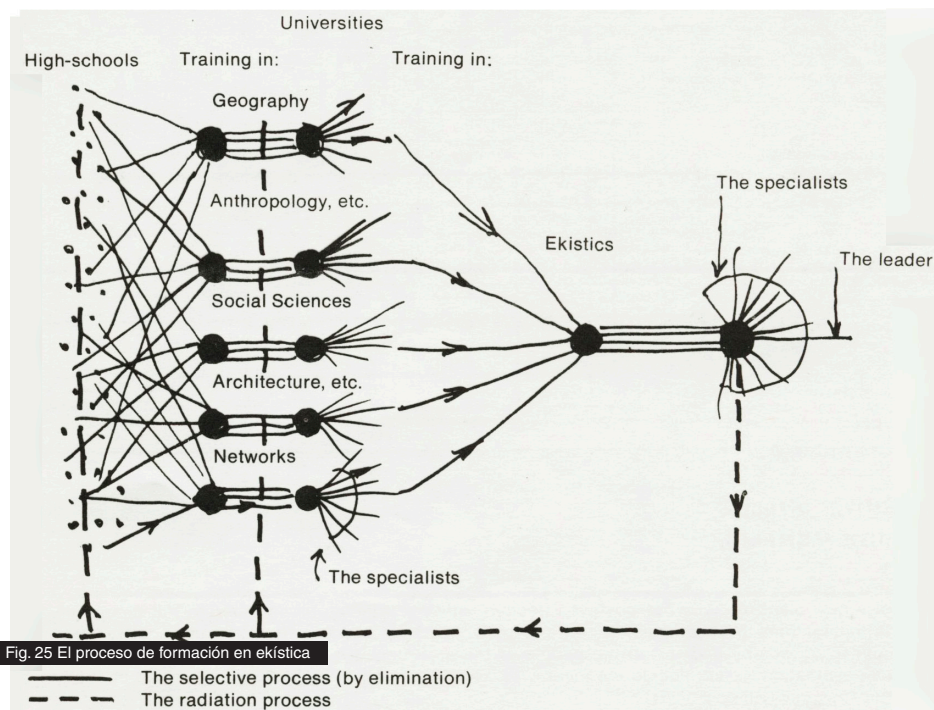


Fig. 24

- La naturaleza como continente y fuente de los recursos vitales.
- Los humanos instalados en la naturaleza.
- La sociedad/comunidad formada por los humanos.
- Los edificios creados por los humanos para protegerse y el más reciente debido a su origen técnico.
- Las redes/infraestructura abarca todo tipo de transportes, comunicaciones y servicios.

La idoneidad del asentamiento para cubrir las necesidades de sus habitantes dependía del equilibrio y armonía entre estos cinco elementos. La pobreza de alguno de estos



parámetros en los asentamientos urbanos se interpretaría como un desequilibrio ekístico. Según Doxiadis, la expansión del proyecto originario, necesitaba de una supervisión postproyectual. La planificación debía de prever y buscar la comprensión de las fuerzas que condicionasen las ciudades futuras y la vida a la que se aspirase en ellas.

197. Para Doxiadis la ekística concebía el asentamiento humano en su conjunto y la arquitectura materializaba los conjuntos menores de este hábitat. Doxiadis, C. A. (1964). Op. Cit. p.191.

198. Doxiadis, C.A. (1966), *Urban Renewal and the Future of the American City*, Public Administration Service, Chicago.

La ekística se propuso como una disciplina prescriptiva, que aspiraba a comprender los fenómenos y procesos de cambio para evaluarlos mediante la formulación de acciones prácticas orientadas al desarrollo de la ciudad. Como disciplina incorporaría aspectos de otras afines, entre ellas¹⁹⁷, la arquitectura. Se plantearon programas, políticas y planes para el desarrollo de los asentamientos en sus diferentes escalas y tipos¹⁹⁸. Pero su enseñanza fue orientada, posteriormente, al objetivo de mejorar la estructura material de los asentamientos. Por este motivo, la ekística como metodología integral y fenomenológica, perdió fuerza con los años.

La relevancia de la ekística en esta tesis se debe a su corte ambientalista, siendo una de las primeras aproximaciones de "lectura" del paisaje urbano. Según la perspectiva ekísti-

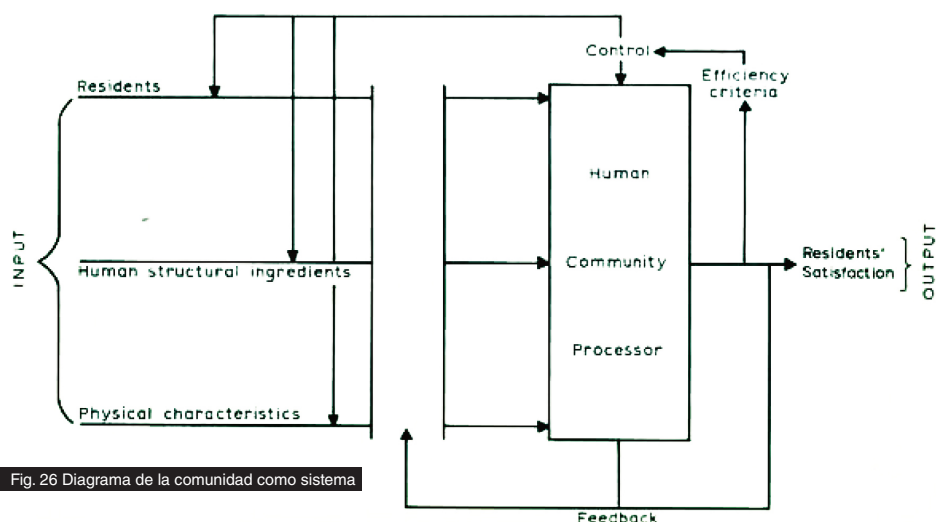


Fig. 26 Diagrama de la comunidad como sistema

ca, leer significa asumir la relevancia de los diferentes agentes involucrados (artificiales y naturales) como texto. Modelar el paisaje es conocer el mundo y aprender de él, es expresar e influir en el ambiente. Este diálogo (leer y expresar) que desemboca en el paisaje como un producto derivado de vivir, comienza por una simple estrategia de supervivencia fisiológica (refugio y comida) hasta las necesidades psicológicas fundamentales (la identidad individual y colectiva).

Doxiadis, sin asumir dinámicas de participación ciudadana, diseñó métodos que le permitirían producir buenas soluciones para servir a la inmensa mayoría de los habitantes. Así colaboró en la creación de un modo de vivir y concebir el hábitat humano en su conjunto desde una visión democrática. El derecho al paisaje, en cuanto a la humanización del medio ambiente, pasa por el derecho a ser narrador-constructo de ese entorno. Porque es a través del paisaje como los humanos comparten experiencias con la sociedad coetánea y las futuras generaciones.

En cambio, en la Italia de la posguerra, el crecimiento demográfico y la migración masiva a las grandes ciudades desde las áreas rurales demandaban un planteamiento de vivienda a gran escala. El tema cuantitativo de la vivienda

199. Tintori, S. (1961), *La prefabbricazione francese: un esperimento potenziale per la città moderna*, in: Casabella 248, Febbraio, pp. 15-22. Doxiadis, C.A. *El retorno a la arquitectura universal en Arquitectura en transición*. Ariel. Barcelona. 1964. pp.156-187. V.O.: (1963), *Architecture in transition*. Gropius, W. (1968), *Apolo en la democracia*, Monte Avila Editores, Caracas, pp. 55-84. V.O.: (1967), *Apollo in der demokratie*, Neue Bauhausbücher.

200. La crítica y la reivindicación del tejido urbano colectivo e histórico inspiraron a un grupo de arquitectos neo-racionalistas autodenominados Tendenza. Compuesto fundamentalmente por: Carlo Aymonino, Ezio Bonfanti, Giorgio Grassi, Aldo Rossi, Giuseppe Samonà y Massimo Scolari. Todos coincidían en que la ciudad zonificada del Movimiento Moderno transformó el paisaje. Al modificar la manera natural de habitar del ciudadano adquirida durante siglos de tradición urbana, provocó la alienación y la pérdida de identidad del individuo. Así, se plantearon redefinir una teoría urbana para restablecer la coherencia entre la arquitectura y la forma genuina de habitar. La dimensión social del neo-racionalismo italiano no se centró en la vivienda mínima,

se satisfizo con las innovaciones arquitectónicas de la prefabricación modernista¹⁹⁹. Pero la insuficiencia de tal prefabricación aplicada en los barrios de viviendas sociales a los que se había desplazado la mayoría de la población trabajadora produjo, al mismo tiempo, la necesidad de recuperar la ciudad como expresión social. La respuesta a esa situación aparece con la propuesta neo-racionalista²⁰⁰ y por otra parte, el metaprogetto.

Ante el problema que suponía la construcción prefabricada al reducir las posibilidades proyectuales del arquitecto, aparece una salida híbrida entre la prefabricación y la capacidad de adaptación a diversos entornos²⁰¹.

El origen del metaprogetto es intrínseco a la naturaleza proyectual para aumentar una flexibilidad formal a través de la fabricación continua y de este modo, ajustarse a las circunstancias del sistema ambiental²⁰² del ser humano. De hecho, el arquitecto Alessandro Mendini evidenció esta estrecha relación ya que la fabricación continua cobraba sentido al establecer fuertes lazos con el sistema ambiental, porque se configuraba de la manera esperada a través de este tipo de fabricación.

ni las clases sociales desfavorecidas, sino en la ciudad en sí misma como objeto de análisis por ser hábitat natural del hombre contemporáneo. Los fundamentos del grupo siguen vigentes en el planeamiento de los espacios urbanos, dejando latente la relevancia de los lugares en las ciudades. Para Rossi, la ciudad era un fenómeno humano cuyo crecimiento (producido entre la permanencia y la transformación) acogía factores únicos de configuración del espacio, singularizándolo y acercándose a la noción de «locus». Tendenza se nutrió de la teoría de Aldo Rossi expuesta en *La arquitectura de la ciudad*. Ésta defendía el retorno a las tipologías y a los elementos configuradores tradicionales del paisaje urbano que reflejaban la herencia cultural de

las ciudades europeas llenas de significado. Rossi propuso trabajar sobre una «ciudad análoga», caracterizada por ser producto de la colectividad, como palimpsesto cultural de siglos de historia, y donde la arquitectura debía ser el reflejo de esa memoria. Destacó el valor de la ciudad como entidad social y política vinculada a un territorio específico y con una significación determinada para recuperar identidad urbana junto al sentido de pertenencia. Siempre destacó una interdependencia esencial entre el tejido urbano y el social como condición previa para una ciudad exitosa. En consecuencia, quisieron continuar con la tradición racionalista de la arquitectura italiana, pero estableciendo una nueva relación de la arquitectura con la ciudad y los usos colectivos.

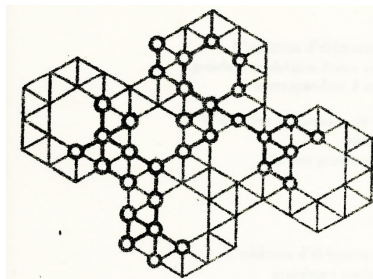
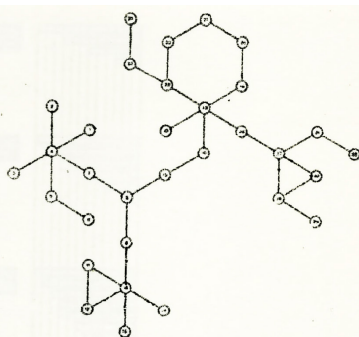


Fig. 27 La teoría dei grafi encuentra su aplicación en problemas de distribución planimétrica



El metaproyecto, en la propia naturaleza del proyectar, es “una toma de conciencia de una realidad intrínseca en una organización de la sociedad productiva”²⁰³. Ésta es una cualidad que comparte con su precedente, el metadesign. Introducido por Andries Van Onck en 1964, hace una analogía con el metalenguaje²⁰⁴ (el lenguaje utilizado para hablar del lenguaje en sí mismo²⁰⁵). Afín a los estudios de metalenguaje del filósofo estadounidense Charles Sanders Peirce, su estudio sobre la semiótica establece tres niveles diferentes según su grado de abstracción (sintáctico, semántico, pragmático), en busca de los elementos invariantes de un grupo de transformaciones continuas²⁰⁶.

Van Onck, interesado en la producción de multiplicidad, planteó la posibilidad de un sistema de estructuración ca-

201. Mendini, A. (1969). Op. Cit. p.7.

202. Ibid. pp.7-8.

203. Viola, P. (1972), *Il metaprogetto edilizio come politica di programmazione*, in: Oliveri, G.M. (1968), *Prefabbricazione o metaprogetto edilizio*, Etas Kompas, Milano, pp.169-172, p.170. V.CAS.: (1972), *Prefabbricación o metaproyecto constructivo*, GG, Barcelona, pp.169-172, p. 170.

204. “Metadesign”, impropriamente traducibile con “metaprogettazione” volendo sottolineare la sua applicabilità del dominio della costruzione che qui più interessa- è una espressione traslata dal “metalenguaggio” usata nella teoria dei segni accnata, e, come tale, non si occupa del risultato finale, come forma espressa, degli oggetti e sistemi (cioè della loro “semantica”), bensì degli elementi nei loro rapporti (ovvero della loro struttura “sintattica”).

Frateili, E. (1966), *Introduzione alla progettazione integrale*, Quaderno 2/66, AIRE, Milano, p. 13.

205. “Si tratta del design dei parametri di un sistema visualizzato da un meccanismo composto da elementi in movimento [...]. Entro il limite delle possibili configurazioni degli elementi, viene scelta quella variazione che corrisponde meglio, secondo il progettista, alle esigenze del caso particolare. Il design di questo linguaggio visuale-formale lo chiameremo meta-design”.

Van Onck, A. (1965), *METADESIGN*, in: *Edilizia Moderna* N. 85, Milano, pp.52-57, p.53.

206. De Filippis, M. (1978), *La progettazione del complesso architettonico*, Bulzoni Editore, Roma, p. 21.

207. Frateili, E. (1966). Op. Cit. pp. 14-15.

208. Oliveri, G.M. Op. Cit. p. 173. V.O.: Op. Cit. p. 173.

209. El arquitecto De Filippis contempló la "prefabricación abierta" como un prototipo "imperfecto" al poseer componentes modificables y ser propenso a ser proyectado de nuevo. En contrapunto a la "prefabricación cerrada" que no admite modificaciones. De Filippis, M. (1978), Op. Cit. pp.28-29.

210. En cuanto a los principios básicos del metaproyecto que defendió Olivieri, aunaba las siguientes teorías:

- La teoría de las tres libertades. Distributiva, productiva y formal.
- La teoría del "gran módulo" o "máximo común denominador," un patrón de aplicación, que determinará las dimensiones espaciales del proyecto.
- La teoría de las anomalías concentradas. Reagrupamiento en un único núcleo de elementos heterogéneos (En el caso de la construcción abierta, hacía referencia a escaleras, ascensores, tuberías de ventilación, ...)
- La teoría de las adaptaciones. El proyecto podía ser transformado por los usuarios para acondicionarse a sus necesidades contextuales.
- La teoría de los espacios de categoría. Diferentes tipologías de producción en serie (cimientos, vanos de escalera, ...)

Oliveri, G.M. Op. Cit. pp.135-137. (V.O.: pp. 135-137).

paz de generar configuraciones constantemente mutables de la realidad. Describió el metadesign como el diseño de parámetros de un sistema óptico-formal a través un mecanismo compuesto de elementos móviles. Así se facilitaba un repertorio limitado de configuraciones posibles de los elementos, que permitía al diseñador elegir la versión que mejor se corresponde con los requisitos del caso concreto.

La función del metadesign²⁰⁷ aplicable en el ámbito arquitectónico consistió en interpretar la estructura-trayectoria del movimiento de los elementos y sus condicionantes. De esta manera, entender las posibles soluciones al problema. Se convirtió en un instrumento útil para el proyecto constructivo al facilitar mecanismos de proporción modular y de propiedad adictiva e intercambiable según la coordinación modular, los sistemas de componentes prefabricados, o también, los sistemas industriales de producción, entre otras aportaciones.

Por otra parte, el metaproyecto desafiaba las ideas proyectuales estáticas, al estar influenciado por la idea de crecimiento orgánico del Team X, el cual consideraba a la ciudad un organismo en continuo crecimiento de estructuras construidas. A pesar de nacer como un instrumento unilateralmente racional, el metaproyecto estaba pensado para trascender los límites de la racionalidad, y alterar con transformaciones constantes sin universalizar las composiciones espaciales complejas.

Desde la teoría metaproyectual nace de la convicción de que la arquitectura podría abastecer la necesidad de vivienda a todos los ciudadanos mediante desarrollos científicos como teoría de sistemas y coordinarlo con elementos prefabricados²⁰⁸ (esenciales para la prosperidad de posguerra). Así, en su origen constructivo, permitía que la vivienda fuera producida a través de componentes prefabricados capaces de ensamblarse libremente en el tiempo y el espacio garantizando la posibilidad de desarrollar un sistema constructivo completamente abierto.

La aplicación arquitectónica del metaproyecto sobre la prefabricación cerrada, dará como resultado lo que Oliveri llama prefabricación abierta²⁰⁹. Para llegar al sistema abierto²¹⁰, el metaproyecto debía de sintetizar

los requisitos del sistema, buscar los principios básicos e investigar cuál sería el sistema abierto más apropiado. Esta propuesta no perseguía imponer una visión del mundo específica, más bien lo contrario, abogaba por la pluralidad al facilitar un equilibrio entre las comunidades y territorios.

En la práctica, este método destaca el concepto de una “arquitectura modular”²¹¹. Se basa en la retícula modular y el módulo de espacios de categoría en continuo movimiento. Lo cual permitía la exploración sistemática en el ámbito formal, proporcionando una amplitud infinita de proyectos altamente flexibles, que generaba una diversidad de diversidades. En otras palabras, el metaproyecto era considerado una *estructura reproductora*²¹², un concepto generativo. Esto significa que la estructura a tratar, podía proliferar de manera indirecta, y crear infinitas soluciones morfológica²¹³. Así, ayudaba a obtener un proyecto distributivo y productivo con libertad expresiva.

El arquitecto Alessandro Mendini asumió el metaproyecto como un sistema dinámico que podría mejorar el medio ambiente, al facilitar su integración en relación con el medio natural y comprender mejor las correlaciones espaciales. Creía que podría lograrse proyectando elementos prefabricados capaces de componer la infraestructura como una coordinación entre diferentes partes en un todo. Así poder adaptarse, formalmente, ante cualquier modificación en el espacio o circunstancia ambiental. La singularidad promovida desde el metaproyecto, se basó en el crecimiento desarrollado en una relación receptiva y responsable con el medio ambiente²¹⁴. De acuerdo con Mendini, el aspecto más interesante de este enfoque es que después de que el diseñador estableciera las reglas generativas y los elementos componentes, el edificio podía crecer de manera organizada.

No sólo se distingue su capacidad de adaptación con el diseño de sistemas, sino también la introducción de las necesidades del usuario como condicionante configurativo. Incorpora a los usuarios dentro del proceso creativo para obtener un diseño centrado en el usuario y lidiar con la idea de un gran número de personas de forma socialmente responsable, humana y comprometida con

211. Ibid. p.142.
(V.O.: p. 143).

212. La idea del metaproyecto era que el componente arquitectónico producido industrialmente fuese el principio generativo del diseño y podría utilizarse para diseñar una amplia gama de diferentes arquitecturas. Mendini, A. (1969). Op. Cit. p.7.

213. “La «formalizzazione cosciente». *Le forme dell’architettura (o meglio qualsiasi fenomeno di design) per essere valide devono essere strettamente coerenti (rapporto di azione e reazione) a determinati significati socio-politico-filosofici, e senza tale collegamento si riducono ad essere vuoti giochi formalistici (corrispondenza fra segni significati)”*. Ibid. p.5.

214. Ibid. pp. 7-8.

teorie di base

teoria delle tre libertà
teoria del grande modulo
teoria delle anomalie concentrate
teoria dei componenti occasionali
teoria degli spazi categoriali

metaprogetto

(struttura riproduttiva)

strumenti

reticolo di progettazione
(supporto progettuale)

progettista

(system designer)

modelli categoriali
(spazi di libera iniziativa)

cataloghi

(sottosistemi emessi dalle industrie)

**edificio
unicum**

(sistema chiuso)

Fig. 28

aquel momento. Es interesante cómo se determinaron esas necesidades-exigencias²¹⁵ al distinguir entre exigencias funcionales absolutas (democratización cuantitativa) y exigencias relativas asociadas a las costumbres de cada lugar (democratización cualitativa). Esta identificación de diferentes exigencias y el hecho de pretender resolver ambas señaladas, hace que el metaproyecto resalte como método transdemocrático.

Al conseguir un proceso abierto y relativamente libre para adaptarse a los usos que fueran surgiendo a lo largo de su vida; el proyecto se analizaría desde la necesidad y no desde el estilo arquitectónico²¹⁶. Entonces, aunque el proyectista asumiese el papel de gestor de la complejidad metaproyectual, la aplicación de este método desmitificaba la autoría del proyecto, porque su dinámica integraba a otros sectores pertinentes a que participasen en el “plan integral” del proceso (administración, ingenieros, etc.). La comunicación con otras disciplinas y sectores se verá justificada, en ese momento, desde la semiótica²¹⁷. De hecho, será en los años sesenta cuando la semiótica toma relevancia dentro de la arquitectura ya que le permite establecerse como un lenguaje y su intento de canalizar los datos recogidos en un sistema abierto, cuya definición sería cocreada por otros sistemas de decisión.

El metaproyecto llegó a identificarse como un esquema de planificación que garantizaba una cierta expresión individual aprovechando los avances de la industria y el sistema coordinado de construcción. El metaproyecto originalmente como método, fomentaba el desarrollo de las ideas del proyecto a través de la formulación con el mismo código proyectual que el proyecto. El metaproyecto prevalecerá como un proceso metodológico preliminar al proyecto permitiendo establecer un principio de relaciones latentes y de creación organizada. Su anticipación fundamentada en metodologías de análisis sobre el terreno, se enfocaba en las posibilidades de la producción para predefinir soluciones flexibles.

Tal contexto supuso introducir a la arquitectura y a la industria en los sistemas abiertos dentro de la teorización de procesos. Ante la falta de información sobre el metaproyecto, la ausencia de una normativa en el sector, el

215. Oliveri, G.M. Op. Cit. p.131. (V.O.: p. 131).

216. Ibid p. 127.

217. En el texto aparece “semiología”. Pero a pesar de que originalmente, hay ciertos matices de diferencia entre la semiótica (John Locke) y la semiología (Ferdinand de Saussure). Pero se suelen usar como sinónimos, debido a su institucionalización de la International Association for Semiotic Studies – Association Internationale de Sémiotique (IASS- AIS) en 1969, el término se unificó. Por ello, en adelante la investigación usará el término semiótica. Mendini, A. *Dallo stile al metaprogetto*, in: Oliveri, G.M. Op. Cit. p. 173.

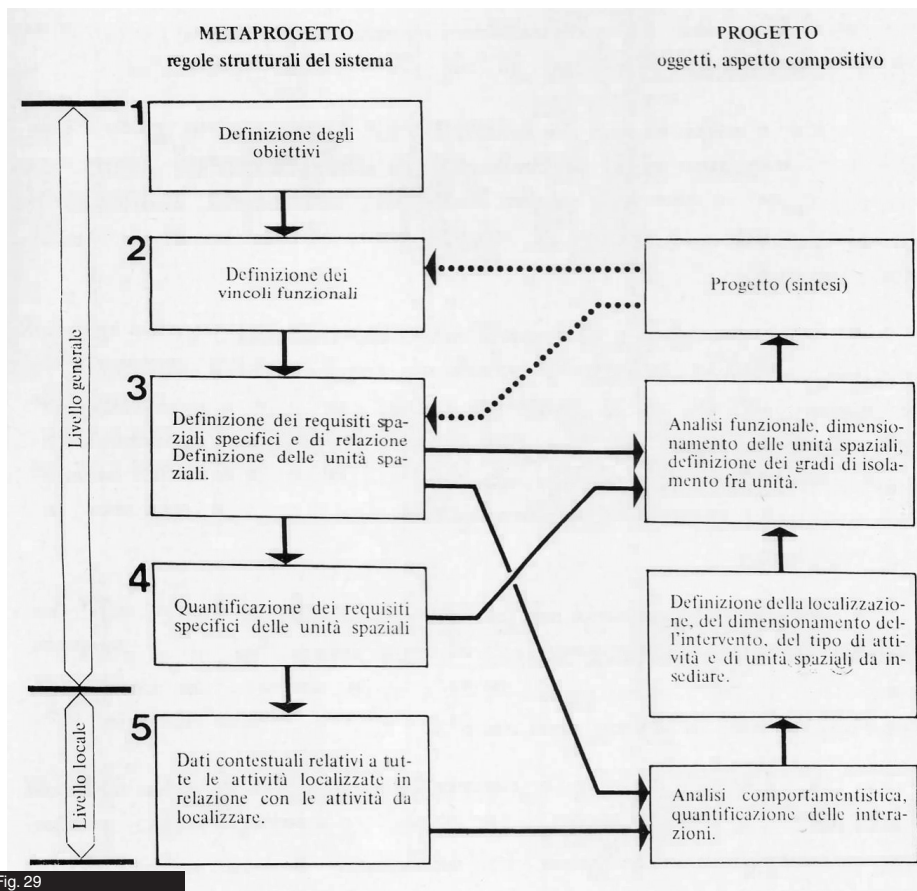


Fig. 29

218. Magnaghi, A. (1973), *L'organizzazione del metaprogetto. Applicazione esemplificativa alla formazione di un sistema di requisiti spaziali per l'attività della scuola dell'obbligo*, AIRE, Franco Angeli, Milano, p.48.

219. Mendini, A. (1969) Op. Cit. p.5.

metaprogetto recibió un gran impulso para ser divulgado dentro de la arquitectura y el urbanismo italiano. Las elaboraciones teórico-metodológicas de las que se derivaron las normativas (repertorios de soluciones estándar)²¹⁸ se basaron en la correspondencia entre el marco de requisitos del sistema medioambiental y las prestaciones del sistema tecnológico. Entendido este último como el diseño de un sistema prefabricado, articulado en subsistemas.

Así, el metaproyecto se concibió como una reforma de la economía nacional adoptando un enfoque tecnológico²¹⁹ y asumirse como protocolo. Sus principios fundamentales se requerían para dirigir el diseño, con el fin de alcanzar niveles adecuados de calidad de ejecución. El Estado debía de facilitar directrices sobre la producción de una manera coordinada que proporcionara un producto de

alta calidad (la vivienda) a todos los ciudadanos mediante técnicas de construcción sistemáticas, categorías de productos y la estandarización de la calidad. De esta manera, se convirtió en un modelo burocrático en los años setenta y se introdujo en la literatura científica por Alberto Magnaghi en 1973. Fruto de las investigaciones llevadas a cabo desde 1967 por un grupo de trabajo del AIRE²²⁰.

Magnaghi junto a Associazione Italiana per la promozione degli studi e delle Ricerche per l'Edilizia (AIRE) presentaban el metaproyecto como una constante estructural del sistema de soluciones de diseño, cuyo grado de complejidad era proporcional al número de factores variables de cada intervención concreta²²¹. Magnaghi define un esquema²²² de proyección del metaproyecto en

cuatro fases principales más una adyacente:

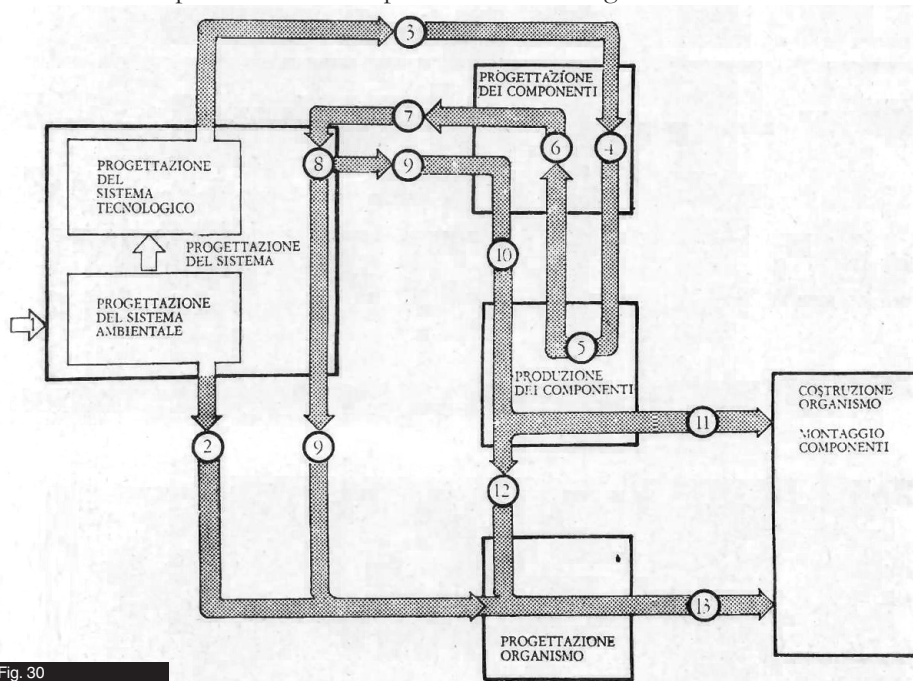
-Definición de objetivos generales (fase decisiones políticas). Determinadas por la selección de políticas dentro del ámbito a tratar.

-Definición de los requisitos funcionales (fase interdisciplinar). Capaces de hacer realizables los objetivos. Presentan aspectos variables dependiendo de los orga-

220. Associazione Italiana per la promozione degli studi e delle Ricerche per l'Edilizia. L'organizzazione del metaprogetto, (1976, 2ªEd.), *Applicazione esemplificativa alla formazione di un sistema di requisiti spaziali per la attività della scuola dell'obbligo*. Franco Angeli Editore.

221. "Il metaprogetto inteso come invariante strutturale del sistema di soluzioni progettuali contemplato, presenta un grado di complessità proporzionale al numero di fattori di cui si ammette la variabilità in ogni intervento specifico". Magnaghi, A. Op. Cit. p.48.

222. Ibid. pp.49-53.



223. Lambertini, A. (2006), *Fare parchi urbani Etiche ed estetiche del progetto contemporaneo in Europa*, Firenze University Press, Firenze, pp. 342-346.

224. Ricoeur trata del concepto de mimesis (aristotélica), y el modo cómo su división en mimesis I (prefiguración), mimesis II (configuración) y mimesis III (refiguración) puede ayudar a pensar la relación entre tiempo y narrativa. Ricoeur, P. (2004, 5ª ed.), *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Siglo XXI Editores, Coyoacán (MX), pp.113-161. V.O.: (1985), *Temps et récit. I: l'histoire et le récit*, Éditions du seuil, Paris.

nismos decisionales involucrados. Lo cual implica lenguajes heterogéneos en base a los ámbitos operativos (sociológico, psicológico, urbanístico, etc.) los cuales asumen como parámetro regulador su grado de influencia en la organización espacial de cada actividad.

-Conversión de los requisitos funcionales en requisitos espaciales de actividad (fase disciplinar). Definición de un modelo de organización funcional que se traduzca en el comportamiento espacial de los usuarios y sus variaciones espacio-temporales. Este procedimiento permite definir unidades espaciales mínimas, es decir la estandarización de aquellos casos donde el metaproyecto se aplique.

-Cuantificación de los requisitos específicos (performance standards). Una vez confirmados los requisitos espaciales específicos, se cuantifican asignando valores interdisciplinarios a cada parámetro. Son aquellos requisitos espaciales relativos a cada unidad mínima.

-Cuantificación de los requisitos de relación (interacciones espaciales del público objetivo). Debido a que las interacciones no pueden ser cuantificadas en las fases principales. Esta última fase se elabora desde las aplicaciones individuales que reúnen todos los datos necesarios para hacer operativo el metaproyecto en las distintas situaciones específicas.

- qué interacciones, previstas por el metaproyecto, son realizables (tanto las existentes como las proyectadas).

- qué actividades, previstas por el metaproyecto, deben de añadirse en consecuencia para satisfacer los requisitos generales.

- qué actividades se combinan entre ellas, para dimensionarlas espacialmente y ubicarlas en su lugar.

Es apreciable la evolución del metaproyecto como método desde sus orígenes en la segunda mitad de la década de los sesenta hasta los textos de homologación de AIRE. Más allá de la adaptabilidad de elementos constructivos, desemboca en una reflexión sobre requisitos funcionales y actividades espaciales que debe contemplar el proceso. Actualmente, éste proporciona un conjunto de herramientas interrogativas para ver el estado en el que se encuentra, exponiendo los posibles fallos, la cantidad de variables circunstanciales y sus recursos. Además,

suele albergar dinámicas participativas con la mejor de las intenciones para prever fortalezas y debilidades. También establece un campo de variaciones proyectuales (formas, técnicas, y funcionales) que desencadenan diferentes soluciones para adaptarse a los requisitos predefinidos y gestionar el desarrollo del proyecto.

La paisajista y profesora Anna Lambertini²²³ da un paso más hacia delante estableciendo un puente entre el metaproyecto y la narración (la cual se desarrollará en la siguiente parte del capítulo). Basándose en la triple mimesis²²⁴ narrativa que trazó el filósofo Paul Ricoeur: prefiguración, configuración y refiguración, Lambertini considera estos tres momentos dentro del proceso metaproyectual para el diseño de un parque. Como destaca en su tesis *Fare parchi urbani Etiche ed estetiche del progetto contemporaneo in Europa*, no son análisis cronológicos, sino de análisis²²⁵ relacional.

Ricoeur teoriza sobre el paralelismo de la operación «configuradora» de la arquitectura y del relato; ya que la arquitectura sería para el espacio lo que el relato es para el tiempo²²⁶. Además, construir consume tiempo, el espacio construido es el tiempo condensado del acto de construir²²⁷. A continuación, se exponen los tres “momentos ricoeurianos” que destaca el estudio de Lambertini, en torno a los cuales se consolida el proceso de diseño/construcción/uso de un parque urbano:

Prefiguración - Diseño. El modo de articularse la intencionalidad del proyecto y la posibilidad de su realización. Es una fase conceptual que trata la definición de principios, temas, objetivos. Supone un análisis inventivo²²⁸ y una clara determinación ética, en la que entra en juego la interacción (cultural y política) entre cliente/diseñador/referente.

Configuración - Construcción. Define y codifica en formas la nueva narrativa (proyecto conceptual). Es decir, se concreta la fisionomía del proyecto a través de la elección de formas, herramientas y temas para implementarlas e intervenir en un lugar. El proyecto de parque-texto es una de las muchas soluciones posibles, condicionada por el tiempo y espacio; debe

225. Lambertini, A. Op. Cit. p.342.
Además, Ricoeur resaltar el desarrollo cíclico:
“No se puede negar que el análisis sea circular. Pero puede refutarse que el círculo sea vicioso. A este respecto, preferiría hablar más bien de una espiral sin fin que hace pasar la meditación varias veces por el mismo punto, pero a una altura diferente.”
Ricoeur, P. Op. Cit. pp. 141.

226. Ricoeur, P. (2003), *Architettura y narratividad*, in: “Architectonics: Mind, Land & Society”, Gener núm. 3, pp. 9-29, p.11. V. ITA: (2000), *Architettura e narratività*, in: Derossi, P., De Luca, C., Tondo, E. (a cura di), *Architettura e narratività* Edizioni Unicopli, Milano, pp. 9-19, p.10.
227. Ibid. p.21-22. V.Italiana: Ibid. p.15.

228. Según Lambertini, esta fase se caracteriza por el análisis inventivo, cuya capacidad creativa utiliza responsablemente los cuatro factores determinantes (arte, naturaleza, memoria, sociedad). Abarca cuestiones esenciales como: ¿para quién y por qué se hace el parque?; ¿dónde se hace el parque?, ¿cuál es su papel en el contexto según las instancias locales y a los valores culturales globales? ¿costes?; ¿quién y cómo se debe construir?; ¿quién debe gestionarlo?; ¿cómo se hará?.
Lambertini, A. Op. Cit.p. 343.

responder a otros sistemas básicos de relaciones para entrar en contacto con el contexto-ciudad y con sus lectores-usuarios. Estos sistemas son:

1. Espacial: averigua la relación física entre las diferentes zonas dentro del parque y a su vez, entre el parque y el entorno urbano (accesos, formas de concesión entre el parque y la ciudad, cómo debe ser posiblemente separadas, relaciones de continuidad a destacar).
2. Temporal: indaga para comprender si los diferentes ámbitos del tiempo se promueven, y su manera de hacerlo. Entre estos ámbitos se diferencian el tiempo de la memoria (la historia de los lugares y de los usos); el tiempo de los procesos naturales y del crecimiento de las plantas; el tiempo de empleo (perceptivo, estético, funcional); el tiempo de las relaciones sociales.
3. Funcional: define el desempeño del parque dentro de un tejido de espacios abiertos urbanos y las relaciones con éste.
4. Semántico: reflexiona sobre la representación de figuras de la Naturaleza en el parque, el valor simbólico en el contexto urbano, los resultados figurativos logrados y los códigos elegidos.
5. Social: plantea los diversos ritos urbanos que pretende albergar junto a los mitos resultantes.
6. Cultural: trata la oferta cultural del parque y los valores éticos y estéticos que implica.

Refiguración - Uso. Cuando el trabajo se culmina en la realidad de las formas y se revela a los usos e interpretaciones de sus habitantes que dotan de sentido al lugar. Se desencadena una narración (y una lectura) continua y activa, donde el parque, transformado en un contenedor de valores éticos y estéticos, revelará un mundo de signos a su usuario-habitante. La refiguración puede producirse parcialmente al mismo tiempo que la configuración, adoptando mecanismos de diseño participativo. Como muy bien señala Lambertini en este punto, la narración del parque no puede concluirse en el texto del proyecto realizado, sino en la dialéctica con el lector-usuario.

Este estudio sobre el metaproyecto de los parques se puede extrapolar a otros ámbitos de paisaje urbano para su aplicación. Con algunos matices, ya que la refiguración habla de la dialéctica con el lector-usuario, la cual se suele disparar en los paisajes de la ciudad espectáculo. Esto se debe a que el usuario cotidiano es un consumidor de estándares, al que no se le da la posibilidad de “usar” el paisaje urbano de forma espontánea. Es aquí, en la refiguración, donde entra el metapaisaje, además de ser un instrumento de indagación en los otros parámetros establecidos dentro de la fase de configuración – construcción; analiza y fomenta esa dialéctica, característica de la refiguración, para comprender los desajustes en el uso del espacio público. De esta forma, obtener análisis más justos sobre la situación espacial.

Aunque la refiguración en la que participa en metapaisaje puede darse dentro del metaproyecto o fuera. El metapaisaje como herramienta democratizante de conocimiento paisajístico puede aplicarse ajena al proyecto. Ya que la refiguración metapaisajística pretende revertir la compresión del paisaje cosmetizado, donde el aspecto vernáculo²²⁹ se limita a la reproducción formal.

229. Véase
preámbulo

El hecho de involucrar a los ciudadanos en el desarrollo de los sistemas no implica delegar la responsabilidad del diseño, más bien el diálogo entre los expertos y el conocimiento práctico de la ciudadanía, promueve las decisiones y valores que pueden reforzar el capital humano, social y paisajístico²³⁰. Un plan procesual abierto y mutable capaz de proyectar con la comunidad y con la realidad. Cuando la ciudad actúa como un sistema abierto y concede a las personas tiempo de adaptación al cambio, la ciudad se vuelve democrática como experiencia tangible²³¹.

230. Butler, A., Akerskog, A. (2014), *Awareness-raising of landscape in practice: An analysis of Landscape Character Assessments in England*, in: Land Use Policy. 36(O), pp. 441-449.

El paisaje urbano, por su visión de conjunto, permite detectar el juego de fuerzas incluyentes y excluyentes que rigen la ciudad, pero están invisibilizadas entre las actividades rutinarias y la distracción del espectáculo urbano. Aunque el paisaje manifiesta el déficit de condiciones para la vida urbana y su habitabilidad, las formas cosmetizadas disimulan tal carencia. Se debe reorientar la atención hacia las acciones que ahí se desencadenan para comprender lo “invisible” del paisaje urbano.

231. Sendra, P., Sennett, R., Op. Cit. p.35.

2.2. De la recogida de datos del metaprogetto a la narración del metapaisaje.

232. Frateili, E. (1973), *Una autodisciplina per l'architettura dai modi progettuali al "linguaggio" delle nuove tecnologie*, Dedalo Libri, Bari, p.18.

Aunque Frateili esperaba que el metaproyecto lograra con el tiempo abastecer a la arquitectura con nuevas oportunidades lingüísticas y poéticas expresivas²³², se redujo al campo semiótico debido a los aspectos técnicos y económicos a los que estaba destinado a resolver originariamente. Algo parecido ocurriría con la ekística, ya que no dejaba de ser una investigación estructuralista que recopilaba datos de diferentes campos científicos, para desarrollar una nueva estrategia de urbanismo textual.

No por eso hay que restarle valor, porque a través de la semiótica²³³ los proyectistas empezaron a materializar

233. Siguiendo con la línea semiótica norteamericana de Pierce y Morris, junto a La struttura assente de Umberto Eco, Koenig fijó tres niveles de análisis para la semiótica arquitectónica: semántica (códigos funcionales), la sintáctica (códigos estructurales y estético) y la pragmática (códigos económicos). Koenig, G.K. (1974, 2ª. ed.), *Architettura e comunicazione*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, pp.129-140.

234. Socco, C. Op. Cit. p.486.

235. Nietzsche, F. (2014), *El nacimiento de la tragedia*, El Cid Editor, Santa Fe. V.O.: (1872), *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Posteriormente, Beuys analizará estas "...apolínea se refiere claramente a la forma, mientras que la dionisiaca se refiere a la energía: las fuerzas creativas que vienen del subconsciente, que derivan del curso de la naturaleza, del interior del proceso creativo, se encuentran en una situación extrema, como sucede en el proceso térmico [...] En estas posiciones extremas se

aclaran muchas cosas, pero lo que falta en estos extremos, en un contexto pleno de libertad, es que cada persona no es ni apolínea, ni dionisiaca, sino que casi siempre es una mezcla." Beuys, J. (1981), *Diálogos sobre arte, la arquitectura del mundo, con su arquitecto*, Beuys, J. (2006), *Ensayos y entrevistas*, Editorial Síntesis, Madrid, p. 172. (V.O.: *Dialog über die Kunst, die Architektur der Welt, mit ihrem Architekten Joseph Beuys. Interview mit Achille Bonito Oliva*. 9 April).

un protocolo de análisis y anticiparse a la comprensión de adaptación del proyecto. El profesor Carlo Socco expuso la teoría semiótica del paisaje como texto estético cuyo estudio sistemático de la forma, tenía una doble función. La primera era proporcionar un análisis de los componentes morfológicos junto a sus variables. La segunda, ofrecer una síntesis para determinar qué combinaciones, de estos componentes, pueden derivarse en diferentes connotaciones expresivas. Según esta teoría, sólo a través del desglose analítico, se puede entender la aportación de cada componente al resultado final²³⁴.

Pero la estética no sólo se encuentra en el análisis semiótico de las formas. Con *El nacimiento de la tragedia*²³⁵, Nietzsche mostró dos bellezas que componían la experiencia estética: la formal (llamada apolínea) y la vital (la cual llamó dionisiaca)²³⁶. La semiótica tiende a analizar sólo la belleza apolínea, las formas del paisaje. Del mismo modo, la “inmaterialidad” de la acción hace más difícil la comprensión y análisis de la belleza dionisiaca. La relevancia de la acción espontánea en el paisaje, representa el sentir irracional y encarna ese impulso previo de la configuración de los espacios y las cosas en respuesta inmediata a las necesidades de las personas²³⁷.

Retomando las categorías de paisaje urbano de Michael Hough citadas en el preámbulo: el paisaje formalista (en el que entra el paisaje consecuente a la ciudad espectáculo), se encuentra en el ámbito apolíneo y la codificación semiótica de la forma. En cambio, el origen del paisaje natural y del vernáculo con un carácter predominantemente dionisiaco, se desenvuelven sin obstáculos en la poiesis. Pero cuando el paisaje natural y vernáculo se

236. La división de la belleza apolínea y dionisiaca, es afín al planteamiento de Carlo Socco sobre los aspectos estéticos en el estudio semántico del paisaje. Hay un cierto paralelismo entre apolíneo/diccionario y dionisiaco/enciclopedia. El diccionario lo atribuye a analizar el tema componentes y las estructuras

combinadas a través de las cuales estos componentes generar unidades de paisaje. En cambio, la enciclopedia semántica, consiste en la acumulación de capas hipercodificadas de contenido metafórico o simbólico generadas desde la acción. Socco, C. Op. Cit. p.492-493.

237. Veiga De Macedo, T. (2010). *When the Apollonian and the Dionysian juxtapose in the city of Lisbon*, in: *EURAU '10 European symposium on research in architecture and urban design 5th edition, Venustas, Architecture Market Democracy*, T3_2 I nuovi spazi della venustas, Naples, june 23-26/2010, pp. 53-60 (T3_2), p. 55.

238. Koenig, G.K.
Op. Cit. p. 137.

239. Buonananno, D.
(2010), *Analisi sociologica della bellezza*, in:
EURAU '10 European symposium on research in architecture and urban design 5th edition, Venustas, Architecture Market Democracy, T3_3 Il potere comunicativo della venustas, Naples. june 23-26/2010, pp. 11-17 (T3_3), p. 16.

240. "La creatività es dionisiaca. Crea desde el subconsciente. Hace lo metafísico visible. Lo apolíneo opera como belleza, la consecuencia de la habilidad. [...] El predominio del principio apolíneo, simplemente demuestra la decadencia de todo esteticismo". Hilberseimer, L. (1919), "*Schépfung und Entwicklung*", *Der Einzige* 1. N. 1., Recuperato da Neumeyer, F. (1999), *Nietzsche and Modern Architecture*, in: Kostka, A., Wohlfarth, I. (a cura di), *Nietzsche and "An Architecture of Our Minds"*, Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, Los Angeles, CA., pp. 285-309, p. 291.

241. A diferencia del *No-lugar* (1992), el *Placelessness*, acuñado por el geógrafo Edward Relph, describe la ausencia de significados de los lugares y con la pérdida de autenticidad de éstos.
Relph, E. Op. Cit.

codifican dentro de la semiótica (concretamente, en la sintáctica) se vuelven vulnerables ante la reproducción formal de la espectacularización.

De hecho, el arquitecto Giovanni Klaus Koenig denunció este agotamiento en los códigos estéticos debido a su tendencia hacia el ámbito económico y funcional²³⁸. Es más, este desgaste semiótico se remite a la mera reproducción de la imagen de la belleza apolínea, alejada del significado producido por la acción dionisiaca. Tal desgaste va en detrimento de la identidad del lugar²³⁹. Por ello, en este momento de declive del espacio público, el paisaje urbano no se debería de fundamentar en la semiótica como ocurrió con la ekística y el metaproyecto, para no caer en la reproducción vacía.

Dionisiaco y apolíneo operan conjuntamente para modelar el proyecto de paisaje equilibrado. Su complementariedad logra el balance proyectual de cómo las cualidades dionisiacas deben manifestarse en términos apolíneos²⁴⁰. Ambas están condenadas a su obsolescencia si no se enriquecen entre ellas. Aquí se pone de manifiesto la obsolescencia resultante de la reproducción formal y del simulacro como fenómenos inadecuados para el desarrollo democrático del paisaje urbano. Precisamente porque el simulacro desarrolla una hipertrofia de la belleza apolínea, que produce una dislocación entre ésta y la belleza dionisiaca.

El cúmulo de símbolos sin significado, cada vez más frecuente en los paisajes urbanos, reduce las capas de información que configuran el lugar en potencia a la imagen superficial, el *placelessness*²⁴¹. No es casual, ya que se encuentran al servicio de la lógica intrínseca neoliberal de la ciudad espectáculo y a su carácter expansivo por transformar la comprensión del mundo mercantilizando la realidad urbana. Pero, no debe rechazarse la belleza apolínea en sí, sino su mera reproducción mecánica sin miramientos; porque vacía de significado los paisajes en detrimento de la capacidad de representación social del espacio público.

La obra colectiva de la ciudad y su paisaje, como concentración de valores de uso, vive una crisis producida por la creciente disociación entre las auténticas necesidades sociales y las formas cosméticas adoptadas en la ciudad.

Los signos saturan lo cotidiano recurriendo al inagotable depósito de la cultura de masas, bloqueando la representación de la sociedad local en el espacio público. Los ciudadanos ya no conocen ni reconocen ese espacio como suyo porque ya no es apropiado para ellos.

Aquí cabe hacer una distinción entre el espacio público y el espacio del “civismo”. Éste último disimula su negación precisamente de aquello mismo que proclama: “ser un espacio de apropiaciones, diferencias y participación”. El espacio del civismo se aleja de involucrar a la ciudadanía en su propia conformación de la vida en el espacio público y de la urbe en general. Su discurso técnico-económico (justificado en la dimensión apolínea) toma el relevo al discurso político-ético en la organización del espacio. El espacio del civismo determinará un rango de acciones que considera adecuadas para ese espacio, restringiendo las acciones y usos espontáneos.

Así pues, los paisajes resultantes se desvinculan de los usos tradicionales logrando espacios ficticios. De tal manera, que proliferan promenades sumamente estimulantes para los consumidores y un catalizador para la gentrificación de la ciudad. Es la fase madura de gentrificación²⁴², cada vez, es más rápida y difícil de controlar la que provoca la frecuente “sustitución” de sus habitantes tradicionales, por una clase media-alta sin vínculos con ese lugar. Dicho desalojo de la ciudadanía local, además de producir un deterioro del tejido social, conlleva un desprendimiento de la identidad espacial al vulnerar a los productores de los códigos tradicionales de ese lugar. Obteniendo un paisaje urbano estandarizado, afectando a la memoria y a la identidad del barrio.

Como consecuencia, esta ficción de lo cotidiano desencadena dos contestaciones mutuamente complementarias. Lefebvre las define como: el rechazo a la transfiguración ilusoria (o el simulacro de la vida cotidiana burguesa) y la transformación efectiva de lo cotidiano (la reacción)²⁴³. Entonces, el rechazo de la dominación del espacio público bajo el control cuantitativo propia de la ciudad espectáculo; plantea la reapropiación del espacio como forma de habitar transdemocrática.

242. Cfr. nota 181 sulla gentrificazione.

243. LEFEBVRE, H. (2016). Op. Cit. pp.120-121.

244. Francesco Proto señala que, para Baudrillard, la *hyper-functionalization* es uno de los mayores peligros que afectan civilización contemporánea. Proto, F. (2020), *Baudrillard for Architects*, Routledge Taylor & Francis Group, Abingdon, p. 26.

Antes de profundizar en la reapropiación, es importante hacer una distinción previa entre la función proyectada y la acción espontánea. Cuánto más funcionalizado²⁴⁴, está un espacio, más controlado se encuentra desde la administración y los inversores que lo configuran bajo su criterio. La definición exhaustiva de funciones y la abundancia de éstas, entorpece la apropiación ciudadana o convierte el espacio público, en un espacio menos apropiado para la ciudadanía. La restricción producida por una función excesivamente definida, disminuye la probabilidad de usos y actividades no planificadas, imprescindibles para la libre creación de la identidad local. En cambio, si se reducen la cantidad de funciones y éstas se trazan a grandes rasgos, permitirán a la ciudadanía un margen de acción capaz de revelar un amplio repertorio de usos.

Al mismo tiempo, la frecuente tendencia de reducción de usos no implica que no haya función, sino que ha disminuido la espontaneidad de las acciones. Ésta incorpora formaciones socioespaciales alternativas a las proyectadas, caracterizado por la adaptabilidad a diferentes necesidades en distintos momentos. El uso desencadenado por la acción manifiesta los valores culturales, permite empatizar con la sociedad o desafiar las formas habituales de relacionarnos con el entorno. Todo ello implica la generación de conexiones personales con el enclave que conllevará el mantenimiento y respeto del lugar obteniendo un paisaje en estado puro. Es decir, las diversas acciones vitales dejan su impronta en la construcción de una identidad genuina en cada lugar. Así pues, se dota de significados al paisaje urbano, y transforma el paisaje al registrar su traza.

245. Piaget, J. (1991), *Seis estudios de psicología*, Editorial Labor, Barcelona, p. 16. V.O.: (1964), *Six études de psychologie*, Hditions Gonthier.

246. Piaget, J. (1971), *Epistemología y Psicología de la Identidad*, Paidós, Buenos Aires, p. 61. V.O.: (1968), *Épistémologie et Psychologie de l'identité*, Presses Universitaires de France, Paris.

Para el psicólogo Jean Piaget, cualquier acción humana consiste en un equilibrio entre la asimilación y la adaptación²⁴⁵. Al mismo tiempo, la identidad aparece desde los primeros esquemas de acción, cuyo objetivo es dar continuidad y “*permanencia sustancial*”²⁴⁶ a sí mismo, a los objetos y a su entorno. El paisaje resultante, es un marco comprensivo de los procesos que determinan el desarrollo de sí mismos y las interacciones que se crean. Generalmente, los efectos de la acción se ven a largo plazo. Para pertenecer a un lugar implica permanecer en el lugar; lo cual necesita su tiempo. El proceso de adaptación lento reduce el error. Así el proyecto de paisaje se convierte en

un proyecto de organización²⁴⁷, la reflexión sobre lo “no proyectado” para hacer constar de que no hay formas finales, si no objetivos revisables.

La vida contenida en ese espacio, lo carga de significado, lo dota de identidad convirtiéndolo en lugar. El paisaje urbano muestra la acción tal cual es en los espacios públicos, hacer visibles sus procesos, es un componente esencial de la conciencia medioambiental y una base necesaria para la acción²⁴⁸.

Lefebvre explicó que convertir el espacio (vivido) en lugar, adaptarlo para su uso volcando la imaginación creativa²⁴⁹, es posible a través de la apropiación como la praxis social. La apropiación depende de una estrecha relación con la variedad y la versatilidad de los usos públicos. El concepto aquí planteado de apropiación es distinto al desarrollo de la propiedad y la lucha comunitaria, patentes en el discurso sobre la justicia urbana de sus discípulos Castells y Harvey. Lefebvre emplea el término *poiesis*²⁵⁰ para referirse a la actividad humana en la medida en que ésta se apropia de la “naturaleza” (*physis*). Es decir, la apropiación del espacio público es hacerlo apropiado a sus necesidades, coherente a las circunstancias de sus ciudadanos.

La poiesis metafilosófica que plantea Lefebvre permite una aproximación a las nuevas realidades. Según el autor, la revelación de la verdad no se determinaría desde el orden político-moral impuesto, sino desde la comunidad local. La poiesis se encuentra en la apropiación y en la reapropiación (también llamada desviación). La reapropiación se contempla como un sistema capaz de adecuarse a dos fines principales: una mejor adaptación a las auténticas necesidades de la sociedad, permitiendo

247. La cuestión de la organización dentro del proyecto de arquitectura, se desarrolla en la tercera edición de *Symposia on Architecture*, celebrado en Harvard GSD, el 15 de octubre de 2015.

248. Hough, M. Op. Cit. p.30.

249. Lefebvre, H. (2013). Op. Cit. p.45.

250. Lefebvre, H. (2016). Op. Cit. p.8.

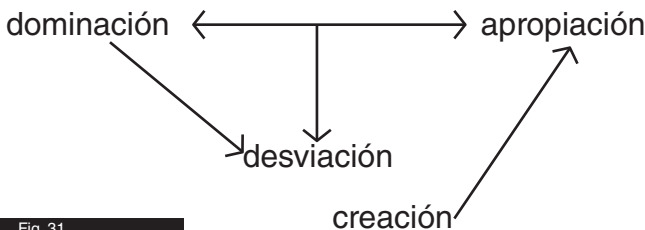


Fig. 31

el libre desarrollo de acciones humanas; y por otro lado, una utilización más eficiente de los recursos materiales destinados a la producción del espacio.

Cuando Lefebvre habla de reapropiación, se refiere a retomar el valor adaptativo del concepto original de apropiación. Por lo tanto, las acciones fundamentales para desencadenar la reapropiación son fruto de una poiesis entendida como continuo intercambio entre la casualidad y la necesidad de resolver creativamente los problemas que el entorno impone en un momento determinado. Pero la poiesis, como poder creativo, es imposible definirla completamente; ya que la acción no se logra entender ajena a la situación misma, ajena a su paisaje. He aquí el principio de libertad, porque la acción no puede ser controlada en su totalidad.

Dicha poiésis se caracteriza por un propósito estético y educativo desde la misma sociedad por medio del reconocimiento del otro, favoreciendo la cohesión intersocial y del entorno donde se produce ésta. Aquí, el fenómeno estético no consiste en un mero placer basado en la contemplación del objeto bello, sino que la misma contemplación resulta la educación del espectador.

Entonces, la poiésis del paisaje permite contemplar la sedimentación de las acciones en el entorno y ayuda a comprender las distintos agentes involucrados y la interacción entre ellos. Dado que la acción es imprevisible porque nadie puede ser el causante 'total' de una acción, hay muchas condicionantes causales detectables sólo en el paisaje. Así, su análisis crítico se convierte en una manera adecuada para recopilar información sobre el estado de salud del espacio público como espacio de representación social y evaluarlo posteriormente.

251. Ibid. p.305.

252. Lefebvre, H. (1983), *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*, Fondo De Cultura Económica, México, pp.243-244. V.O.: (1980), *La présence et l'absence. Contribution á la théorie des représentations*, Casterman, París.

Lo más habitual, es que las cualidades dionisiacas de la acción poiética aparezcan posteriormente a la ejecución del proyecto (caracterizado por la belleza apolínea). En su encuentro con lo apolíneo, surgirá el paisaje. La belleza dionisiaca emerge ajena a la cultura apolínea y trastoca el orden establecido de la ciudad espectáculo, transfigurando y revirtiendo lo apolíneo. Lo dionisiaco juega un papel redentor dentro de este tipo de ciudades al encontrar esperanza en el desbaratamiento de dicha espectacularización y negar sus aspiraciones mercantilistas.

La acción, en su postura reivindicativa, transforma lo insignificante, lo cotidiano, para darle sentido y significado a la conceptualización del espacio público contemporáneo. Va más allá de una expresión poética, es una creación²⁵¹ que fagocita las condiciones exteriores y las transforma en un nexo de comunicación, una mediación universal²⁵² que crea el tránsito de un estado a su contrario. De ahí su relevancia para revertir²⁵³ la situación del espacio público producido por la espectacularización a través de la desaparición de lo poético debida, precisamente al debilitamiento de las acciones cotidianas.

En *La condición humana*, Hannah Arendt propuso la acción como la máxima expresión de la voluntad humana del sujeto contemporáneo en la esfera pública. Para Arendt, la acción cotidiana como acción política²⁵⁴ da testimonio del ciudadano y, por lo tanto, presencia (aparición). Mediante la acción, los ciudadanos revelan activamente al mundo su auténtica identidad²⁵⁵ muestran las necesidades y esperanzas de la población. La comprensión arendtiana del espacio público, destaca el concepto de pluralidad en el “espacio de aparición” ante otros como seres únicos e irrepetibles. La aparición implica visibilidad, la cual garantiza a su vez la posibilidad de que todas las personas puedan juzgar o examinar críticamente lo que sucede en su entorno.

La aparición en el espacio público entiende que cualquier persona es distinta a otras mediante sus acciones propias de la actividad humana y no, desde la producción mercantil. Precisamente, estar en el espacio público significa ser visto, oído e identificado por los demás. El individuo confirma su propia identidad y también se le reconoce a través de una red de relaciones con los otros y con el mundo. De acuerdo con Arendt, el espacio público se caracteriza por la espontaneidad, porque surge cada vez que los individuos se reúnen y deciden tratarse como iguales.

253. Baudrillard, J. (1980), *El intercambio simbólico y la muerte*, Monte Ávila Editores, Caracas, p.224. V.O.: (1976), *Lechange symbolique et la mort*.

254. Para Arendt, la acción sólo es política si va acompañada de la palabra, del discurso. Arendt, H. (1997), *Que Es La Política*. Ediciones Paidós. Barcelona. p. 18. V.O.: (1995), *Was ist Politik?* Aus dem Nachlaß. R. Piper GMBH & Co KG. Munich. En La condición humana, Arendt valora la acción como forma de comunicación y a su vez, la comunicación como forma de acción. Esta acción-discurso es un modo de narración que exterioriza la identidad de cada uno de los agentes al crear nuevas realidades y relaciones entre los individuos. La realidad de la acción y el discurso depende de la presencia de otros que confirman su existencia. Arendt, H. (2009, 5ª ed.), *La condición humana*, Paidós, Buenos Aires, p.117. V.O.: (1958) *The human condition*, The University of Chicago Press, Chicago.

255. Ibid. p.203.

Espacio de representación	Reproducción de la representación espacial
Aparición - Aparecer	Apariencia - Aparentar

Sin acciones propias de la actividad humana, el espacio de aparición se diluye y la realidad de la identidad se tambalea al no ser reafirmada por los demás. El estado actual del espacio público está mutando al reducir el repertorio de ese tipo de acciones. Su función como espacio de aparición se transforma para ser un espacio de apariencia. La ciudad espectáculo altera la transformación del espacio abierto a espacio público de la última mitad del siglo XX, para alcanzar el “espacio de civismo”. Éste es usado como eufemismo relativo a la ficción del espacio público cuyo vacío de sentido social se debe a la pérdida de las acciones.

Arendt observó la relevancia de estas acciones y situaciones concretas en la narrativa. Cuya función primordial sería retener en la memoria la singularidad de los hechos concretos y preservarlos como ejemplos que inspirasen a los ciudadanos a reiterar la belleza dionisiaca. De este modo se configuraría la narración de su identidad individual y comunitaria. Al mismo tiempo, la planificadora urbana de Leonie Sandercock²⁵⁶ defiende que el modo en el que se narra la ciudad se convierte en elemento constitutivo de la realidad urbana. La orientación narrativa de la ciudad espectáculo se basa en sistemas narcotizantes²⁵⁷ que seducen al individuo bien sea para consumir, como para adormecer sus actos de subversión. Tal realidad urbana afecta a las elecciones asumidas y a las formas en que se podría actuar, obstaculizando la capacidad narrativa de la sociedad que describe Arendt.

Impulsar un paisaje urbano desde la mercantilización de imágenes espaciales para diversificar los mercados de consumo, lleva implícito la ruptura con la profundidad narrativa y la banalización de sus elementos. La democratización cuantitativa de experiencias cosméticas que promueve la ciudad espectáculo, reduce la democratización cualitativa de los usos originales del espacio público al no resultar tan rentables. La narración ciudadana no se fabrica, es la consecuencia de las acciones, y éstas a su vez, tampoco se producen. Un equilibrio democrático en el espacio público, concede a la ciudadanía la oportunidad de crear nuevas narraciones en el paisaje urbano que retroalimenten la propia acción cotidiana. La “sobreescritura” democrática del paisaje no ocurre si no se fomentan las capacidades narrativas de los habitantes locales.

256. Sandercock, L. (2003), *Out of the closet: The importance of stories and storytelling in planning practice*, in: *Planning Theory & Practice*. Vol. 4. pp. 11-28. p. 12.

257. Leach, N. (2001), *La an-estética de la arquitectura*, GG, Barcelona, pp.65-72. V.O.: *The Anaesthetics of Architecture*, MIT Press, Cambridge Massachusetts.

La consistencia narrativa es directamente proporcional a la amplitud que tenga el repertorio de acciones desenvueltas en ese espacio. Retomar la acción como un agente generador de paisaje²⁵⁸ y responsable de su forma resultante justifica que las ciudades espectáculo restrinjan su repertorio ya que al configurar las formas del paisaje se escapan del “guion espectacular”.

Para comprender si la narración se construye sobre fundamentos genuinamente democráticos, se necesita de una lectura crítica del paisaje urbano. La cual permite comprender si la función representativa del espacio público es realmente afín a la complejidad social del lugar. En este sentido, el paisaje urbano facilita la legibilidad²⁵⁹ dando indicciones que permiten reconocer el lugar y sus problemas. Dependiendo de la profundidad crítica de la lectura, puede limitarse a los datos superficiales que ofrece la ciudad espectáculo o indagar para comprender si ese espacio público cumple con sus funciones sociales de representación.

A pesar de que ambas democracias (cuantitativa y cualitativa) son indispensables para la creación del lugar y el refuerzo de la identidad individual, normalmente, la ciudad espectáculo asocia el paisaje democrático a cuestiones meramente cuantitativas como puede ser la densidad arbórea relativa a la densidad demográfica o a resolver problemas de problemas de acceso físico a determinados lugares. Pero, el problema sin resolver se encuentra en el ámbito social de su narrativa y en la incapacidad de democratizarla, restringiendo las prácticas y procesos que configuran el paisaje urbano y, en consecuencia, reduciendo la representación social en el espacio público.

Lo que se conoce como producción social del espacio es el desarrollo democrático del paisaje urbano desde la representación ciudadana en el espacio público. La estructura de un sistema narrativo, (más allá de fenómenos naturales) se basa en la coherencia entre la configuración espacial contextual y la intención de los valores de producción social del espacio. Cuanto más coherente sea esa relación, más sólido será el sistema narrativo. La democratización del discurso interno del paisaje urbano debe de estar vinculada a su capacidad para sostener un espa-

258. Ruisánchez, M. Op. Cit. pp.22-24.

259. Lynch, K. (2008), *La imagen de la ciudad*, GG, Barcelona, pp.11-15. V.O.: (1960), *The Image of the City*, The Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge (Massachusetts).

cio de representación. Es decir, un espacio en el que el ciudadano como individuo, y la ciudadanía como comunidad, pueden hacer visibles sus necesidades y valores, y por tanto ser reconocidos por los demás²⁶⁰.

260. Young, I.M. (1990), *Justice and the Politics of Difference*, Princeton University Press, Princeton, p.249.

De ahí que el derecho lefebvriano a la ciudad es una reivindicación para democratizar el control sobre los medios colectivos de producción del espacio urbano. Una manera diferente de acceder a la ciudad donde la sociedad vuelve a narrar y a acceder al conocimiento colectivo recobrando aspectos identitarios que permiten recuperar el espacio público al subvertir el paisaje cosmetizado y obtener un paisaje apropiado, coherente a la ciudadanía local.

La democratización del paisaje urbano comienza por albergar la posibilidad del espacio diferencial²⁶¹, que fomenta la búsqueda de alternativas a la urbanización neoliberal a través del uso del espacio. De esta forma obtener una adaptación constante y aumentar la tolerancia hacia la diversidad con el fin de volverse más porosa socialmente²⁶². La construcción de espacios diferenciales para la desviación²⁶³, como mediador entre la dominación y la apropiación, produce una relación consciente de los habitantes que modelan y transmiten su carácter a la ciudad²⁶⁴.

261. El espacio diferencial (*l'espace différentiel*) es opuesto al espacio abstracto (que tiende a la homogeneización y uniformización). Resultado de las múltiples contradicciones que surgen en el espacio abstracto de la ciudad capitalista, busca volver a asociar los elementos y los momentos de la práctica social que el espacio abstracto desasocia. Lefebvre, H. (2013). Op. Cit. pp. 395-430.

262. Sennett, R. (2019), *Construir y habitar. Ética para la ciudad*, Anagrama, Barcelona, p. 222. V.O.: (2018), *Building and Dwelling. Ethics for the City*, FSG, New York.

263. Popularizado por los situacionistas. "*Práctica en principio espontánea, casi azarosa, pero enseguida de liberada, la desviación nació con el arte moderno. Desde 1910, los pintores liberados del academicismo pegaron en sus lienzos fragmentos de papel, platos de porcelana o de cristal, materiales y objetos muy diversos. Pronto los músicos intercalaron y trataron temas que tomaban prestados de canciones populares o de otras obras musicales, temas desligados de su contenido y desviados de su sentido (Stravinski utilizó mucho este procedimiento)*". Lefebvre, H. (2018), *Hacia Una*

Arquitectura Del Placer, Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS), Madrid, pp.151, 153. V.O.: (1973), *Vers une architecture de la jouissance*.

264. Lefebvre, H. (1978), *De lo rural a lo Urbano*, Ediciones Península, Barcelona, p.210. V.O.: (1970), *Du rural à l'urbain*. Éditions Anthropos, París.

Siendo así una alternativa a las dinámicas de participación convencionales, un modo de apropiarse del espacio y de vivirlo al margen de la funcionalidad que lo estableció. Se hace apropiado desviándolo para su uso. Lefebvre hablaba de las desviaciones del espacio para lograr la apropiación de principios y aspiraciones como ejercicio colectivo. La ausencia de estas desviaciones delata la hostilidad o la “privatización efectiva” de la ciudad espectáculo.

Entonces, en lugar de pensar en paisajes democráticos, mejor plantear paisajes democratizadores. Buscar propuestas que persigan un espacio sobreactivado, receptáculo y estimulador de fuerzas sociales y de energías naturales. Permitiendo ver a la sociedad, las transformaciones de la realidad espacial a partir de la invención y despliegue de imaginarios colectivos antes que desde la imposición de un planteamiento cosmetizante. Es decir, activar a los individuos, para fortalecer la interacción entre ellos mismos y con su entorno, logrando revelar nuevas percepciones y posibles significados.

El paisaje urbano es inherente al carácter estructural del grupo social. Planear o proyectar el paisaje urbano es proponer modificaciones más o menos profundas en las estructuras sociales. Lo que se impone, en primer lugar, es la comprensión de las estructuras que componen el paisaje y a continuación, crear una metodología adecuada a las formas y potencialidades de la vida urbana. El análisis de acción también abre la cuestión de quiénes son los usuarios de ese espacio y para qué tipo de usuarios se va a destinar el proyecto. No todos los usuarios habitan la ciudad o el distrito a evaluar y su espacio público, teniendo un nivel de compromiso distinto con ese lugar.

Mediante el análisis de acciones y usos del paisaje urbano se podría determinar el nivel democrático de ese espacio público porque su concreción final estará determinada por los usuarios y no por el proyecto. Así se evidenciarán las circunstancias que condicionan las acciones y de esta forma corregirlas o mejorarlas para desencadenar su fomento. De hecho, la ciudad espectáculo analiza los condicionantes con el objetivo de limitar los usos y obtener paisajes hostiles a la espontaneidad de éstos.

* Jan Gehl las llama actividades necesarias, distinguiéndolas de las actividades sociales. Gehl, J. (2020, 1ªed. 2006), *La humanización del espacio urbano: la vida social entre los edificios*, Reverté, Barcelona, p.17. V.O.: (2003), *Life between buildings: using public space*, Danish Architectural Press, Copenhagen.

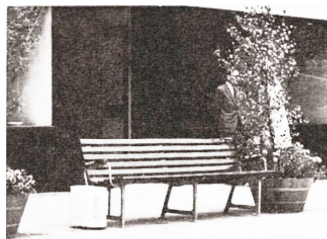
** La tesis discurre bajo el concepto arendtiano de “acción”, aunque podría encontrar afinidad con algunas de las acepciones que contempla Jan Gehl en las actividades opcionales y las sociales. Es curioso que, a pesar de la profundidad de su estudio sobre el espacio público, Gehl no hace alusión a Hanna Arendt ni a Henri Lefebvre en sus obras *Life Between Buildings* (2003) y *How To Study Public Life* (2013).

FUNCIONES COTIDIANAS	Trabajar	Desplazarse sin vehículo (guiados desde una actividad planificada)
ACTIVIDADES*: Procedimientos o tareas homogéneas al cumplimiento automático de objetivos. El contexto no “condiciona”, se deben de realizar para cumplir los objetivos.	-repartir. -mantener (jardineros/ barrenderos / obras públicas): riego, control y reparación, perforación, construcción, ... -servir mesas (camarero de terraza). -actividades de promoción e información. -actividades artísticas (mimo, música, ...). -venta ambulante	-hacer compra indispensable. -hacer shopping, compra de ocio -Dirigirse al trabajo / gestiones / escuela
ACCIONES GENÉRICAS** : –sin combinar (están condicionadas por el rango de edad, clima, cultura, complejidad física, momento del día, contexto espacial, contexto social, el clima, velocidad de acción, ...)	-caminar trayecto largo/corto con carrito de reparto / carretilla -caminar trayecto corto reiterativo con bandeja u objetos pequeños. -hablar e interactuar con el público. -vigilar mercancía.	-caminar con carrito de compra -caminar sin carrito para hacer compra básica ligera
individual / grupal		
USOS: Resultante por: -combinación de diversas acciones. -desarrollo específico de acciones adaptadas a un contexto espacial, climático, cultural, ... muy concreto. En ambos casos, debe de tener una cierta frecuencia, es decir, tiene que ser usual, independientemente de la cantidad de veces (puede ser usual para una minoría y la cantidad será reducida pero significativa). De esa forma, entra en los códigos culturales y en la generación de identidad		

Pasear sin vehículo (mayor tiempo de desarrollo, no hay objetivo)	Comer y beber	Reposar y recreo
-andar rápido -caminar con niños pequeños autónomos -caminar con carricoche -personas con movilidad reducida -personas con discapacidad sensorial -caminar con mascotas	-tomar algo en terraza - tomar algo de pie parado - tomar algo sentado en un banco - tomar algo sentado en un cintillo de acera - tomar algo sentado en una escalera - tomar algo sentado en el suelo cerca de un elemento protector (una fachada o un árbol). - tomar algo caminando simultáneamente	-contemplar de pie -contemplar sentado -esperar de pie -esperar sentado -descansar de una actividad sentado - descansar de una actividad tumbado -jugar - niños pequeños (2-5 años). Espacio concentrado. - jugar - niños pequeños (2-5 años). Espacio expansivo. - jugar - niños (6-10 años). Espacio concentrado. - jugar - niños (6-10 años). Espacio expansivo. -hacer deporte con desplazamiento - hacer deporte sin desplazamiento con máquinas - hacer deporte sin desplazamiento sin máquinas
-su comprensión puede generar nuevas funciones. -como instrumento social, permite cambiar el destino funcional del espacio público.		

How is a bench used?

Jan Gehl, "People on Foot", Arkitekten no. 20/1968"
- Mark Von Vodtke



There's a bench.



A+B: "Great, let's sit..."



A+B: "... so I can puff on my pipe"
(The man in the background is still waiting.)



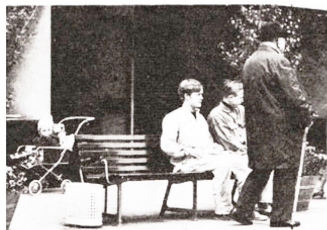
C: "Ah, an empty seat on the end: I'll grab that."



A+B: "Well, time to move on."



C: "This is a good place to sit."



C: "Here come two apprentices with paint all over their pants. I think I've been here long enough."



D+E: "Wow, did you get a look at her?"



There's an empty bench.



F: "Ah, an empty bench. I wonder if there are any red ones left?"



G: "This is a nice place. I'll sit at the opposite end. What on Earth is that white stuff? Fresh paint! - well, I'm not going to sit there"



F: "So he didn't really want to sit down. I guess I'll manage with my own company"... (The little guy is still waiting patiently in his stroller.)

Fig. 32



Fig. 33-34-35 Ejemplos de uso espontáneo de la calzada



265. Muñoz, F. Op. Cit. p.203.

266. Aunque la parametrización del GIS (sistemas de información Geográfica) establece una primera relación espacial con los datos aportados, se deberían de comprobar in situ para poder hacer una evaluación más ajustada. Un ejemplo sería la obtención del flujo de personas en un lugar concurrido, pueden detectar altos niveles de flujo o frecuencias de tránsito, pero éstos pueden ser resultado de los turistas o ciudadanos temporales de permanencia reducida que no establecen vínculos con el lugar, y por lo tanto la retroalimentación con el paisaje será menor. El modelo del GIS parametriza aquellos fenómenos indicados previamente, individualizando algunos factores determinantes en la configuración del paisaje urbano, pero no contemplan la complejidad individual de cada uno con todos los componentes que estos modelos precisan. El sistema GIS se está convirtiendo rápidamente en el estándar a través del cual se comprende la ciudad y monopoliza el criterio, estandarizando la composición urbana. Chat, T. et al. (2000), *Shopping [Harvard Project on the City]*, in: Koolhaas, R. et al. (a cura di), *Mutaciones*, Editorial Actar, Barcelona, pp. 124-189, p. 180.

Como se aprecia en la tabla, las funciones y las acciones son prácticamente las mismas en un proyecto de paisaje de una ciudad espectáculo y en un paisaje urbano democratizador. De hecho, aquellos paisajes cosmetizados albergan un amplio abanico funcional que no deja margen de maniobra a las acciones y usos espontáneos. La reproducción de espacios urbanos porta de forma intrínseca las pautas de uso²⁶⁵, restringiendo el repertorio de usos y comportamientos posibles en el espacio.

Con frecuencia se evalúa el éxito de las funciones desde un valor ponderado²⁶⁶ de afluencia de público o frecuencia de éste. Pero si se analiza la acción, sus condicionantes y los usos en los que desemboca, se podría recabar información complementaria a las prácticas convencionales. Por ejemplo, haciendo una reflexión sobre las áreas peatonales, muchas son sólo de tránsito, cuyo número reducido de bancos están, frecuentemente, desprotegidos de la climatología del lugar, de esta forma, impulsar el uso de las terrazas privadas.

También se puede analizar cuándo y quiénes hacen uso de esos espacios, si hay usos intergeneracionales, y si sectores vulnerables de la población como niños o personas mayores están presentes o no. Es necesario medir la correlación de fuerzas entre grupos sociales y sus intervenciones en el espacio público para suscitar nuevas interpretaciones del paisaje como origen detonante de transformaciones tangibles y sustanciales sobre la realidad espacial.

Inicialmente, el estudio crítico del paisaje puede ayudar a comprender cuán genuina es la acción que se desarrolla en el espacio público. Normalmente, los valores de uso cotidiano son subordinados como acciones de segunda categoría ante las actividades mercantiles. Pero debido a la complejidad del progreso urbano, son necesarios métodos que promuevan y ensalcen el valor de las acciones “subordinadas” para facilitar su comprensión como elemento estructurante del paisaje.

El gran inconveniente la ciudad espectáculo, es la espontaneidad de la acción por desviar la realidad del espacio del empeño mercantil al que ha sido destinado, sin cambiar su apariencia material, pero alterando su

orden semántico. De ahí que la propuesta de esta tesis se dirija hacia la comprensión de la acción para su fomento como agente configurador dentro del paisaje urbano. Pero hace falta saber qué tipo de acción se desarrolla como respuesta inesperada, productora de nuevos usos y reglas del espacio público.

El conocimiento de la acción y su reflexión forman parte de las experiencias de pensar y hacer de la vida cotidiana, siendo uno de los aspectos más importantes del aprendizaje humano. Sólo a través del paisaje se logra entender las acciones en su plenitud porque, al mismo tiempo forman parte de éste. Pero las acciones concernientes a los procesos y prácticas sociales no se leen con facilidad dentro de la morfología del paisaje²⁶⁷.

Paradójicamente, existe una dificultad en verbalizar de forma explícita todo aquello que concierne a la acción, sólo se revela a través de su propia ejecución hábil y espontánea. Es necesario estar allí para comprenderla²⁶⁸, ya que no se puede reproducir en su totalidad en otro lugar o en otro tiempo.

La complejidad aumenta si la acción, además, es considerada conector de relaciones independientemente de su contenido²⁶⁹. El ser y el hacer del individuo dependen del ser y el hacer en comunidad. El análisis de la acción y la consecuencia de sus usos desencadena una participación indiscriminada. El proyecto de paisaje puede facilitar la conexión y reforzar la organización del entorno humano o, todo lo contrario. Éste también puede sucumbir a la cosmetización de la experiencia urbana, diluyendo su contenido proyectual en la imagen superficial.

Cuanto más compleja es la sociedad, más compleja se hace su observación en el paisaje, de ahí la propuesta de recurrir al metapaisaje como modelo complementario de un proceso mixto que facilite la entrada de la poiesis, sin prescindir de los recursos ya existentes. Ante aquellas cuestiones que el paisaje sólo sugiere²⁷⁰ porque no puede revelarlas por sí solo, el metapaisaje, proporciona artefactos sensorio-expresivos que intensifica la percepción del ambiente contenido. Se convierte en un “sensor” proyectual que enfatiza las “sugerencias” del paisaje y constata la

267. Rørtveita, H.N., Setten, G. (2015), *Modernity, Heritage and Landscape: The Housing Estate as Heritage*, in: *Landscape Research*, Volume 40, Issue 8, Routledge, London, pp. 955-970, p.955.

268. Arendt, H. Op. Cit. p. 211.

269. Ibid. p. 214.

270. Castiglioni, B. et al. (2010) *Il paesaggio democratico' come chiave interpretativa del rapporto tra popolazione e territorio: Applicazioni al caso veneto*, in: *Rivista Geografica Italiana* vol. 117. N.1, pp.93-126.

huella de las acciones ayudando a comprender e interpretar los significados intrínsecos del paisaje urbano para su aprovechamiento.

El metapaisaje como conversor del estado latente al estado patente, sirve para observar qué ocurre en un paisaje concreto y comprender las posibles narrativas que contiene. Indistintamente de la forma urbana, de la tendencia de crecimiento de la ciudad, de su escala o su densidad de población, pretende despertar el sentido crítico en ciudadanos y profesionales, facilitando la lectura del paisaje a sus ciudadanos y haciendo comprender mejor sus capacidades dentro del espacio público.

271. Morin, E., Roger Ciurana, E., Domingo Motta, R. (2002), *Educación en la era planetaria. El pensamiento complejo como Método de aprendizaje en el error y la incertidumbre humana*, Secretariado de Publicaciones Universidad de Valladolid, Valladolid, p.27.

272. Augustin Berque se refiere a las experiencias primigenias del paisaje antes de que las civilizaciones tomaran conciencia del paisaje. Se remite a los hechos vivenciales que conectan a las personas con el territorio. Berque, A. *Cosmofonía*, in: Colafranceschi, D. (2007), Op. Cit. pp. 43-44. p.43 Berque, A. (2009), *El pensamiento paisajero*, Biblioteca Nueva, Madrid.

El metapaisaje como método²⁷¹, bidireccional ayuda a conocer y también, produce conocimiento. Por lo tanto, es estrategia y al mismo tiempo, sirve de herramienta generativa para sus propias estrategias. Este método tiene dos niveles que se articulan y retroalimentan: por un lado, desbloquea el desarrollo de facultades para el conocimiento del paisaje existente; por el otro, facilita la creación de prototipos y protocolos para la comprensión y el fomento de la acción. Una herramienta multimodal que combina diversas escalas narrativas en el espacio público, al activar la dimensión performativa de la planificación. No deja de ser una estructura protopaisajística²⁷² (formal o de acción) capaz de albergar diversas posturas y lecturas sobre el paisaje a tratar con el fin de obtener un marco de comprensión y maneras de interpretar la evidencia.

Se persigue un cuestionamiento constante del paradigma paisajístico dentro del proyecto, con el propósito de descubrir problemas no descritos en el abanico de soluciones de la racionalidad técnica. De hecho, uno de los desafíos en la comprensión del paisaje a través del metapaisaje es cómo proporcionar una descripción simplificada de una situación compleja, reevaluando los efectos del entorno urbano sobre los residentes y sus necesidades. Simultáneamente, el metapaisaje debe someterse a una revisión perpetua balanceándose entre la belleza apolínea (semiótica-proyectual) y la belleza dionisiaca (poiética-apropiación) como herramienta para un proceso continuo de investigación particularizada. No sólo para obtener información de las necesidades de la población,

sino para que sus códigos no sean estereotipados por la ciudad del espectáculo.

La reflexión sobre las soluciones morfo-espaciales pretablecidas, asume una postura “delatora” que evidencia si existe una condición cosmetizada de simulacro en los paisajes urbanos. De este modo, busca alternativas para subvertir aquello impuesto y desbloquear la función representativa del espacio público. Perseguir la poiésis ciudadana tiene un propósito estético desde la democratización del conocimiento del lugar. En este sentido, el fenómeno estético no consiste en un mero placer basado en la contemplación de la belleza, sino que esta contemplación resulta instructiva al espectador.

El metapaisaje no aboga por formas aparentemente bellas. Su diseño aspira a la mutabilidad en manos de sus habitantes y adquiere un nuevo sentido cada vez que el uso lo actualiza para ajustarse a las prácticas ciudadanas. Así, su belleza es consecuencia de ser algo bueno para las comunidades locales, convirtiéndose en una indagación autónoma que se recarga de sentido y significado cuando se vive y se utiliza. Por ello, el metapaisaje sólo se preocupa en enfatizar la experiencia paisajística, explorando la posibilidad de una forma emergente como consecuencia de la experimentación y su consolidación. Lo cual justifica su hermetismo formal al rechazar la adopción de un código definido. Si se establece un código formal, aumenta la probabilidad de someterse a la reproducción vacía de significado, cayendo en el simulacro y todo aquello que éste conlleva.

Es preciso comprender qué factores desencadenan acciones enriquecedoras de significado, y posteriormente materializarlas en el metapaisaje para revelar y velar²⁷³ la salud del espacio público. El objetivo del metapaisaje es entender y multiplicar la diversidad de acciones con las que el ser humano explora su entorno ambiental, no es diseñar un paisaje. Las desviaciones del proyecto que ofrece el metapaisaje son precisamente para favorecer las desviaciones espaciales hostigadas por la cosmetización. Ambas desviaciones se consideran pequeñas modificaciones del paisaje urbano que trascienden la belleza hostil de la ciudad espectáculo para convertirse en espacios apropiados donde producir narrativas ciudadanas.

273. Lefebvre, H. (1978). Op. Cit. p.150.

El metapaisaje capta las posibles narraciones intrínsecas del lugar y la creación de nuevas narraciones pertinentes a la realidad presente de la comunidad que lo vive. De modo que proporciona a su ciudadanía la posibilidad de construir su propia narrativa o, evidencia una narrativa “escondida” del enclave donde se encuentra. Así, otorga la posibilidad de elección a la propia población que decide o rechaza la prevalencia de ese discurso. La identidad del lugar nace con la apreciación colectiva y su capacidad de co-creación de significados propios y sentidos apropiados del entorno. El análisis de sus acciones, usos y conductas, verificará si el proceso proyectual general es favorable o no. Así, determinar dónde se encuentra el valor crítico de los índices a evaluar y sus condicionantes.

A través de la apropiación (coherencia) del paisaje, el metapaisaje plantea cuestiones sobre su entorno con el objetivo de lograr una apropiación (propiedad) de la narrativa del paisaje. Destinado a definir y crear vicisitudes sociales y técnicas en las que las nuevas formas de participación indirecta pueden tener lugar²⁷⁴ y para ello, es necesario promover las diferencias y las alternativas constantemente. El fundamento participativo indirecto se basa en una dialéctica renovada mediante el uso espontáneo de la población, lo cual contribuye a las interpretaciones proyectuales. Además, descubre actitudes en el espacio proyectado que pueden ayudar a la creación del paisaje exclusivamente de ese lugar.

La acción provocada desde el metapaisaje constituye una ruptura del desempeño convencional de la semántica de ese sistema paisajístico, de ahí la actitud contestataria que todo lo cuestiona. Al comprender la jerarquía espacial existente, desencadena la desestructura del orden representativo y así, se convierte en un instrumento de pensamiento crítico-creativo. Cuando la ruptura se asimila dentro del imaginario colectivo, se hace necesaria una nueva ruptura para renovar la narración y vigilar su nivel de apropiación.

La transformación de la vida cotidiana llega desde los propios ciudadanos, quienes decidirían el sentido de la narración del paisaje urbano. Por esa razón, el metapaisaje no es autopoietico, es decir, no impone una narrativa porque

274. Fischer, G., Giaccardi, E. (2006), *Meta-Design: A Framework for the Future of End User Development*, in: Lieberman, H., Paternò, F., Wulf, V. (a cura di), *End User Development*, Springer Netherlands, Amsterdam, pp.427-457, p. 429.

no tiene narrativa. A diferencia de la ciudad del espectáculo, la cual sí impone sus propias narrativas hegemónicas, simplificando los mensajes para ser consumados en un instante masivamente y de forma pasiva.

La propuesta transdemocrática del metapaisaje implica superar la reproducción formal del paisaje urbano hacia la representación social del paisaje urbano y, por lo tanto, su representación el espacio público. Si no fuera por su naturaleza transdemocrática, el metapaisaje resultaría un arma de doble filo en la ciudad espectáculo. Debido a que sus cualidades como estrategia podrían reorientarse para detectar potencialidades en la identidad social y absorberlas desde la cosmetización o anularlas en el caso de ser incompatibles con la infraestructura espectacular. Si la cosmetización fagocitara los conocimientos aportados por el metapaisaje, se convertiría en una expresión simulada y dejaría de ser metapaisaje, ya que limitaría el ámbito vernáculo indispensable en el paisaje urbano, a una mera reproducción formal. En resumen, si el metapaisaje no es transdemocrático, no es metapaisaje.

Vida del metapaisaje. Fases funcionales.

La vida útil del metapaisaje se condiciona según:

- la adecuación al contexto temporal, natural y socio-cultural
- la coherencia entre las formas metapaisajísticas y las acciones a conocer.
- la cohesión entre individuos y con el entorno espacial.

Hay que tener en cuenta que el metapaisaje promueve al ciudadano a participar en su propia vida cotidiana (tomando la participación como un acto de libertad). Si el metapaisaje no funciona o no aporta conocimiento (considerándolo dentro de un proyecto en proceso), perece. En cambio, si es aceptado puede ser integrado o adherido en el proyecto de paisaje urbano. Sólo existirá mientras se haga uso metapaisajístico del paisaje a estudiar. También puede llegar el momento en el que el paisaje lo absorba; pero, en cualquier caso, su autonomía se desintegra. Prácticamente, las cinco fases son simultáneas entre ellas debido al diálogo que establecen entre sí.

FORMULACIÓN: para sentir una ciudad propia debe de ser apropiada, pertinente a los menesteres de la población autóctona. En esta fase, se establecen las primeras intuiciones proyectuales y se intenta corroborarlas con los primeros prototipos metapaisajísticos, clarificando las necesidades de los ciudadanos a través de las posibles acciones emergentes con los prototipos. Además, examinar qué factores influyen en las capacidades de elección de la ciudadanía más allá de la edad, sexo o escalafón social; como pueden ser: la estación del año, el momento del día, el contexto social en el que se desarrollan las acciones, ...

Entre las primeras cuestiones de formulación en el metapaisaje son:

- El acercamiento comprensivo de paisajes en potencia (distintos a los cosmetizados de la ciudad espectáculo).
- Qué acciones surgen desde la aceptación del paisaje en potencia y cuales desde el rechazo.
- Velocidad, duración y frecuencia de las acciones efectuadas.
- El sesgo poblacional más frecuente, sus tiempos y el porqué de su frecuencia.
- El sesgo poblacional menos frecuente, sus tiempos y el porqué de su ausencia.
- Protección y fomento del sesgo poblacional más vulnerable.
- Si existen acciones catalizadoras que desencadenen otras acciones y usos espontáneos (márgenes de acción).

Sopesar estos parámetros hace posible una estimación de la participación social indirecta a pesar de que la comunidad sea dispersa. Además de enriquecer el diálogo con el enclave a proyectar, exponiendo las prioridades de la población a tratar.

Tal exploración proyectual se caracteriza por una repartición del riesgo. En este período, es beneficioso evidenciar las diferencias y los conflictos urbanos, los cuales no deben esconderse porque a largo plazo serán un problema enquistado. La ausencia aparente de conflictos, no significa automáticamente que los ciudadanos compartan una visión común del paisaje. De hecho, se encuentra una distinción entre conflictividad fisiológica, la cual se encuentra dentro de las reglas y mecanismos de integración social; y patológica, que muestra las carencias de funcionamiento del sistema normativo²⁷⁵.

275. Ciaffi, D.,
Mela, A. (2013). Op. Cit.
p. 18.

CODIFICACIÓN material o inmaterial (a través de acciones): Ésta depende de la dificultad de lectura del paisaje, sus potencialidades y problemas. La codificación pertenece exclusivamente al proyectista vinculado al proyecto global. No es tan importante un gran despliegue de medios formales como el desarrollo de la inteligencia colectiva²⁷⁶ para despertar así un cambio de mentalidad. Adopta los códigos coherentes a los sectores de población contemplados en la fase de formulación. Facilitar un primer aspecto narrativo sobre el paisaje a proyectar para entender si puede desencadenarse una narración. Comprender si es aceptado por la población e inspira la producción ciudadana de significados, la narración es la representación de la acción.

276. Cellamare, C.
Op. Cit. p. 214.

TRASPOSICIÓN. Cambiar la posición desde la empatía hacia los demás y hacia el contexto paisajístico. Cambia la forma de mirar: reorientar la contemplación del paisaje hacia la observación en el metapaisaje. Ya que éste descubre cómo se desarrolla y puede desarrollarse un paisaje alternativo desde la esencia local. Esto significa que los artífices proyectuales deben tutelar el desarrollo de forma interna con la sociedad y de forma externa con los diversos agentes involucrados. Lo cual conlleva análisis a velocidades distintas. En esta fase, se comprenderán si las necesidades son evidentes y concretadas con rapidez o, por lo contrario, prevalecen inconscientes para el colectivo, o atenuadas por la presión del grupo. El cambio de óptica de la trasposición proporciona una revaluación de ese enclave urbano y establece un nuevo orden de necesidades populares del uso.

COMBINACIÓN posible entre distintos metapaisajes: El metapaisaje debe de evaluarse en su capacidad de cambio, no en su apariencia, por ello en esta etapa, los metapaisajes pueden sustituirse o adherirse a otros. Es compatible la alternancia de metapaisajes dentro del metaproyecto; o dentro del paisaje en sí mismo a largo plazo, en caso de querer velar la poiesis ciudadana mediante el metapaisaje. Además, éstos se pueden adoptar y readaptar constantemente en base a las cuestiones que despierte el proceso analítico.

REVISIÓN: La población puede descartar el metapaisaje en una rectificación crítica si no surgen vínculos entre

ellos. Se sopesa las necesidades locales y operaciones cuando se implementan nuevas fases del proyecto de paisaje o se combina con otros metapaisajes. La calidad del metapaisaje se puede evaluar en base a la su capacidad de inducir cambios positivos cuando se proporciona a la ciudadanía formas prácticas de comprender las implicaciones de la comunidad en la construcción de una narración común.

La propuesta *metalandscape architecture*.

A diferencia del metapaisaje, el estudio de la profesora Naama Meishar, se plantea como disciplina y no como método de comprensión. Defiende la *capacidad de la metalandscape architecture*²⁷⁷ para cuestionar determinados aspectos dentro de la disciplina de la arquitectura del paisaje. Ello implicaría revisar, constantemente, la estructura metodológica consolidada, con el propósito de adaptar constantemente el paisaje urbano a sus verdaderos ciudadanos.

277. Meishar, N.
Op. Cit. pp. 40-45.

278. El concepto de ética que plantea Meishar, lo hace desde la otredad y la empatía. Se fundamenta en el pensamiento del filósofo francés Emanuel Levinas y su texto *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. La experiencia ética del sujeto la describe como una exposición del yo a un acercamiento de un Otro específico, que existe antes del yo.

Meishar argumenta que una declaración reflexiva en la estética de la arquitectura del paisaje, o lo que ella llama *metalandscape architecture*, es una herramienta productiva, incluso necesaria, para abordar y volver a presentar la ética en competencia de los sitios saturados. Ella lo ilustra con el estudio del parque Jaffa Slope se encontraba en una intersección de deterioro social y ambiental que lo transforman en un sitio cargado de responsabilidad ética²⁷⁸.

Inaugurado en 2010, Jaffa Slope Park de Tel Aviv es un parque marítimo situado entre el límite del barrio de Ajami y el mar Mediterráneo. Su estructura incluye tres bulevares que descienden desde el barrio hacia el mar,

Fig. 36

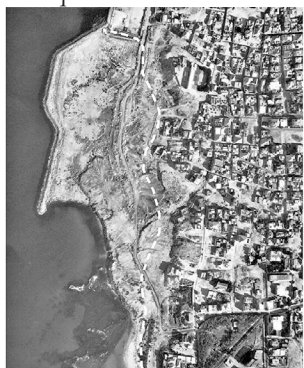




Fig. 37

un paseo que se extiende a lo largo del agua, una amplia pasarela norte-sur y tres colinas. Como era de esperar, el nuevo parque elevó significativamente los precios de las propiedades circundantes.

Desde principios de la década de 1960, fue un vertedero autorizado para los desechos de construcción, acumulándose paulatinamente sobre las playas del barrio de Ajami. Con el tiempo, el montículo se elevó 15 metros sobre el nivel del mar y se extendió a lo largo de 20 hectáreas mar adentro.

En cuanto a la carga ambiental, se decidió reciclar 1 millón de metros cúbicos de escombros del sitio en un proceso masivo de trituración. Pero es en el problema social, donde interviene el *metalandscape architecture* que defiende Meishar. Señala la importancia de la memoria y las fluctuaciones de población para transmitir la obligación moral que se cierne sobre el parque.

El barrio palestino de Ajami fue construido por cristianos árabes acaudalados fuera de las murallas de Jaffa a finales del siglo XIX. Con la guerra de Palestina de 1948, huyeron de la ciudad prácticamente los 70.000 residentes palestinos de Jaffa. Los cuales nunca volvieron porque el Estado de Israel no consintió el regreso de los refugiados a sus tierras, nacionalizándolas después de la guerra. Sólo unos 5.000 palestinos permanecieron en Jaffa durante la guerra y fueron obligados por el Estado a concentrarse en el ghetto de Ajami. El resto de la ciudad, fue ocupada por los refugiados e inmigrantes judíos. Du-



Fig. 38-39



rante las décadas posteriores, hubo varias demoliciones cuyos escombros acabaron en la costa de Ajami donde permanecían los residentes palestinos.

En la primera etapa del diseño del parque pertenece al estudio israelí Braudo-Maoz Landscape. Sus planes preliminares eran para un “Parque Temático Ecológico”. Siguiendo las demandas de participación ciudadana, el diseño arquitectónico y el proceso de reciclaje obtuvieron consenso general. Sin embargo, Meishar menciona que el estudio decidió cambiar considerablemente conceptos preliminares de diseño tras la petición de un residente palestino que quería “dejar el montículo como un símbolo de la catástrofe”.

La arquitecta paisajista israelí Alisa Braudo fue la única con la capacidad sensible de dar expresión material a este deseo de simbolismo. Su postura ética no le permitía ocultar lo que estaba allí. El diseño se convirtió en una lucha pionera con un desafío extrapolable a tantas ciudades israelíes con cambios urbanos similares después de 1948.

Broken tiles in the paving
of the Northern Plaza

Historic shore line route

Northern boulevard

Broken tiles in the paving of the
Central hill plaza

North-South main walkway

Central boulevard

Historic shore line route

Waterfront promenade

Southern boulevard

Southern hill



Fig. 40

El diseño abordó formalmente este desafío mediante la pavimentación de dos pequeñas plazas con tejas y azulejos rotos que fueron recolectadas del montículo de escombros y una ruta pavimentada toscamente con los mismos materiales que sigue la costa enterrada, a lo largo de la cual algunas ruinas más grandes se descubren en el montículo.

El gesto de los azulejos identifica el artefacto étnico dado que los azulejos son fetichizados como un accesorio de la “casa árabe”. Los azulejos rotos se curan, supuestamente, llevándolos a “casa” a su uso original como pavimento. Pero, Meishar se percata de la insuficiencia formal del gesto, considerándolo el lamento impropio de una cultura hegemónica sobre una cultura indígena desaparecida. Cuya consecuencia desdibuja las historias perturbadoras y los conflictos encapsulados en el sitio y su creación.

Afirma que el diseño final del parque no logra transmitir una experiencia ética porque carece de reflexividad, lo que, es una condición necesaria para lograr una expresión de una experiencia ética. De modo que sugiere la elaboración del diseño reflexivo para fomentar el cuidado y sensibilidad de una manera que expondrá las dimensiones inquietantes y paradójicas de la arquitectura del paisaje. En el proceso de reciclaje, las ruinas de las casas palestinas fueron aplastadas hasta quedar irreconocibles. Así, la trituration, como parte de la creación del parque, repite los procesos continuos de destrucción en Jaffa. Este último acto de destrucción produce otra pérdida, la de las huellas de pérdidas anteriores.

Meishar sugiere, a través de la *metalandscape architecture*, que esos actos paisajísticos dejen huella (estimativa) en las convenciones de la arquitectura del paisaje. Como disciplina crítica, *metalandscape architecture* tiene una razón de ser debido a la madurez que la arquitectura del paisaje comienza a tener, y su repercusión en la sociedad. La reflexión que Meishar hace desde dentro, pone en evidencia la simulación artificial de esta práctica proyectual, los poderes geopolíticos y lo que sacrifica junto a sus supuestos logros. En el caso de Jaffa Slope Park, el gesto de mantener vivo el recuerdo palestino se reduce a un recurso superficial poco apropiado a un lugar con tanta carga histórica, quizás para que sea olvidado.

2.3. Cosmética y ceguera. Los límites de la resistencia.

Si el paisaje urbano se aceptara como forma resultante de las acciones, éste siempre sería participativo²⁷⁹, tanto de forma consciente como inconsciente. En cambio, la ciudad espectáculo reduce la espontaneidad de esas acciones y limita la participación a la reproducción formal. Dentro de las asociaciones vecinales, profesionales y organizaciones establecen una serie de “actividades” generalmente desvinculadas con la esencia de la arquitectura participativa. Así, promocionar el proyecto urbano trascendiendo los límites del distrito donde se desarrolla.

La participación se ha vuelto un lema publicitario²⁸⁰ políticamente atractivo. Los partidos políticos proyectan la imagen de ser verdaderamente sensibles a todos los problemas de sus electores²⁸¹. Pero la situación postdemocrática de la ciudad dista mucho de ser *una creación colectiva, sólo se juega a esa colectividad*²⁸², la simula, la escenifica a modo de teatro institucionalizado. Este fenómeno, es una manera de consolidar una marca-ciudad y, por lo tanto, necesita una fuerte aportación activa de figurantes en los espacios (escénicos) públicos para encarnar la nueva identidad que ayudará a diferenciarse de sus rivales.

A través de la creación de zonas ensimismadas y alegres con “eventos” estandarizados cuidadosamente planeados, convierten al habitante de la ciudad contemporánea en actor consumista, guiado dentro de un periplo predefinido. Los mismos ciudadanos son el objetivo y a la vez, son los actores que constituyen la propia imagen publicitaria

279. El CEP así lo entiende al considerar al paisaje como: “*cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos*”. CEP. Art.1.

280. De Fusco, R. (2005, 1ª ed. 1967), *Architettura come Mass Medium*, Dedado, Bari, p. 12. V.CAS.: (1970), *Architettura como «Mass Medium»*, Anagrama, Barcelona, p.29.

281. Rahnema, M. (1996), *Participación*, in: Sachs, W. (a cura di), *Diccionario del Desarrollo Una Guía del Conocimiento como Poder*, PRATEC. Lima, pp. 194-215. V.O.: (1992), *The Development Dictionary, A Guide to Knowledge as Power*, Zed Books, London.

282. Baudrillard, J. (1997), *La ilusión y la desilusión estéticas*, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, p.68.

de la marca-ciudad. La presencia, las acciones y los usos posibles están restringidamente definidos con antelación.

El carácter festivo es un aspecto común que muestran últimamente las intervenciones participativas. Las cuales, aluden al imaginario colectivo donde cualquier fiesta es una experiencia de comunidad y representa a la comunidad en su forma más perfecta²⁸³. Su carácter unificador está relacionado con su carácter temporal: en una fiesta trasciende el propio tiempo, liberando al individuo de lo cotidiano y sus reglas²⁸⁴. Un efecto placebo de comunidad aparente que reagrupa a las personas susceptibles de revalorizar políticamente el espacio urbano.

Por otra parte, se encuentra el concepto de *festivalización*²⁸⁵ del profesor en urbanismo Marco Venturi. Destacado a su vez, por Francesc Muñoz, para hacer referencia a la generación de políticas urbanas pensadas desde el evento festivo (exposiciones universales o Juegos Olímpicos) como catalizador principal de transformación urbana y solución de los problemas de la ciudad²⁸⁶. Estas políticas construyen un nuevo rol urbano: la ciudad-empresa²⁸⁷. A través de una buena campaña de marketing urbano, la ciudad es capaz de conjugar la innovación de un producto (el evento) con la eficiencia de servicios, la combinación entre tradición y modernidad, etcétera.

El uso espontáneo de la ciudadanía no debería limitarse exclusivamente a aquellas áreas intervenidas por el momento festivo que aporta los prototipos urbanos actuales. La celebración de lo cotidiano surge en lo cotidiano, cuya irrupción escapa fuera del orden establecido. La espontaneidad del uso tiene que expandirse por cualquier parte de la ciudad, ya no se trata de ir al trabajo o escuela caminando; es más la hostilidad hacia aquellas actividades que se escapan de la privatización del espacio público; como puede ser sentarse libremente en la calle sin sentirse coaccionado a usar las terrazas. Aquí también se podría hacer una distinción entre paisajes de placer (placenteros y agradables al uso) y paisajes de ocio (simulacro del placer)²⁸⁸. Este último no deja espacio a los paisajes de placer, porque en su comparación desvelaría el simulacro.

283. Gadamer, H.G. (2002), *The relevance of the beautiful and other essay*, Cambridge University Press, Cambridge, p. 39.

284. Sgroi, E. Op. Cit. pp.75-76.

285. Venturi, M. (a cura di) (1994), *Grandi eventi. La festivalizzazione della politica urbana*, Il Cardo, Venezia, pp. 9, 17-26.

286. Muñoz, F. (2007) Op. Cit. p. 303.

287. Sgroi, E. Op. Cit. p.84.

288. Lefebvre, H. (2018). Op. Cit. p.155.

El lema publicitario necesita de la cosmetización urbana. Caracterizada por un hedonismo narcotizante y una mezcla sintetizada entre el imaginario común y la realidad, obteniendo una ciudad disléxica alejada de cualquier ideología social. Así, los espacios de representación forjados por la imaginación y la práctica exclusivamente local están llamados a desvanecer en la reproducción estéril de formas. Las formas propias del lugar ahora son fabricadas desde cero como reclamo nostálgico de una “experiencia tradicional”.

Cada vez con más frecuencia, se percibe el vacío de significado en los paisajes de la ciudad espectáculo y lo mismo ocurre en los prototipos urbanos. En su afán de hedonismo disuasorio, la ciudad espectáculo se aprovecha de prototipos para encubrir los problemas urbanos y desviar la atención de la mirada crítica.

Los prototipos urbanos son una forma de organización que se mueve entre lo específico y lo genérico obteniendo resultados que alteran el entorno y permiten estudiar sus efectos. Se disponen dentro de la ciudad para crear nuevas relaciones entre modelos existentes y alterar la estructura inherente del entorno urbano. Debido a su condición experimental, son una apuesta de carácter temporal que da respuesta a las situaciones actuales de la ciudad y a las exigencias de sus habitantes sin modificar el tejido urbano.

La esencia de los prototipos urbanos se encuentra en el situacionismo y las revueltas de Mayo de 1968, cuando perseguían un foco de vida cotidiana e identidad local para crear otra manera de relacionarse con lo político. Éstos surgieron desde la preocupación por la desaparición de la espontaneidad vital²⁸⁹ consecuencia del urbanismo moderno. Así los situacionistas construyeron micro-ambientes transitorios²⁹⁰, experimentos a escala real en el espacio-tiempo con el fin de descubrir realidades inesperadas. Esa búsqueda inicial de soluciones creativas por parte de la población motivada a resolver por sí misma los problemas provocados por los poderes institucionales, contaminó, posteriormente, el contexto urbano dentro del ámbito económico y social.

Los prototipos urbanos, resuelven temporalmente las inconexiones de la ciudad, pero ello no soluciona la frag-

289. Lefebvre, H. (1978). Op. Cit. p.178.

290. Constant, N., Debord, G. (1958), *Declaración de Ámsterdam. Internationale Situationniste*, 2, in: Ivain, G. (a cura di), p. 224.

mentación de la ciudad ni los paisajes banalizados resultantes. Los pop ups urbanos suelen estar al servicio de la cosmetización de la ciudad, ya que se realizan para ensalzar algún evento que implique publicitar el municipio más allá de sus fronteras. También los prototipos dentro del urbanismo táctico están instrumentalizados por la espectacularización a pesar de que su origen era mitigar el desequilibrio del núcleo de la comunidad.

De hecho, será De Certeau quien refuerce la teoría del urbanismo táctico desde su concepción de la resistencia. Para este teólogo, el espacio público es el resultado de un conflicto permanente entre poder y la resistencia a éste. Defiende que las *maneras de hacer*²⁹¹ cotidianas de aquellos que habitan el espacio público pueden subvertir y alterar su significado. Así, asume la acción cotidiana como fenómeno desjerarquizante de la ciudad impuesta, donde el hecho de habitar la ciudad es una contestación al espectáculo urbano. La acción también deconstruye el valor de actor-consumidor²⁹² y lo convierte en ciudadano-practicante del espacio público. Éste desarrolla su concepción sobre las resistencias con dos lógicas de operación: estrategia y táctica.

291. De Certeau, M. (2000), *La invención de lo cotidiano. Tomo I. El arte de hacer*, Universidad Iberoamericana, México, p.46. V.O.: (1990), *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Gallimard.

292. Ibid. pp. XLIV-XLIX.

293. ".....llamo táctica a la acción calculada que determina la ausencia de un lugar propio. Por tanto, ninguna delimitación de la exterioridad le proporciona una condición de autonomía. La táctica no tiene más lugar que el del otro. Además, debe actuar con el terreno que le impone y organiza la ley de una fuerza extraña [...] es movimiento «en el interior del campo de visión del enemigo» [...] No cuenta con la posibilidad de darse un proyecto global ni de totalizar al adversario en un espacio distinto, visible y capaz de hacerse objetivo". Ibid. p.43.

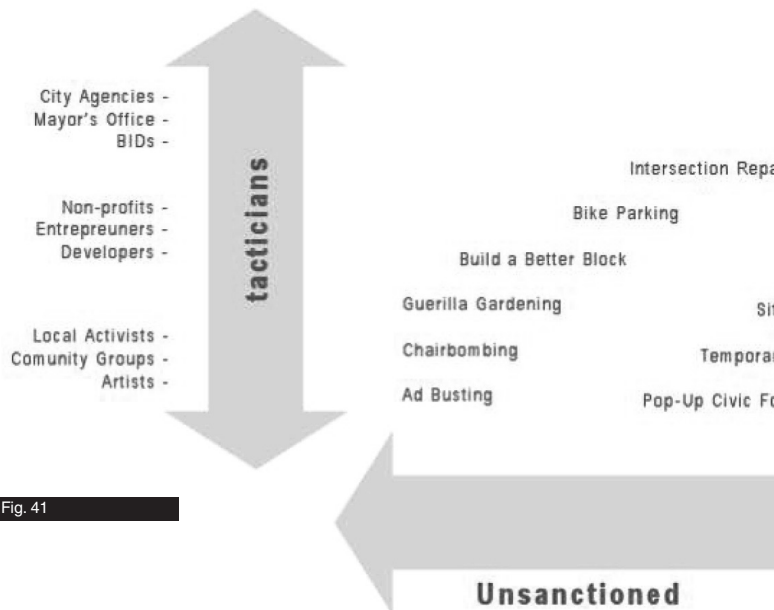


Fig. 41

Las tácticas²⁹³ espaciales de De Certeau están orientadas a mejorar la experiencia en los nuevos entornos urbanos más allá del acceso físico. Por ello, no obedece a la ley del lugar, no están definidas por el lugar²⁹⁴, dado que lo importante es el tiempo. Las tácticas actúan en el instante preciso, rápidas e inesperadas para crear sorpresas. De ahí que el urbanismo táctico ocurriera a pequeña escala, precisamente, porque el margen de maniobra era reducido debido a su inmediatez.

La táctica es el recurso del débil, es su máxima fortaleza para abastecer sus necesidades y contrarrestar la estrategia del fuerte y su infraestructura urbana. Lo que significa que no cuenta con la posibilidad de imponerse al adversario²⁹⁵, por eso crea diferentes soluciones adaptables al contexto en el que se construían.

Por el contrario, la estrategia²⁹⁶ se instaure como la maniobra del agente de poder, proporcionando distintas formas de dominio. Una muestra de estrategia son las experiencias de regeneración urbana promovidas por la UE a través de los programas Urban I (1994-1999) y Urban II (2000-2006)²⁹⁷, son la adaptación del programa City Challenge²⁹⁸ de 1991, al cual se le añadió una base más social²⁹⁹.

TACTICAL Urbanism



294. Ibid. p.36.
 295. Ibid. p.43.
 296. "...llamo estrategia al cálculo (o a la manipulación) de las relaciones de fuerzas que se hace posible desde que un sujeto de voluntad y de poder (una empresa, un ejército, una ciudad, una institución científica) resulta aislable. La estrategia postula un lugar susceptible de circunscribirse como algo propio y de ser la base donde administrar las relaciones con una exterioridad de metas o de amenazas".
 Ibid. p. 42.

297. Realizados por Michael Parkinson, son programas piloto a partir de los cuales se han desarrollado las actuales Estrategias de Desarrollo Urbano Sostenible Integrado o EDUSIs (2014-2020).

298. Realizado por Departamento de Medioambiente del gobierno británico. La propuesta se caracterizaba por un grupo de estrategias realizadas a escala local, con el fin de atraer inversores y lograr la creación de una cultura empresarial.

299. De Gregorio Hurtado, S. (2015), *Políticas urbanas de la Unión Europea desde la perspectiva de la planificación colaborativa. Las iniciativas comunitarias Urban I y Urban II en España*, in: *Cuadernos de Investigación Urbanística* N. 98, Universidad Politécnica de Madrid, pp.3-74, p.20.

Además, en este contexto, se popularizaron el Collaborative Planning y el Participatory Planning con el propósito de saciar los intereses de las actuales gobernanzas neoliberales. Resulta muy rentable promover al máximo los espacios exteriores de la ciudad para emprender revalorizaciones económicas de barrios enteros, y que muchas veces implican una participación activa por parte de la población. Es una de las razones por las que el formalismo del urbanismo táctico haya proliferado tanto en los últimos años. Se ha convertido en un resorte dentro de las estrategias de intervención física del espacio del *placemaking*³⁰⁰ que mide el impacto de una intervención a pequeña escala, la cual puede derivar en una actuación urbana mayor. Pero cuando la institución asume la ejecución del urbanismo táctico, e integrar lo táctico dentro de una estrategia, las decisiones ciudadanas sobre ese espacio son nulas y la participación se reduce a material publicitario.

300. García Vázquez, C. (2022), *Cities After Crisis; Reinventing Neighborhood Design from the Ground-up*, Routledge, New York, p.190.

Planificar el urbanismo táctico reconduce la espontaneidad original y su energía hacia las actividades festivas planificadas, obteniendo *emociones simuladas*³⁰¹. Esto se debe porque muchos de los recursos tácticos se asocian al imaginario de las fiestas populares, las cuales resolvían las exigencias espaciales con aquello que tenían más cerca. Así, la respuesta low-cost del urbanismo táctico es uno de los recursos más usados para resolver las necesidades de desarrollo urbano en tiempos de crisis. Pero cuando estas iniciativas fomentan exclusivamente la belleza apolínea, el paisaje urbano se desprende de sus funciones metaespaciales originales, para ser sólo una imagen sin lugar³⁰².

301. Relph, E. Op. Cit. p.128.

302. Muñoz, F. (2007) Op. Cit. p.298.

La evolución del urbanismo táctico desemboca en la reproducción técnica de la obra artística descrita por Walter Benjamin³⁰³: un juego de signos que proliferan sin referente. Esto se debe a que el proceso de codificación desde su origen popular a su madurez institucional, ha pasado por la racionalización neoliberalista. Construir el paisaje urbano pleno requiere mucho tiempo; en cambio, reproducir figuras paisajísticas en el espacio público es rápido y armoniza con los discursos producción mercantil. De modo que, lo táctico no se integra en una estrategia como algunas posturas pretenden, más bien, la estrategia mercantil del espacio se camufla de táctica con una máscara estilística en un momento de austeridad global.

303. Benjamin, W. (2003), *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*, Editorial Itaca, México D.F. V.O.: (1935), *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*.

Durante la COVID, muchos ayuntamientos optaron por el urbanismo táctico. Dado que los desplazamientos eran reducidos en cuantía y longitud se pensó en otro modelo de ciudad y en un consumidor local. Se pone en evidencia las carencias de la planificación institucional; debido a su parecido formal que no tiene nada que ver con las formas locales. Este tipo de intervenciones demuestra falta de ideas y el poco margen de maniobra en cuanto a la solución de problemas urbanos. Aun así, sirven como de campaña publicitaria donde las ciudades muestran su faceta gentil y festiva, convirtiendo el urbanismo táctico en marketing táctico. Éste desencadena un simulacro para redirigir la atención de la población a otra parte distinta a los problemas urbanos y fomentar una marca de “ciudad abierta y amable”.

El urbanismo táctico como tal, no es un problema siempre que la institución no lo reduzca a los códigos apolíneos de un tratamiento epidérmico de los colores vistosos y materiales reutilizados. Así, sólo pierde su significado de origen y su narrativa reduciéndose a un efecto placebo. Donde las relaciones de cotidianeidad se limitan a la apariencia y, por lo tanto, no son condición suficiente de resistencia a las nuevas estrategias urbanísticas. De modo que, tal y como ha evolucionado, el urbanismo táctico no garantiza una acción genuinamente táctica³⁰⁴. Para comprender realmente si el urbanismo táctico es auténtico en un contexto espectacular, se debería de hacer un análisis metapaisajístico. Estudiar el fundamento social de su génesis y la gestión de la repercusión generada por la plusvalía.

304. Cellamare, C.
Op. Cit. p.32.

Caso de estudio: La superilla de Barcelona.

Origen:

La superilla (supermanzana) se presenta como el lugar para la mediación entre sociedad y gobierno local para que en él puedan cobrar vida los principios democráticos que hacen posible la construcción de ideales e identidades.



Fig. 42-43-44



Descripción:

El ayuntamiento de Barcelona³⁰⁵ presenta la Supermanzana como el amplio espacio vecinal, con zonas de estancia, juegos infantiles y mobiliario urbano, donde el verde será el protagonista.

Entre las características que publicita el ayuntamiento se encuentran:

- Se elimina la altura entre acera y calzada creando una plataforma única para favorecer el uso social de la calle. La calle será totalmente accesible para favorecer el paseo y la estancia de cualquier colectivo. Se respetan los pasos de peatones actuales y se creará un nuevo paso de peatones central. El nuevo eje verde garantiza el paso y las necesidades de los servicios de emergencias, bomberos, recogida de basura, limpieza, etc. Mejora de los contenedores necesarios en cada tramo, e incorporará el nuevo modelo más bajo para reducir el impacto visual.

- Prioridad de los peatones convirtiendo a los vehículos en agentes invitados, porque sólo podrán circular en casos excepcionales, a 10 km/h, y sin recorridos rectos.

- Los ejes verdes serán de plataforma única, sin barreras ni divisiones. y se dedica todo el espacio de la calle al uso social, a las personas. El asfalto desaparecerá y el pavimento principal será el panot, actualizado según los nuevos requerimientos de resistencia. Para identificar edificios patrimoniales, equipaciones o lugares singulares se usará el granet, un material noble que en Barcelona ya se usa en los bordillos.

- Multiplicamos el verde por diez. Desde el 1% del espacio al verde, a calles como mínimo el 10%, llegando a una media del 14%. Se calcula que en los 21 ejes previstos en el proyecto Supermanzana habrá hasta 4.000 árboles nuevos. Los árboles ocuparán la parte central de la calle para poder crecer más y conseguir más frondosidad.

- La calle pasa a ser una infraestructura ambiental que, apuesta por la sostenibilidad, la eficiencia y la autosuficiencia energética. Esto se conseguirá sustituyendo el subsuelo compactado e impermeable vinculado al paso de vehículos, a un subsuelo permeable y fértil que favorezca el crecimiento del verde, de los árboles y la gestión del ciclo del agua. Habrá más espacio para las raíces de los árboles y, por lo tanto, más riqueza y biodiversidad. Se crea-

305. <https://ajuntament.barcelona.cat/superilles/es/content/asi-seran-las-nuevas-plaza-y-ejes-verdes-eixample>
<https://ajuntament.barcelona.cat/superilles/es/asi-sera-la-calle-del-siglo-xxi>



Ajuntament de Barcelona

Pla de Mobilitat Urbana de Barcelona 2013-2018

120 = 23 ha.
cruïlles potencials

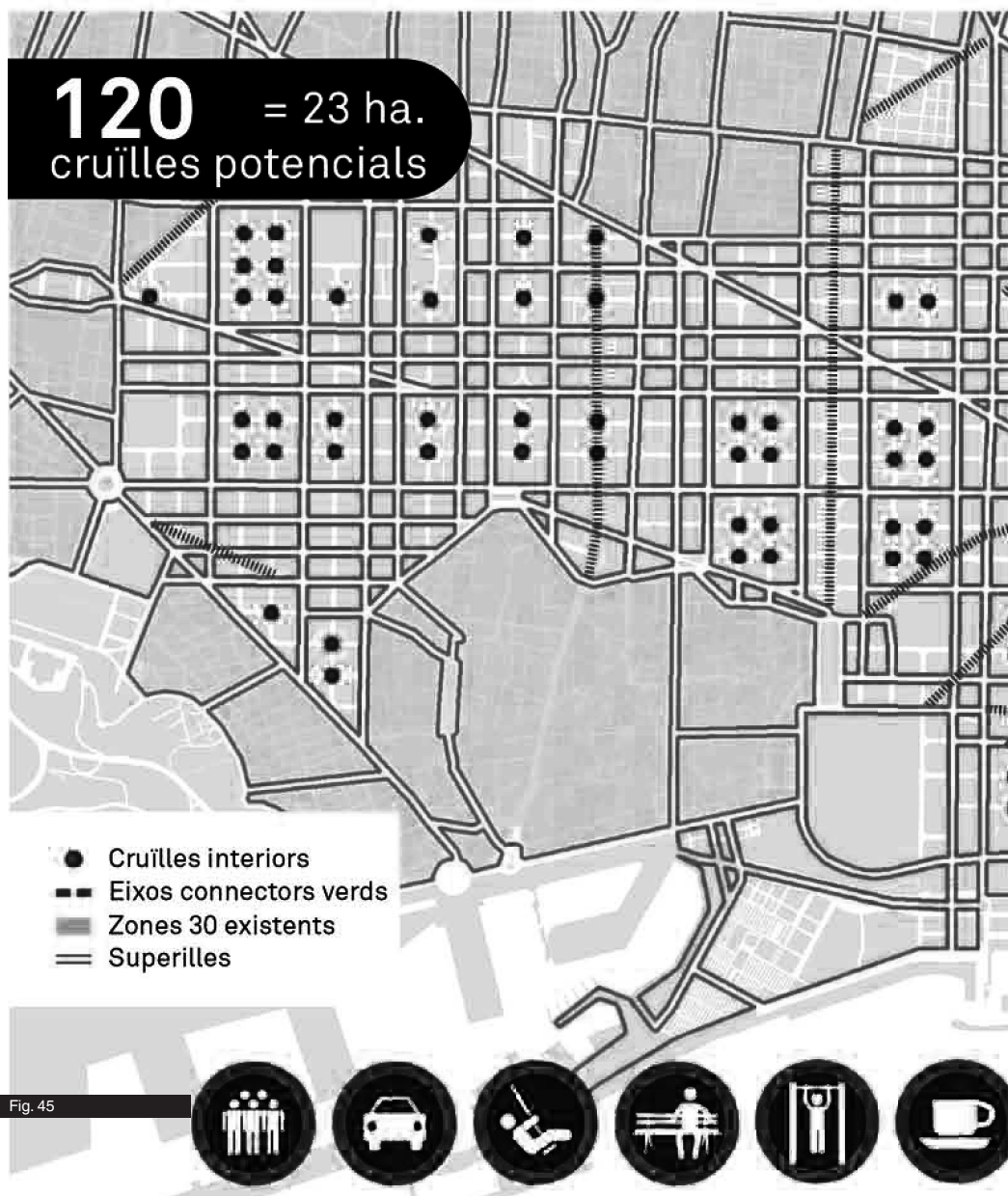


Fig. 45

Model Superilles

Ejes verdes del Eixample

Eje verde de Consell de Cent: entre la calle de Vilamarí y el passeig de Sant Joan se cruzará, a lo largo de su recorrido, con los otros tres ejes verdes que iniciarán sus obras en el 2022.

Eje verde de Girona: entre la Gran Via de les Corts Catalanes y la av. Diagonal, en la Dreta de l'Eixample.

Eje verde de Rocafort: entre la Gran Via de les Corts Catalanes y la avinguda de Roma, en el barrio de la Nova Esquerra de l'Eixample.

Eje verde de Comte Borrell: entre la Gran Via de les Corts Catalanes y la avinguda de Roma, este eje verde dará continuidad a la reforma realizada en la misma calle Comte Borrell en el barrio de Sant Antoni, en el marco de la Supermanzana de Sant Antoni.

Plazas del Eixample

Además, se crearán nuevas plazas en las confluencias con las calles de Rocafort, del Comte Borrell, de Enric Granados y de Girona.

Plaza de Consell de Cent con Rocafort

Plaza de Consell de Cent con Comte Borrell: Varios centros educativos cercanos.

Plaza de Consell de Cent con Enric Granados: Ampliación del jardín del Seminario Conciliar de Barcelona al integrarse con dos pequeñas plazas en la calle de Enric Granados.

Plaza de Consell de Cent con Girona: acceso al metro.



4. EXPLOSIÓ DEL VERD: DE L'1% AL 10% (COM A MÍNIM)

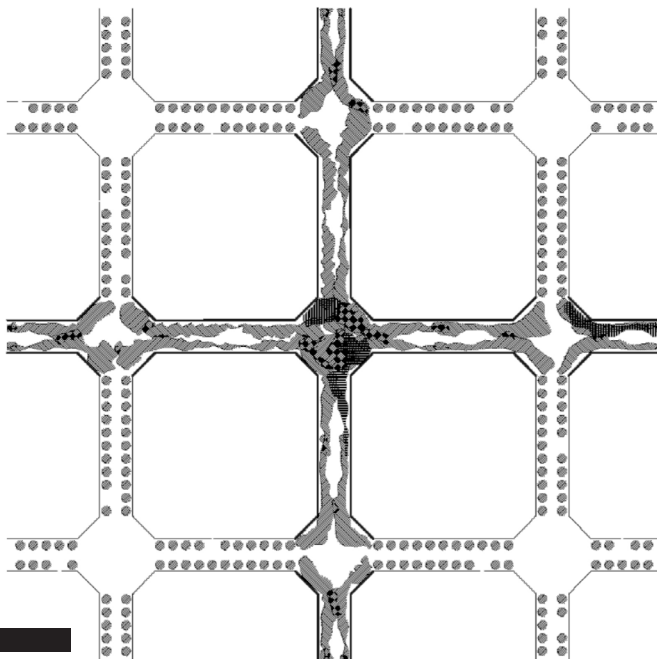
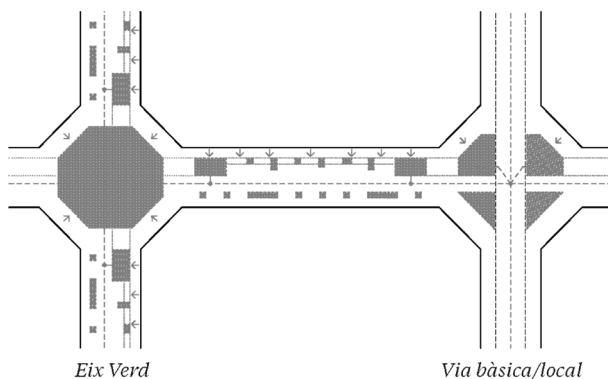


Fig. 46-47

03 AIXÍ ÉS EL MODEL DE CARRER DEL SEGLE XXI

S U P E R I O R L L A **B A R C E L O N A**

3. EL CARRER ES CONVERTEIX EN UNA INFRAESTRUCTURA AMBIENTAL



Eix Verd

Via bàsica/local

rán dos nuevas áreas de subsuelo vegetal para la plantación de verde: una de entre 6 y 7 m y otra de entre 2 y 3,5 m. La disposición de las dos franjas será asimétrica para buscar el máximo nivel de sol. Por otro lado, se pasará de un modelo de gestión del 30% del agua de lluvia, recogida en las áreas vegetales por infiltración y retención. También se incorporarán sistemas fotovoltaicos para promover la autosuficiencia energética de los ejes verdes por captación solar (la energía se utilizará para el propio consumo de la calle: alumbrado...).

-Aumento del mobiliario urbano entre bancos, sillas, mesas, fuentes, juegos infantiles y una nueva iluminación pensada a escala humana. Las nuevas farolas serán más bajas, y se situarán en lugares centrales de la calle, favorecerá los usos sociales, la vida en la calle y las actividades vecinales. Se estudiará si es posible que parte de este mobiliario sea móvil. Además, en cada tramo se creará un espacio de estancia y un espacio para el juego infantil.

-Se apuesta por el comercio de proximidad fomentando la vida comercial de fachada a fachada, gracias a la desaparición de la barrera que suponen los carriles de circulación.

Reflexión:

En contrapunto a esta presentación del ayuntamiento reconocida como un modelo de referencia para la ONU³⁰⁶, surge la agitación social y política contraria al despliegue de las supermanzanas. Por un lado, la plataforma 'Salvem l'Eixample' intenta congelar su construcción. Por otro lado, en el pleno municipal de diciembre de 2022³⁰⁷, todos los grupos, salvo Barcelona en Comú, votaron en contra de seguir con el despliegue del proyecto hasta que no se elabore un modelo digital de evaluación con sistemas digital twin, para comprender su impacto sobre la economía, movilidad y calidad del aire en el conjunto de la ciudad.

El Ayuntamiento de Barcelona justifica la experiencia de la Supermanzana de Sant Antoni y la pacificación de las calles favorecidas por el paseo de la ciudadanía y las compras en los comercios de proximidad; argumentando que, desde el año de inauguración (2018) del Mercado y la Supermanzana de Sant Antoni, la afluencia de visitantes a la zona de Sant Antoni Comerç se incrementó un 16%, logrando 64 millo-

306. Barcelona, una de las principales voces de las ciudades en la Cumbre del Clima de Glasgow. Ajuntament de Barcelona 04/11/2021.

Beating the Heat: A Sustainable Cooling Handbook for Cities. United Nations Environment Programme. 03 November 2021. p. 97.

307. Propuestas de los grupos municipales en el Pleno ordinario del 23 de diciembre de 2022. Ajuntament de Barcelona.

cute en las economías particulares. Además, existe el riesgo de la gentrificación y la subsiguiente destrucción del tejido social y económico del barrio.

En este contexto, el paisajismo desenvuelto en La Superilla del Eixample, se subordina al urbanismo cosmetizado de imágenes idílicas servidas por el Ayuntamiento donde han eliminado todos los elementos que “molestan” (como contenedores, transporte, ...). Una promoción visual de un plan de urbanismo asociado a la imagen superficial de la ciudad, inapreciable para la periferia de la ciudad. El argumento del potencial ambiental de la calle, indistintamente del desarrollo democrático, crea un tercio de calles privilegiadas, sin tráfico y con simulacros de verde, que progresivamente se gentrificarán, mientras descarga toda la contaminación y la circulación sobre los dos tercios de calles restantes.

Josep Antoni Acebillo, uno de los mejores conocedores de la ciudad por ser responsable de urbanismo del Ayuntamiento durante el largo período socialista y especialmente también en la época de Pasqual Maragall. Explica que las superilles resultan absolutamente desfasadas³⁰⁹ para justificar la mejora de la contaminación atmosférica y las emisiones de CO₂. Entre las alternativas ambientales promueve el transporte público eléctrico y a los ejes verdes, se sugiere la intervención en los espacios abiertos dentro de los interiores de manzana. Pero no son estrategias complementarias.

Anuari Estadístic de la
Ciutat de Barcelona 2021

Ajuntament de Barcelona. OMD.
Departament d'Estadística i Difusió de Dades

● Síntesi gràfica Síntesis gráfica. Graphic summary

● Oferta de places d'allotjament turístic segons tipologia per districte | 2020

Oferta de plazas de alojamiento turístico según tipología por distrito. *Tourism accommodation offer by district*

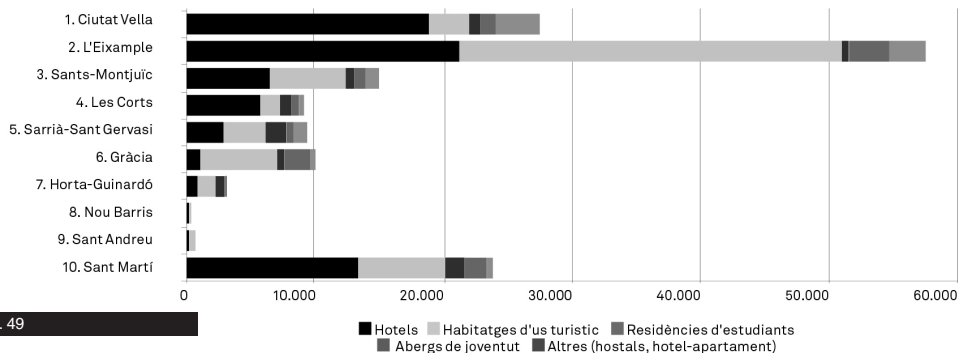


Fig. 49

310. Diari Ara (03/03/2023), Acebillo, responsable d'urbanisme en l'època olímpica, es querella contra Colau per les superilles de l'Eixample.

311. Suñé, R. (12/04/2022), Un Eixample jerarquizado y debilitado, La Vanguardia, Barcelona.

312. Di Carlo, F. (2017), *Aggiungere o svuotare. Forse sovrascrivere in Compresenze*, in: Caudo, G., Hetman, J., Metta, A. (a cura di), *Corpi, azioni e spazi ibridi nella città contemporanea*, Roma TRE- Press, Roma, pp.185-187, p. 186.

313. Muñoz, F. (2007) Op. Cit. pp. 293-324.

Acebillo presentó una acción penal en relación con las supermanzanas, aludiendo un posible delito de prevaricación urbanística. El recurso fue desestimado en febrero de 2023 y retomado mediante una querrela semanas después donde reclama la paralización cautelar de las obras “para evitar la plena consumación” de los delitos que consideran que pueden estar cometándose³¹⁰.

Oriol Clos, de arquitecto jefe del Ayuntamiento entre el 2006 y el 2011, también se posiciona contra los ejes verdes previstos en el proyecto del Eixample “*son un grave error estratégico para la ciudad*”³¹¹. Alerta del riesgo de desfiguración que el Eixample puede sufrir siendo una distinción de identidad urbana (“Ninguna otra ciudad tiene un núcleo tan fuerte en su valor global”). También ve desproporcionada la inversión (52,7 millones de euros) concentrada en el tramo central del Eixample, por debajo de la calle Aragó, sin intervenir en ésta. Lo cual es incoherente ya que en “*el Eixample hay 800 cruces, no cuatro plazas (las “plazas de estación”, “tramo”, “inesperada” o “triángulo” a las que se refiere ahora el Ayuntamiento). Todo lo que afecta a uno de sus cruces afecta a los 799 restantes*».

Al mismo tiempo, a mediados de marzo de 2023 Valencia inauguró su primera supermanzana en el barrio de la Petxina. Un espacio que emula formalmente la superilla de Barcelona, dado que son los mismos responsables de la superilla de Sant Antoni, el estudio Leku. Pero reiterar las mismas dinámicas provocará caer en un estereotipo³¹², un paisaje genérico con elementos estandarizados y connotaciones banalizadas que se puede reproducir en cualquier parte del mundo (urbanalización de Francesc Muñoz)³¹³. La tematización de los paisajes urbanos está sustituyendo a la significación de éstos.

La supermanzana de Valencia pertenece a la campaña València Ciudad de Plazas constituida por 22 proyectos que prevé recuperar en 2025 hasta 207.000 m² de espacio público para los viandantes de la ciudad. Del mismo modo que en Barcelona, algunos de los residentes se muestran escépticos y críticos por la pérdida de aparcamientos. Todavía es pronto para sacar conclusiones, pero destaca la coincidencia de esta campaña de plazas urbanas con la candidatura de Valencia por el título de Capital Verde

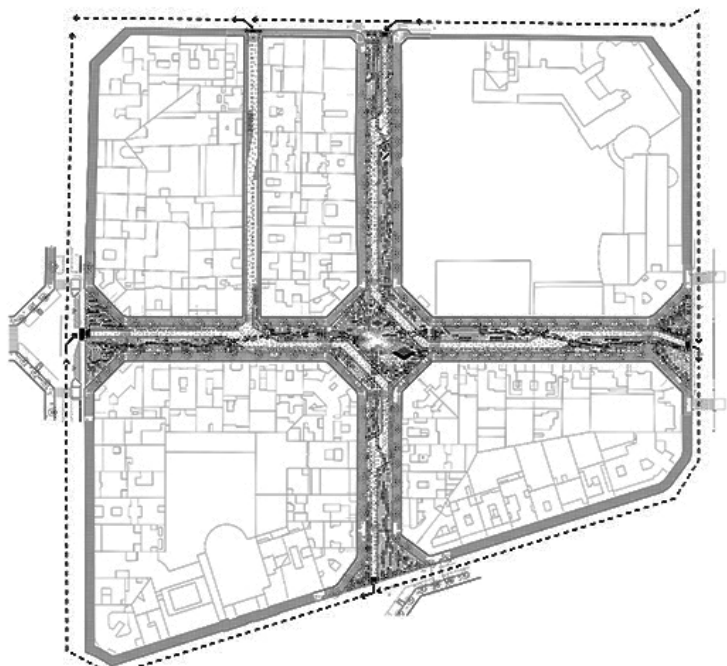


Fig. 50-51





Fig. 52 Superilla Barcelona



Fig. 53 Supermanzana Valencia

Europea 2024 y la anterior de Capital Mundial del Diseño (2022). Es decir, hay un factor de marca-ciudad (y por lo tanto de espectáculo) muy evidente en esa competencia entre ciudades que abarca desde la tematización de barrios hasta festejos callejeros, pasando por capitánías internacionales y eventos deportivos. Una operación mediática y publicitada dirigida tanto a residentes como a visitantes.

En el caso de las superilles, el paisaje debería de preceder a la planificación urbana para realizar proyectos más justos; y proceder a un proyecto conjunto simultáneo entre urbanismo y paisajismo, en lugar de proyectar el paisaje después de la planificación urbana. De este modo, intentar recuperar la dimensión simbólica para identificar los espacios urbanos como referencias ciudadanas y no como prototipos urbanos. De nuevo, el paisaje puede ser el gran delator para saber si las decisiones políticas se están tomando bien. Si los paisajes tematizados responden a índices de flujo y rentabilidad comercial, se debe de buscar otro tipo de detectores como son, en este caso, los metapaisajes. Asentar y consolidar las superilles bajo el criterio de éxito estadístico no es consolidar un paisaje desde el metapaisaje. Debido a que éste último se basa en requilibrar el valor de uso del espacio público con respecto a su valor de cambio para desarrollar una narrativa propia e independiente.

Fig. 54 Hay más terrazas de bares que bacos públicos





Fig. 55 Los casos de compra cotidiana en el mercado municipal son raros



3 Capítulo

La transdemocracia a través del metapaisaje.

3.1. Búsqueda transdemocrática. La disolución de las disciplinas.

3.2. Búsqueda transdemocrática desde la arquitectura del paisaje.

3.3. Derecho a conocer el paisaje urbano. Democratización del paisaje.

La función esencialmente democrática del espacio público es acoger la cultura pública. Se recuerda que el paisaje contenido en un espacio público, se muestra como una representación de la vida cotidiana, sus experiencias y significados dentro de una cultura urbana. La relación entre el paisaje y el espacio público define la identidad social, siendo un elemento clave en el bienestar subjetivo y social³¹⁴. Es decir, un paisaje urbano coherentemente democrático con sus habitantes crece conscientemente desde el uso libre de la población. Y evoluciona con la participación de pequeñas aportaciones de sus ciudadanos a través del tiempo, mostrando preocupaciones y ensamblando diferencias para la defensa y la ayuda mutua.

Pero cuando las experiencias sociales se limitan a actividades coaccionadas por el consumo de la ciudad espectáculo, la capacidad de esta representación, y por lo tanto de identidad, se diluyen en la cosmetización. Dado que la acción y el uso se reducen a actividades de ocio, la experiencia se simplifica en un hedonismo ficticio, es decir, un simulacro del placer auténtico (asociado a la adaptación al medio, a la armonía con el entorno).

Entonces, partiendo de que la identidad del paisaje³¹⁵ contribuye simultáneamente a la creación de la identidad social y viceversa, la cosmetización tematizada de éste lo banaliza³¹⁶. Tal fenómeno es consecuencia de la

314 Valera, S. (2014), *La identidad social urbana como instrumento para mejorar el bienestar humano*, in: Sánchez González, D., Domínguez Moreno, L. A. (a cura di), *Identidad y espacio público. Ampliando ámbitos y prácticas*, Gedisa, Barcelona, pp. 97-119.

315 *La identidad de un paisaje es sólo producto de la fuerza económica (bien sea por la conservación de un paisaje determinado; o por su orientación hacia la producción, el consumo y la transformación radical de ese lugar).*

Giro, C. (2007), *Identidad*, in: Colafranceschi, D. (a cura di), *Op. Cit.* pp.95-97.

Así pues, la identidad de nuestras ciudades se centra en el monocultivo de turistas y una gentrificación desinhibida, limitándose al desarrollo apolíneo además de convertirse en una ciudad debilitada al concentrarse en el sector servicios y no tener recursos para abastecer a todos sus ciudadanos.

316 Muñoz acuña el concepto de *Banalscapes*, como aquellos paisajes superficiales desarrollados en el ámbito "urbano", cuya lógica se fundamenta en la simulación y el espectáculo. La estandarización de morfologías urbanas estereotipadas y reproducibles en cualquier parte, desvinculadas del lugar o del tiempo; o de ambas. Todo para que los consumidores tengan una experiencia urbana amable. Muñoz, F. (2008) *Op. Cit.*, pp. 185-195.

restricción de su significado social progresivo producido por la exclusión del ciudadano local. Esto se traduce a un trastorno funcional y estético de la inexpresividad. Así se desencadena el estancamiento de lo urbano y la anulación democrática del espacio público. La evacuación del ámbito público se convierte en una situación óptima para la *Ciudad Genérica* de Rem Koolhaas, la cual se disloca de su identidad reduciendo las posibilidades de su construcción genuina³¹⁷.

317 Koolhaas, R. (1997), *La ciudad genérica*, in: Koolhaas, R. (2014), *Acerca de la ciudad*, GG, Barcelona, pp.37-41, p.43. V.O.: (1995), *Generic city*, The Monacelli Press, New York.

318 Relph, E. Op. Cit. p.34.

319 Relph, E. Op. Cit. + Arefi, M. (1999), *Non-place and placelessness as narratives of loss: rethinking the notion of place*, in: *Journal of Urban Design*, Vol. 4. N. 2, pp. 179-193.

Por lo tanto, la pérdida funcional del espacio público, en cuanto a su valor de uso representativo, desemboca en un problema de identidad social, al coaccionar su libre constitución. Además, refuerza la cosmetización que sigue atenuando, paulatinamente, las posibilidades de representación pública. La necesidad humana de identificarse como parte de un colectivo arraigado a un lugar³¹⁸ se ve frustrada debido a la ausencia e incapacidad de crear significados en esos espacios. La estandarización atemporal del lugar sin connotaciones emocionales³¹⁹, provoca un fenómeno de desarraigo (*placelessness*).

La ciudad espectáculo adiestra a los ciudadanos a un tipo de uso concreto y su burocratización en el espacio público reduce la energía ciudadana como sujeto democrático. Restringir los usos del espacio público y colmarlo temáticamente con diversos estímulos que restringen la acción espontánea, sólo consigue deteriorar la potencialidad narrativa del paisaje resultante y su capacidad representativa. Porque la memoria de las diversas acciones cotidianas se refleja en el paisaje y su contemplación enseña cómo personas diferentes entre sí responden al mismo entorno de manera similar y, en consecuencia, crea un vínculo social y una identidad local.

Pero el fenómeno de las ciudades espectaculares fagocita el ámbito apolíneo de la identidad para su beneficio y progresivamente, la vacía de significado. La pérdida de identidad se achaca a la globalización, pero la globalización no es problema. El problema es el neoliberalismo globalizado y la desregularización de la actividad económica. Retomando las ideas de Frances Muñoz sobre las consecuencias neoliberales³²⁰ que vive la ciudad se destacan:

320 Muñoz, F. (2008). Op. Cit. p.54.

-La pérdida de control institucional sobre la ciudad. Lo que implica una falta de representación ciudadana sobre sus ciudades.

-La desinversión desencadenada por la privatización de servicios en áreas económicas e infraestructuras poco rentables. Se limita así, el acceso de recursos a aquellas minorías que hacían uso de tales servicios.

-La ciudad especializada en monocultivos como el turismo y el entretenimiento (ciudad espectáculo).

-La distribución desigual de la inversión, la cual se centra en la imagen-marca de la ciudad que aumenta su rentabilidad.

Es en este contexto, donde uno de los derechos humanos más preciados como es la *libertad de hacer y rehacer las ciudades por parte de sus habitantes*³²¹, se disipa. La neutralización de la acción social y la conversión de la ciudadanía a espectadores pasivos sin libertad de ser ciudadanos en su propia ciudad; reducen el discurso democrático a estadísticas, comprimiendo la complejidad del paisaje urbano. Por ello es necesario superar la democracia cuantitativa tradicional con el objetivo de representar apropiadamente los paisajes urbanos y lograr la posibilidad de autodeterminarse. He aquí la necesidad transdemocrática y su fundamento fuera de la dinámica convencional, como recurso dialéctico para la ciudadanía.

La migración hacia la transdemocracia se propone desde la experiencia estética. Una toma de conciencia que trascienda la belleza apolínea, para adentrarse en la ética del paisaje urbano y analizar el estado de sus ciudades. De modo que la estética forma parte de la ética del urbanismo. La denominada *Sustaining beauty*³²² destaca la experiencia estética capaz de hacer despertar en las personas una sensibilidad hacia otras presencias en ese paisaje y la repercusión de las acciones en el medio. Por otro lado, si la experiencia estética el paisaje se reduce a una única identidad impuesta, producirá una desvinculación ante la llegada de otras identidades al no poder desarrollarse en ese paisaje.

La desvinculación con el entorno es uno de los problemas humanistas con mayor repercusión en el medio ambiente. La profesora en paisajismo Elizabeth Meyer³²³ considera que los intentos de provocar en el espectador la necesidad

321 Harvey, D. (2003), *The Right to the City*, in: *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 27, N° 4, recuperato da: (2013), *The urban sociology reader*, Routledge, Oxon. pp. 429-432, p. 429.

322 Meyer, E. (2017), *Sustaining Beauty. The performance os appearance. A manifesto*, in: *Rivista Area* n.152 - Maggio/Giugno, pp. 132-137, p.6.

323 Ibid. p.15.

de cuidar y proteger el territorio que habita a través de la sostenibilidad no han dado buenos resultados. Advierte que la nueva práctica del paisajismo no puede nacer desde la culpa por la destrucción del planeta o la obligación impuesta en tratados y acuerdos internacionales, sino desde la convicción y la voluntad de querer cuidar la vida. Y sólo se puede llegar a través del proyecto de paisaje como transformador de sistemas en la democratización del conocimiento.

Así el sujeto será capaz de entender, admirar y respetar el entorno de modo que llegue libremente a tomar la decisión de conservar los ecosistemas y sus paisajes. Pero si se bloquea la construcción narrativa de los paisajes a sus habitantes, tampoco se les permite su comprensión profunda. Ante la escasez de herramientas para la observación³²⁴, que obstaculiza la democratización del conocimiento del paisaje para todos los agentes involucrados directamente, nace la propuesta del metapaisaje. Enfocado en la potencialidad de las acciones y la belleza dionisiaca como una expresión de voluntad ciudadana para revertir la obsolescencia de la belleza apolínea víctima de la cosmetización.

El metapaisaje formula nuevos modos de comprender e integrar las diversas maneras en que se produce y experimenta el paisaje. Se obtiene una comprensión crítica de su nivel de representación ciudadana al proporcionar habilidades de análisis a los participantes. Por lo tanto, esta herramienta impulsa a los ciudadanos a validar sus necesidades a través de su uso, o evidenciar las carencias y poder exigir un cambio. Al liberar la interacción del ciudadano local con su espacio público, se contribuye a la fabricación del bien común y su conocimiento, obteniendo un espacio público activo.

La aplicación metapaisajística centra sus análisis en hechos minoritarios, que por lo general, pasan desapercibidos porque aparentemente, no son relevantes, pero son portadores potenciales de novedad. Al mismo tiempo, se fomenta el trabajo crítico como valor de verdad dinámica donde los resultados también serán criticados, desde ópticas afines a la definida por Michael Hough³²⁵ (formalista-natural-vernáculo).

En estos momentos, la función principal del metapaisaje transdemocrático sería detectar las incongruencias del

324 Boeri, S. (2000), *USE (Uncertain States Europe)*, in: Koolhaas, R. et al. (a cura di), *Op. Cit.* pp. 338-412. p.336.

325 Véase preámbulo

paisaje urbano para comprender las cualidades del espacio público. Así, cualquier paisaje puede convertirse en escena de disenso al ser reconfigurado bajo un régimen crítico de percepción y significación diferente. Contemplando el disenso como motor de innovación social, que estimula la reconfiguración para llegar al consenso. Es decir, la dialéctica entre ambas (consenso y disenso) se vuelve un mecanismo de potencialidad evolutiva. Del mismo modo, la ausencia de confrontación conlleva la pérdida de fundamento democrático. He aquí la necesidad de puntualizar que la confrontación necesita de la aparición, la reunión y el encuentro entre habitantes, todas ellas atenuadas de forma intencionada, con la cosmetización.

Para incitar la confrontación perdida, hay que proyectar dando presencia a aquello que se escapa del orden establecido y el control de la ciudad espectáculo. Es decir, un des-orden como elemento constituyente de la identidad libre, así, la población será quien, poco a poco, defina su identidad como sociedad. Se debe de estimular un comportamiento distinto al estandarizado, un acto comunicativo que afecta al estado de la realidad donde la emoción y los vínculos transforman el espacio público de manera impredecible. Lo que viene a decir es que el espacio público nos hace libres, si lo hacemos libre, “fuera de control” y de orden. Eso no significa la exclusión de las dinámicas espectacularizadoras; por ahora, hay que convivir con ellas. Pero, las resistencias desde la acción promovida por los metapaisajes establecen un límite a dicha espectacularización, no al sistema.

El des-orden promovido por el metapaisaje, se basa en reintroducir la autenticidad del componente vernáculo. Por eso los metapaisajes transdemocráticos fomentan alternativas para reorientar el impulso de la acción y el uso espontáneo como máxima expresión de paisaje intuitivo de adaptación puntual al medio. De forma que, el uso local y libre del espacio público, consolida la deteriorada identidad vernácula del paisaje urbano.

Los metapaisajes no proyectan identidad, promueven posibles acciones y rituales sociales que faciliten la presencia y visibilidad de la población para la construcción de una identidad propia. Lo cual significa una fuente de información para el arquitecto paisajista, capaz de formular los

requisitos a través de la observación, gracias al análisis mediante metapaisajes. Se desenvuelve en un proceso imprevisible, ajeno a la solución absoluta institucionalizada, es una herramienta de observación para la ciudadanía y para el proyecto.

A continuación, en los casos de estudio de este capítulo, tanto en 7000 Eichen como en la Rive Droit Bordeaux, se aprecia una intervención mínima³²⁶ que se acopla al desarrollo estratégico del paisaje, contraponiéndose a los valores formales de la solución final. La intervención mínima se basa en la experimentación y comprobación del sentido pragmático de la experiencia a través de la acción directa sobre el espacio. Soluciones más sencillas para comprensiones más profundas sobre las narrativas que construyen la identidad social y la del paisaje. La democratización de la narrativa de los paisajes intervenidos, pasa por la democratización del conocimiento específico de ese paisaje.

7000 Eichen parte de las formulaciones del trabajo artístico postminimalista, entre las que se encuentran las propuestas de Land Art³²⁷ ligadas a la estructura del terreno, a los fenómenos atmosféricos o a las manifestaciones del tiempo. Con el posminimalismo³²⁸ y más adelante con el Postmodernismo, no sólo hay una disolución de la obra artística, sino también, del arte como tal, ya que se expande hacia otras disciplinas³²⁹.

En este contexto disciplinar, la figura del metapaisajista como metodólogo proyectual refleja un cambio progresivo en la cultura del proyecto hacia formas más amplias de participación colectiva en la realización del proyecto desde la lectura de usos desempeñados en ese paisaje. Mediante el análisis inventivo³³⁰, se supera el desconocimiento del lugar de estudio, además de colaborar en la estructura de lo latente que hace visible lo invisible. Bernard Lassus habla de tanteos en su propuesta de análisis inventivo, cuyos resultados azarosos favorecen un mejor ajuste de la hipótesis y la definición de los problemas u orientaciones que se anticipan a lo que pueda pasar. Este tipo de análisis inventivo se aprecia fácilmente en el acontecer metapaisajístico de la Rive Droit Bordeaux.

326 Burckhardt, L. (2019), *Il falso è l'autentico. Politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia*, Quodlibet Habitat, Roma, pp. 143-147.

327 "...a finales de los años sesenta, en Estados Unidos y en Europa se empezaron a obviar el espacio del taller, de la galería, del museo e incluso el de la ciudad, con la voluntad de convertir el paisaje natural en medio y lugar de la obra de arte [...] las manifestaciones europeas de este tipo se agruparon bajo la denominación de Land Art. En este caso sin embargo, el concepto de tierra o mejor, de naturaleza, no se concibe tanto como un lugar proveedor de materiales, sino como soporte que se manipula o altera para producir una acción de carácter artístico". Guach, A. Op. Cit. p. 51.

También cabe señalar, que cada caso de estudio tiene una repercusión político-administrativa (de distinta naturaleza entre ellas, dado su origen disciplinar). Lo que viene a decir es que más allá de sus posturas políticas, las consecuencias de ambos trascienden el tinte político porque sus objetivos de renaturalización y balance urbano son indispensables para un equilibrio con el entorno. Bien sea Beuys (7000 Eichen) o bien Desvigne (Rive Droit Bordeaux), convierten la agricultura en su código meta-paisajístico por las posibilidades creativas de adaptación que posee. Dado que la creatividad es una cuestión que atiene a la identidad de cada individuo³³¹, necesita enraizarse en la experiencia y en la vida cotidiana.

Además, son ejemplos representativos de convivencia con el fenómeno cosmetizante de las ciudades que asumen dinámicas espectacularizadoras. Demostrando que la importancia de los componentes formales no se relaciona tanto con la cantidad, sino que está relacionada con el valor comunicativo que adquiere con la acción y el uso. No se trata del rendimiento del paisaje en valores económicos, sino de comprenderlo desde su esencia significativa.

328 En 1971, fue acuñado el término Posminimalismo por el crítico de arte Robert Pincus-Witten, el cual describe una tendencia después del Minimalismo en el arte estadounidense que incluyó formas de arte comunes asociadas con el Arte Procesual, el Arte Conceptual, el Land Art, Performance, el Arte Corporal y el Arte Interpretativo. En todas estas formas de arte, se intentó revisar las características formales -entre ellas, la concepción métrica en las relaciones entre el espectador y la obra- y procesuales de las obras, con respecto a aquellas minimalistas antecedentes. Los artistas, se deshicieron de las cajas minimalistas (belleza apolínea), y las desarmaron para demostrar que ya no quedaba nada dentro y centrarse en la belleza dionisiaca.

329 Un claro ejemplo de esta disolución es Jacques Simon, convirtiéndose en un puente de conexión entre los dos casos de estudio. Dado que se escapa de la práctica convencional de la profesión de paisajista, (Batlle, E. (2011), *El jardín de la metrópoli*. Landscape series, GG, Barcelona, p.61) su producción artística se muestra con un planteamiento muy próximo al Land Art. Al igual que los artistas de este movimiento, se centraba en el diseño de su trabajo, "en un dialogo sin final con los procesos naturales". (Colafranceschi, D., Galí-Izar, T. (2018), *Jacques Simon. Gli altri paesaggi. Idee e riflessioni sul territorio*, Libria, Melfi, p.25) Simon logró atraer la atención hacia un paisaje y reforzar la poesía que encierra en sí mismo, usando muchas veces la agricultura y la eco-

logía artificial como referente. Protagonizó un cambio de tendencia después de la década de 1960, donde todos sus proyectos presentaban signos del campo y de la agricultura que él conocía bien. (Batlle, E. Op. Cit. pp. 61-62)

330 Lassus, B. Op. Cit. p.24.

331 Beuys, J. (2019), *Difesa della natura. Discussioni 1978-1984*, Lindau, Torino, p.73.

3.1. Búsqueda transdemocrática. La disolución de las disciplinas.

332 Ibid. p.32.

333 Ibid. pp.38-39.
Aunque la F.I.U. fue presentada por primera vez en 1977 durante la Documenta 6 de Kassel. (De Domizio Durini, L. (2021), *Introduzione*, in: Beuys, J. (2021, 5ª ed.), *Azione terza via – Iniziativa promozionale-*, Il Quadrante. Torino. V.O.: (1977), *Aktion Dritter Weg. -aufbauinitiative-*). Como señala el crítico de arte Heiner Stachelhaus, los inicios de la F.I.U. como partido estudiantil, iba en contra de los partidos, siendo un “metapartido” (Stachelhaus, H. (2012), *Joshep Beuys. Una vita di controimmagini*, Johan&Levi editore, Milano, p.102. V.O.: (1978), *Joshep Beuys.*)

El origen teórico del metapaisaje lo traza Beuys al planear realizar diversas experimentaciones en distintos países europeos. Así establecía un diálogo permanente para contrastar los modelos realizados con su capacidad de lograr los objetivos³³². A su vez, en este capítulo se resalta que un paisaje urbano con un carácter transdemocrático surge desde la disciplina no desde la intervención administrativa. Porque la democracia se lleva “más allá” de la democracia formal cuando se da valor a la población y se reflexiona e investiga sobre las cualidades de cada individuo como proyectista de su espacio público.

El urbanismo táctico en su origen sin adulterar por las dinámicas del espectáculo, se apropiaba, temporalmente, de un espacio con cierta insolencia, ofreciendo sus propios recursos (no aquellos que la institución imita actualmente). En el caso del metapaisaje, la democratización del conocimiento del paisaje, lo enriquece en gran medida al recoger la expresión de los valores comunitarios y lo hace apropiado.

El peligro de las narrativas de la ciudad espectáculo, es la sintetización de la información vaciada de significado, para una rápida comprensión del espacio a consumir. El fin de una transdemocracia en el paisaje requiere de la reflexión de la acción colectiva a favor del entorno

social. Así pues, es crucial identificar los códigos simbólicos y sensoriales de la cultura pública, contruidos por: los ritmos comunes, los patrones de organización, sus rutinas de reunión y de uso. Todos ellos son un código activo, que evidencia las tendencias culturales y dan forma a las expectativas públicas.

Caso de estudio: 7000 Eichen

Origen:

Siguiendo con los movimientos sociales de finales de los años sesenta y principios de los setenta, el artista Joseph Beuys se presenta claramente politizado. En 1967 funda la Free International University (FIU)³³³, donde la educación se entendía como proceso a lo largo de toda la vida. Poco después, en 1970, se involucró en el proyecto en el Partido Verde³³⁴. Dado el cansancio de los partidos políticos, el fundamento de los Verdes se sostenía en las iniciativas populares de la Organización para la democracia directa y la F.I.U.³³⁵. En 1971, la Organización para la Democracia Directa, basada en un desarrollo orgánico donde, cada vez, implicaba a más minorías a abordar sus problemas de raíz y cambiar el orden social. De tal modo, que un movimiento social obtuvo una dimensión política, pero sus energías transformadoras se disiparon al adaptarse al sistema³³⁶.

Desde el inicio de esta investigación, se indica la repercusión cultural que supuso los movimientos de finales de los sesenta. Donde *«el arte corporal se presenta como la primera medicina para la enfermedad social puesta en evidencia por los desórdenes políticos y culturales del Mayo francés»*³³⁷. En este contexto, Beuys persiguió estimular la creatividad social con el fin de establecer una comunicación entre la dimensión política y la dimensión poética. El potencial poético del paisaje sólo necesita enfatizarse para democratizar su discurso intrínseco, logrando un lector activo del paisaje, en lugar de un espectador pasivo.

Por tal razón, la función creadora y social son inseparables en la obra de Beuys. Una de sus grandes metas era

334 En 1979 Beuys, miembro fundador del Partido Verde en Alemania, es elegido como candidato en las elecciones legislativas para el parlamento europeo. *"Lo sforzo dei Verdi era invece quello di mettere insieme i partiti di minoranza, che fino a quel momento erano rimasti emarginati, per farsi eleggere, così uniti, al Parlamento europeo. Nell'elenco di questi piccoli partiti e coalizioni presenti nella lettera i legge anche la F.I.U. L'intento era sempre quello di raggiungere la «vera democrazia» a qui non si era ancora giunti."* Cardone, G. (2022), *Il rivoluzionario dell'Arte. La storia e l'eredità di Joseph Beuys (1921-2021)*, La Valle del Tempo, Napoli, p.86.

335 Stachelhaus, H., Op. Cit. p.113.

336 Beuys, J. (2019). Op. Cit. p.93. Las declaraciones de Beuys coinciden con Cardone, G. Op. Cit. p.85.
+ Beuys, J. (2006), *Ensayos y entrevistas*, Editorial Síntesis, Madrid, p. 204.

337 Guach, A., Op. Cit., p. 94.

338 La esencia de la tercera vía es muy similar a la propuesta transdemocrática de Neves (Véase nota 21). En ambos casos se defiende una solución a los problemas medioambientales que trasciende los sistemas democráticos establecidos. Beuys, J. (2021), Op. Cit., pp. 5-17.

339 La plástica social o “escultura social” aparece a mediados de los 70 consolidado a partir del libro *Soziale Plastik. Materialien zu Joseph Beuys* que publican Rainer Rappmann, Peter Schata y Volker Harlan en 1976.

340 Beuys, J. (2019), Op. Cit. p.26.

341 De Domizio Durini, L., Op. Cit. pp.11, 13.

342 Beuys, J. (2019). Op. Cit. p.39.

343 Cardone, G., Op. Cit., p.73.

+ Beuys, J. (2006), Op. Cit., p. 178.

344 Cardone, G. Op. Cit. p.66.

unir arte y vida. Lo que denominó *tercera vía*³³⁸ era una ampliación del arte como solución ecológica basada en la colaboración social, siendo alternativa entre el capitalismo de Occidente y el comunismo de Oriente. El gran motor de cambio era la plástica social o escultura social³³⁹ (“cada hombre es un artista” -*Jeder Mensch ist ein Künstler*-). En consecuencia, se diluye la autoría y la mercantilización de la obra al democratizar la acción creativa de la narración, en contrapunto a la imposición narrativa del arte tradicional.

Lo cual implicaba el cambio de la realidad desde el poder creativo del hombre³⁴⁰ cuyo *acto creativo entendido como acto de libertad, le permitía encontrar la verdad a través de la verdad*⁸⁴¹. El arte, por tanto, era para Beuys un activador del cambio moral y político entre los hombres que despertaba el reto a emprender la revolución interior y pacífica (ya que era absolutamente anti violento). La finalidad era transformar la vida en una obra de arte, desde la autodeterminación de los ciudadanos³⁴². Entendía la sociedad como material invisible pero dúctil que debía de esculpirse así mismo, para que no lo hicieran otros.

Joseph Beuys transcende la sala de museo con el objetivo de comprender el arte desde los eventos desencadenados por acciones que desarrollan su propia dinámica. Siendo el arte y la educación estética agentes emancipadores para el hombre³⁴³. El arte era un medio de transformación social capaz de crear un nuevo modelo de democracia que liberara a las personas³⁴⁴.

Este trasfondo político se encuentra en la obra de Schiller *Cartas sobre la educación estética del hombre*³⁴⁵. A diferencia de sus coetáneos, Schiller defendía buscar la solución a los problemas sociales desde la belleza y no desde la vía política. Aunque no es indiferente ante la transformación política, reconoce que para lograrla era necesaria una conversión de la naturaleza humana. De modo que formula el potencial transdemocrático de la experiencia estética al considerar la reflexión sobre la belleza y el arte la base del progreso del Estado³⁴⁶ antes que la vía política. En el caso de Beuys, la acción de la tercera vía facilita la aportación creativa y crítica de cualquiera para elaborar un nuevo proyecto de civilización³⁴⁷.

Comune di BOLOGNANO

L'Amministrazione Comunale

invita tutti i cittadini a par-

tecipare all'incontro con

JOSEPH BEUYS

che si terrà a Bolognano

il 13 Maggio 1984.

Fig. 56

Tipografia SILVANA - Tocco Casauria - Tel. 980515

Descripción:

En la séptima edición de la muestra de arte contemporánea Documenta -Kassel 1982-, Beuys creó una instalación conocida como 7000 Eichen -7000 Robles-. Una pila de 7.000 bloques de basalto de 1,20m cada uno, frente a la fachada del museo Fridericianum donde se celebraba la bienal. A estos bloques de basalto la historiadora de arte Ana María Guach los define como: *“objetos escultura que hacen que el arte se refiera a todo el mundo y no sólo a los artistas, ya que para Beuys todo ser humano es un artista en el sentido de que él puede configurar algo”*³⁴⁸.

Estos 7.000 bloques serían esparcidos por la ciudad y servirían para medir el crecimiento de los robles que se plantarían a su lado. La cantidad de robles³⁴⁹ se justificó con la fórmula tradicional de plantarlos en siete, además de coincidir con la séptima edición de la bienal Documenta. Pero según el artista, siete árboles era insignificante, setenta o incluso setecientos tampoco servirían para

345 Friedrich Schiller fue uno de los referentes de Beuys junto a Goethe, Schelling, Novalis o Steiner. De Domizio Durini, L., Op. Cit. p.12.

+ Beuys, J. (2006), Op. Cit., p. 154. Schiller, después de los sucesos de la Revolución francesa (1789), se plantea la vía estética como la opción más conveniente para reformar el Estado: *«convenceros de que para resolver este problema político hay que tomar por la vía estética, porque es a través de la belleza como se llega a la libertad»*.

Schiller, F. (1990), *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, Barcelona, p. 121. V.O.: (1795), *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*.

346 “Toda reforma política debe tomar como punto de partida el ennoblecimiento del carácter humano”. Ibid. p.171.

347 Beuys, J. (2021), Op. Cit. p.57.

348 Guach, A., Op. Cit. p. 154.

349 Beuys, J. (2006), Op. Cit. p. 193.



Fig. 57

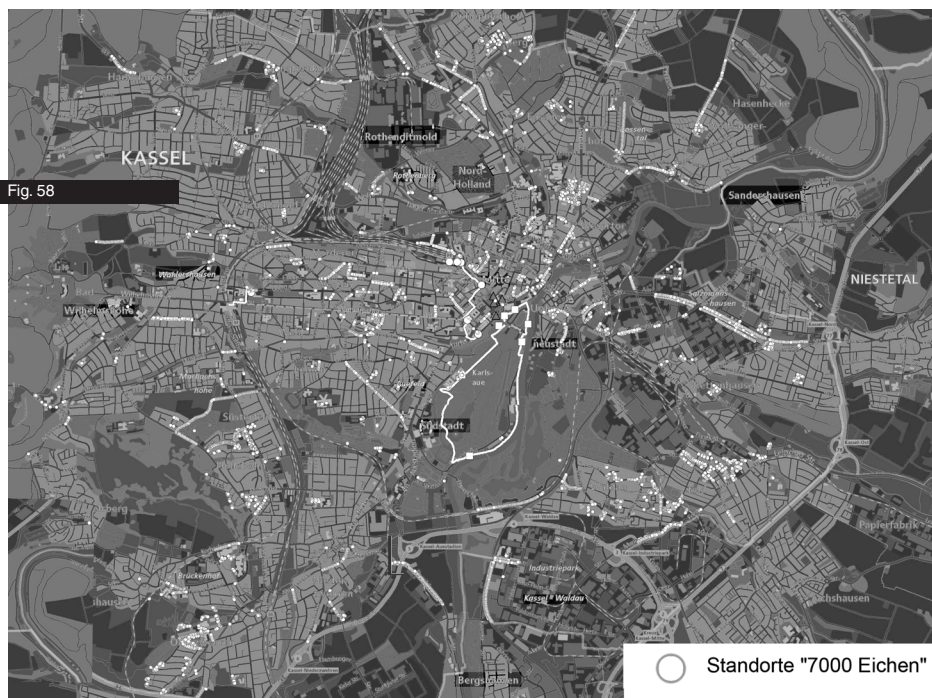


Fig. 58

la reforestación. Beuys buscaba algo significativo pasados tres siglos, por ello la elección de siete mil. Lo cual empuja el concepto de monumento a una escala que roza lo titánico, al acabar con el carácter objetual de la obra logró desarrollar una intervención de tamaño colosal.

Antes que construir un monumento en sí, Beuys quiso convertir a los ciudadanos en monumento, del mismo modo que exploraba la imagen de cada individuo como proyectista del orden colectivo. Cambia la obra material por la acción de la vida, donde los árboles plantados plantan a las personas³⁵⁰. La salida física del museo que, en este caso se ve asediado por bloques de basalto y la desmaterialización de la obra artística hacia la acción, le permitió mezclarse con el ámbito ecológico. Una segunda lectura sería el acceso a la cultura estatal (museo) a través de la acción ciudadana encargada de retirar progresivamente el “obstáculo” de los bloques.

Aunque la obra se compone principalmente de robles, la estructura del suelo en muchos lugares hizo necesario el uso de otras especies de árboles. En el casco urbano se

350 Beuys, J.
(2019), Op. Cit. pp. 67,
97.



Fig. 59

351 Stachelhaus,
H., Op. Cit. p.133.

pueden encontrar fresnos, tilos, plátanos de sombra, arces, majuelos, robinias, castaños y otras especies. Fueron necesarios cinco años para llevar a cabo todo el proceso, plantándose el último árbol de forma póstuma en la Documenta VIII de 1987³⁵¹. Tuvo un gran impacto positivo por su carácter social y ecológico, cambiando el paisaje de la ciudad para siempre y con ello, su identidad.

Procedimento:

352 Guach, A.,
Op. Cit. p.28.

Si esta intervención artística se ubica dentro del posminimalismo, se podría considerar como una reivindicación de la acción frente la obra, un desplazamiento hacia lo procesual y la desmaterialización de la obra de arte³⁵². La indeterminación formal de la desmaterialización exigía una percepción dinámica donde el cuerpo del espectador era el “objeto central” de las construcciones. Éstas se debían de recorrer; el público tenía que introducirse en el interior de las piezas para comprobar cómo la forma y las dimensiones de estas estructuras, afectaban a la interpretación de los espacios que se generaban.



Fig. 60-61



353 Véase nota 211

+
Eco, U. (1992), *Obra abierta*, Editorial Planeta-De Agostini, Barcelona. V.O.: (1962), *Opera aperta*.

354 Beuys, J.
(2006), Op. Cit. p.164.

355 A pesar de que Stachelhaus pone de manifiesto como 7000 Eichen despertó la protesta ciudadana debido a la ubicación donde se desarrolla por adular el centro histórico.
Stachelhaus, H., Op. Cit. p.133.

356 Beuys, J.
(2006), Op. Cit. p.194.

La obra se desvanecía como objeto para dar el protagonismo al público participante en la propuesta. Dejó de ser una forma completa y cerrada para convertirse en una “construcción abierta”³⁵³, tanto en el proceso como en su lectura. Al basarse en la teoría de la acción como escultura viva³⁵⁴, 7000 Eichen trasciende la idea de reforestar la ciudad. La acción no se concibió dentro del mero recreo o de la provocación y participación (como en el «happening» del Fluxus). Era una experiencia catártica encarnada en un intenso esfuerzo físico (el traslado de los bloques de basalto) y de concentración analítica (decidir la nueva ubicación según el entorno).

La plantación del primer árbol fue en Friedrichsplatz³⁵⁵, delante del museo Fridericianum en junio del 1982. Los siguientes ejemplares se pusieron, por decisión de Beuys³⁵⁶ en lugares “difíciles” debido al pavimento de asfalto o las infraestructuras eléctricas. La dinámica de la obra es similar al proceso de construcción del paisaje urbano, porque supone la generación de procesos compartidos entre la dimensión humana y la dimensión espacial. De esta manera se constata la facultad humana que da sentido al paisaje y no, como cualidad inherente al entorno espacial.

Así, la acción desencadenaba la lectura atenta del paisaje que mejoraba su comprensión y por lo tanto el diagnóstico del espacio público. Además de ampliar las propias competencias creativas de la acción al hacer aparecer otras realidades alterando el espacio público. Esta superposición de la obra proporciona una visión sobre la relevancia de la huella urbana trazada por sus ciudadanos y sopesa si las aspiraciones de un lugar son realmente necesarias para su ciudadanía.

Reflexión:

La esencia trandemocrática que se puede percibir en esta obra como metapaisaje en potencia, es la capacidad de escuchar el eco de la acción cotidiana y evidenciarla en el paisaje; en contrapunto a la postura de la planificación del paisaje exclusivo a determinados estilos de vida. Al fin y al cabo, el paisaje urbano es un manual de instrucciones de cómo se puede usar la ciudad, un paisaje

cosmetizado condicionará la vida cotidiana descartando aquello que no sea afín a sus intereses.

Al evaluar el proceso, quizás no fue tan espontáneo cómo se planteó. Por ejemplo, el área de Dörnbergs-traße era una ruta sin árboles hasta 1987, cuando la junta asesora local sugirió revestir el camino con parte de esta intervención. Se removió el asfalto de las aceras en algunos lugares, dejando espacio para 35 fresnos. Tras la muerte de Beuys su producción artística ha sido manipulada, su concepto ampliado del arte se adulteró para convertirse en un «slogan» publicitario.

Con el tiempo, la revolución pacífica no se consolidó, por lo que se acusó a Beuys de no poner realmente el arte al servicio de la sociedad, limitándose a la mera provocación y el reconocimiento social. También es cierto que no basta con plantear una acción inicial, es imprescindible posteriormente, el fomento constante como parte de la reivindicación y de la defensa de lo público. Es posible que Beuys hiciese todo lo que pudo, pero no basta con el tiempo de vida de una persona sola, de modo que con él se acaba la provocación estimulante que impulsaba a la población a ser crítica. La máxima “permanecer para pertenecer”, significa también permanecer vigilando y mantenerse contestatarios con el paso de las generaciones.

A pesar de defender la plástica social, la obra posee una individualidad artística³⁵⁷ donde Beuys decide cuando comienza y cuando acaba el acto creativo. Una modalidad de intervención cerrada para un proceso abierto de paisaje, donde se combina la simplicidad de ejecución con una alta repercusión mediática. El eco de 7000 eichen llegó a Sicilia, Córcega, Escocia, ... donde también se plantaron robles, casi a modo de movimiento ecologista. Durante 1984, como parte de su proyecto “*Difesa Della Natura*”, comienza la plantación de 400 árboles y arbustos en la comunidad Bolognano (Pescara) para llegar a la cifra de 7000 árboles de distintas especies. El hecho de reproducir la plantación en otro país, no implica reproducir 7000 eichen. Pero si se reprodujera con los bloques de basalto en otros lugares, posiblemente sería vulnerable de ser cosmetizada.

357 Cardone, G.,
Op. Cit. p.64.



Fig. 62

En cambio, si la obra se considera metapaisaje, su planteamiento no se limita a la gratuidad de la belleza superficial y fácil. Quiere decir que la reproducción de la acción como metapaisaje será adaptada para ser apropiada.



da a su ciudadanía. Ya que el fundamento de su desarrollo es la acción colectiva de expresión creativa, la cual permite la toma de conciencia de la producción espontánea del paisaje desde sus habitantes locales.

3.2. Búsqueda transdemocrática desde la arquitectura del paisaje.

El metapaisaje es el resultado material de una hipótesis crítica sobre el paisaje, con el propósito de democratizar el conocimiento desde la experiencia estética. La democracia en el paisaje se comprende mejor cuando se le devuelve la acción natural-vernácula, ya que su génesis dionisiaco y su inmaterialidad se resisten a convertirse en una mercancía cosmetizada. La defensa del paisaje en plenitud se produce gracias a las maneras de adaptación y aprecio por el entorno de los habitantes del territorio. Además del conocimiento colectivo desarrollado desde el proceso de adaptación, confieren al lugar un valor común.

El metapaisaje aquí se justifica porque su implementación se emplea para enseñar y comprender la manifestación de un proceso natural y su adaptación vernácula. Lo que significa que la configuración final no puede ser pre-figurada. El proyecto se libera pues, de su representación gráfica para centrarse en su capacidad de representación natural y social. De tal manera que asume un código “lingüístico” propio y exclusivo a un sólo paisaje. La representación gráfica irá en paralelo a los requisitos que surjan en el proceso proyectual.

Si realmente se consideran los fenómenos naturales como agentes configuradores del paisaje, entran en la estructura democrática del paisaje. En Bordeaux Rive Droite se proyectan los “bordes” híbridos sobre los espacios donde se desarrolla el curso natural de los fenó-

menos sin ser terrenos baldíos. Con el fin de mejorar el valor de lo difuso en la ciudad, dotándola de una tipología de espacio público que no posee³⁵⁸. Los desarrollos hídricos y paisajísticos redibujan un paisaje a orillas del río donde el agua ya no se ve como una amenaza.

358 Fromonot, F. (2020), *Transforming landscapes*. Michel Desvigne Paysagiste, Birkhäuser, Basel, p.109.

Caso de estudio: Bordeaux Rive Droite

Origen:

Se trata de un viejo suelo de páramos industriales de unos 6km de largo en la orilla derecha del río Garonne, al este de Burdeos. En oposición a un plan rígido e inflexible, se propuso la construcción del espacio público en la ribera del río en un proceso a largo plazo. Una «estrategia de infiltración» a treinta años vista iniciada en 2002, donde se “promueve al paisaje” revelar la estructura interna. El proyecto de paisaje se convierte en un paisaje en proyecto³⁵⁹. El valor metapaisajístico se encuentra en su método experimental basado en intuiciones desarrolladas desde una serie de proyectos reales en diálogo con la ciudad. De manera que dio lugar a un conjunto de directrices, las cuales han sido seguidas por todos los actores de la planificación en Burdeos desde entonces³⁶⁰.

359 Inspirado en las reflexiones de Giulio Carlo Argan sobre la obra de arte no acabada. Argan, G.C. (1977, 3ª ed.), *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano, pp. 69-70.

360 Fromonot, F. Op. Cit. p.71.



Fig. 63-64-65-66



Descripción:

Inicialmente, el emplazamiento se estructuró como sistema de parques (entre los que se encuentra el Parc aux Angéliques) que preveía una ocupación flexible y progresiva de las parcelas sin dejar áreas vacías. De manera que, a medida que el suelo se iba liberando del uso industrial, se iba transformando en espacio verde o en desarrollos de uso mixto. Así, los suelos fértiles se protegen y los contaminados son tratados con plantas, utilizando la ingeniería ecológica siempre que sea posible.

La disposición en parcelas, herencia de la parcelación agrícola de las llanuras de inundación del Garonne³⁶¹, ha garantizado la conectividad ecológica con la población. Esto se debe al favorecer el descubrimiento de un territorio que asume nuevas condiciones del entorno y contribuye con diversas funciones medioambientales y educativas en el espacio público.

Una matriz de ramificaciones se extiende tierra adentro describiendo una serie de franjas perpendiculares al río, que siguen el trazado de la distribución del interior de

361 Aunque posteriormente, estos terrenos se rellenaron para permitir la implantación de actividades industriales, el cambio climático hace que esta zona sea vulnerable a las inundaciones. Bordeaux Métropole (2017), *Projet Urbain Bordeaux Brazza*, *Dossier de presentation concertation préalable* – Noviembre, p. 32.



Fig. 67



Fig. 68

la urbe. De modo que, esa parte interna de la ciudad se proyecta al río, reforzando su identidad fluvial. Restablece la identidad de los procesos vitales y se crea un nuevo simbolismo para el agua que refleja los procesos hidrológicos de la ciudad.

Desvigne reordena el espacio recuperando su presencia ligada al agua y demuestra, a una escala más pequeña que la territorial, las alternativas prácticas concernientes al drenaje de aguas pluviales. Garantiza la autonomía del abastecimiento de agua de las plantaciones con la construcción de lagunas temporales con funciones como su almacenamiento y liberación lenta donde desarrollar actividades recreativas dinámicamente unidas con el ciclo hidrológico. Los resultados repercutirán en la posterior transformación global de la ciudad, como se aprecia en la relevancia del Parc aux Angéliques sobre el barrio de Brazza.

El conocimiento de los sucesos naturales se democratiza, lo acerca a la gente. Revelando los ciclos naturales, se enriquece la diversidad del paisaje cultural de la ciudad. Desvigne introduce y consolida la esencia de un paisaje vernáculo basado en dar visibilidad a las fuerzas naturales y, por ende, la definición de las bases ecológicas y funcionales que concretan la forma.

Procedimiento:

La combinación entre los procesos naturales y el diseño integró un proceso natural urbano con los valores sociales y educativos. Las funciones hidrológicas fueron fundamentales para la comprensión de la experiencia del parque y del vecindario. La gestión del agua mediante cuencas, grandes surcos y áreas preventivas de inundación tuvieron prioridad en la jerarquía de operaciones. Al ser determinantes en la configuración del espacio, se mantienen a lo largo de todo el proyecto y acabado éste también. El terreno se configuró mediante movimientos de tierra estratégicos en torno a las inundaciones, la estructura resultante se reforzó visualmente con la vegetación.

En este sentido, se intentó conjugar las necesidades sociales con las soluciones a los problemas medioambientales de la ciudad a través de procesos similares a la



Fig. 69-70-71-72



agricultura por ser una interacción directa con el paisaje. La acción de la naturaleza revela el orden interno e individual del paisaje, el cual se va definiendo con el devenir de los acontecimientos, sin caer en la reproducción formal vacía. La actitud de Desvigne ante el proyecto de paisaje se aleja de los proyectos genéricos de la ciudad espectáculo porque no pretende previsualizar una situación definitiva. Más bien espera a la sucesión de mutaciones en los espacios abiertos, de acuerdo con la evolución de la construcción y el ritmo de la liberación del suelo. Su trabajo demuestra la autorregulación atribuida a los sistemas internos naturales y las usa para transferir estas cualidades a los recursos colectivos de la ciudad.

Asumir el proceso desde el acontecimiento de las acciones sirvió para definir una estética equilibrada entre lo apolíneo y lo dionisiaco como base de una cultura compartida. Un proyecto que iba progresando mediante cambios y pequeños avances, dotó al espacio público de un paisaje potencialmente de calidad, ya que su estructura facilita el enriquecimiento progresivo de significados naturales. Las cuestiones a tratar se visualizaron con contextualizaciones (metapaisajes) cuya representación

362 Véase 2.2.
Lefebvre, H. (2013), Op.
Cit. p. 215.

363 Fromonot, F.,
Op. Cit. p.77.

364 MDP Michel
Desvigne Paysagiste
(2002-2005), *Charte du
paysage de la ville de
Bordeaux*.
Para la construcción de
un paisaje coherente, la
ciudad de Burdeos ne-
cesitaba una *Charte du
paysage*, como herra-
mienta de conocimiento
del paisaje y sensibi-
lización. En la *Charte*
se trata la estructura
vegetal a escala urbana,
de sus ramificaciones
o el refuerzo puntual
de determinadas áreas.
Creada a través del
estudio de casos, define
un lenguaje fundacional
que permite definir una
estética y compartir
una cultura de proyecto
común con los actores
locales, con el fin de
promover acciones y
estrategias de valoriza-
ción del paisaje.
Direction Generale de
l'Amenagement Urbain
de la ville de Bordeaux
/ Direction des espaces
verts et du paysage (a
cura di) (2006),
*La Charte des Paysages
de la ville de Bordeaux*.

365 Fromonot, F.
Op. Cit. p.83.

366 Ibid. p.58.

no era definitiva. Las formas se consolidaron gracias a la retroalimentación proporcionada por el diálogo con las personas que gestionan ese espacio y su utilización.

Esta forma de proceder destaca sobre la convencional, porque adelanta la producción de desviaciones³⁶² antes de finalizar la ejecución del proyecto. Las herramientas tradicionales de planificación urbana como son la combinación de planes y reglamentos, se vuelven ineficaces por la complejidad del paisaje a tratar. Ante esta carencia, la pedagogía empírica del proceso reemplaza los documentos regulatorios tradicionales³⁶³. Por consiguiente, se genera una *Charte du paysage*³⁶⁴ que establece un desarrollo (metapaisajístico) con una decena de proyectos a lo largo de un año.

Además de su alejamiento de los textos reguladores establecidos, Desvigne asume un valor transdemocrático al combinar el estudio de casos con la redacción de una carta comprobada en la práctica. Su estudio comprobaba la eficiencia de las contextualizaciones expuestas en el lugar con la intención de establecer una dialéctica con el entorno y sus habitantes. Cada mes, se realizaba un taller colectivo in situ para identificar los problemas (unidades espaciales, límites, tipología, nivelación, suelos, estructuras vegetales, etc.), con el objetivo de considerar, posteriormente, las hipótesis de transformación más adecuadas.

Para Desvigne, esta herramienta de reflexión, permite arbitrar entre usos contradictorios o conflictivos en ese espacio limitado³⁶⁵ gracias a su mutabilidad. Su objetivo no era exhibir estas operaciones para completarse o ajustarlas a un dibujo inicial del proyecto, sino acompañarlas³⁶⁶ para comprender. He aquí la esencia del metapaisaje: su capacidad de transformar el lugar para “hacer ver” realidades suprasensibles que se encuentran en el paisaje. Más allá de una transmisión de ideas como ocurre en las actividades participativas convencionales; hay una transmisión de usos, de aspiraciones, de sensaciones y emociones que no se verbalizan, sólo se perciben estando allí. En consecuencia, se promueve la ética de la experiencia cuyas acciones establecen una relación dialéctica con el espacio garantiza la autenticidad y legibilidad del paisaje.

Con cada fase, con cada operación, se reevalúa tanto lo que se hizo previamente, como el proyecto original. Aquí demuestra que un proyecto de paisaje sujeto a procedimientos metapaisajísticos, se somete a una constante variación: uso del suelo, caminos, capas de plantas posteriores y, todos los objetos pertinentes en estas estructuras definidas. Es interesante la afinidad con la agricultura, donde los elementos se suceden y desplazan unos a otros, desapareciendo o recomponiéndose, para formar una matriz de formas originales. Los usos agrarios del suelo son las acciones primigenias que constituyen el paisaje, donde el sistema de Desvigne logra “cosechar” transformaciones que suceden en éste³⁶⁷. Se construye un nuevo imaginario ecológico más allá de la evaluación biofílica.

367 Ruisánchez, M., Op. Cit. pp.22-24.

Al ampliar la variedad de prácticas proyectuales, pone de manifiesto un urbanismo que esquivo la creación formal del espacio en aras del balance constante de aquellos factores espontáneos que hacen único el paisaje. Un despliegue de elementos, materiales y acciones que plantean nuevas conexiones y oportunidades. Con este modo de entender el paisaje, se subraya los vestigios genuinos de la población que adapta, provisionalmente, un terreno de distintas maneras, en diferentes momentos y por diversos acontecimientos. Todo ello pretende crear un medio que no sea tanto un objeto “diseñado”, sino más bien una ecología de diversos sistemas y elementos que impulsen una variada red de interacciones. En contrapunto a la tendencia de sobreprogramar el espacio público, Desvigne insiste en la indeterminación y en qué nivel se puede preservar³⁶⁸ para un buen despliegue de esa ecología.

368 Fromonot, F., Op. Cit. p.59

La metodología semantiza un procedimiento y no una forma, generando un cambio en las bases del imaginario social y de la cultura de la ciudad³⁶⁹. Esta manera de proceder, facilita la búsqueda de nuevas dinámicas en el proyecto de paisaje que rompen con la reproducción espectacular y vuelven a producir paisajes desde la óptica original de la acción humana. En su propia comprensión del paisaje, Desvigne concibe sus formas de la misma manera en que serán producidas a largo plazo por los ciudadanos, promoviendo la construcción de narrativas propias.

369 Muñoz, F. (2008), Op. Cit. pp.205-206.

Reflexión:

El proceso proyectual de la Rive Droite, pone en evidencia que la capacidad de mutación del paisaje urbano y de la sociedad son más rápidos que la generación de leyes. La lentitud legal desencadena dos posturas: la primera es mantenerse fiel a los documentos legales; la segunda, plantear la redacción desde el planteamiento proyectual, como ocurre con la *Charte du paysage*. Esta segunda postura permite un diálogo más directo con la administración al poner de manifiesto los requisitos del paisaje desde la práctica adquirida.

Aunque Desvigne no hace especial alarde de los procesos participativos, facilita la participación constante en la definición de narrativas al articularse con la visión del mundo y los valores sociales. El enfoque sencillo, devuelve una experiencia estética concreta a la población local en su medio espacial. Esto lo logra mediante configuraciones programáticas a lo largo del tiempo, como aquellas asociadas a los cambios estacionales. El impulso del proyecto no se centra en las aspiraciones de novedad y singularidad formal de los proyectos cosmetizantes, sino por el deseo de redescubrir los procesos públicos y como se perciben en la experiencia vivida.

Interesado en un espacio que funcione a largo plazo, propone un tipo de urbanismo que anticipa el cambio, la flexibilidad de soluciones y la negociación. Su éxito reside en proyectar el factor inmaterial, estudiar sus márgenes de aplicación y comprender su libertad. Esta inmaterialidad pertenece a la esencia existencial del paisaje y donde reside su resistencia a la mercantilización, la cual le permite balancearse dentro de un entorno urbano de tendencia espectacular. Hay que tener cuidado en el proceso de evolución de los paisajes, siendo más vulnerables aquellos que conviven con la promoción de la imagen de la ciudad. Por ello los metapaisajes se deberían de seguir aplicando para un diagnóstico posterior.

3.3. Derecho a conocer el paisaje urbano. Democratización del paisaje.

Después del estudio de casos con un componente metapaisajístico elevado, se puede determinar que, a nivel proyectual, el metapaisaje puede adoptar diversas acciones y formas (siempre que sean revisables y reajustables). Su indeterminación figurativa, se aproxima a la desmaterialización de la producción del paisaje como contrapunto a su valor mercantil como estrategia bursátil. Con la sucesión de metapaisajes, se logra comprender lo que ocurre en la complejidad del paisaje urbano. Las cualidades del metapaisaje crecen a partir de la experiencia del uso, adaptándolas, cambiándolas y combinándolas. Así, genera posibles escenarios a partir de unas condiciones contextuales “in-apropiadas” a su ciudadanía, susceptibles de mejora, pero sin resultados finales, porque no hay final.

El metapaisaje persigue reforzar el génesis del paisaje desde la acción y de esta manera reforzar el concepto vernáculo defendido por Michael Hough, y deteriorado por las dinámicas de la ciudad espectáculo. Un instrumento para proyectar la adaptación libre de los ciudadanos a su medio urbano y desencadenar la configuración espacial. Así, el metapaisaje facilita un orden funcional, distinto al original del proyecto, de los espacios públicos para una proyección coherente con sus ciudadanos.

A través de su propia metodología proyectual, el metapaisaje enriquece el diseño de paisaje sin pretender construir una narración cerrada y total. Es un instrumento

370 Foucault, M. (2000, 7ª ed.), *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, Alianza Editorial, Madrid, p. 85.

371 “Conocer la ley del espectáculo equivale a conocer la manera en que este reproduce indefinidamente la falsificación que es idéntica a su realidad”. Rancière, J. (2013), *El espectador emancipado*, Bordes Manantial, Buenos Aires, p. 48. V.O.: (2008), *Le spectateur émancipé*.

372 La ciudad se transforma espontáneamente fuera del orden establecido, adoptándose a las necesidades cotidianas de sus habitantes. Cellamare, C. Op. Cit. pp.73-78.

que ayuda a comprender la especificidad del paisaje, reparar en sus vínculos y distensiones, para estimular progresivamente la creación de un “saber estratégico”³⁷⁰. La subversión transdemocrática del metapaisaje es una crítica orgánica a la ciudad espectáculo, una resistencia a los códigos cosméticos para valorizar, defender y exigir el espacio público como recurso y valor esencial de la ciudad, con el fin de impedir que ésta se especialice, sea excluyente o divisoria³⁷¹.

La propuesta del metapaisaje no habla de hacer una revolución, es más despertar una actitud crítica que ayude a proteger los derechos democráticos, cada vez más mermaidos. Lo importante es cuidar y mantener los derechos, se trata de resistencia, no de revolución. Generar una actitud contestaria en la población desde el paisaje urbano, ayuda a cuestionar la situación del espacio público y, en consecuencia, revisar aquellas políticas que conciernen a la ciudad. Para ello, es necesario el desorden³⁷² dinámico y cambiante que desafíe el orden del sistema y proponga alternativas basadas en la improvisación de acciones no planificadas como fenómenos configuradores de identidad. Un desorden que exige saber leerlo para poder equilibrarlo dentro de la sociedad civil y así, permitir una cierta libertad de expresión ciudadana dentro del proyecto de paisaje urbano.

El metapaisaje transdemocrático deconstruye prejuicios o estructuras planeadas y recalibra el paisaje para avanzar hacia la justicia cotidiana. De modo que proyectar el paisaje, mediante el metapaisaje, asume reconstruir los vínculos con el espacio público, deteriorados tantas veces por las prácticas cuestionables de la ciudad espectáculo. El espacio público es la esencia de la ciudad, pero su creciente rigidez provocada por la ciudad espectáculo, en un proceso de privatización de facto, reduce su accesibilidad a la representación social de forma progresiva, prácticamente inapreciable. Por ello es necesario motivar la actitud crítica y contestaria de la sociedad, para proteger los intereses colectivos cada vez más degradados debido a esa falta de representación que hace aparecer los problemas que la cosmetización esconde.

Lefebvre define el derecho a la ciudad como otro tipo de “*democracia, que no es nunca una condición, sino una lucha*”³⁷³. De ahí, el componente transdemocrático e intrínseco al desarrollo de la auténtica ciudad basado en cambiar la ciudad para cambiar la vida, cambiar la comprensión del paisaje para cambiar la propia situación democrática. Comprender el estado del espacio público a través de la lectura crítica del paisaje urbano, significa comprender la capacidad política de la ciudadanía local. Con la democratización del conocimiento proporcionada por el metapaisaje se detecta la injusticia espacial, además de ser un catalizador para revertir la tematización del paisaje urbano cosmetizado.

El espacio público genuino es una conquista democrática, significa la implantación de la justicia espacial. La conquista implica conflicto, pero también legitimidad, fuerza común y negociación. El sistema de espacios públicos, como extensión material de una ideología que organiza la vida social y la configura políticamente, ha de fomentar la expresión colectiva en su paisaje contenido y con ello, la visibilidad de los diferentes grupos sociales. La presencia activa de los ciudadanos se convierte, de pronto, en algo sensible por el hecho de estar ahí, percibido como expresión humana. Un espacio teórico (el espacio público de representación) se transforma en espacio sensible³⁷⁴ (el paisaje). Gracias a comprender las narratividades de los paisajes urbanos y a liberarla de sus alienaciones, se podría lograr una realidad ciudadana exigente, vigilante y celosa de su espacio público³⁷⁵, en lugar de ser vigilada.

El objetivo es una nueva conciencia espacial que transforme la sociedad del espectáculo en la sociedad del paisaje. La cual será capaz de reconsiderar el espacio público como un lugar de aparición de los problemas sociales y los casos de marginación a resolver desde la comprensión. Del mismo modo, la sociedad del paisaje denunciará el lujo y el glamour invasores de sus paisajes, porque para garantizar la equidad, hay que eliminar la pobreza, no los barrios de pobres. El embellecimiento superficial es la causa de la precariedad del espacio público y el aumento de la injusticia espacial ya que atañe al cotidiano de todos, no sólo a los barrios más humildes.

373 Lefebvre, H. (1979), *Comments on a New State Form*, in: Brenner, N., Elden, S. (a cura di)(2009), *Space, State, World: selected essays Henri Lefebvre*, University of Minnesota Press, Minneapolis, pp.124-137, p. 135.

374 Delgado, M. (2011), *El espacio público como ideología*, Catarata, Madrid, p.29.

375 Soja, E. (2014), *En busca de la justicia espacial*, Tirant Humanidades, Valencia. p.81.

376 Muñoz, F.
(2008), Op. Cit. p. 209.

Hay que cuestionar la repercusión de los estudios estadísticos dado que la reducción o disolución de la población local en sus espacios cotidianos limita su capacidad de voto y por lo tanto, de elección. Si se limita al discurso democrático formal a la elección por mayoría, las ciudades serán aún más desequilibradas e injustas. La reducción de usos espontáneos y acciones cotidianas en los paisajes cosmetizados, se debe en parte porque ya no hay residentes genuinos. Francesc Muñoz destaca que antes de reproducir formalmente los espacios públicos de una ciudad densificada, sería conveniente evaluar el carácter de esos lugares desde el hábitat residencial, su dispersión o los estilos de vida que alberga el lugar³⁷⁶. Hablar de justicia espacial, es ir más allá del acceso físico, es reflexionar sobre el acceso de uso desencadenante de la narración.

La generación de metapaisajes no asegura una calidad democrática finalizada su vida de uso. De hecho, en contextos gentrificados, es probable que la sociedad contribuya a narraciones de injusticia espacial. Por ello se debe de tutelar la vida del metapaisaje. La calidad democrática se garantiza con la vigilancia constante, porque la democratización profunda es un objetivo, pero no es el fin. El metapaisaje tiene dos vulnerabilidades para el fomento democrático posterior a la vida útil del metapaisaje:

- La malinterpretación de información recopilada necesaria para el proyecto de paisaje.
- La aplicación cínica de los ítems recapitulados en relación con acciones espontáneas cotidianas “indeseables” para la ciudad espectáculo. Estos ítems podrían usarse en contra de la población local posteriormente con un proyecto de paisaje más hostil que pretendiera bloquear o impedir la acción cotidiana local. O también, para la construcción de una marca que pretenda atraer inversores los cuales determinarán las formas de paisaje urbano.

377 Hester, R.
(2005), *Whose politics do you style?*, in: *Landscape Architecture Magazine*. December, Vol. 95, N. 12, pp. 72-79.

Si el proyecto de paisaje ignora u obvia los problemas sociales, la sociedad también los ignorará, convirtiéndose en presas fáciles de los propósitos neoliberales. Todo proyecto es activismo³⁷⁷, la práctica del paisajismo es también una forma de externalizar el pensamiento. Cada

acto de construcción de ciudad, es un acto creativo, una acción directa para lograr un fin, la definición misma de activismo. Para algunos, este activismo sirve para producir valores añadidos restringiendo los límites de la sociedad, para otros, priva la adaptación del espacio y la resolución de problemas. En cualquier caso, el proyecto crea un orden, aunque sea temporal y deconstruido, que exalta cierta voluntad política que concreta poder y autoridad. El profesor de paisajismo y planificación ambiental Randolph Hester establece cinco tipos de posturas proyectuales según su nivel de moderación, que ilustran el activismo político:

Felizmente ingenuo
Inteligentemente ingenuo
Serviciales
Contextualistas
Catalizadores

Los felizmente ingenuos, están tan centrados en la creación de los objetos formales que no se percatan de los impactos políticos de sus acciones. Sin visión periférica. el diseño se separa con frecuencia de sus consecuencias políticas para centrarse en el desarrollo de las habilidades de creación de formas. Luego, cobijados en las mejores firmas corporativas, trabajan sin tener que afrontar las consecuencias políticas o ambientales de su acción. Creo que los felizmente ingenuos realmente no saben qué valores concretan y qué políticas promueven.

En cambio, los inteligentemente ingenuos fingen ingenuidad para encubrir astucia política. Reconocen el poder y se unen a los poderosos para su propio beneficio. Entienden las implicaciones políticas de su trabajo de diseño pero alegan ignorancia a expensas de diseñar algo grande.

Los serviciales también alegan que sólo están dando forma a las necesidades de sus clientes. Estos diseñadores entienden y, a menudo, apoyan las agendas políticas normativas de sus clientes, sin reconocer su rol cómplice en dar expresión artística a poderosos intereses, ya sean privados, corporativos o estatales.

El siguiente grupo, los contextualistas tienen en cuenta la historia, la cultura y el medio ambiente, especialmente a escala del sitio. Pueden desempeñar roles serviciales, pero en la mayoría de los casos intentarán abordar problemas sociales más amplios dentro de los límites de una educación política. Esta postura abierta a la justicia ambiental o la sustentabilidad, simpatiza con los catalizadores, aunque ellos no los sean.

Por último, los catalizadores son agentes arquitectónicos de cambio. Se consideran diseñadores activistas y evidencian que todos los proyectistas son activistas políticos. Otros diseñadores llaman a este grupo diseñadores radicales, en gran parte para marginarlos y estigmatizar sus propuestas. Los catalizadores, en su naturaleza transdemocrática, ven el diseño como un estímulo para generar transformaciones políticas, superando el fin simbólico y utilitario convencional.

Más que una postura, en el caso de determinados paisajistas se podría hablar de una tendencia que puede cambiar a lo largo de su vida. Aunque parezca cínico, el fin de esta investigación es provocar un cambio en esa tendencia, por ello no es conveniente hablar de una postura permanente. Además, aquellos que se consideran catalizadores deben de revisar sus formas de hacer, porque quizás sus métodos ya han sido cosmetizados, incrementando ingenuamente la situación espectacular.

Conclusiones

A pesar de ser un *componente esencial del entorno de vida de la población*³⁷⁸, no existe un modelo categórico de paisaje democrático, de hecho, sería más lógico pensar en un paisaje democratizante y un proyecto democrático de paisaje. Hablar de la democracia del paisaje urbano es hablar de los espacios públicos como espacios de representación ciudadana libre, los cuales crecen a partir de la experiencia de las personas, creando la identidad del lugar. De ahí el interés por el potencial expresivo de las acciones que hacen aparecer a los habitantes en el espacio público y ayudan a comprender el nivel de compromiso con el demos y su estado. Porque el demos se extiende desde la idea de conjunto de sujetos activos que preservan la democracia hasta simplemente una masa de objetos pasivos dentro de procedimientos institucionalizados estériles. Con lo cual, reducir la democracia a aspectos meramente procedimentales, la condena a una erosión lenta.

De manera más general, la cuestión es si la democracia del paisaje debe integrar prácticas de democracia procedimental. O si en cambio, la democracia del paisaje se refiere a la esencia intrínseca de los paisajes y los procesos de su configuración social en la perspectiva más amplia de una democracia sustantiva. Por ello, surge la necesidad de comprender hasta dónde el paisaje urbano contemporáneo se mantiene en un sistema sujeto al urbanismo paisajístico que responde a las necesidades del mercado antes que dar soluciones a la sociedad. Por esta razón, la investigación propone la posibilidad de establecer un orden transdemocrático dentro del proyecto de paisaje que refuerce la democracia sustantiva tanto como para repercutir sobre la democracia procedimental.

La tesis recapitula como la rehumanización de la ciudad, desencadenada después de la Segunda Guerra Mundial, provocó un cambio progresivo en el concepto de espacio abierto hacia el espacio público. Esto significó la apreciación del paisaje urbano desde valores democráticos del espacio público. Pero no durará demasiado, debido al progreso del espacio público hacia el “espacio del civismo” apoyado por las ordenanzas cívicas —reguladoras del uso del espacio— sin ningún ápice de esponta-

378 Recomendación CM/Rec(2008)3 del Comité de Ministros a los Estados miembro sobre las orientaciones para la aplicación del Convenio Europeo del Paisaje. Anexo II, parr. 3

neidad. Toda la ciudad es tratada a partir del modelo de la empresa privada, la ciudad-marca. El primer objetivo de este tipo de mecanismo mediático es crear una ciudad que sea, ante todo, deseable. Basada en la simulación, el espectáculo de la ciudad-marca priva de juicio crítico a sus habitantes desviando la atención de lo esencial hacia la mercancía. La ciudad real que vive los contrastes y diversos matices sociales desaparece unificándose en una clave interpretativa proporcionada por la imagen.

La mejora de los barrios basada en la transformación temática, deriva con frecuencia en la gentrificación descontrolada de los mismos y los vacíos narrativos producidos por el desalojo vecinal se llenan con ficciones llamativas. El paisaje urbano actual, como los nuevos ciclos empresariales, se desarrolla según una racionalidad de eficiencia a corto plazo: la productividad. Cada vez más, aumentan los paisajes urbanos proyectados como lugares sumamente atractivos para el consumo en detrimento de la vida cotidiana y sus ciudadanos, quienes han sido expropiados de su imaginario colectivo y de los medios para producirlo.

Entonces, el problema del contexto espectacular, basado en las apariencias, es que oculta el espacio de aparición social y diluye la capacidad representativa del espacio público. Esta disolución elimina el significado de las referencias sociales del sistema espacial, a favor de un sistema operativo del campo económico cuyo significado preciso y limitado da como resultado paisajes hiposignificantes³⁷⁹. La eliminación de significado conduce a la simulación del espacio público, caracterizado por el fortalecimiento de experiencias de ciudad contenidas en la esfera privada a través de dinámicas de consumo alejadas de la importancia representativa de lo público. Ya no hay ciudadanos, sólo sujetos de consumo.

La situación producida por la ciudad espectáculo empuja a definir el problema democrático del paisaje desde el análisis de la narratividad y la democratización del conocimiento paisajístico. La narratividad del paisaje urbano, como representación del espacio público, es más compleja que aquella albergada en un parque o en un jardín.

379 Choay, F. (1986), *Urbanism and Semiology*, in: Gottdiener, M., Lagopoulos, A. P. (a cura di), *The City and the Sign An Introduction to Urban Semiotics*, Columbia University Press, New York, pp.166, 170, 172.

Ya que, en el caso de los parques y jardines, su narratividad se encuentra aislada del resto, siendo autónoma desde su origen, no tiene porqué ser democrática (aunque pueda serlo). De hecho, en su narración aislada se encuentra su carácter evasivo, necesario para nuestro recreo.

La autonomía narrativa característica de los parques y jardines procede de la implantación proyectual, similar a la autonomía narrativa de la obra de arte. Tratar la narratividad en los proyectos de paisaje urbano de la misma manera que proyectos de parques y jardines, es proyectar sin establecer una dialéctica genuína con los habitantes, obstaculizando su aportación narrativa. Así, el objetivo del metapaisaje como herramienta proyectual es mostrar las narrativas en potencia e introducir el componente narrativo de los habitantes de ese paisaje en proceso proyectual. Además, un análisis profundo del paisaje precisa de herramientas o nuevos protocolos de comprensión ante la espectacularización y su juego de apariencias.

La investigación comienza detectando que el problema democrático producido por la ciudad espectáculo radica en un deterioro del paisaje vernáculo (una de las diversas tipologías de paisaje planteadas por Michael Hough). Es obvio, que los paisajes de carácter vernáculo no se desenvuelven libremente en grandes sistemas urbanos, pero no justifica su gran deterioro frente a los paisajes formalistas. Por ello, la primera distinción establecida en esta tesis, se centra en la génesis del paisaje entre el ámbito formal y el de acción. Donde esta última se propone para comprender la expresión vernácula dentro del paisaje urbano actual por su relevancia dentro de la composición narrativa del paisaje, la cual desencadena la construcción libre de la identidad.

El concepto democrático contemporáneo se establece con la necesidad de resolver los diversos desastres postbélicos. Éste desencadenó diversas formas procesuales de participación ciudadana que han llegado a aplicarse en el paisaje a lo largo de estos últimos sesenta años. Pero, el éxito de estas prácticas no ha sido siempre el esperado por centrarse en el aspecto formal del

procedimiento desvinculándose de la acción. De ahí que la figura de Halprin sea tan relevante, al concebir la participación como una forma de democracia del paisaje en acción³⁸⁰. Su manera de trabajar desvela un carácter metapaisajístico por el hecho de aprovechar la forma creativa de la acción para el proceso participativo y comprensión del espacio.

Introducir la acción en las dinámicas de participación, es involucrar a quienes les resulte más difícil verbalizar sus argumentos u opiniones de manera elocuente sobre los paisajes que habitan. Dado que el paisaje es el manual de instrucciones de la ciudad, e indica al ciudadano cómo puede utilizarla. La cuestión crucial aquí no es si la gente puede convertirse en expertos técnicos, sino si la gente sabe lo suficiente sobre sus propias necesidades de uso del espacio público y, por ende, de su capacidad representativa.

A menudo, la participación es aplicada en las primeras fases para dignificar el proyecto, cuando en realidad, la dignidad del proyecto llega cuando se efectúa y se comprenden las necesidades precisas de sus ciudadanos. Es decir, si es apropiado en su coherencia social, es digno; en contrapunto a la participación como herramienta. Esta premisa libera una forma distinta de proyectar espacios apropiados para la ciudadanía y superar la gestión tradicional de la participación en búsqueda de la auténtica democracia en el paisaje. He ahí el principio transdemocrático expuesto en la investigación, recogido inicialmente, en los planteamientos proyectuales de la ekística y el metaproyecto. Ambos proponen el conocimiento de los diversos sistemas espaciales como un requisito intrínseco en el proceso proyectual para una democracia cualitativa.

A lo largo de la segunda mitad de la investigación, se muestra el mismo ámbito de la forma y de la acción desde el ámbito estético. Se hace alusión a la combinación de belleza apolínea y dionisiaca, expuestas por Nietzsche en El nacimiento de la tragedia, como equilibrio de belleza sostenible. Donde la belleza apolínea se refiere a la forma y la dionisiaca a la acción, su dislocación y alejamiento

posmodernos producen una fisura que permite la proliferación del simulacro y su reproductividad técnica desde la belleza apolínea. En cambio, el potencial creativo social de la belleza dionisiaca no se expresa en las formas aparentes, si no que va más allá de las apariencias³⁸¹, dando presencia al paisaje latente de la ciudad. Con el estudio de la belleza dionisiaca se promueve aparecer en el paisaje urbano³⁸² mediante la acción cotidiana para romper la apariencia de la cosmetización que disipa la verdad social.

Al reflexionar el porqué de la belleza dionisiaca y comprender la necesidad de ser experimentada junto a otras fuerzas y fenómenos con los que opera dentro de la ciudad; se logra contemplar las numerosas posibilidades que ofrece al paisaje urbano. Este nivel de averiguación de posibilidades se manifiesta mejor a una escala de detalle pequeña, tantas veces inapreciables en el proyecto de paisaje, pero apreciables en el paisaje existente. El fin de construir narración y enriquecer su patrimonio simbólico³⁸³ desde la acción como manifestación de belleza dionisiaca del paisaje, contribuye a la construcción de identidad.

La dislocación entre las bellezas apolínea y dionisiaca facilita el creciente desarrollo del simulacro, el cual absorbe incluso, aquellas intervenciones producidas desde la resistencia. Como los movimientos del 68 y su búsqueda consciente de la justicia social desde estrategias espaciales³⁸⁴. Las buenas intenciones de las movilizaciones que reivindicaban la belleza de lo cotidiano han sido cosmetizadas en formas extrapoladas a arquitectura de eventos y urbanismo táctico. La ciudad espectáculo se ha apropiado de playa bajo los adoquines³⁸⁵, vaciando la forma de su significado inicial. Una imagen reproducida en la pantalla incandescente de la ciudad espectáculo que pretende mostrar sus cualidades amables al mundo. Por eso es necesario custodiar los paisajes, para que no sean subvertidos en contra de la población.

El arquitecto Acebillo resalta que el problema no es la simulación en sí, sino la excesiva imposición de ésta como sustituto superficial de temas morfológicamente esenciales. El resultado es un *paisajismo epidérmico de naturalización*

381 Eco, U. (2010), *Historia de la belleza*, Debolsillo, Barcelona, p. 58. V.O. (2004), *Storia della bellezza*, Bompiani, Milano.

382 Seel, M. (2007), *Espacios de tiempo del paisaje y del arte*, in: Maderuelo, J. (a cura di), *Paisaje y arte*, Abada, Madrid, pp. 37-51, p. 38.

383 Sgroi, E. Op. Cit. pp. 68-69.

384 Soja, E. Op. Cit. p.145.

385 “*Sous les pavés, la plage!*” Símbolo de la revolución de mayo de 1968. Acuñado por el activista estudiantil Bernard Cousin, en colaboración con el experto en RR.PP. Bernard Fritsch. La metáfora surge con el levantamiento de adoquines para las barricadas, ya que el pavimento donde reposaban los adoquines era arenoso.

386 Acebillo, J. (2021), *Urbanismo disruptivo. Urbanidad global*, Actar, Barcelona, pp. 65, 66.

387 “La teoría crítica urbana rifiuta la divisioni disciplinari tradizionali e i paradigmi statuali, tecnocratici e guidati o orientati dall’idea di mercato.”

Brenner, N. (2020), Op. Cit. p.17.

388 Zagari, F. (2006), *Il quid del progetto di paesaggio*, in: Priore, R. (a cura di), *Convenzione europea del paesaggio : il testo tradotto e commentato*, Centro Stampa d’Ateneo, Reggio Calabria, p.32.

*decorativa de lo urbano*³⁸⁶. Cuando en realidad, el paisaje urbano es un instrumento crucial para la teoría crítica urbana³⁸⁷. Y es por ello, que se debe de facilitar, desde la proyección, recursos para el análisis de aquellos factores poco ponderables o simplemente latentes, pero no patentes en la ciudad. La esencia del proyecto de paisaje se halla en la búsqueda creativa³⁸⁸ donde el metapaisaje es una herramienta al servicio de la democratización del conocimiento paisajístico.

De modo que, el metapaisaje se articula como proceso de atribución de conocimiento, ligado a los valores de uso y a la elección de narrativas. Centrado en la acción cotidiana de los ciudadanos, facilita la lectura crítica del paisaje tanto a éstos como a profesionales. Ayuda a comprender las experiencias, las interacciones sociales y las circunstancias de los procesos humanos en sus contextos, para su defensa en el hacer del cotidiano. El metapaisaje surge desde dentro de la naturaleza creativa del proyecto, desde la necesidad de comprender y ser comprendido.

Asumir el carácter democrático del paisaje es aceptar que el proyecto no debe organizar a la sociedad, al máximo condiciona su capacidad de expresión en el espacio. Lo cual inspira a estimular esa capacidad de expresión ciudadana para revertir el consenso de los espacios del civismo y así, provocar el avance social sin estancarse en ninguna de sus versiones. Tal impulso implica a las disciplinas a ser promotoras del disenso para una evolución perpetua. Hay muchos caminos posibles, lo importante es el espíritu crítico intrínseco a la arquitectura del paisaje, sólo se necesita una nueva orientación en la actitud del proyecto paisajístico.

Si a lo largo de estos años se continúa investigando sobre el mismo tema y se encuentra tanta producción teórica sobre los aspectos democráticos en los paisajes urbanos, es porque el problema aún está sin resolver. La investigación posterior a esta tesis sobre la aplicación de metapaisajes dentro del desarrollo proyectual de paisaje urbano, debería concretar sus límites y alcances conforme a su evolución práctica, con el objetivo de no ser

cosmetizado. La configuración de un método analítico que se definirá con la experiencia, requiere tener ciertas consideraciones en cuenta. Así pues, sería necesario:

- Tener presente que un paisaje degradado socialmente, es porque no se les permite a sus ciudadanos vivirlo.

- Cuestionar los conceptos de eficacia y eficiencia más allá del rendimiento de económico del espacio para aplicarlos en un ámbito social bien definido.

- La innovación se hace desde lo local donde se es más sensible a los matices de la diferencia. Posteriormente, se puede pensar en escalas más amplias.

- Un permanente control crítico para que el metapaisaje no caiga en una hipertrofia neoliberal. Lo cual implica hacer una definición por diferencia (aquello que no es metapaisaje) para establecer sus límites y no haya un abuso del uso conceptual, ni tampoco la espectacularización fagocite aquellos códigos producidos desde las buenas intenciones.

PUBBLICITÀ

DOTTORATO IN
PAESAGGIO E AMBIENTE



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

XXXIV ciclo