

NOTA CURRÍCULUM (10 líneas)

Francesc Muñoz es doctor en Geografía y profesor en la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB). Se ha especializado en urbanismo, planificación urbana y diseño de estrategias territoriales. Ha participado como experto en misiones del Consejo de Europa referidas a esas cuestiones y ha sido profesor invitado en universidades europeas, en Francia, Italia, Eslovenia, Portugal o Reino Unido, y americanas, en Argentina o México, donde ha publicado textos sobre la ciudad y los estudios urbanos. Su último trabajo es el libro *urBANALización: Paisajes Comunes, Lugares Globales* (Gustavo Gili, Barcelona, 2008). Actualmente, dirige el Observatorio de la Urbanización y el programa de master en Intervención y Gestión del Paisaje y el Patrimonio, en la UAB. En el 2010 ha sido el comisario de la exposición “LOCAL LOCAL, La ciutat que vé” y el director del Congreso “Cerdà Post Metropolis” organizado con motivo del Año Cerdà.

Muñoz, Francesc (2011, coord.) Estrategías para la ciudad de baja densidad: de la contención a la gestión. Col. Estudios, Serie Territorio 9. Diputació de Barcelona, Barcelona.

Muñoz, Francesc (2011) “Territoris i hàbitats sostenibles: estratègies d’ocupació, sinèrgies d’urbanització”. A Cros, Susanna (ed) Cap a un hàbitat(ge) sostenible. Informes del CADS, 12 (91-100). Consell Assessor per al Desenvolupament Sostenible. Generalitat de Catalunya

NOTA CURRÍCULUM (5 líneas)

Francesc Muñoz es doctor en Geografía y profesor en la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB). Se ha especializado en urbanismo y diseño de estrategias territoriales. Su último trabajo es el libro *urBANALización: Paisajes Comunes, Lugares Globales* (Gustavo Gili, 2008). Dirige el Observatorio de la Urbanización y el master en Intervención y Gestión del Paisaje y el Patrimonio en la UAB.

Comisario de la exposición “LOCAL LOCAL, La ciutat que vé” y director del Congreso “Cerdà Post Metropolis” organizado con motivo del Año Cerdà (2010).



CIUDAD TOTAL





















A close-up photograph of an asphalt road surface. The road is marked with a yellow line that is cracked and peeling in several places. Below the yellow line is a blue-painted curb. The word "CIUDAD" is written in large, bold, white, sans-serif capital letters across the center of the image, overlapping the yellow and blue areas.

CIUDAD

INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN 3 MAYO - 15 JULIO 2012

TOTAL



CENTRE JULIO GONZALEZ

EXPOSICIÓN

Comisario: José Miguel G. Cortés

Coordinación: Josep Salvador



CONSEJO RECTOR DEL IVAM

Presidente de Honor
Alberto Fabra
Molt Honorable President de la Generalitat

Presidenta
Lola Johnson
Consellera de Turisme, Cultura y Deporte
de la Generalitat

Vicepresidenta
Consuelo Císcar Casabán
Directora Gerente del IVAM

Secretaria
Alida Mas

Vocales
Ricardo Bellveser
Francisco Calvo Serraller
Felipe Garín Llombart
Ángel Kalenberg
Tomàs Llorens Serra
Luis Lobón Martín
José M^º Lozano Velasco
Rafael Ripoll Navarro
Marta Alonso Rodríguez

Directores honorarios
Tomàs Llorens Serra
Carmen Alborch Bataller
J. F. Yvars
Juan Manuel Bonet
Kosme de Barañano

PATROCINADORES DEL IVAM

Patrocinador Principal
Bancaja

Patrocinadores
Guillermo Caballero de Luján
La Imprenta Comunicació Gráfica S.L.
Telefónica
Instituto Valenciano de Finanzas IVF
Ediciones Cybermonde S.L.
Grupo Fomento Urbano
Pamesa Cerámica, S.L.
Medi Valencia, S.L. - Casas de San José, S.L.
Ausbank Empresas
Keraben, S.A.

VAM INSTITUT VALÈNCIÀ D'ART MODERN

Dirección
Consuelo Císcar Casabán

Área Técnico-Artística
Raquel Gutiérrez

Comunicación y Desarrollo
Encarna Jiménez

Gestión interna
Joan Bria

Económico-Administrativo
Juan Carlos Lledó

Acción Exterior
Raquel Gutiérrez

Montaje Exterior
Jorge García

Registro
Cristina Mulinas

Restauración
Maite Martínez

Conservación
Marta Arroyo
Irene Bonilla
Maita Cañamás
J. Ramon Escrivà
M^º Jesús Folch
Teresa Millet
Josep Vicent Monzó
Josep Salvador

Departamento de Publicaciones
Manuel Granell

Biblioteca
Eloisa García

Fotografía
Juan García Rosell

Montaje
Yolanda Montañés

CATÁLOGO

Producción: IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Valencia 2012

Diseño: Manuel Granell

Coordinación técnica y maquetación: Maria Casanova

Traducción: ALOS Centro Europeo de Idiomas, Àrea de Política Lingüística de la Conselleria d'Educació, Karel Clapshaw, Virginia Collera

Fotografías: Juan García Rosell, Lucía Pla

Fotografías de asfalto: José María Azkárraga

Fotografías Google Earth: México D.F., Dubai, Hong Kong, Tokyo, Las Vegas, Lagos, Sao Paulo, Nueva York, Mumbai, Shanghai

© IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Valencia 2012
© VEGAP de las obras protegidas, Valencia 2012
© de los textos sus autores, Valencia 2012

ISBN: 978-84-482-5741-5
DL: V-1447-2012

Está rigurosamente prohibido, bajo las sanciones establecidas por la ley, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro tipo de soporte, sin la autorización expresa del IVAM Institut Valencià d'Art Modern y de los titulares del copyright.

17 Consuelo Císcar Casabán **CIUDAD INFINITA**

21 José Miguel G. Cortés **CIUDAD TOTAL**

122 **ÍNDICE DE ARTISTAS EN EXPOSICIÓN**

127 Francesc Muñoz **HACIA LA CIUDAD TOTAL:
SOCIEDAD Y CULTURA EN EL TERCER MILENIO**

145 **TEXTOS EN VALENCIÀ**

161 **ENGLISH TEXTS**



Yo te amo ciudad,
Aunque solo escucho de ti el lejano rumor,
Aunque solo soy en tu olvido una isla invisible,
Porque resuenas y tiembles y me olvidas,
Yo te amo, ciudad

GASTÓN BAQUERO, *Testamento del pez*

La transformación de las actividades humanas y estilos de vida, a partir de un finisecular contexto socio-económico derivado de un crecimiento espectacular y un cambio de percepción entre lo público y lo colectivo, han supuesto una metamorfosis de las relaciones de las personas con el espacio que le rodea. Esos paisajes, que poco o nada tienen que ver con los entornos del siglo XIX, forman parte de un nuevo concepto y modelo de urbanidad y sociabilidad en expansión que arrancó en el siglo XX y continúa avanzando de manera impactante en el XXI.

Por tanto, nos situamos de pleno en unas redes urbanas que desbordan los límites de la naturaleza y que tejen un fenómeno definido, de manera perifrástica, como la era del acceso global o la era de la información y del conocimiento, que mantiene como denominador implícito la velocidad en sus procesos de acción y, por tanto, un gran dinamismo en todas sus rutinas.

Así, esta exposición, que denominamos *Ciudad Total*, aspira a que el espectador se adentre en un revolucionario paisajismo que ofrecen las nuevas ciudades que se construyen

con un horizonte infinito tanto en su horizontalidad como ya también en su verticalidad. Estas nuevas urbes le restan metros al océano, al desierto, al asfalto y al cielo abierto, es decir, ningún medio les resulta hostil ni supone una barrera para abrirse camino y proyectar una arquitectura y un estilo de vida innovadoras.

Dado que la ciudad modela nuestra identidad y determina el carácter de nuestros días es necesario fijarse en cómo se explica a sí misma y cómo se desarrolla. Por eso, los artistas, siempre con sus sentidos bien abiertos han centrado su interés en estos cambios que se viven, sobre todo, en las megalópolis del siglo XXI. Particularmente, en esta exposición, el lenguaje fotográfico y audiovisual, y también aunque en menor medida el escultórico y el pictórico, son los que han servido para narrar el carácter y las formas de estas nuevas metrópolis que crecen entre orden y desorden con el escenario de fondo de la diversidad y la convivencia humana, con sus pasiones y sus ideales que oscilan desde la realidad hasta la abstracción.

Estas imágenes creativas que exhibimos en esta exposición en el IVAM responden a una atracción intelectual por la arquitectura y el urbanismo en sus aspectos formales y contextuales al permitir al espectador pasear por ciudades configurando paisajes únicos y estimulantes.

De este modo, cada una de las puestas en escena seleccionadas para esta muestra tiene una belleza peculiar que ha sido descubierta por intuición, inspiración o investigación

del artista quien ha sido capaz de capturarla y transformarla para la posteridad en una obra de arte.

Muchos de los artistas cuyas obras se exhiben en esta muestra quieren a través del arte remarcar y rendir homenaje no solo a aquellos modelos de ciudad deslumbrantes e infinitos sino también a los fragmentos de esas ciudades donde habita su alma y reside su esencial aliento para transmitir emociones concentradas. Estas imágenes, a partir de una sociología del arte, busca la complicidad con el espectador, contarle desde otro punto de vista lo que no le es ajeno, lo que a diario le sucede en la gran megápolis y que requiere de una nueva habitabilidad.

De este modo, podemos disfrutar de una creación en la que experimentar y sacar conclusiones racionales o emocionales de una ciudad que en su vasta totalidad puede ser incomprendida, pero que en sus pequeños detalles puede tener una poética profunda de inmenso valor que nos invita a realizar un recorrido por sus calles para atravesar, también así, las zonas más laberínticas del ser humano.

La velocidad está marcando el estilo de vida de la sociedad contemporánea en las grandes ciudades por lo que las artes, que buscan en la vida sus propuestas, encuentran en este elemento un medio de expresión indispensable. A través del arte se aprovecha esta circunstancia y se asumen todos los elementos que la industria, una vez más, ha ideado para ponerlos a su servicio. Así pues, la técnica fotográfica, tal como vemos en esta exposición, ha sido compañera, testigo

y, a la vez, cómplice de la realidad arquitectónica y urbana que marca una particular visión intercultural de los tiempos hipermodernos.

Lo que nos permite conocer el modelo de gran ciudad que se nos avecina y cómo el arquitecto defiende un tipo de concepto o teoría arquitectónica. Sabemos que las más vanguardistas, adelantándose al futuro y ofreciendo soluciones a los problemas de la convivencia en sociedad entre las personas que desarrollan sus teorías en torno al regreso del ser humano a la tierra, alejándolo de las altitudes de los rascacielos. Aunque también vemos como hay otras líneas de acción que por el contrario se centran en la verticalidad de sus propuestas.

En definitiva, esta exposición colectiva en la que participan Francesc Ruiz, Francesco Jodice, Pedro Ortuño, José Antonio Hernández-Díez, Thomas Struth, Melanie Smith, Julian Opie, Andreas Gursky, Dillier y Scofidio, Sven Pählsson, Philippe Chancel, Ángel Marcos, James Casebere, Claudia Jaguaribe, Martín Parr, Harum Farocki, Martha Rosler, Catherine Opie, Yin Xiuzhen, Christophe Berdager y Marie Péjus, Olivo Barbieri, Annelies Strba, Matt Mullican, MVRDV, Tom Andersen, Rem Koolhaas, Peter Fischli y David Weiss, Katsuhiko Otomo, Mamoru Oshii, Chris Burden, Jack Cronin, John Baldessari, Basurama (colectivo), Sergio Belinchón, Marina Chernikova, Kentaro Taki, HC Gilje y Michael Wolf, responde a una atracción intelectual por la arquitectura y el urbanismo en sus aspectos formales, sociales y contextuales. Es necesario, por tanto, fijarse en cómo la ciudad



actual se explica a sí misma y cómo se reestructura desde el imaginario de artistas a partir diversas técnicas, corrientes, disciplinas y lenguajes actuales.

Por ello, me gustaría apuntar que la arquitectura abarca la consideración de todo el ambiente físico que rodea la vida humana ya que no podemos sustraernos a ella mientras formemos parte de la civilización, porque la arquitectura es el conjunto de modificaciones y alteraciones introduci-

das en la superficie terrestre con objeto de satisfacer las necesidades humanas tal como apuntaba ya el arquitecto inglés Morris hace un par de siglos. Sintonizar de manera sostenible sociedad, arquitectura, urbanismo y medio ambiente es el gran reto de este nuevo siglo de forma que las grandes ciudades sean sentidas por sus habitantes como espacios donde se pueda dejar la huella de la vida estampada en ellas.



José Miguel G. Cortés **CIUDADTOTAL**

Universidad Politécnica de Valencia

Este es un “ensayo visual” en el que, en torno a los cinco ejes que vertebran la exposición, se relacionan y vinculan las imágenes de las obras expuestas con una antología de textos. Se trata, por tanto, de una fluida convivencia de imágenes y textos en los que ambos se retroalimentan mutuamente. Todo ello con el propósito, tal y como escribe W.G. Sebald, de que “la escritura reconstruya la imagen visual y la imagen visual deconstruya el texto”.



A close-up photograph of a dark asphalt surface, showing several prominent, irregular cracks that run diagonally across the frame. The texture of the asphalt is granular and slightly uneven. Overlaid in the center of the image is the word "COSMÓPOLIS" in a bold, orange, sans-serif font.

COSMÓPOLIS



Pedro Ortuño *Al otro lado de Bollywood, 2007*

Vídeo, 65 min.

Colección del artista

"Bombay personifica las megaciudades del Siglo XXI tales como Sao Paulo, Lagos o Yakarta. En todas ellas la inmigración incontrolada, el chabolismo a gran escala, problemas enormes de infraestructuras, y la floración de barracas que pueden ser viveros de toda clase de extremismos. Estamos hablando de megaurbes con retos muy distintos a los que tenían las metrópolis que dominaron el Siglo XX, Nueva York, Londres o París. (...) Dentro de nada habrá más gente viviendo en la ciudad de Bombay que

Suketu Mehta **Ciudad total**



en el continente australiano. Actualmente la población de Bombay es superior a la de ciento setenta y tres países del mundo. En algunas partes del centro de Bombay hay un millón de personas por milla cuadrada. Esa es la cifra más elevada de individuos concentrados en un solo lugar del mundo. Dos tercios de la población de la ciudad viven hacinados en solo el cinco por ciento del área total, mientras que el tercio más rico y más protegido por sus rentas monopolizan el noventa y cinco por ciento restante”.





Francesco Jodice *Dubai Citytellers*, 2010

Vídeo, 57 min.

Colección del artista

Mike Davies Paradis Infernaux

“Dubái ha pasado a ser el nuevo ícono global de la ingeniería urbanística de vanguardia. Gracias a esta pasión desbordante por el metal y el hormigón, el litoral desértico del emirato se ha transformado en un gigantesco circuito integrado donde se invita a la élite transnacional de las oficinas de proyectos y de los promotores inmobiliarios a dirigir polos de desarrollo high-tech, complejos de ocio, islas artificiales, “montañas cubiertas de nieve” bajo techo de cristal y barrios residenciales tipo *Truman Show*. (...) Dubái es el prototipo de la ciudad postglobal cuya función responde antes a despertar sueños que a resolver problemas... Si Roma era la “ciudad eterna” y Manhattan la apoteosis del urbanismo hiperdenso del siglo XX, Dubái se puede considerar como el prototipo emergente de la ciudad del siglo XXI: una serie de prótesis urbanas y de oasis nómadas semejantes a ciudades aisladas acomodándose sobre la tierra y el agua”.



HC Gilje *Night for Day*, 2004
DVD, 30 min.
Colección del artista

Xiangming Chen
The Endless City



“Shanghai es la megaciudad del mundo que ha experimentado el crecimiento económico más veloz desde principios de los años noventa, con un 15 por ciento anual como media. Ha atraído 120.000 millones de dólares en inversión extranjera directa desde 1992, lo que supone una media de más de 10.000 millones de dólares anuales en los últimos años –más que cualquier otra ciudad y que la mayor parte de los países del mundo-. En las dos últimas décadas es probable que ninguna otra ciudad del mundo haya experimentado una transformación espacial más espectacular que la de Shanghai. Esto produjo el rumor mitológico de que la mitad de las grúas del mundo estaban trabajando en Pudong (al este del río Huangpo) en la segunda mitad de los noventa. Esta masiva concentración transformó una región antaño agrícola de arrozales y casas de labranza, en gran medida aislada del resto de Shanghai, en un distrito pujante atestado de modernos rascacielos y fábricas, con el tren más rápido del mundo y el hotel más alto. En la historia ningún pedazo de tierra había sufrido jamás una transformación semejante a la de Shanghai. Durante el siglo XVII era una población relativamente pequeña con un mercado y un centro de producción de algodón, 200 años después florecía como la ciudad más cosmopolita de China y, en los años veinte del siglo XX, se había convertido en la “París de Oriente”.



Rubén Gallo

México DF: Lecturas para paseantes

“Hoy, el Distrito Federal es una megapólis de más de veinte millones de personas que ocupa una superficie de 1.500 kilómetros cuadrados y que se ha convertido en uno de los lugares más peligrosos del continente. Es una de las regiones más contaminadas del planeta: hay días en que el *smog* es tan espeso que no se alcanza a ver el otro lado de la calle, y las estaciones de radio aconsejan a los padres que no saquen a sus niños a la calle. Es un eterno embotellamiento de seis millones de automóviles y más de cien mil taxis. Es un mundo sin ley y sus habitantes temen tanto a los criminales como a los policías. La ciudad de hoy es un monstruo, un desastre urbano, una pesadilla posmoderna.

Y sin embargo las cosas no están tan mal en la ciudad de México ya que sus habitantes siguen viviendo allí. Otros nos recuerdan que la ciudad de México, a pesar de sus desgracias, sigue siendo una de las capitales culturales del continente: aquí se publican más libros, se graban más discos y se filman más películas que en ninguna otra ciudad de Latinoamérica; aquí hay cientos de museos (...); y aquí está la Universidad nacional Autónoma de México (UNAM), el centro de estudios más grande del mundo, con más de doscientos cincuenta mil estudiantes y casi treinta mil profesores. Y sobre todo, la ciudad es uno de los espacios urbanos más intensos del mundo.”

Melanie Smith *Spiral City* (en colaboración con Rafael Ortega), 2002
Vídeo monocal, b/n, sonido, 5:50 min. Ed. de 3 + 2 A.P.
Cortesía de la artista y de la Galerie Peter Kilchmann, Zúrich

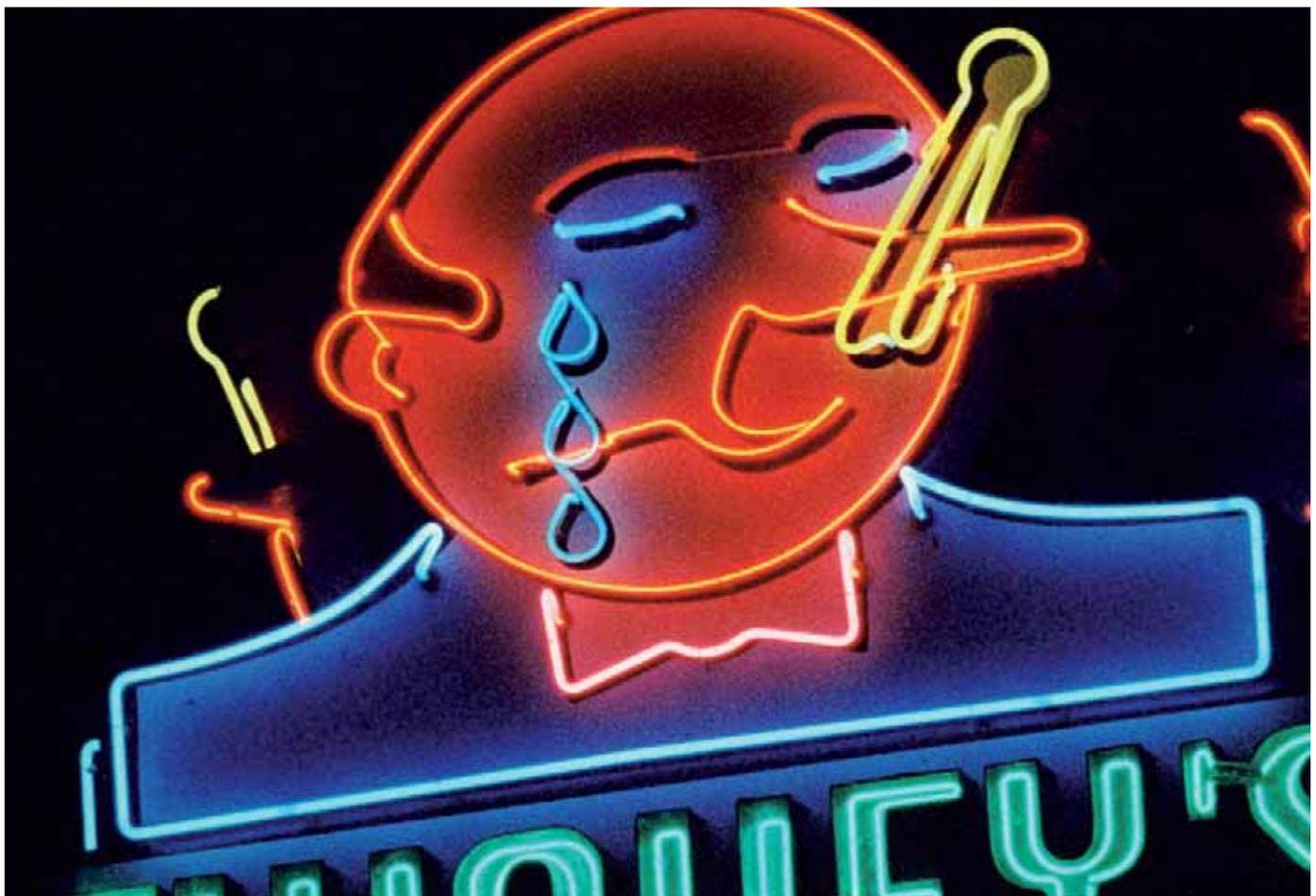






Rem Koolhaas *Lagos Wide & Close*, 2002-04
Video, 60 min.
Submarine, Ámsterdam, 2005

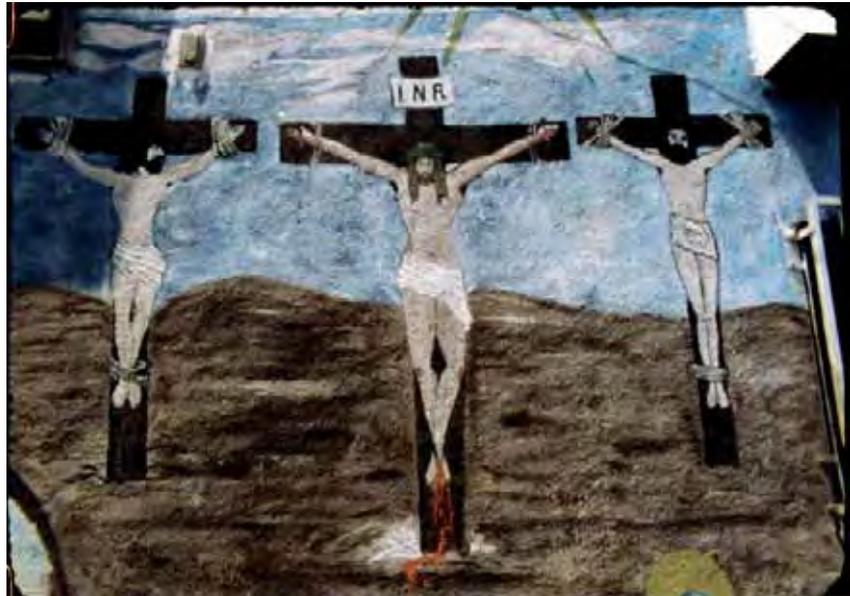




Okwui Enwezor

Century City

“El caos de Lagos forma parte de su identidad. A diferencia de una estructura jerárquica de verticalidad, la ciudad se erige en partes cuidadosamente controladas donde la élite se aísla entre lujo y opulencia *kitsch*, y luego se abandona a la deriva de la enmarañada extensión de vecindarios informales y formales que renunciaron hace ya mucho tiempo a cualquier sentido del orden como fundamento para la planificación urbanística. Así, el compás de la ciudad es circular y sinuoso; una maraña de relaciones espaciales organizadas por la asincronía. Este Lagos representa una concatenación de narrativas, voces y espacios críticos rivales. Pero, lo que es más importante, durante el siglo XX se ha mantenido como un vital punto de encuentro de culturas, proporcionando sólidas plataformas para el intercambio y actuando como el punto de recopilación y diseminación de una compleja producción poscolonial e intelectual. La tradición de la tolerancia hacia difíciles ideas contemporáneas ha hecho de Lagos, más que de cualquier otra ciudad africana, un espacio representativo que pone al servicio de sus habitantes y de numerosas comunidades un entorno en el que los conceptos de mezcla no se instrumentalizan como teorías de modernidad, sino como parte de una experiencia transnacional de modernidad. Es aquí donde se prende la extraña relación entre lo poscolonial y lo pan-africano. Esto se ve fácilmente en el estilo de los habitantes urbanos y en el vertiginoso ambiente de los mercados de Jankara y Balogun, con sus serpenteantes hileras. Al igual que el parking de Oshodi, que todos los días inhala y regurgita a millones de pasajeros procedentes de todos los puntos de la ciudad, Lagos se asienta en la encrucijada de la transformación y el colapso; su legítima ilusión poscolonial y pan-africana cumplida y desperdiciada”.



Thom Andersen *Get Out of the Car*, 2010
Film 16 mm, 34 min.
Colección del artista

Fumio Nanjo **Ciudades** “En los últimos 15 años Tokio ha sobrevivido al proceso de su transformación en una ciudad internacional. Aunque es la más moderna de las ciudades japonesas, Tokio no posee las características internacionales que podemos encontrar en Singapur, el inglés no se habla de forma tan generalizada como en Manila y no es tan internacional como Seúl. Además, carece de la multiracialidad y multiculturalidad de Jakarta y del fuerte potencial turístico de Bangkok. Todavía pueden encontrarse en Tokio enormes casas con estrechas fachadas y es posible ver los rascacielos de Shinjuku si se mira a través de las aberturas de sus estrechas calles. Las amas de casa compran sus provisiones diarias en las verdulerías y lonjas de pescado. En los funerales, los monjes budistas se apresuran a atender las urgencias de la muchedumbre. Para las bodas, se convoca tanto a sacerdotes católicos como sintoístas para la celebración. Bajo el moderno cielo de Tokio, todavía persisten numerosos valores y principios japoneses que conviven juntos, moldeados por sus costumbres y tradiciones. Buena parte del encanto de Tokio reside en este eclecticismo que permite la presencia simultánea de las contradicciones fruto de las distintas culturas. El esfuerzo por conservar las tradiciones culturales y su transmisión también está presente en Tokio. Su sociedad parece moderna, pero preserva unas profundas raíces culturales que soportan la base de la metrópolis actual”.

Caroline Kihato **The Endless City** “Nací en la calle. Nací en los suburbios, crecí en los suburbios. En el valle de Mathare... no tenemos agua. Ni instalaciones sanitarias. Utilizamos “retretes voladores”, bolsas de papel que tiramos al río... El otro día fui a casa de un amigo que celebraba una fiesta pero resultó ser un funeral... Aprendo mucho, veo mucho y así luego puedo valorar la vida. La mayor parte de la inspiración para las canciones que escribo procede de lo que veo. Cuando tienes que sobrevivir a ciertas situaciones, la creatividad te visita”.

Las ciudades africanas son un enigma. Cuando se alzan las voces de los jóvenes que cantan hip-hop y viven en los suburbios de Nairobi, las experiencias urbanas africanas retan a la caracterización fácil. Son, al mismo tiempo, espacios de opulencia y pobreza absoluta, la conectividad con los circuitos globales y los espacios de marginación, desesperación y enorme creatividad. Dan forma y se forman a partir de capas de historia, cultura e ideología, planteando que una interpretación simplista de ellas sea imposible o, al menos, proclive a la inexactitud. No hay políticas sencillas que solucionen los desafíos a los que se enfrentan las ciudades africanas, tampoco pueden salvarlas de los discursos afro-pesimistas, por muy inútiles que puedan ser analíticamente. En lugar de eso, uno debe cuestionar los marcos conceptuales empleados para hablar de la África urbana y, en cierta medida, de las ciudades del sur en general. Las nociones actuales han emborronado un conocimiento más profundo de los procesos de urbanización en los contextos en desarrollo. Además, las vendas conceptuales que nos ponemos ante las ciudades africanas tienen consecuencias, no sólo para el urbanismo de todo el continente, también para la comprensión del desarrollo urbano en el siglo veinte”.

Teresa Pires do Rio Caldeira

Ciudad de muros

“Sao Paulo es hoy una ciudad de muros. Los residentes de la ciudad no se arriesgarían a tener una casa sin rejas o barrotes en las ventanas. Barreras físicas cercan espacios públicos y privados: casas, edificios, parques, plazas, complejos empresariales, áreas de comercio y escuelas. A medida que las elites se retiran hacia sus enclaves y abandonan los espacios públicos para los sin techo y los pobres, el número de espacios para encuentros públicos de personas de diferentes grupos sociales disminuye considerablemente. Las rutinas diarias de aquellos que habitan espacios segregados —protegidos por muros, sistemas de vigilancia y acceso restringido— son muy diferentes de las rutinas anteriores en ambientes más abiertos y heterogéneos. Al transformar el paisaje urbano, las estrategias de seguridad de los ciudadanos también afectan los patrones de circulación, trayectos diarios, hábitos y gestos relacionados con el uso de las calles, del transporte público, de parques y de todos los espacios públicos. La idea de salir para un paseo a pie, de pasar naturalmente por extraños, el acto de pasear en medio de una multitud de personas anónimas, que simboliza la experiencia moderna de la ciudad, están todos comprometidos en una ciudad de muros. Tensión, separación, discriminación y sospecha son las nuevas marcas de la vida pública.”



A close-up, low-angle photograph of a dark, textured asphalt surface. A prominent crack runs diagonally across the middle of the frame. The texture is granular and uneven, with various shades of dark grey and black. The lighting is soft, creating subtle highlights and shadows that emphasize the roughness of the material.

TOPOLOGÍAS DENSAS



Melanie Smith *Urban View - Satellite City (Black and White)*, 2007

Acrylic enamel on acrylic panel, 150 x 180 cm

Cortesía de la artista y de la Galerie Peter Kilchmann, Zürich

Melanie Smith *Untitled*, 2007

Acrylic enamel on acrylic panel, 150 x 180 cm

Cortesía de la artista y de la Galerie Peter Kilchmann, Zürich



Rem Koolhaas

Grandeza, o el problema de la talla

“Si la Grandeza transforma la arquitectura, su acumulación genera una nueva clase de ciudad. El exterior de la ciudad ya no es un escenario colectivo donde pasa “algo”; ya no queda ese “algo” colectivo. La calle se ha convertido en un residuo, en un dispositivo organizativo, un mero segmento de ese plano continuo metropolitano donde los restos del pasado se enfrentan a los equipamientos de lo nuevo en un incómodo callejón sin salida. No es solo que la Grandeza sea incapaz de establecer relaciones con la ciudad clásica —*como mucho, coexiste con ella*—, sino que, por la

cantidad y complejidad de los servicios que ofrece, es en sí misma urbana.

La Grandeza ya no necesita la ciudad: compete con la ciudad; representa la ciudad; se adelanta a la ciudad; o mejor aún, es la ciudad. Si el urbanismo genera un potencial y la arquitectura lo explota, la Grandeza reúne la generosidad del urbanismo frente a la mezquindad de la arquitectura. Grandeza=urbanismo frente a la arquitectura. (...) La Grandeza es el último bastión de la arquitectura: una contracción, una hiperarquitectura. Los contenedores de la Grandeza serán hitos en un paisaje posarquitectónico.”



Ángel Marcos Serie *China* (nº 20), 2007
Laserchrome sobre papel, montada sobre plexiglás, 235 x 180 cm
Cortesía del artista



Ángel Marcos Serie *China* (nº 31), 2007
Laserchrome sobre papel, montada en plexiglás, 235 x 180 cm
Cortesía del artista



Philippe Chancel *Serie Dubai, 2007*
Impresión digital lambda sobre aluminio, 60 x 80 cm c.u.
Cortesía Galerie Philippe Chaume, Bruselas

Philippe Chancel *Serie Dubai, 2007*
Impresión digital lambda sobre aluminio, 140 x 105 cm
Cortesía Galerie Philippe Chaume, Bruselas





Philippe Chancel Serie *Dubai*, 2007
Impresión digital lambda sobre aluminio, 80 x 60 cm
Cortesía Galerie Philippe Chaume, Bruselas

Edward W. Soja

Postmetrópolis

“La nueva geografía del urbanismo metropolitano es vista, por lo tanto, como el producto tanto de una descentralización como de una recentralización, de la desterritorialización como de la reterritorialización, de la continua expansión y de una intensificada nucleación urbana, de una creciente homogeneidad y heterogeneidad, de integración socio-espacial y desintegración, etc. La composición de

la exópolis puede ser descrita metafóricamente como “la ciudad de dentro a fuera”, como en la urbanización de los suburbios y en el auge de la ciudad exterior. Pero también representa “la ciudad de fuera a dentro”, una globalización de la ciudad central que trae al centro todas las periferias del mundo, dibujando lo que una vez fue considerado como “otro lugar” ajeno a su propia zona simbólica. Esto redefine simultáneamente la ciudad exterior y la ciudad central, mientras hace que cada uno de estos términos sea cada vez más difícil de delinear y cartografiar con claridad o confianza.”

Saskia Sassen

La ciudad global

“La combinación de dispersión espacial e integración global ha creado un *nuevo rol estratégico* para las grandes ciudades. Más allá de su larga historia como centros del comercio y la banca internacionales, estas ciudades tienen hoy cuatro funciones completamente nuevas: primero, como *puntos de comando* altamente concentrados desde los que se organiza la economía mundial; segundo, como localizaciones claves para las *finanzas* y las empresas de *servicios especializados* o del terciario avanzado, que han *reemplazado a la industria* como sector económico dominante; tercero, como lugares de producción y de *generación de innovaciones* vinculadas a esas mismas actividades; y cuarto, como mercados para los productos y las innovaciones producidas (...) Las ciudades *concentran hoy el control* sobre vastos recursos y los sectores de las finanzas y los servicios especializados han reestructurado el orden social y económico. De esta forma, ha aparecido un nuevo tipo de ciudad. Ésta es la *ciudad global*.”

Neil Smith Después del neoliberalismo: ciudades y caos sistemático

“Existe una larga tradición de la emigración rural-urbana, un proceso tan viejo como las propias ciudades, pero cuando Naciones Unidas anunció que en 2005 la población del mundo sería por primera vez más de un cincuenta por ciento urbana, pareció que se había cruzado un umbral importante. La emigración masiva a las ciudades acompañó a anteriores asaltos de crecimiento y desarrollo urbano, sin duda, pero la escala de tales cambios y la consiguiente explosión de la población urbana en Asia, Sudamérica y crecientemente en África, y la consiguiente explosión de la construcción inmobiliaria urbana, no ha tenido precedentes en las dos o tres últimas décadas. En muchos lugares la emigración urbana—rural supone la mayor parte de este crecimiento urbano, y este se encuentra íntimamente ligado al nuevo papel de las regiones urbanas dentro de la globalización.

Varias dimensiones de la emigración urbana reciente y la consiguiente transformación urbana suponen hoy una novedad. En primer lugar, un porcentaje creciente de esos flujos migratorios ahora tienen lugar hacia más allá, en lugar de en el interior, de las fronteras nacionales. Eso no carece de precedentes y las migraciones de siglos recientes desde Europa hacia América constituyen un buen ejemplo, pero lo que es nuevo hoy, una vez más, es la escala de ese fenómeno y su extensión.”

Claudia Jaguaribe *Pawãozinho*, de la serie *Paisajes contruidos*.

Río de Janeiro, 2010

Impresión digital, 110 x 180 cm

Cortesía de Galería Blanca Soto, Madrid

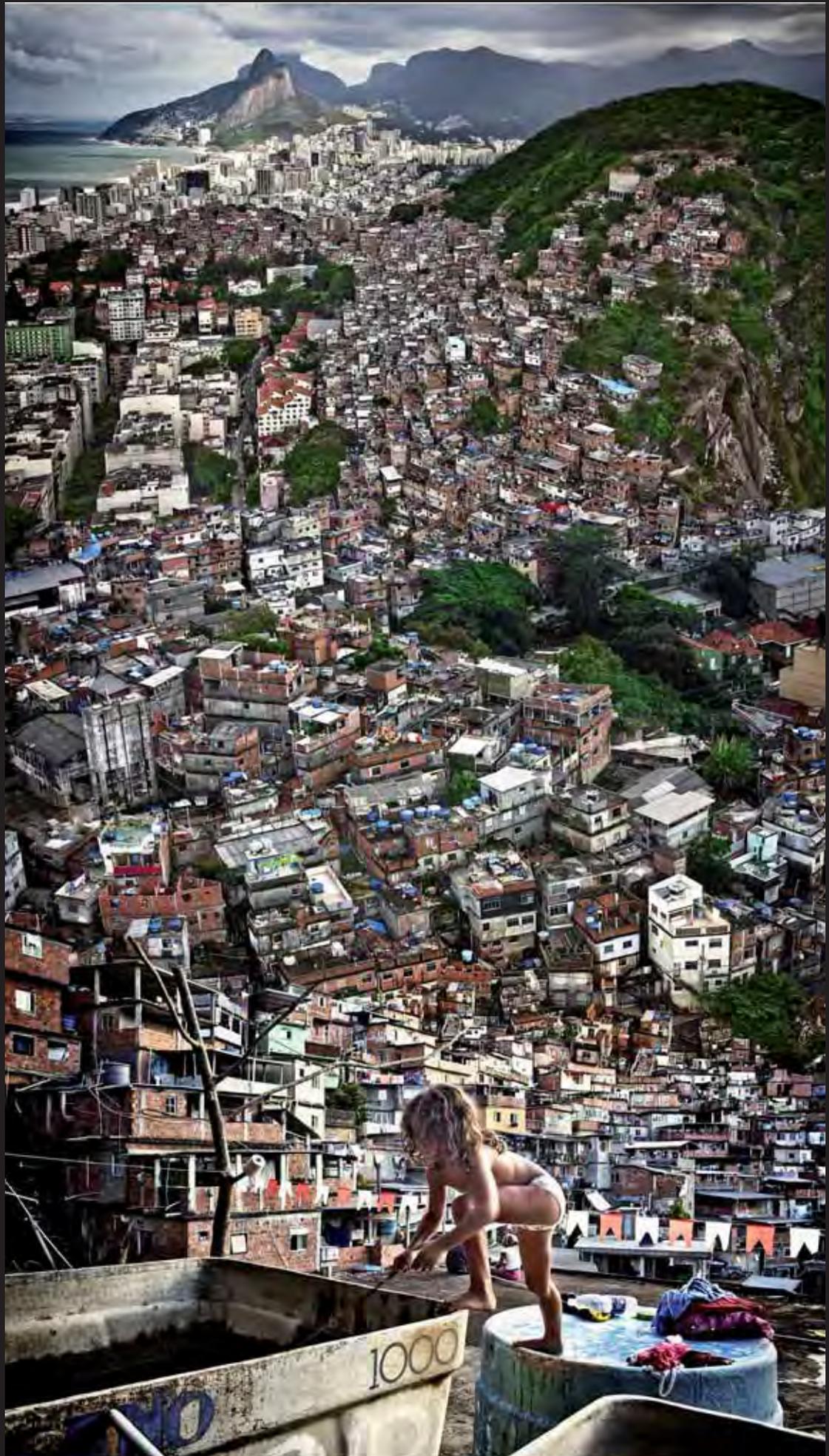
Claudia Jaguaribe *Menina na laje*, de la serie *Paisajes contruidos*.

Río de Janeiro, 2010

Impresión digital, 110 x 180 cm

Cortesía de Galería Blanca Soto, Madrid







James Casebere *Landscape with Houses #1 (Dutchess County, NY), 2009*
 Impresión digital cromogénica, 188 x 265,5 cm
 Fundación Helga de Alvear, Madrid-Cáceres

Don DeLillo Cosmópolis

“Percibió la calle que lo rodeaba sin tregua, gente que se desplazaba junto a otra gente, con movimientos, gesticulación, coreografía codificadas. Trataban de caminar sin perder el paso, porque un mínimo desvío o un frenazo son muestra de buenas intenciones y debilidad, aunque a veces sí se veían obligados a esquivarse, a detenerse, y prácticamente siempre rehuían el mirarse a los ojos. El contacto ocular era un asunto delicado. Un cuarto de segundo de una mirada compartida equivalía a una violación de los acuerdos en virtud de los cuales la ciudad era operativa. ¿Quién ha de apartarse para dejar el paso a quién? ¿Quién mira o no mira a quién? ¿Qué grado de ofensa constituye un roce, un contacto? Nadie deseaba que nadie lo tocara. Imperaba un pacto de intocabilidad. Ni siquiera en el barrio, en el meollo de las culturas antiguas, táctiles y estrechamente entretejidas con algunos transeúntes ajenos sólo de paso, y guardias de seguridad, y compradores pegados a los escaparates, y algún imbécil que ni siquiera sabía adónde encaminar sus pasos, ni siquiera allí se tocaban entre sí las personas.”



James Casebere *Landscape with Houses #2 (Dutchess County, NY), 2009*
 Impresión digital cromogénica, 188 x 279,5 cm
 Cortesía Galería Helga de Alvear y James Casebere

Carlos Monsiváis Los rituales del caos

“En el terreno visual, la Ciudad de México es, sobre todo, la demasiada gente. Se puede hacer abstracción del asunto, ver o fotografiar amaneceres desolados, gozar el poderío estético de muros y plazuelas, redescubrir la perfección del aislamiento. Pero en el Distrito Federal la obsesión permanente (el tema insoslayable) es la multitud que rodea a la multitud, la manera en que cada persona, así no lo sepa o no lo admita, se precave y atrinchera en el mínimo sitio que la ciudad le concede. Lo íntimo es una permiso, la “licencia

poética” que olvida por un segundo que allí están, nomás a unos milímetros, los contingentes que hacen de la vitalidad urbana una opresión sin salida. El reposo de los ciudadanos se llama tumulto, el torbellino que instrumenta armonías secretas y limitaciones públicas. ¿Y qué es hoy, desde ángulos descriptivos, la Ciudad de México? El gran hacinamiento, el arrepentimiento ante la falta de culpa, el espacio inabarcable donde todo es posible a causa de “el Milagro”, esa zona de encuentro del trabajo, la tecnología y el azar”.

Julian Opie *Modern Tower 8*, 2001
Técnica mixta, 242 x 53 x 53 cm
CAL CEGO. Col.lecció d'Art Contemporani

Julian Opie *Modern Tower 8*, 2001
Técnica mixta, 258 x 60 x 40 cm
Colección particular, Barcelona

Mike Davis

Ciudades muertas

“Los Ángeles fue la primera metrópolis en el mundo construida decisivamente en la época del mayor crecimiento del automóvil. El resultado fue la descentralización del consumo y la cultura y la atrofia constante del centro de la ciudad. Recientemente, un grupo de teóricos de la Universidad de California en Irvine, ha sugerido que, en el condado de Orange, y en otras *edge cities*, estamos asistiendo al nacimiento de una “metrópolis postperiférica rica” donde las funciones tradicionales del lugar central (cultura y deportes, gobierno, compras en centros comerciales y administración corporativa) están radicalmente dispersas entre diferentes centros urbanos.

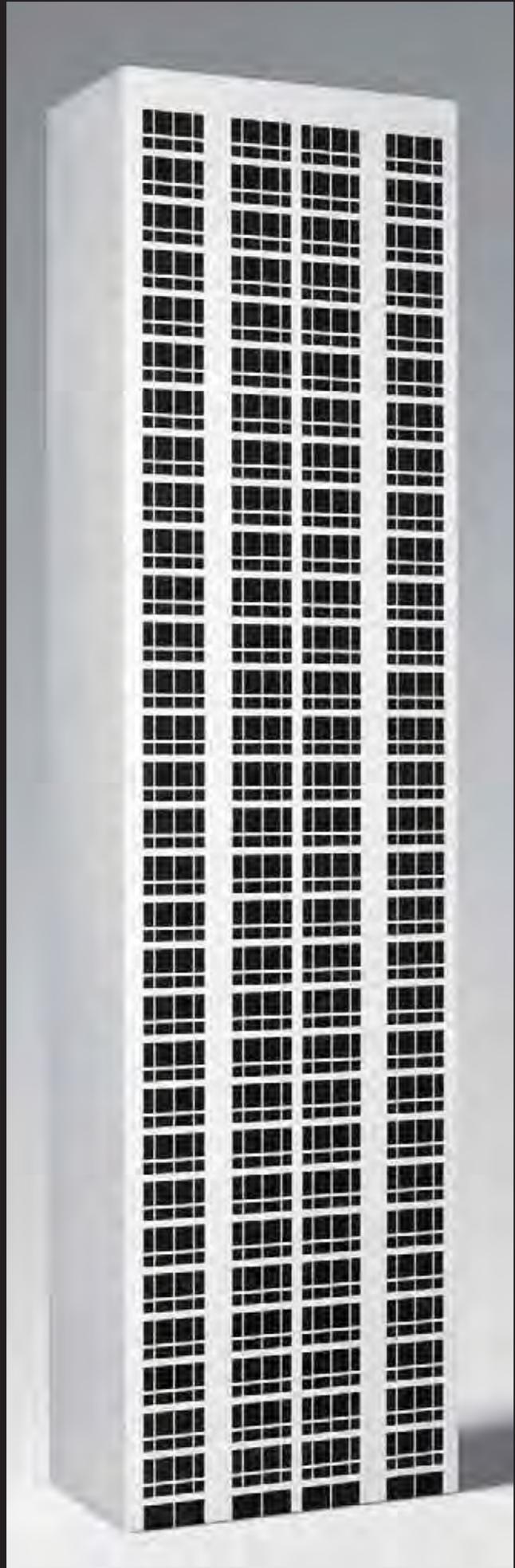
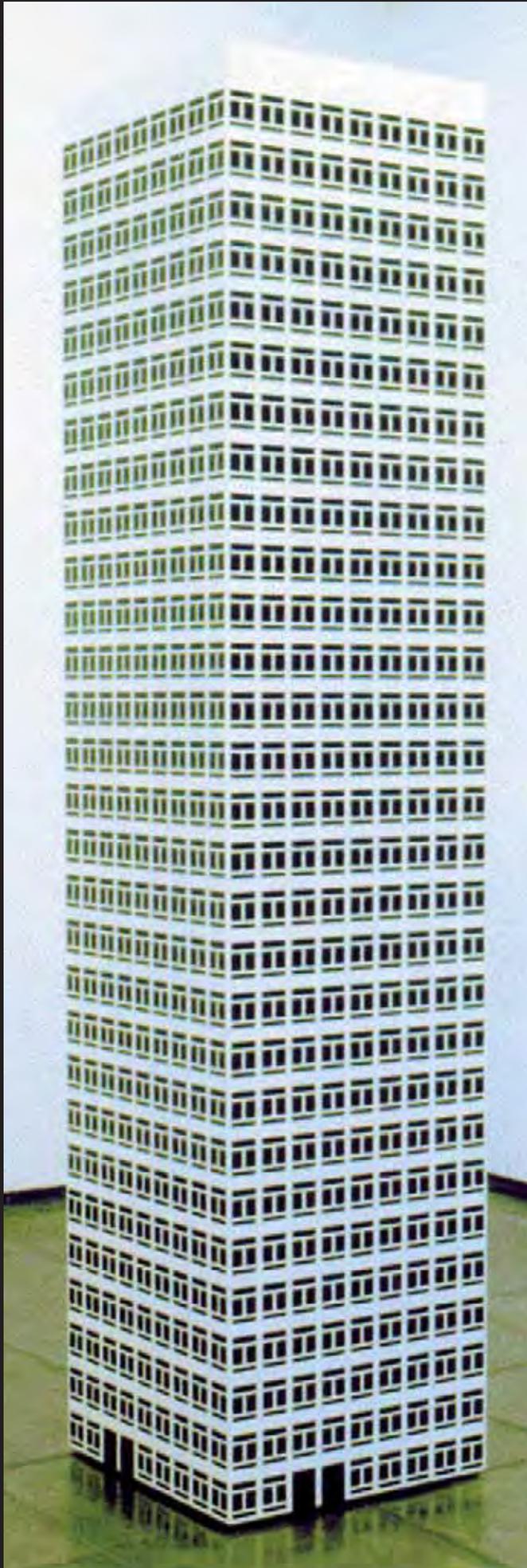
Si esto es realmente o no una tendencia general, Las Vegas contemporánea sintetiza de manera extrema lo que ocurre en el condado de Orange. La industria del juego ha desplazado otras actividades cívicas del centro a la periferia, con la excepción parcial del gobierno y las leyes. El turismo y los pobres ocupan ahora el centro geográfico de la metrópolis. Las otras características tradicionales del centro, están esparcidas caóticamente a través del valle de Las Vegas con la aparente lógica de un avión que se ha desplomado”

Alejandro Zaera-Polo

Living in the Endless City

“Tras un lapso de dos décadas que coincide casi exactamente con la existencia del World Trade Center de Manhattan, el edificio de múltiples pisos está de nuevo de moda (...). La ciudad con mayor densidad de edificios altos del mundo – Benidorm, España– ya tiene una torre de pisos por cada 180 habitantes; hay incluso un cementerio de pisos, el Memorial Necrópole Ecumènica III en Santos, Brasil.

La fascinación no es sólo por la renovada importancia del carisma urbano, el *glamour* de la alta sociedad, las espectaculares vistas, el sentimiento de poder que te proporciona vivir con una tecnología punta y *gadgets* cantarines e incluso el vértigo que causan los edificios que se balancean con el viento. También hay una inevitable tendencia a la concentración de los centros urbanos existentes porque la población humana del planeta tiende a congregarse en los núcleos urbanos. La superioridad de la “cultura de la congestión” y las credenciales verdes del núcleo de ascensores como alternativa a la autopista de seis calles que engulle gasolina están convirtiéndose en hechos universalmente aceptados. Más allá de la renovada modernidad estética, los edificios altos ofrecen un modelo de alta densidad para distribuir a la población del planeta que ayuda a preservar el cinturón verde de los suburbios en expansión, ocupa un terreno menor y, por tanto, su huella ecológica también es más reducida”.



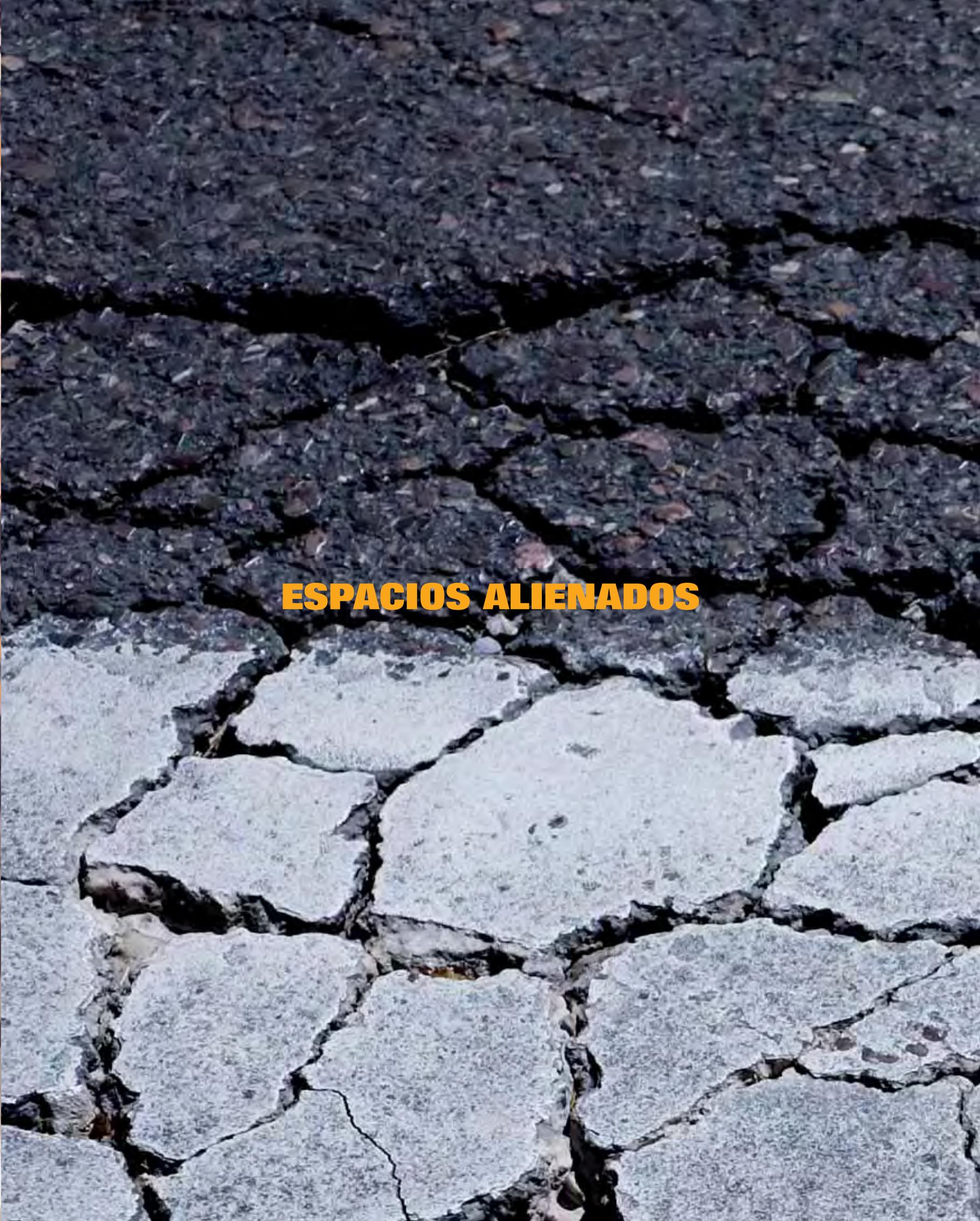
MVRDV *Proyecto Costa Ibérica*, 1988
Vídeo, 3 min.
Colección MVRDV



“El agujero negro. En lo que es aparentemente una copia de Hong Kong, España ha creado su propia joya de la corona. Infestada de torres, monocultural, arrasada. Comida, bebida, sol, arena y mar. La masa se desperpeza bajo el sol como lagartos hacinados en una estrecha franja costera. Un vestíbulo al aire libre, con equipamientos recreativos de la peor categoría, penetra hacia el interior en una retícula rígida, proporcionando un zócalo a la ciudad de los rascacielos. En comparación con la cultura de jaula de Hong Kong, en Benidorm se aprecia una cultura de balcón. El espacio privado en miniatura regresa al ámbito público, redimido por el carácter vertical de la ciudad de los rascacielos. La intimidad no parece importar en Benidorm. Hacinado en todas direcciones, horizontalmente en la playa o verticalmente en las torres, al turista no le molesta tener compañía tan cerca. Al contrario, la ciudad atrae a los que disfrutan de la proximidad (...). No hay vida más allá de sus fronteras. Benidorm es un planeta turístico en las afueras de la galaxia, rodeado tan sólo por el espacio infinito, una pesadilla recurrente. España ha creado un monstruo y parece que le gusta.”







ESPACIOS ALIENADOS

Ignasi de Solà Morales

Territorios

“Como sostiene Guy Debord, ante la impotencia de colocarse frontalmente contra la sociedad del espectáculo y la universal mercantilización de cualquier actividad o producto, sólo cabe la astucia y la deriva. Astucia para moverse con más agilidad, ingenio y rapidez que la máquina universal del mercado. Deriva como forma alternativa de moverse en el cuerpo minado de los sistemas de poder que, ineludiblemente, van a registrar cualquier propuesta incorporándola al mercado universal de la simulación y el consumo”



Rem Koolhaas

Espacio basura

“El “espacio basura” parece una aberración, pero es la esencia, lo principal... el fruto del encuentro entre la escalera mecánica y el aire acondicionado, concebido en una incubadora de Pladur. La continuidad es la esencia del “espacio basura”; éste aprovecha cualquier invento que permita la expansión, despliega una infraestructura de no interrupción: escaleras mecánicas, aire acondicionado, aspersores, barreras contraincendios, cortinas de aire caliente... Es siempre interior, y tan extenso que raramente se perciben sus límites; fomenta la desorientación (los espejos, los pulidos, el eco)... El “espacio basura” está sellado, se mantiene unido no por la estructura, sino por la piel, como una burbuja (...)

El “espacio basura” es como estar condenado a un *jacuzzi* perpetuo con millones de tus mejores amigos... Es un enmarañado imperio de confusión que funde lo elevado y lo mezquino, lo público y lo privado, lo derecho y lo torcido, lo atiborrado y lo famélico, para ofrecer un mosaico ininterrumpido de lo permanentemente inconexo. Siendo aparentemente una apoteosis, espacialmente grandiosa, el efecto de su riqueza es una vacuidad terminal, una depravada parodia de ambición que sistemáticamente erosiona la credibilidad de la construcción, posiblemente para siempre...”

Qing Li *Red Carpet*, 2007

Proceso digital sobre papel, 120 x 473 cm. Ed. 6
IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat





Robert Rauschenberg *Photem Series I (28)*, 1981
Gelatina de plata sobre papel, montado sobre aluminio y aglomerado, 158,1 x 155,6 cm
IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat





Paul Ardenne

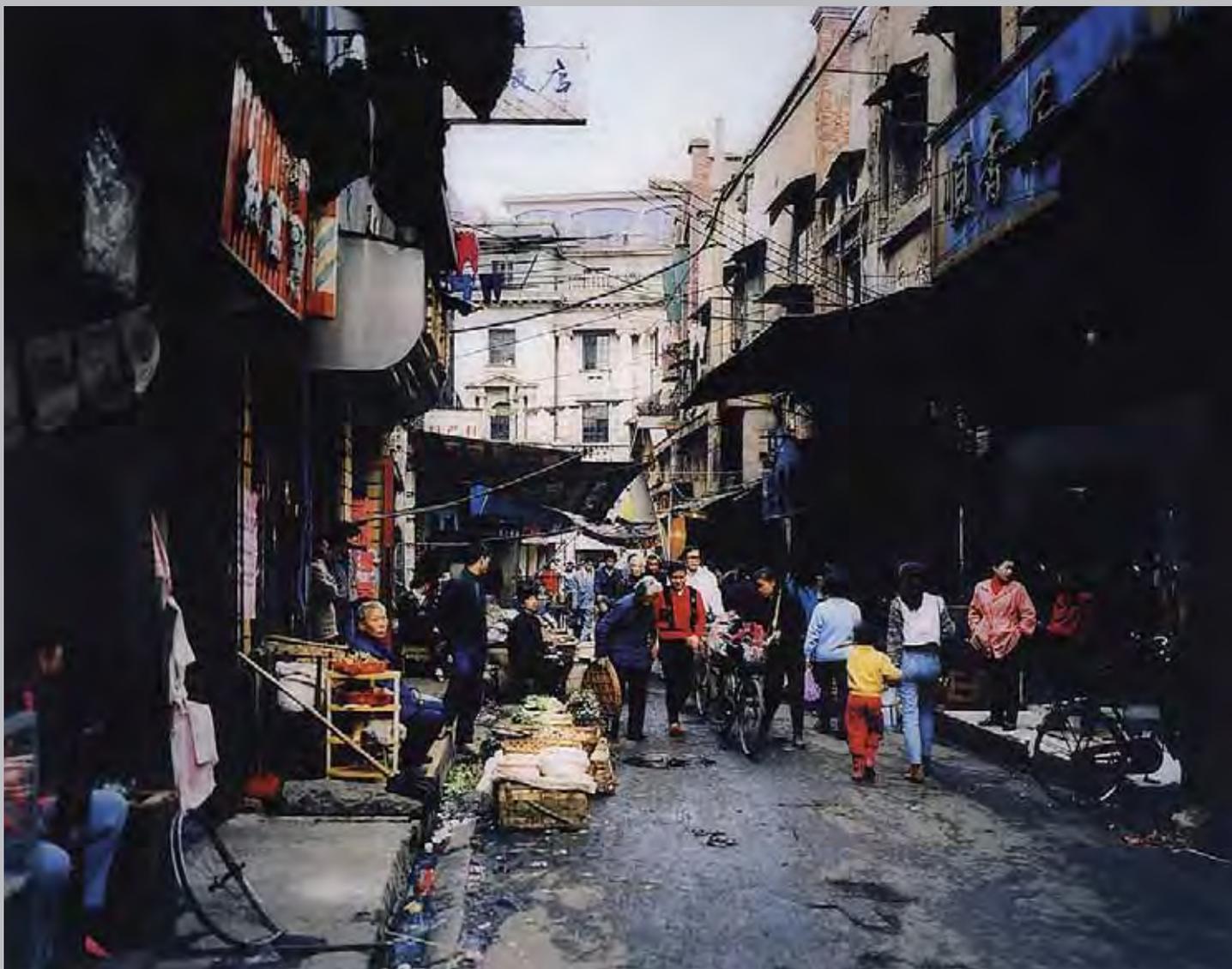
Terre Habitée

“La invasión publicitaria del espacio público conoció una progresión constante con el final del siglo XX. Dio como resultado que, hasta los confines del mundo habitado, surgieran unos barrios urbanos enteramente rediseñados, y a veces remodelados por la estética singular de la publicidad. Ejemplo por excelencia: Times Square, en Nueva York (...). Neones brillantes, anuncios gigantes y carteles destellantes escalan como una yedra asfixiante la piel lisa de los rascacielos a la vez que bordan la cintura de esta plaza decididamente singular, saturada de luz, perfecta demostración de los poderes de asombro visual del hada electricidad. Panorámica de 360 grados alrededor de la plaza: el mismo paisaje publicitario por doquier para constatar

Thomas Struth *Gemüse Markt, Wuhan, 1995*

Impresión cromogénica, 136,5 x 161,9 cm

CAL CEGO. Col.lecció d'Art Contemporani



que: *Advertising is the Lord*. La multiplicación de carteles horizontales ocupa el territorio de manera estratigráfica. A los "clásicos" murales publicitarios se agregan unas artimañas de creación más reciente: el "rotativo" electrónico, el bulto redondo, la escultura publicitaria...

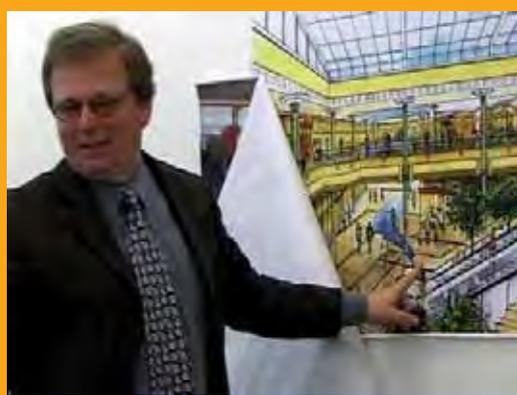
Aunque, en general, la escalada acaba con la mera ocultación de la arquitectura. Con el resultado siguiente: ésta, meramente disimulada, desaparece (...), Times Square añade así esta otra forma de digestión del espacio público: la *devoración* por la publicidad. "

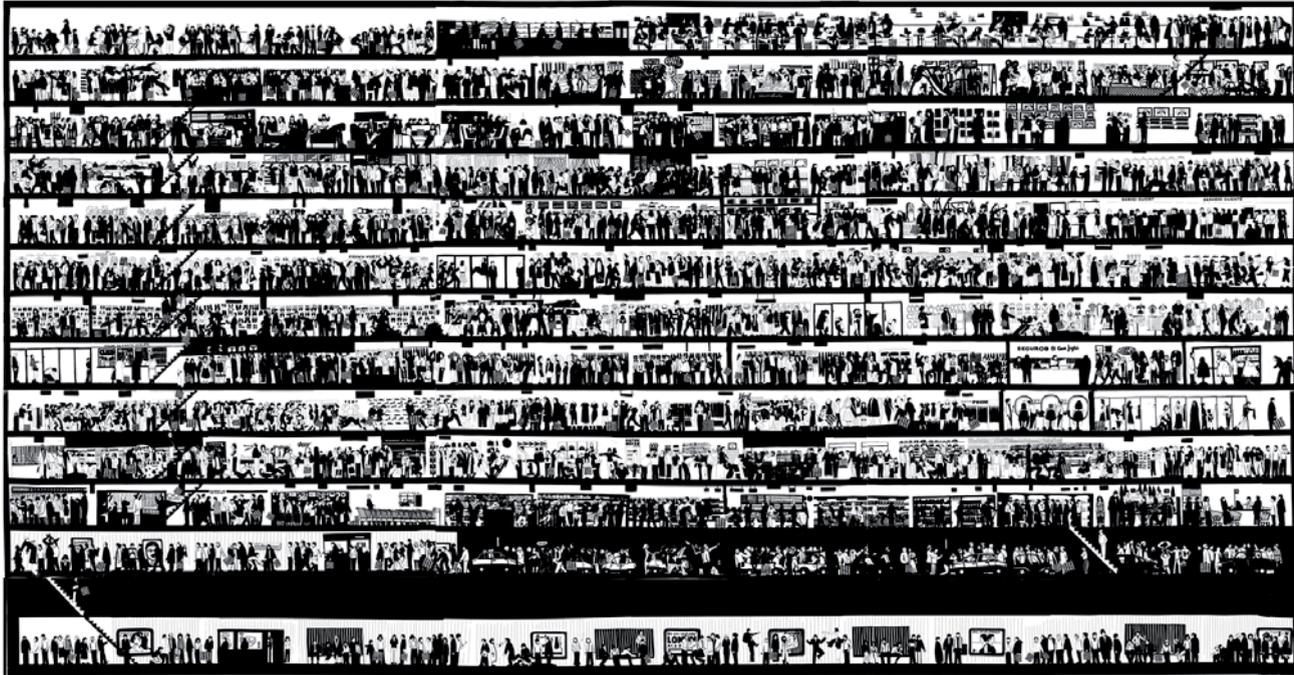


Harum Farocki *The Creator of the Shopping Worlds, 2001*

Vídeo, 72 min.

Colección del artista



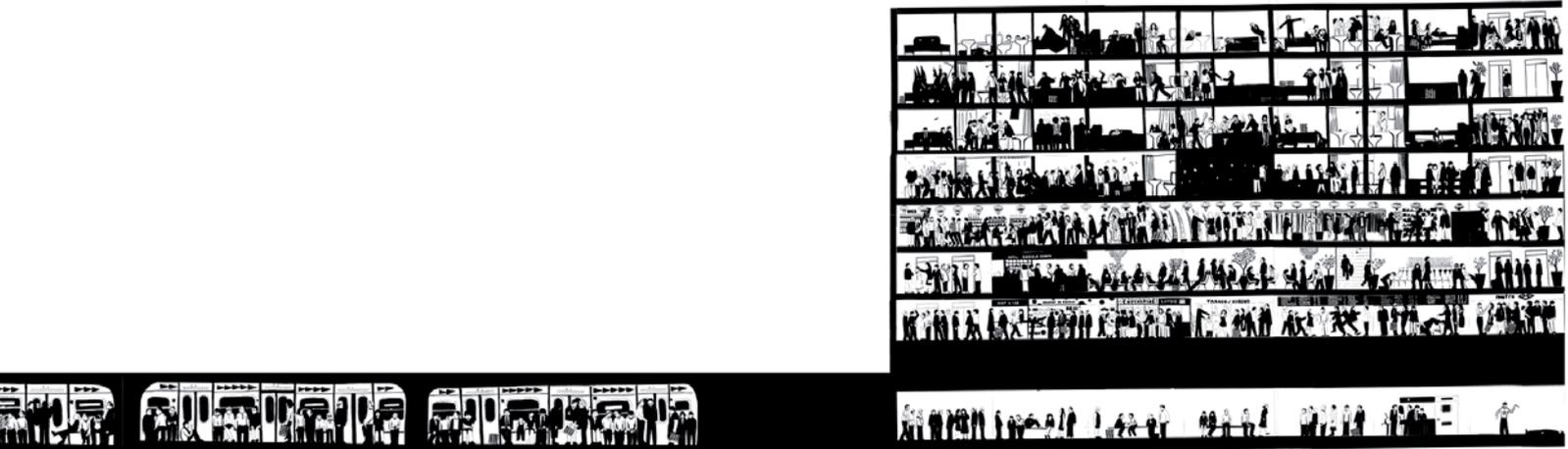


Michael Sorkin

Variaciones sobre un parque temático

“Disney World, el parque temático de parques temáticos, es el sustituto americano del Elíseo, la última recompensa de los defensas en el fútbol y los lanzadores en el béisbol, la utopía del tiempo libre. Y no sólo de América: tras las nacaradas puertas de Orlando, Florida, se encuentra el primer destino puramente turístico del planeta, dando la bienvenida a unas 100.000 personas en un día de gran concurrencia, y a más de 30 millones de personas al año, una multitud que se gasta allí casi mil millones de dólares al año. Estas contundentes cifras no incluyen ni la original Disneylandia de Anaheim, California, ni la Disneylandia de Tokio, ni la Disneylandia de Europa, cerca de Marne. Gracias a Disney y a otras atracciones parecidas, Orlando se ha convertido en la capital americana de la transitoriedad, con más habitaciones de hotel que Chicago, Los Ángeles o Nueva York.

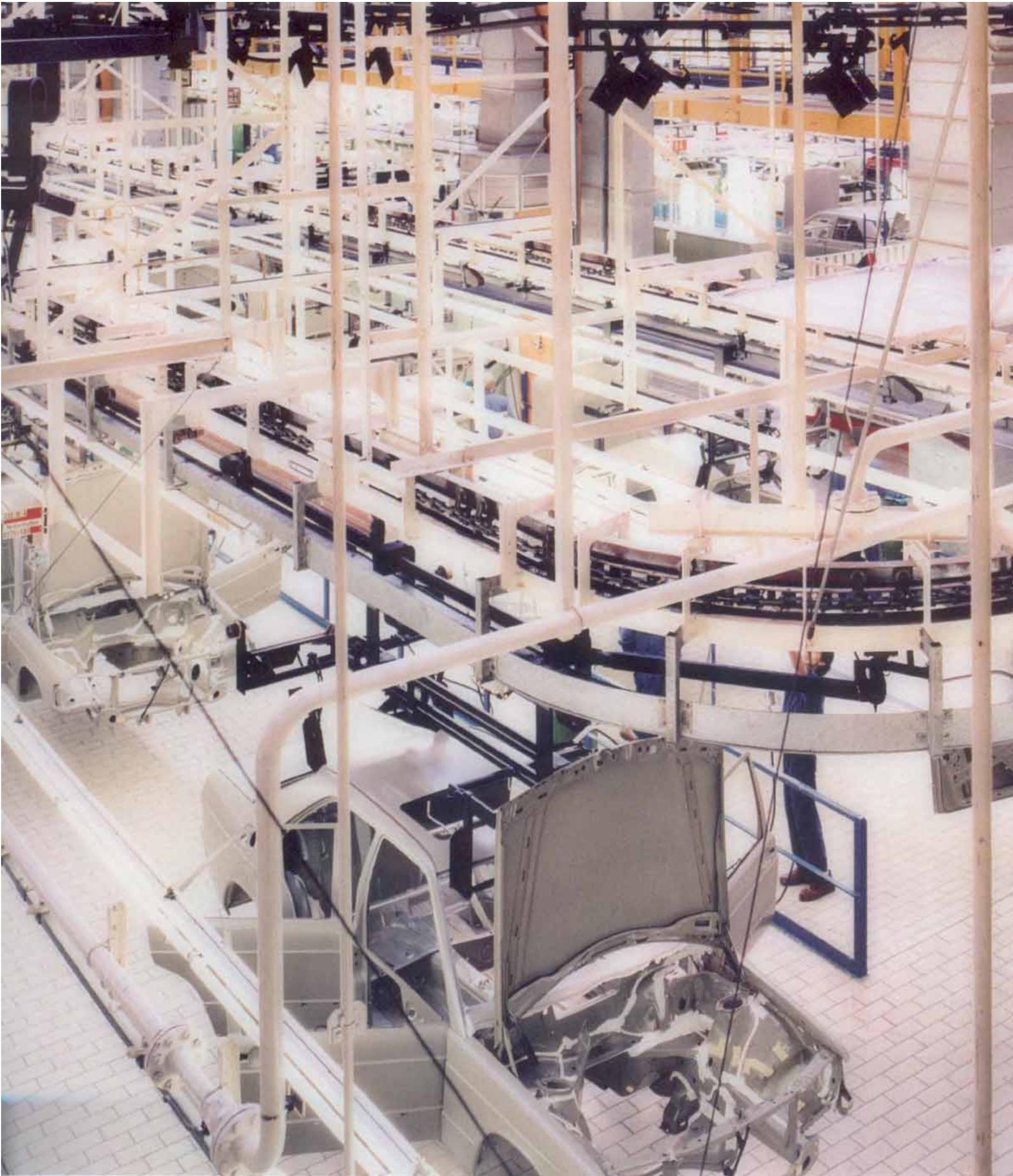
Más allá de todas las otras cosas que representa, Disneylandia es también un modelo de Los Ángeles. La Tierra de la Fantasía, la Tierra de la Frontera y la Tierra del Mañana son temas históricos de una autodescripción de la ciudad, sus principales tropos culturales. Sin embargo, la genialidad de la ciudad, sea cual sea su forma, no reside sólo en la dispersión, sino también en la yuxtaposición, en la posibilidad de que el *bungalow* del Loira conviva codo con codo con el de Tudor. La vista a través de la ventana del coche anima el paisaje del pueblo y cinematiza la ciudad. Disneylandia ofrece un espacio donde la narración depende de la movilidad, y donde a uno se le sitúa en una posición de espectador de sí mismo.”



Francesc Ruiz *El Corte Inglés y el Hotel Barceló Sants, 2000*
 Fotocopias b/n sobre pared, 200 x 400 / 50 x 500 / 110 x 200 cm
 CAL CEGO. Col.lecció d'Art Contemporani

(Detalle)





Andreas Gursky *Mercedes Bremen*, 2001
Impresión cromogénica, 172,7 x 208,6 cm
CAL CEGO. Col.lecció d'Art Contemporani

Simón Marchán Fiz

Las Vegas

“Asimismo, desde el momento en que las formas pertenecientes a distintas geografías y épocas son desplazadas fuera de sus respectivos tiempos y, sobre todo, lugares, el *Strip* en su conjunto como *collage* posmoderno escora hacia una ciudad expuesta. En esta deriva, cara a los millones de visitantes, bien puede ser vivenciada como ciudad-museo en la que es plausible realizar una singular visita a la historia sin moverse del lugar y siempre que no la tomemos en serio; que invita a atrapar experiencias de territorios lejanos y mundos imaginarios cuyas réplicas analógicas aparecen prendidas de una imaginación sin hilos, entregadas a los juegos lingüísticos que manipulan las fuentes, envueltas en brumas borrosas de la fantasía. Tal vez por ello, en esta cámara de las maravillas se diluyen las separaciones temporales y espaciales y todo está presente de un modo simultáneo en un espacio donde no puede ni debe distinguirse entre la realidad y la ficción.”

Bruce Bégout

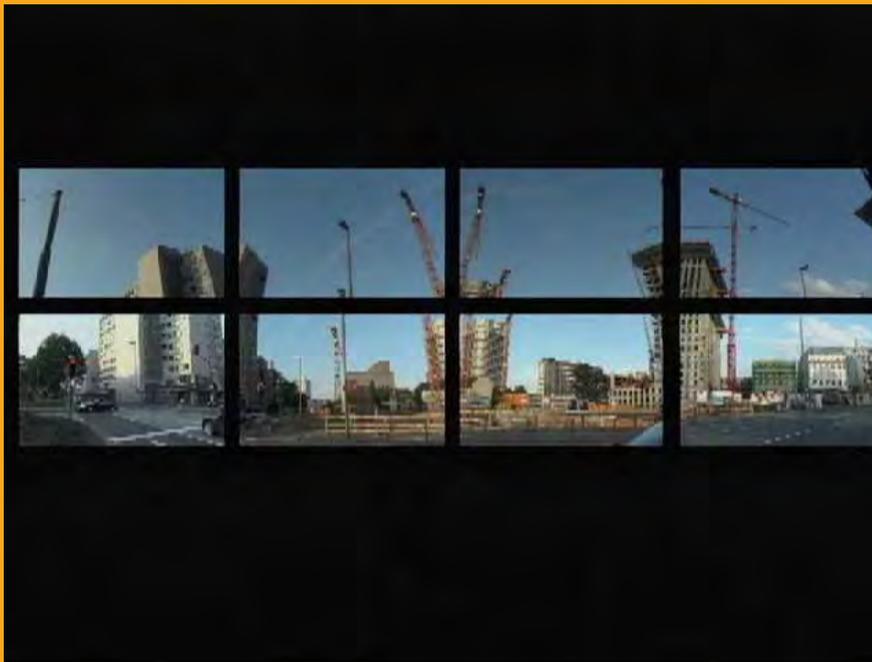
Zerópolis

“Las Vegas no es nada más que nuestro horizonte urbano. Todo lo que ha sido erigido en el seno del desierto de Mojave, la superpotencia del *entretenimiento* que dicta el curso de la vida, la organización de la ciudad en función de las galerías comerciales y de los parques de atracciones, la animación permanente que reina día y noche en las calles y las avenidas cubiertas, la arquitectura temática que combina seducción comercial e imaginación infantil, la sumisión mansa de los ciudadanos por medio de un *opium* espectacular y televisivo, lo conocemos ya y aún vamos a ser conducidos a vivirlo de manera más habitual. La cultura consumista y lúdica que transfiguró Las Vegas hace casi treinta años gana cada día nuevo terreno en nuestra relación cotidiana con la ciudad, allá donde vivamos: París, El Cabo, Tokio, Sao Paulo, Moscú. Todos somos habitantes de Las Vegas, por mucha que sea la distancia que nos separa del sur de Nevada. Su nombre ya no es un fantasma. Habita en nuestras mentes, se expresa en nuestros gestos ordinarios.”





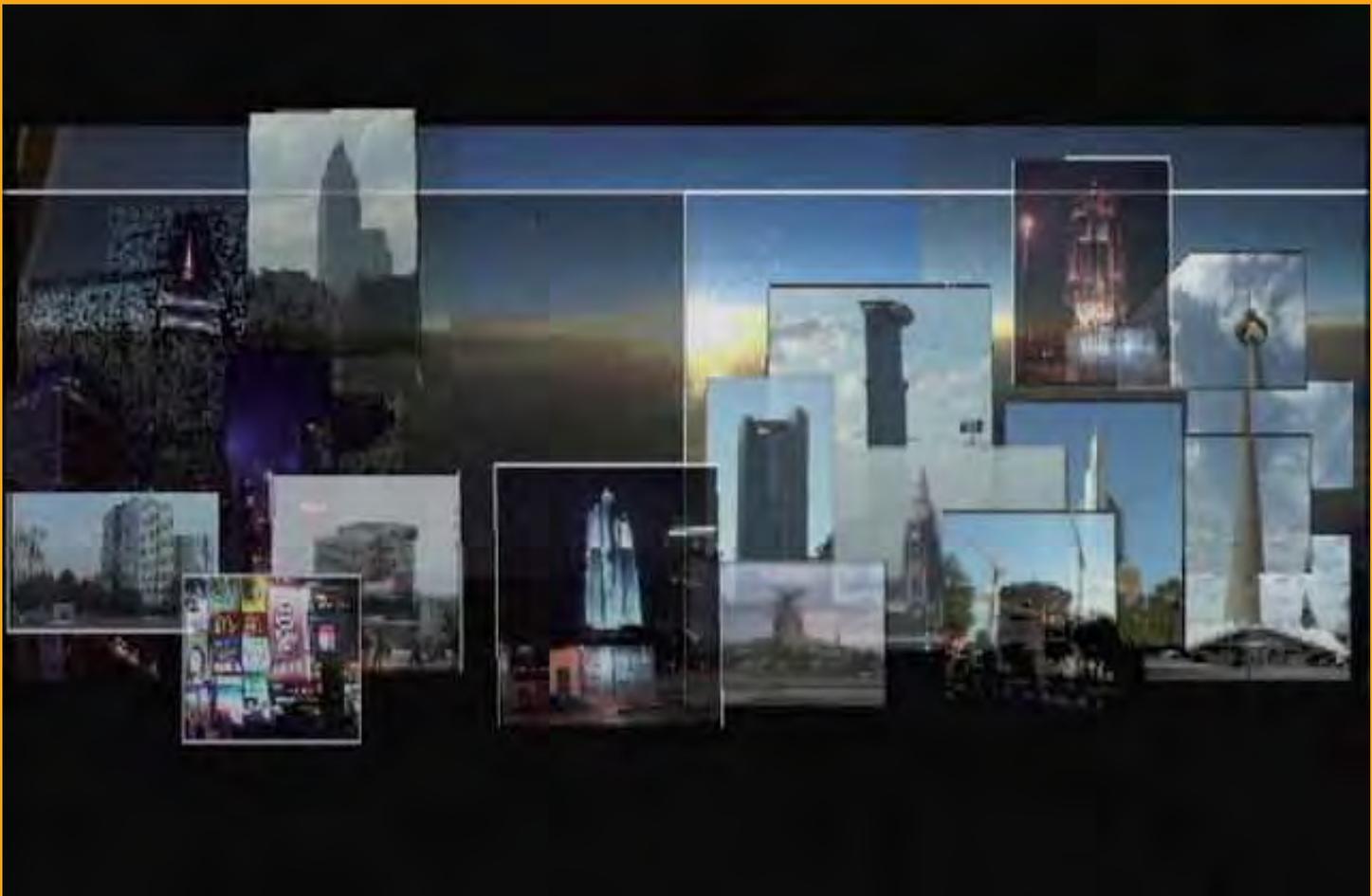
Kentaro Taki *Exchangeable Cities*, 2002-04
 Vídeo, 8:57 min.
 Cortesía del artista



Didier Ottinger Dreamlands

“Los parques temáticos, las ciudades en miniatura donde se atropellan las “maravillas del mundo”, se constituyeron como los prototipos de ciudades hoy en día muy reales. China cuenta con más de un millar de parques de este tipo. Desde el Cristo redentor de Río de Janeiro hasta el Kremlin moscovita, en la periferia de Shenzhén, “Window of the World”, reúne más de ciento treinta reproducciones en miniatura de los monumentos y lugares que enriquecen el turismo mundial. En concordancia con su estatus de objeto de estudio y de anticipación, la maqueta requería un cambio lógico de escala.

Este paso hacia la realidad se realizó en el marco del proyecto de las “Diez nuevas ciudades” anunciado por el 11º plan quinquenal chino (2006-2010). Destinadas a aligerar Shanghái, estas ciudades (de 30.000 a 50.000 habitantes cada una) institucionalizan el concepto de “ciudades temáticas” (...), serían el resultado de un proceso de transformación, de intervención escenográfica cuya pretensión es la de recrear un paisaje urbano de manera artificial”.

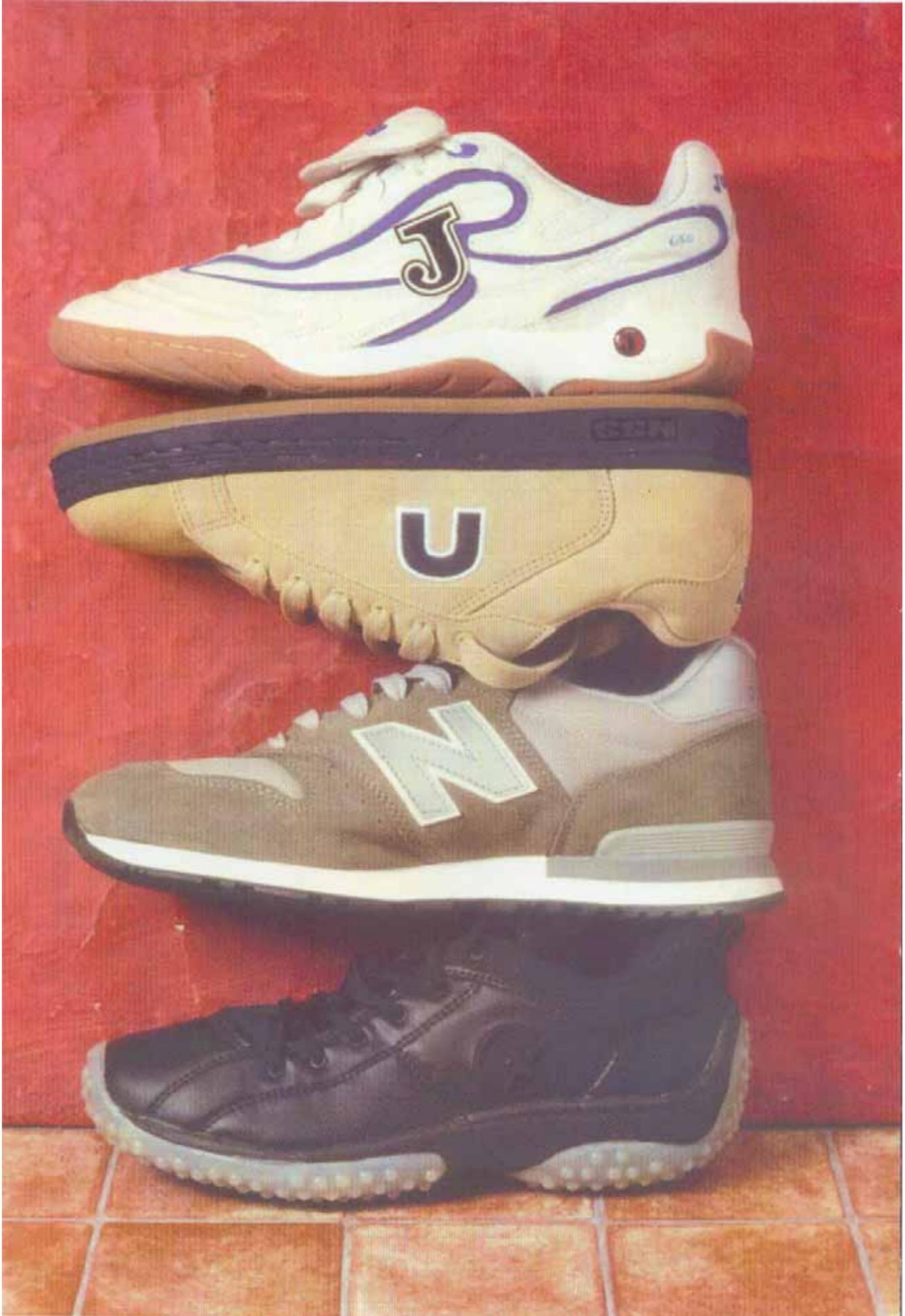




José Antonio Hernández-Díez *Mao (Pensadores)*, 2006
 Fotografía, 160 x 160 cm
 Cortesía Galería Estrany - De la Mota, Barcelona

Wook-Tae Cha Shopping “Después de desarrollar durante siglos sus propios tipos como el mercado, el pórtico, los grandes almacenes y las galerías comerciales, el shopping ha empezado a expandirse en las últimas dos décadas sobre cualquier programa imaginable: aeropuertos, estaciones de tren, museos, bases militares, casinos, parques temáticos, bibliotecas, escuelas, universidades, hospitales, etc. Los aeropuertos y las galerías comerciales son cada vez más difíciles de distinguir. La experiencia del museo cada vez está menos diferenciada de la de los grandes almacenes. Incluso la ciudad está tomando la forma de una galería y recuerda, cada vez más, la experiencia de un centro comercial suburbano. Por mucho que lo neguemos o rechacemos, el shopping se ha convertido en el único medio de participar en una actividad pública. En muchos casos determina, soporta y a menudo define lo que debería ser una institución o la identidad de la ciudad. Ha creado una transición difusa entre entidades previamente distintas, y se ha convertido en un hecho ineludible de la vida pública. En consecuencia, la actividad humana está cada vez más envuelta, permeabilizada e invadida por el shopping.”

José Antonio Hernández-Díez *Sin título Jung*, 1999
Fotografía, 210 x 160 cm
CAL CEGO. Collecció d'Art Contemporani





Martin Parr *Coca-Cola Cactus*, de la serie *México*, 2006
Fotografía, 74,5 x 49 cm
Cortesía Galería Espacio Mínimo, Madrid

Martin Parr *Jesus Watches*, de la serie *México*, 2006
Fotografía, 101 x 152 cm
Cortesía Galería Espacio Mínimo, Madrid

Martin Parr *Religious Clocks and McDonald's*, de la serie *México*, 2006
Fotografía, 49 x 74,5 cm
Cortesía Galería Espacio Mínimo, Madrid



José Miguel G. Cortés

La ciudad cautiva

“Es un proceso de transformación urbana y social, en el que las estructuras de la ciudad están penetrando en el espacio que han creado los centros comerciales, mientras que éstos están reemplazando a la ciudad, ocupando el lugar de sus tradicionales registros simbólicos y espaciales. De este modo, la plaza pública –como lugar de reunión y encuentro de la cultura– no ha hecho más que desaparecer y todas las actividades que en ella se congregaban (como espacio abierto donde la gente se comunicaba y compartía sus experiencias) han ido siendo sustituidas por una nueva arquitectura, la del centro comercial, inscrita en el mundo del consumo. Y es aquí, en estos centros comerciales y/o de ocio, donde gran parte de la población emplea su tiempo libre, en los que de un modo aparentemente ordenado, pacífico y casi perfecto –y sin ningún tipo visible de coerción– se dan en la actualidad los mayores niveles de control social. Ahora bien, es un control penetrante, encubierto, muy sutil y consensual en el que participan, inconsciente pero activamente, los propios afectados al ser seducidos por los placeres del consumo y del bienestar; es la mercantilización de las experiencias de la vida por medio del consumo y el entretenimiento. Así, la gente es socialmente integrada y seducida mediante la dependencia del mercado; el consumo y los lugares donde éste se lleva a cabo se convierten, de tal modo, en estructuras que canalizan el comportamiento y la conducta de las masas, que se pueden llegar a considerar en sí mismos como elementos fundamentales del mantenimiento del orden social.”



Diller+Scofidio *Soft Sell*, 1993-2003
Vídeo, 8:27 min.
Colección MUSAC







LUGARES FLUIDOS



Massimo Cacciari

La ciudad

"La ciudad se encuentra en todas partes, luego ya no hay ciudad. Sus límites no son más que un mero artificio. El "límite" del espacio posmetropolitano no viene dado más que por el "confín" alcanzado por la red de comunicaciones (...) Quien haya estado en Tokio, Sao Paulo o en Shanghái, sabe que ya no tiene ningún sentido hablar de ciudad. Se trata de territorios y habitamos territorios cuya métrica ya no tiene ningún sentido espacial, sino, sólo en el mejor de los casos, temporal. Hacemos todas nuestras cuentas en base al tiempo, no al espacio; ya nadie indica la distancia a la que se encuentra una ciudad, sino el tiempo que se tarda en llegar a ella"

Livia Corona *El Pan*, 2009
Vídeo, 20 min.
Colección de la artista



Livia Corona
El Pan, 2009. 20 min. Colección de la artista
Distribución: Livia Corona
Derechos reservados. Todos los derechos reservados.
Agencia de Arte y Diseño: Livia Corona

Livia Corona



Martha Rosler *Venture Underground. Stockholm, September 2002, 2002*
C-Print, 101,6 x 62,2 cm

Cortesía de la artista y de la Galería Christian Nagel, Amberes/Berlín/Colonia

Hermann Knoflache The Endless City

“Si queremos entender el transporte en las ciudades, tenemos que entender el comportamiento humano en el entorno urbano. Ninguna sociedad puede existir sin el movimiento de gente, bienes e información. Esto suele considerarse un requisito para la evolución, ya sea mediante la facilitación del comercio o, más importante, la interacción humana. El transporte moderno reduce las distancias entre lugares y debería, en principio, estar disponible para todos por igual. Pero el transporte suele considerarse un medio en sí mismo. Simboliza el más directo testimonio del progreso técnico. Se entiende como una inspiradora reflexión del estilo de vida, una representación física de los logros políticos. Es la *raison d'être* del sector industrial más poderoso del mundo. El

transporte es una de las áreas de desarrollo más debatidas (...).

La creación de ciudades en el siglo XX ha estado dominada por un único paradigma: optimizar las condiciones para el movimiento de coches. Tanto dentro como en los alrededores de las ciudades se asfaltaron grandes áreas para albergar autopistas y parkings mientras el espacio peatonal se veía reducido a la mínima expresión. El “transporte” en su sentido original perdió su significado y los flujos de tráfico de turismos se convirtieron en el parámetro a seguir para los urbanistas y todos aquellos encargados de tomar decisiones. Al libre movimiento de coches se le otorgó prioridad sobre la calidad de la vida urbana”.



Martha Rosler *In the Place of the Public: Airport Series. Los Angeles, 1983*
C-Print, 62 x 101 cm

Cortesía de la artista y de la Galería Christian Nagel, Amberes/Berlín/Colonia

Martha Rosler *Venture Underground. New York City, March 2004, 2004*
C-Print, 101,6 x 62,2 cm

Cortesía de la artista y de la Galería Christian Nagel, Amberes/Berlín/Colonia

Didier Rebois

En la ciudad contemporánea, pasar de un modo de desplazamiento a otro se ha vuelto una práctica habitual. Así, pasamos del mundial al local gracias a los aeropuertos, del territorio a la ciudad gracias a las estaciones y autovías, y hasta de la megápolis al barrio mediante estacionamientos urbanos. La mayoría de los urbanitas usan a diario una o varias “plataformas” intermodales, es decir espacios que ponen en conexión diferentes modos de transporte. Tanto y de tal manera que la intermodalidad, con sus modos de desplazamiento adaptados a los contextos recorridos, aparece hoy en día como una condición necesaria al movimiento a escala metropolitana y a la

La rue est à nous... tous!

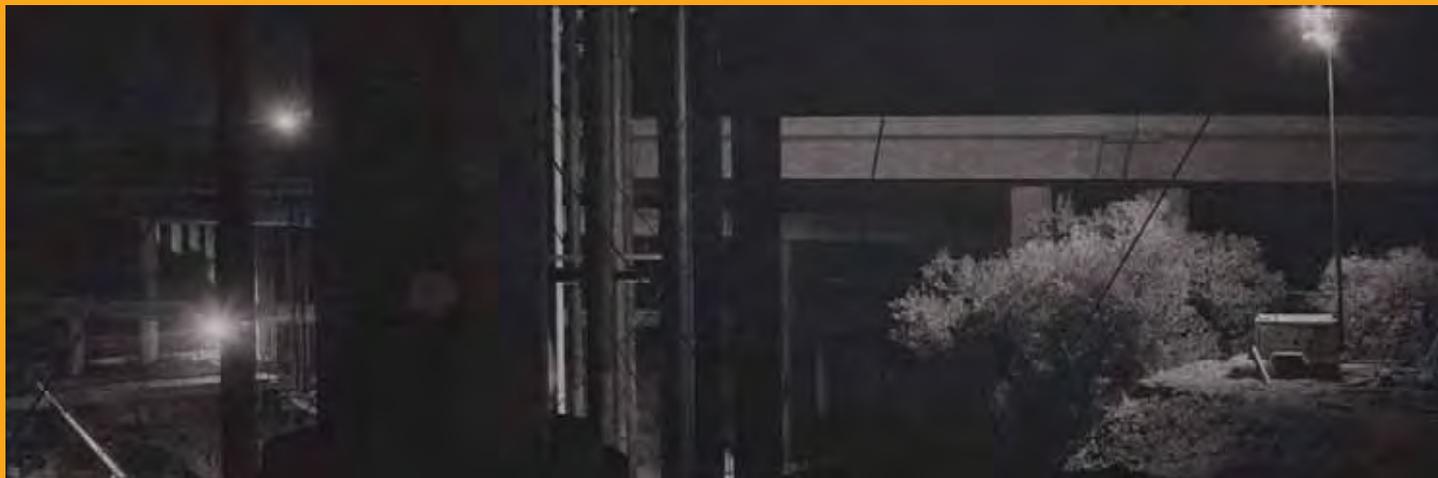
gestión, en intervalos de tiempos relativamente cortos, de los trayectos sobre distancias importantes.

Así, una nueva arquitectura estratificada, hecha de galerías, de escaleras mecánicas y de pasarelas, sale a la luz. Estos proyectos innovadores, articulados en torno a espacios fluidos, acompañan el movimiento de los diferentes usuarios. Generan una estética singular, mezcla de curvas, de pliegues, de encadenamientos de espacios, de líneas y de volúmenes imbricados. La arquitectura se torna nudos, bandas de Möbius, espacios rizomáticos y compone lo que podríamos llamar “calles nodales”.

Manuel Delgado

“El sistema de calles nos recuerda que, además de una sociedad humana, toda ciudad es también una sociedad de lugares. Esa asociación entre sitios por medio de una red de canales por los que circulan todo tipo de flujos: vehículos, personas, energías, recursos, servicios, información..., es decir todo aquello que constituye la dimensión más líquida e inestable de las dinámicas urbanas, aquella cuyo estudio justificaría una especie de hidrostática, análisis mecánico de lo que se mueve y eventualmente se estanca en el seno de la morfología ciudadana. El trazado de las calles y los espacios abiertos de la ciudad permite, en condiciones ordinarias, las trayectorias y los cruces que hacen posible las correspondencias urbanas. Para reflejar esta función, se emplea el modelo que prestaría un sistema hidrográfico, lo que permite describir el sistema viario y lo que en él ocurre con términos como fluidez de tráfico, avenidas, riadas de gente, embocaduras, afluencias, embudos o embotellamientos, confluencias, desembocaduras, ramblas, etc. Toda administración urbana interpreta la ciudad en clave de una dinámica de flujos y pone cuidado en mantener en buenas condiciones de equilibrio, de presión y de densidad esa red de conducciones, evitando las zonas yermas, pero también asegurando un permanente drenaje que evite los espacios pantanosos.”

Sociedades movedizas



Catherine Opie *Untitled # 18* de la serie *Freeway*, 1994
Platinum print, 5,7 x 17,1 cm. Ed. de 5, P.A. 1/2
Cortesía de la artista y Regen Projects, Los Angeles



Catherine Opie *Untitled # 34* de la serie *Freeway*, 1995
Platinum print, 5,7 x 17,1 cm
Cortesía de la artista y Regen Projects, Los Angeles

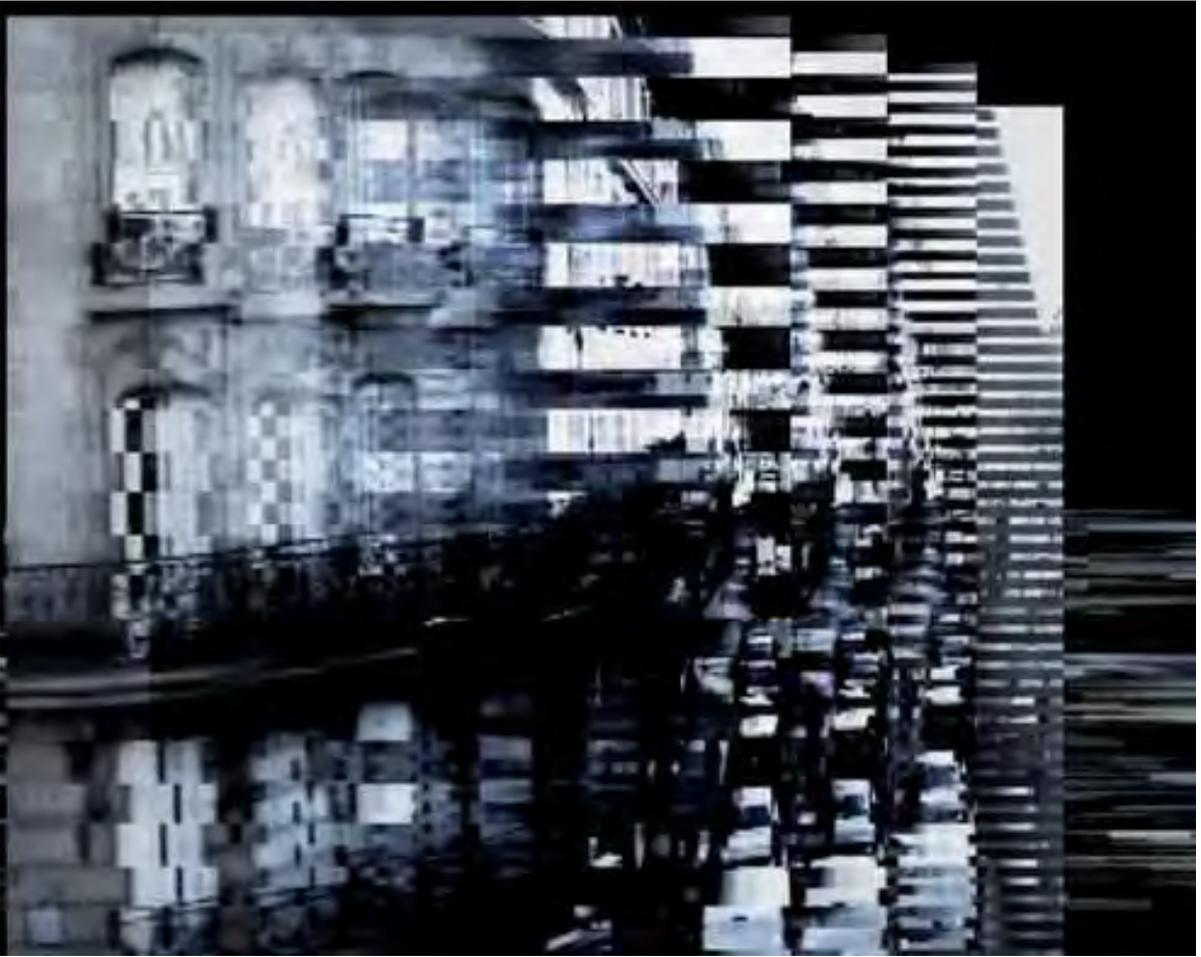
Catherine Opie *Untitled # 36* de la serie *Freeway*, 1995
Platinum print, 5,7 x 17,1 cm
Cortesía de la artista y Regen Projects, Los Angeles







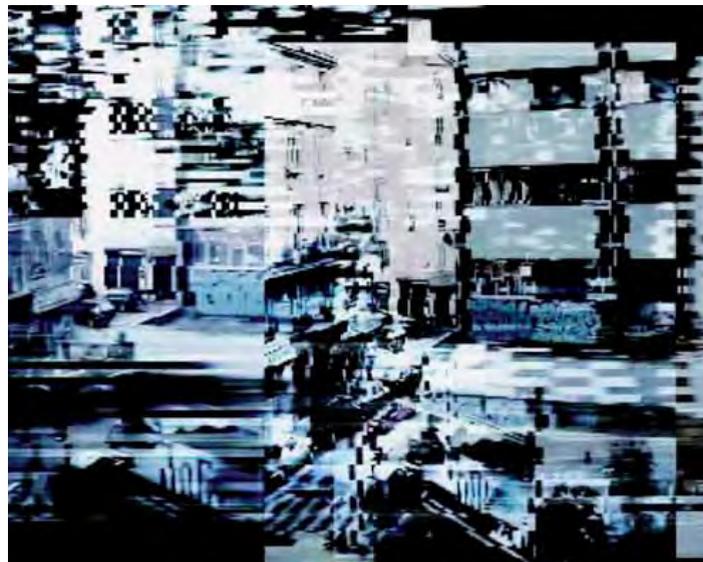
John Baldessari *A Movie: A Directional Piece where People are Walking*, 1972-1973
Acrílico sobre fotografía, 23 fotografías en b/n, 8,8 x 12,8 cm c.u.
IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat



Marina Chernikova *Urban Surfing, 2007*

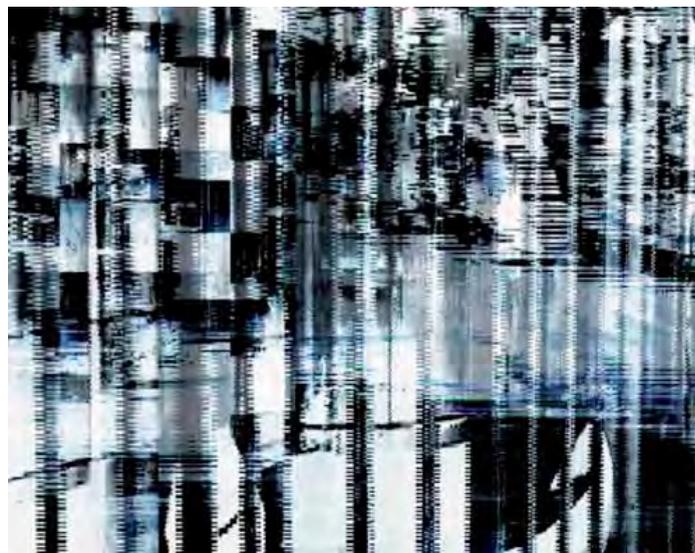
Vídeo, 3 min.

Colección de la artista



Ursula Biemann Geography and the Politics of Mobility

“Una de las preguntas recurrentes será cómo las trayectorias humanas y las señales de tráfico y la información visual forman entornos culturales y sociales concretos y se inscriben materialmente en el terreno. El pensamiento espacial y geográfico ha ganado importancia en el posmodernismo y se ha convertido, en el curso de la globalización, en una herramienta de análisis decisiva y aplaudida. La geografía como disciplina de la geofísica no es lo que nos interesa aquí, sino la comprensión posmoderna de la geografía como un modo distinto de producir y organizar el conocimiento con respecto a la forma en que las condiciones naturales, sociales y culturales se relacionan entre sí. El modelo opera como una plataforma teórica a partir de la que pensar sobre la sociedad de forma conectada, compleja y espacialmente expandida que abarca conceptos de límites, conectividad y transgresión. Aunque todo parece ser parte de un mundo de procesos sistémicos y redes globales, la noción de lugar y localización sigue siendo importante en todo esto. Sólo que este “lugar”, o al menos de la forma en que lo concebimos hoy, ha sufrido una gran transformación (...). En la actualidad advertimos una abundancia de imágenes de identidades fluidas, indefinidas y transicionales en circulación. Estas cualidades de identidad cada vez más aceptadas son, en parte, resultado de discursos transgénero, pero también de cibermovilidad y emigración física, de un aumento general del viaje y de las repetidas o múltiples cadenas de movimiento”.





Jack Cronin *Invisible City*, 2006

Film, 11 min.

Colección del artista

Bruce Bégout Lugar común

“Esta alteración profunda de los modos de producción y de intercambio bajo la influencia del movimiento perpetuo, que se manifiesta en la inestabilidad de los empleos y el *turn-over* casi generalizado de las tareas, no deja de tener efectos sobre la disposición del territorio. Desde el momento en que la movilidad de los capitales y de las personas se convierte en el valor esencial para la realización de una tarea, todos los lugares para los cuales se supone que ese valor transita e incluso se instala pierden automáticamente su sentido de habitación. La ciudad misma, no resulta de la conjunción de personas en un espacio relativamente cerrado, sino de la composición de sus interconexiones en el tiempo, es decir, que la ciudad se define más por la concreción de comunicaciones y de intercambios

que por la apropiación y disposición definitiva de un lugar. En esa desedentarización profunda del ser humano, ni las oficinas ni el hogar son, en suma, más que etapas modulables entre dos viajes (...). El desplazamiento se hace norma y el hogar, en su movilidad nueva e irremediable, no tiene mucha más consistencia espacial y afectiva que una habitación de motel. Si el ciudadano pasa cada vez menos tiempo tanto en su lugar de trabajo como en su casa, y frecuenta continuamente las carreteras y las paradas de metro, las estaciones de tren, los aeropuertos, con su maleta *con ruedas* y su ordenador *portátil* como únicos acompañantes, resulta casi natural que no confiera ya un valor personal fundamental a los diversos lugares por los cuales transita.”



Michael Wolf *Tokyo Compression*, 2011
Serie de 77 fotografías. Impresión digital, 25,4 x 20,3 cm c.u.
Colección del artista



KM3. Excursions on Capacities

Winy Maas

“Debido a las mejoradas posibilidades de movilidad, debido tanto al turismo como a la emigración, ahora las regiones están influenciadas no sólo por los habitantes nativos, sino también por los recién llegados. Esta interfaz también exige unas nuevas herramientas de comunicación. La idea de desarrollar una “maquinaria de planificación” interactiva para el usuario es cada vez más atractiva y más necesaria. En la actualidad, los datos estadísticos y territoriales están archivados en la web. Los sistemas de análisis y vigilancia están evolucionando, y el nivel de detalle se ha amplificado a través de GIS y sistemas satélite que permiten a los individuos tener un acceso directo a un amplio conocimiento y análisis comparativo.

Estos desarrollos facilitan cada vez más la planificación asistida por ordenador. Por tanto se hace imaginable desarrollar paquete(s) de software para proporcionar un acceso sencillo a datos espaciales y societales al cruzarlos con distintas bases de datos globales. Los paquetes de software incorporarían a todo tipo de usuarios: urbanistas, agencias de desarrollo, centros comunitarios y partidos políticos. Les permitirían encontrar sus datos y también comunicarse, controlar, comentar, debatir, evaluar y protestar.

Facilitarían una combinación de métodos ascendentes (bottom-up) y descendentes (top-down). La maquinaria requerida acumularía y almacenaría conocimiento, datos y procesos, e incluiría historias e hipótesis mediante la integración del conocimiento de todo el mundo. Se convertiría en una herramienta de planificación global capaz de seleccionar, clasificar y combinar datos e ilustrar procesos”.



Yin Xiuzhen *Portable City: Stuttgart, 2010*

Maleta, tejidos, sonido, luz, 40 x 90 x 140 cm

Cortesía Alexander Ochs Galleries Berlín/Beijing



Yin Xiuzhen *Portable City: New York*, 2003
Maleta, tejidos, sonido, luz, 75 x 72 x 31cm
Cortesía Alexander Ochs Galleries Berlín/Beijing

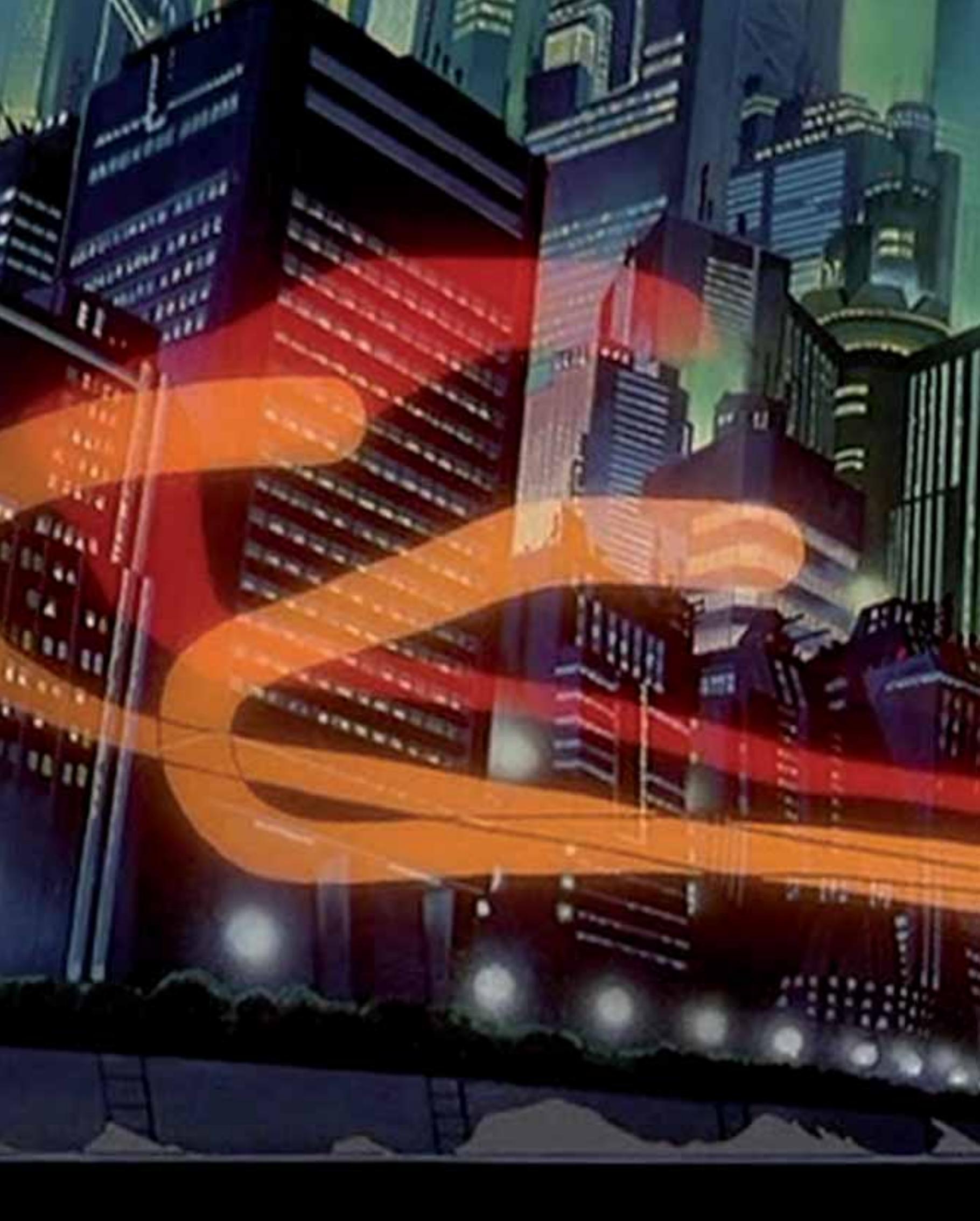
Bouge l'architecture

“En esta sociedad hipermoderna, los individuos pertenecen simultáneamente, y cada vez más, a una multiplicidad de ambientes sociales, organizados alrededor del trabajo, de la familia, del barrio, de los valores comunes, etc., y que tienden a estar aún más separados los unos de los otros. Los urbanitas frecuentan así un amplio abanico de territorios, reales y virtuales, y pasan de uno a otro constantemente, desplazándose físicamente o telecomunicándose. De este modo, la sociedad tiende a asimilarse a un hipertexto, es decir un texto digitalizado en n dimensiones y cuyos diversos textos se ven unificados por palabras comunes entre ellos que constituyen “enlaces” aunque tengan distintos significados en cada uno de ellos...

Así, en las metápolis de esta sociedad hipertexto, los individuos se mueven por todas partes constantemente, real y virtualmente, cambian rápidamente de estatus, de actividad, incluso de personalidad, se dedican simultánea o sucesivamente a todo tipo de tareas, se desincronizan y se resincronizan movilizandó técnicas de transporte y de almacenamiento a su disposición, entre las cuales las tecnologías de la información y de las telecomunicaciones. Ahora bien, todos no participan en esta sociedad hipertexto y no disfrutan de un igual acceso a la metápolis. De hecho, las diferenciaciones sociales y los hándicaps se manifiestan en este nuevo funcionamiento de la sociedad y es uno de los motivos por los cuales, hoy en día, el derecho a la movilidad real y virtual sea un reto social de mayor importancia”.



Peter Fischli y David Weiss *Lufthansa Cargo, L.A.*, 1988-89
Proceso reversible al blanqueo de plata sobre papel, 120 x 180 cm. Copia de época
IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat



A close-up photograph of a cracked asphalt road. A yellow dashed line runs diagonally from the top left towards the bottom left. The asphalt is dark grey and shows several cracks. The text "MUNDOS VIRTUALES" is overlaid in the center in a bold, orange, sans-serif font.

MUNDOS VIRTUALES





Olivo Barbieri *Site specific_LAS VEGAS 05*, 2005
 Film 35 mm en DVD. Color, 12:30 min.
 Colección Olivo Barbieri, cortesía Yancey Richardson Gallery, Nueva York

Gilles Lipovetsky La pantalla global

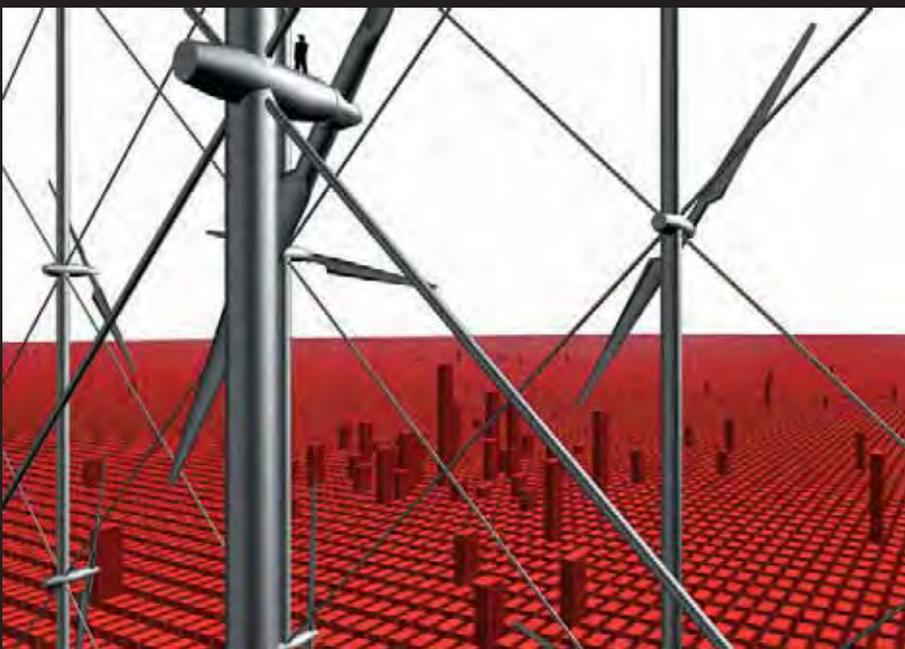
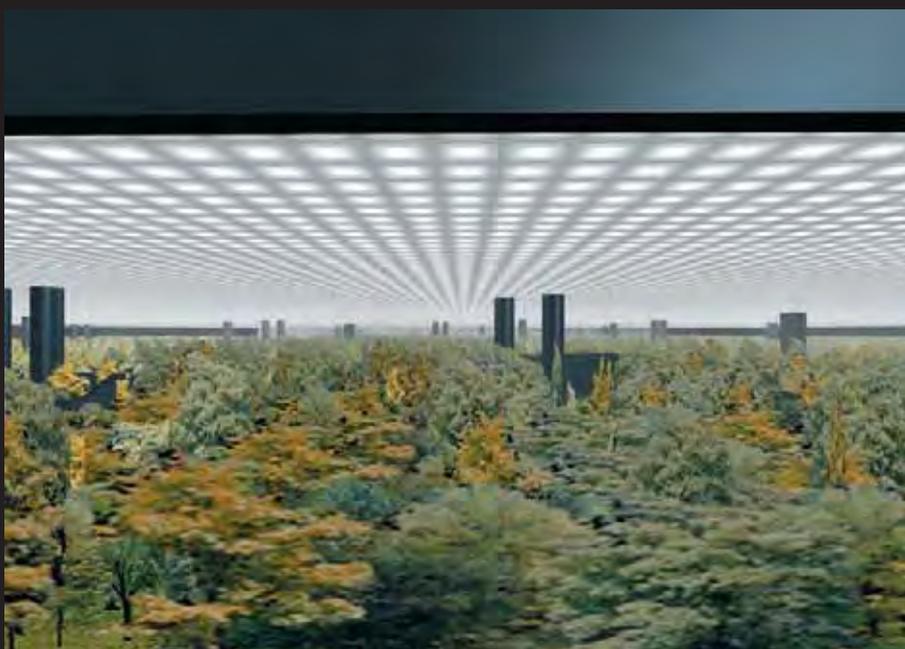
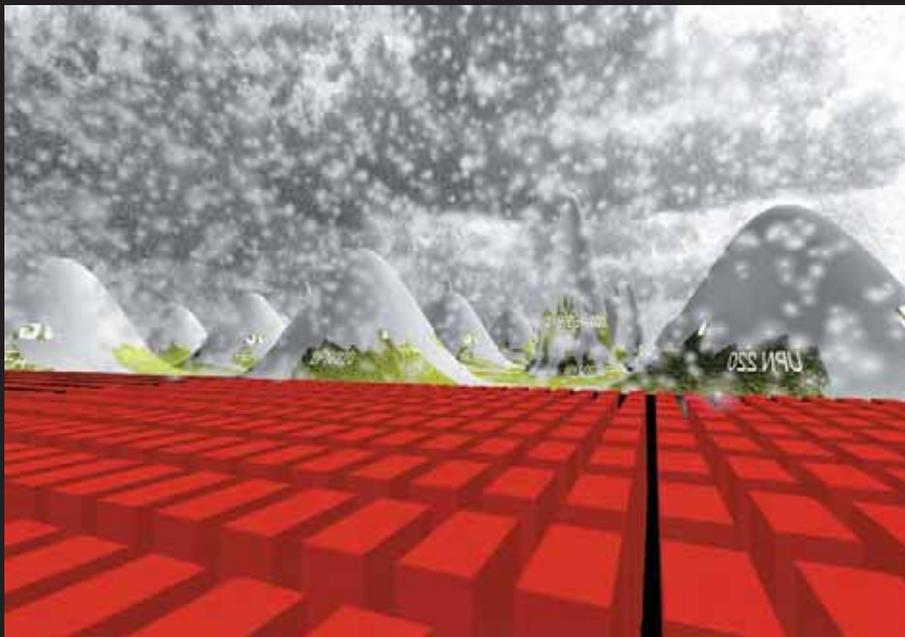
“En la segunda mitad del siglo aparecieron otras técnicas de difusión de la imagen que acabaron añadiendo más pantallas a la tela blanca de las salas oscuras. Para empezar, la televisión, que ya en los años cincuenta empieza a penetrar en los hogares; y en el curso de las décadas siguientes las pantallas se multiplican exponencialmente: la del ordenador, que no tarda en ser personal y portátil; la de las consolas de videojuegos, la de Internet, la del teléfono móvil y otros aparatos digitales personales, la de las cámaras digitales y otros GPS. En menos de medio siglo hemos pasado de la pantalla espectáculo a la pantalla de comunicación, de la unipantalla a la omnipantalla.

La pantalla de cine fue durante mucho tiempo única e insustituible; hoy se ha diluido en una galaxia de dimensiones infinitas: es la era de la pantalla global. Pantalla en todo lugar y todo momento, en las tiendas y en los aeropuertos, en los restaurantes y los bares, en el metro, los coches y los aviones; pantallas de todos los tamaños, pantallas planas, pantallas completas, minipantallas móviles; pantallas para cada cual, pantallas con cada cual; pantallas para hacerlo y verlo todo. Videopantalla, pantalla miniaturizada, pantalla gráfica, pantalla nómada, pantalla táctil: el nuevo siglo es el siglo de la pantalla omnipresente y multiforme, planetaria y multimediática.”



MVRDV *Meta City Data Town*, 1998
 Vídeo, 10 min. 29 seg.
 Colección MVRDV

Nadia Tazi Mutaciones “La ciudad ha perdido el lugar que ocupaba, y tiende a estar en todas partes y en ninguna parte; instancia imposible de encontrar, cuerpo común que, privado de su significado, ya no constituye un organismo, espacio sobrecargado y reventado, dividido, desdoblado y desbordado, en cuya persecución nos agotamos, periferias de palabra contundente, en la complejidad, el control, el caos, lo vectorial, lo fractal, lo genérico, lo difuso, lo oligóptico, lo pandemónico. . . . La ciudad ya había perdido su rostro, sus rasgos característicos de significado y de presencia, todo está informatizado y, deberíamos añadir, numerizado; todo está mercadeado o a punto de serlo. Lo virtual implica una arquitectura de lo fluido, abole las distancias, y hace de lo urbano algo indiferenciado, cuantitativa y cualitativamente. Y, inducciones fatales, lo global unifica al mundo y también lo divide, multiplica las disyunciones mediante la economía (. . .). Obra a atravesar, a partir, a edificar, ciberarquitectura en la que los oficios de la informática, las artes gráficas y la concepción abstracta suplantán el arte de la construcción, hiperinfraestructuras en un sistema dinámico de acumulaciones de conmutaciones y de combinaciones que se recomponen por el medio, sin neutralizarse ni saturarse.”



Paul Virilio

L'espace critique

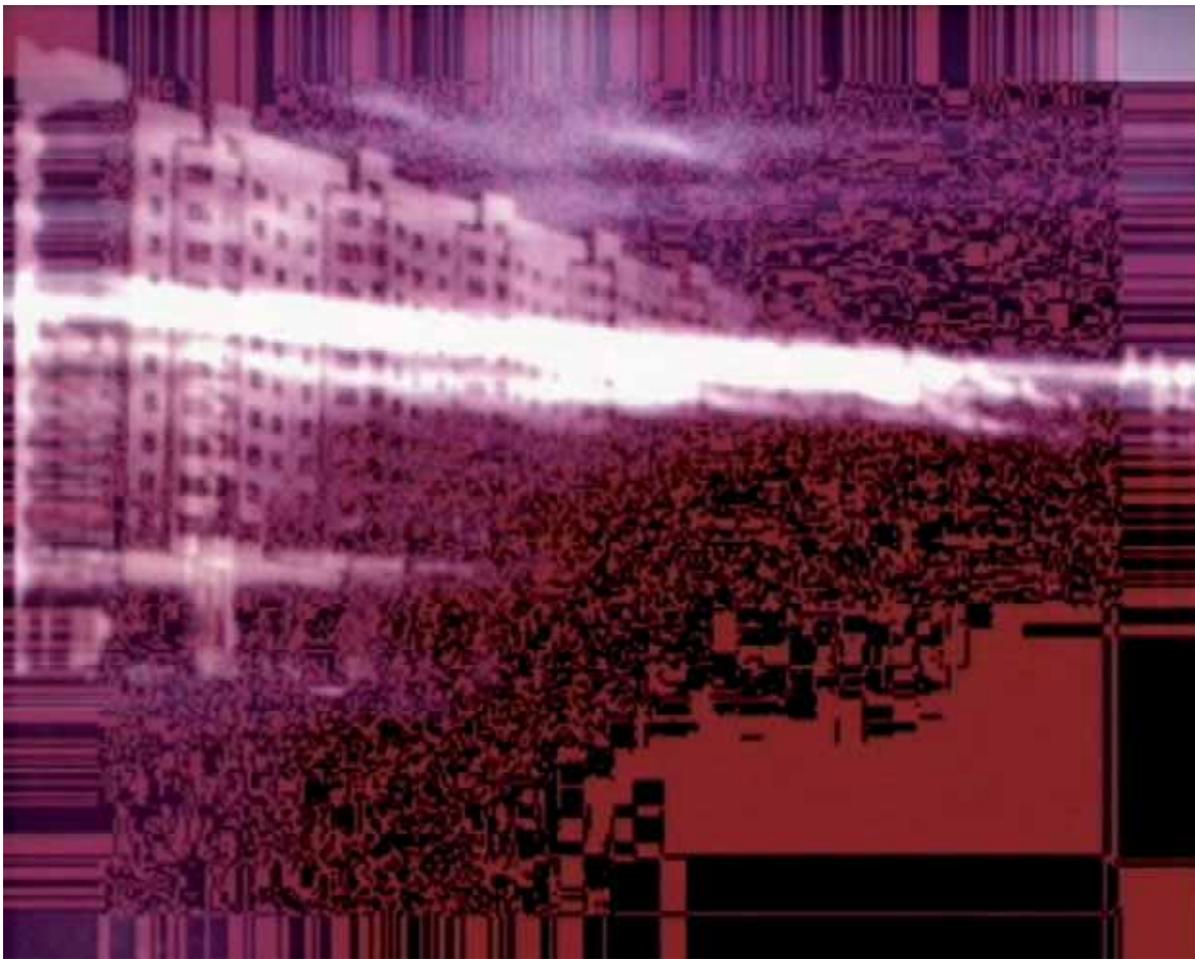
“Si la metrópolis sigue teniendo un sitio, una ubicación geográfica, ésta ya no se confunde con la antigua ruptura ciudad/campo, ni tampoco con la oposición centro/periferia. La localización y los ejes del dispositivo urbano han perdido desde hace ya mucho tiempo su evidencia. No sólo la periferia ha operado la disolución que ya conocemos, sino que la oposición “centro”, “suburbio” se ha disipado por sí-misma con la revolución de los transportes y el desarrollo de los medios de comunicación y de telecomunicación, de allí la consecuente nebulosa conurbación de las franjas urbanas (...).

Por otra parte, con *el interfaz de la pantalla* (ordenador, televisión, videoconferencia...), lo que hasta entonces estaba desprovisto de consistencia –la superficie de inscripción– accede a la existencia como “distancia”, profundidad de campo de una representación nueva, de una visibilidad sin cara a cara donde desaparece y se esfuma el antiguo careo de las calles y de las avenidas... Así es cómo se difumina la diferencia de posición con lo que esto supone, al final, de fusión y de confusión. *Privado de límites objetivos, el elemento arquitectónico empieza entonces a ir a la deriva, a flotar, en un éter electrónico desprovisto de dimensiones espaciales, y sólo enmarcado en la temporalidad de una difusión instantánea.*



Sven Pålsson *Sprawville*, 2002
Videoinstalación, animación en 3D, 13 min.
Colección MUSAC



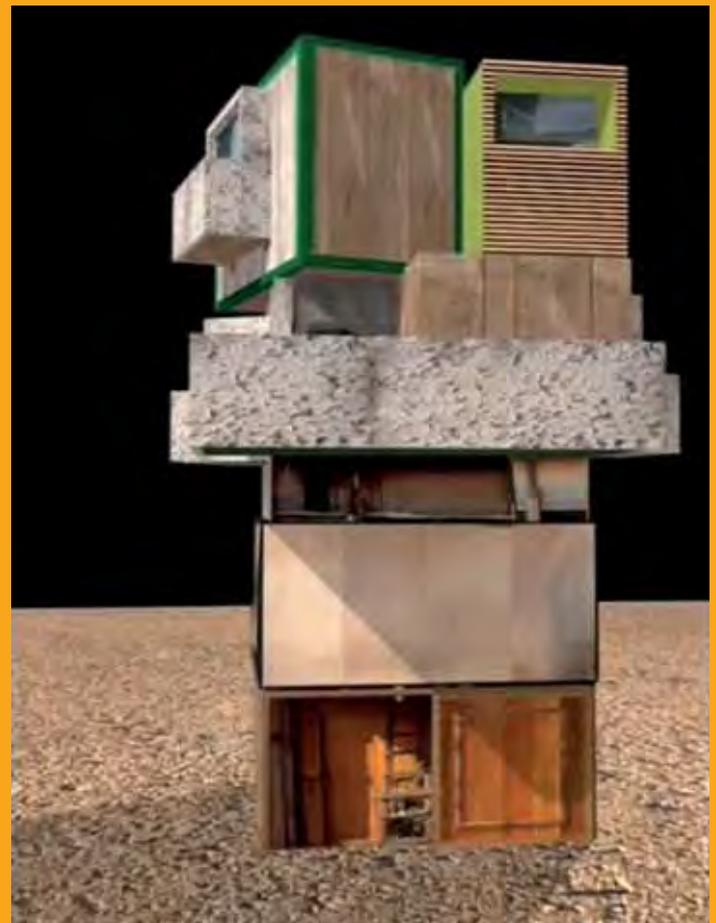


HC Gilje *Shiva*, 2003
Vídeo, 8 min.
Colección del artista

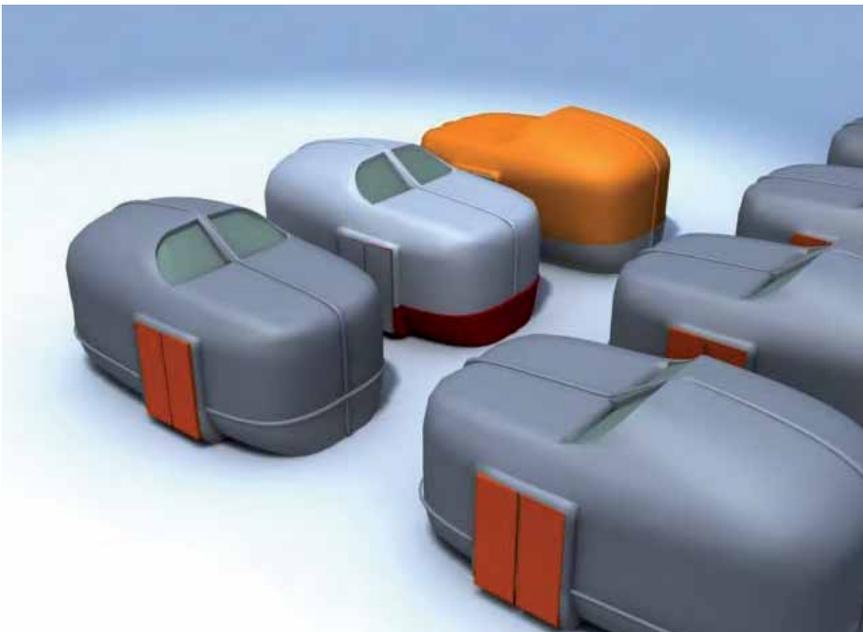
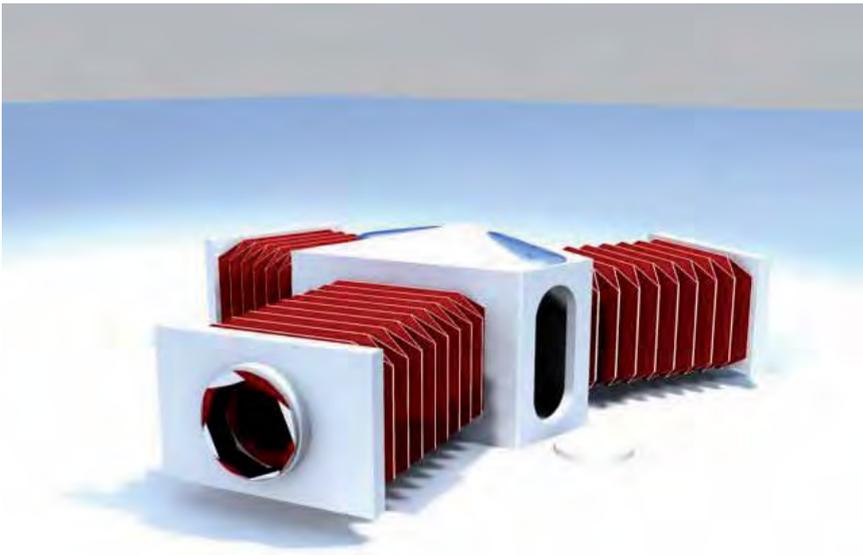
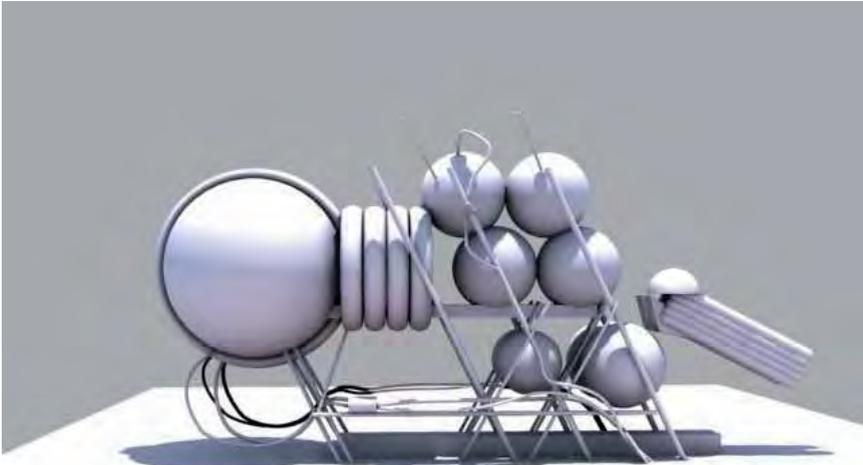




Dionisio González *Cartografias para a remoção. A cidade ajuntada*, 2005
DVD, 32 min. Ed. 1/9
IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Generalitat



Edward W. Soja **Postmetrópolis** “La reestructuración económica postfordista, la intensificación de la globalización, la revolución de las comunicaciones y de la información, la desterritorialización y reterritorialización de las culturas y de la identidad, la recomposición de la forma urbana y de las estructuras sociales y muchas otras fuerzas que conforman la transición postmetropolitana han reconfigurado de forma significativa nuestro imaginario urbano, haciendo más turbias las fronteras y los significados antes mucho más claros, al tiempo que se crean nuevas formas de pensar y actuar sobre el medio urbano. Vivimos, como nunca antes lo habíamos hecho, en espacios urbanos globales instantáneos, donde las fricciones de la distancia parecen haberse reducido y donde las que una vez fueron barreras impenetrables de la comunicación humana son ahora más permeables y abiertas. Parece que hemos entrado en un nuevo “hiperespacio” urbano de ciudades invisibles, urbanismo postmoderno, redes informáticas, comunidades virtuales, geografías del no lugar, mundos artificiales generados por ordenador, ciberciudades, simcities, ciudades de bits.”



Berdaguer & Péjus *Nocity*, 2005
Vídeo, 6 min.
Colección Berdaguer & Péjus

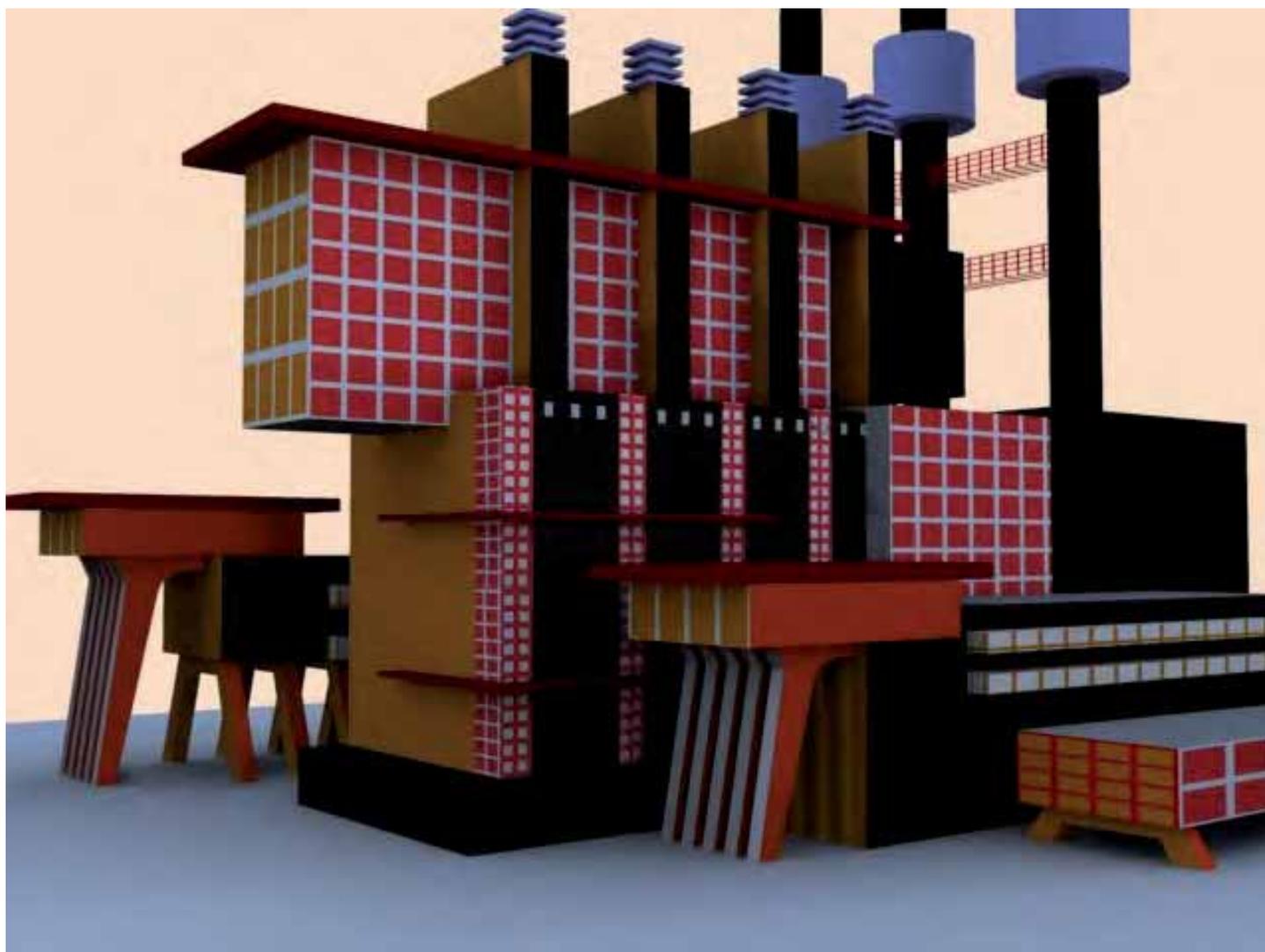
La digitalización toma el mando

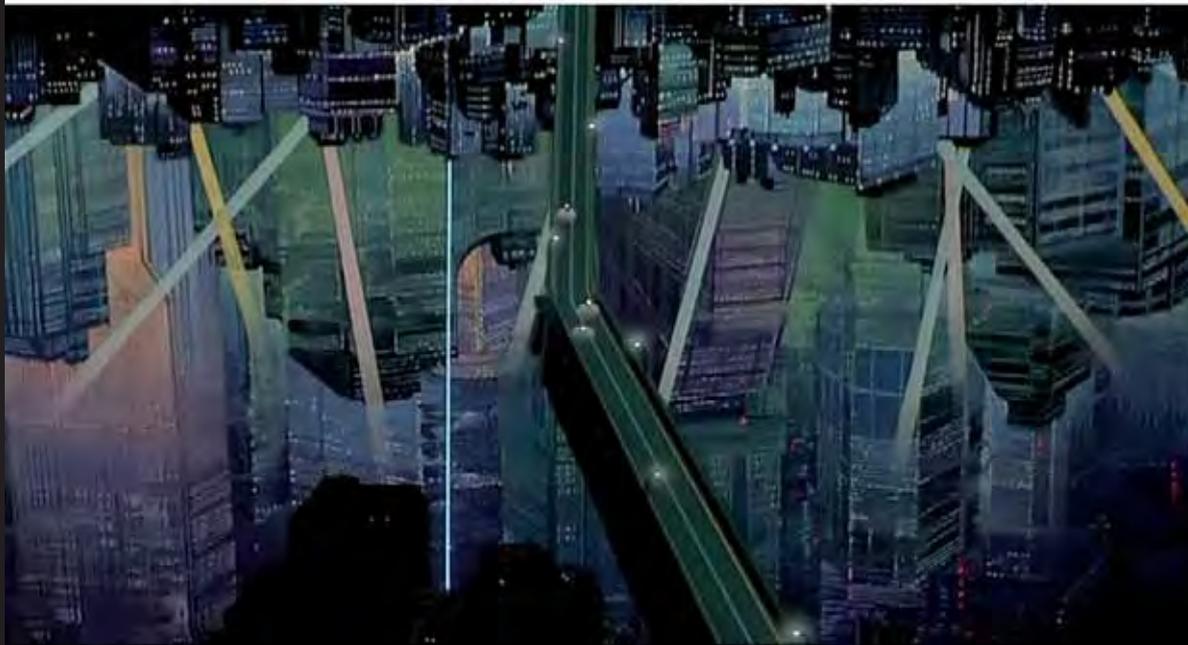
...

Greg Lynn

“Los campos de fuerzas y los movimientos urbanos siempre se han entendido como alienaciones fijas sobre las que podían trazarse formas. Para trabajar, como arquitecto con las fuerzas urbanas en su estado informe, se precisa diseñar en un entorno que no sea estático sino dinámico. Es necesario que los arquitectos desarrollen técnicas que puedan relacionar campos de gradientes de influencia con formas de organización flexibles pero definidas.

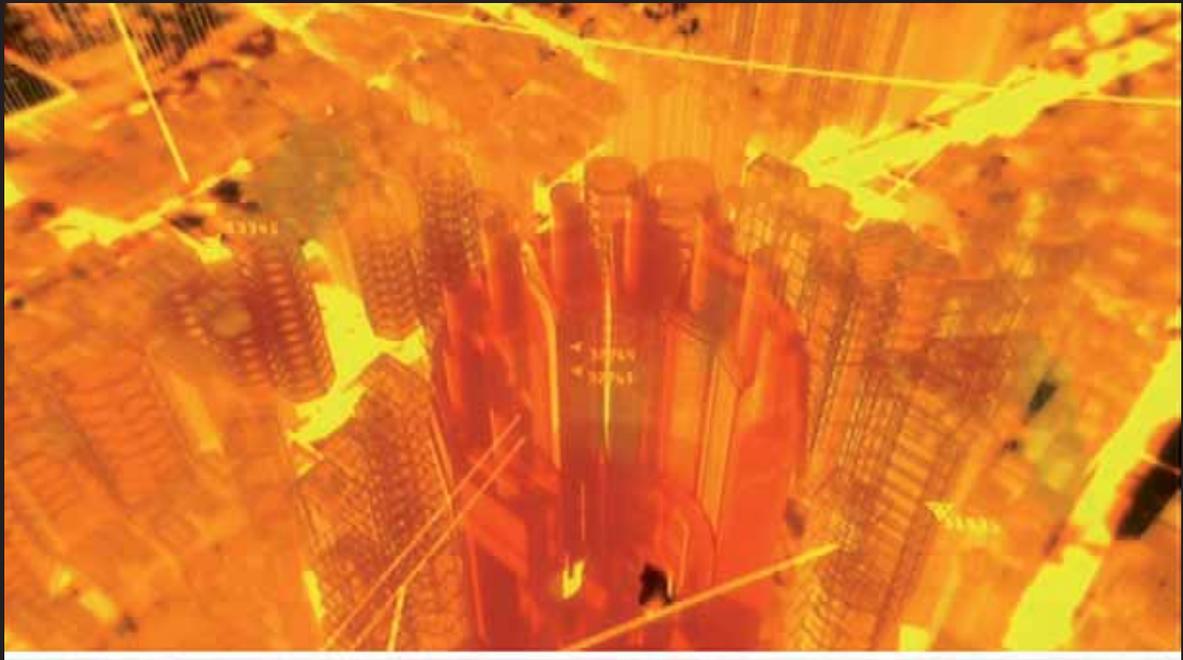
Al igual que los gradientes de temperatura, que no tienen bordes o contornos definidos, los emplazamientos son más o menos como medios líquidos con características acuosas de flujo y transformación en el tiempo. Aunque esos gradientes acuosos podrían cristalizarse en forma, se emplea una alternativa que marca la diferencia entre los efectos de los campos urbanísticos y las singularidades concretas en el seno de esos campos que se transforman en formas. Mas que congelar los campos, se introducen prototipos flexibles en esos entornos de fuerzas digitales líquidas; más que construir los campos, se hace una distinción útil entre fuerzas y objetos, entre flujos y las singularidades que emergen en ellos. Estos efectos en movimiento a gran escala pueden entonces utilizarse para componer y configurar elementos heterogéneos singulares. De este modo, se hace posible marcar una distinción entre lo arquitectónicamente singular y lo urbanísticamente continuo.”

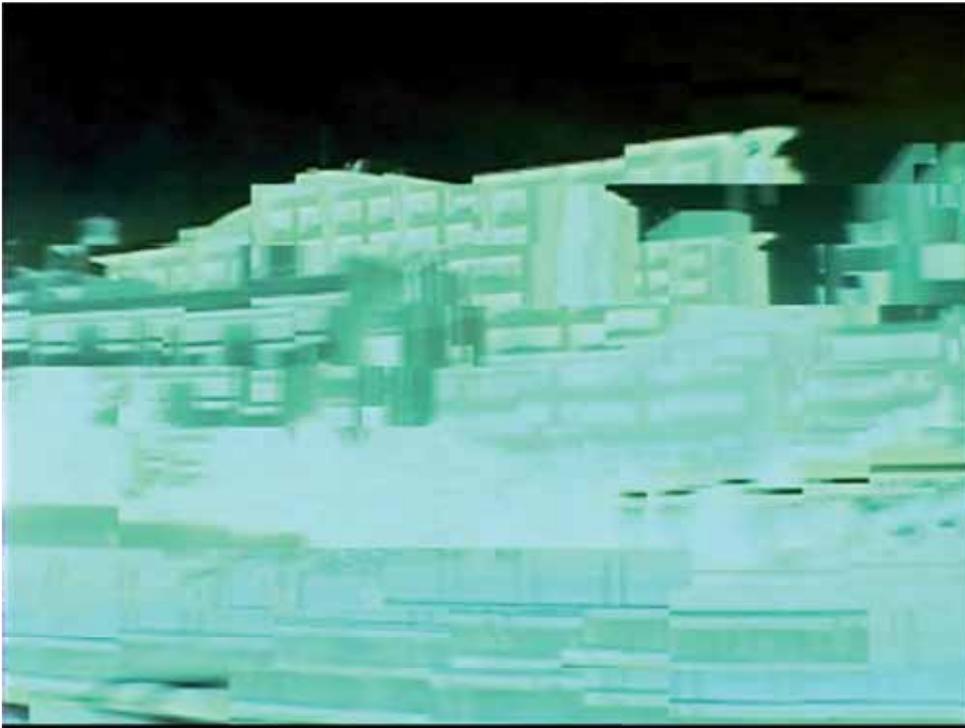




Katsuhiro Otomo Akira, 1988
Film, ca. 124 min.
Selecta Visión, 2004

Mamoru Oshii *Ghost in the Shell*, 1995
Film, ca. 130 min.
Selecta Visión, 1995





Stephan Doesinger Space Between People

“Al utilizar Google Earth te das cuenta de que ha destrozado toda la magia que había en la visión de la Tierra que nos había dado Neil Armstrong. La imagen de la Tierra está en peligro de desgaste por uso abusivo. El planeta y todas sus ciudades son accesibles desde todos los lugares. Desde la pantalla, puedes acercarte etapa a etapa, como en el *Powers of Ten* de los Eames. Sólo unos clics

separan la imagen real de Darfur, Nueva York o Kabul de tu pequeña casa en algún lugar del terreno tridimensional. Al pasar también puedes ver las zonas urbanas que se están expandiendo más rápidamente por todo el mundo. En Google Earth experimentamos una exposición global todos los días sin que tenga nada que ver con ello (...).

Annelies Strba *Tokio*, 2003

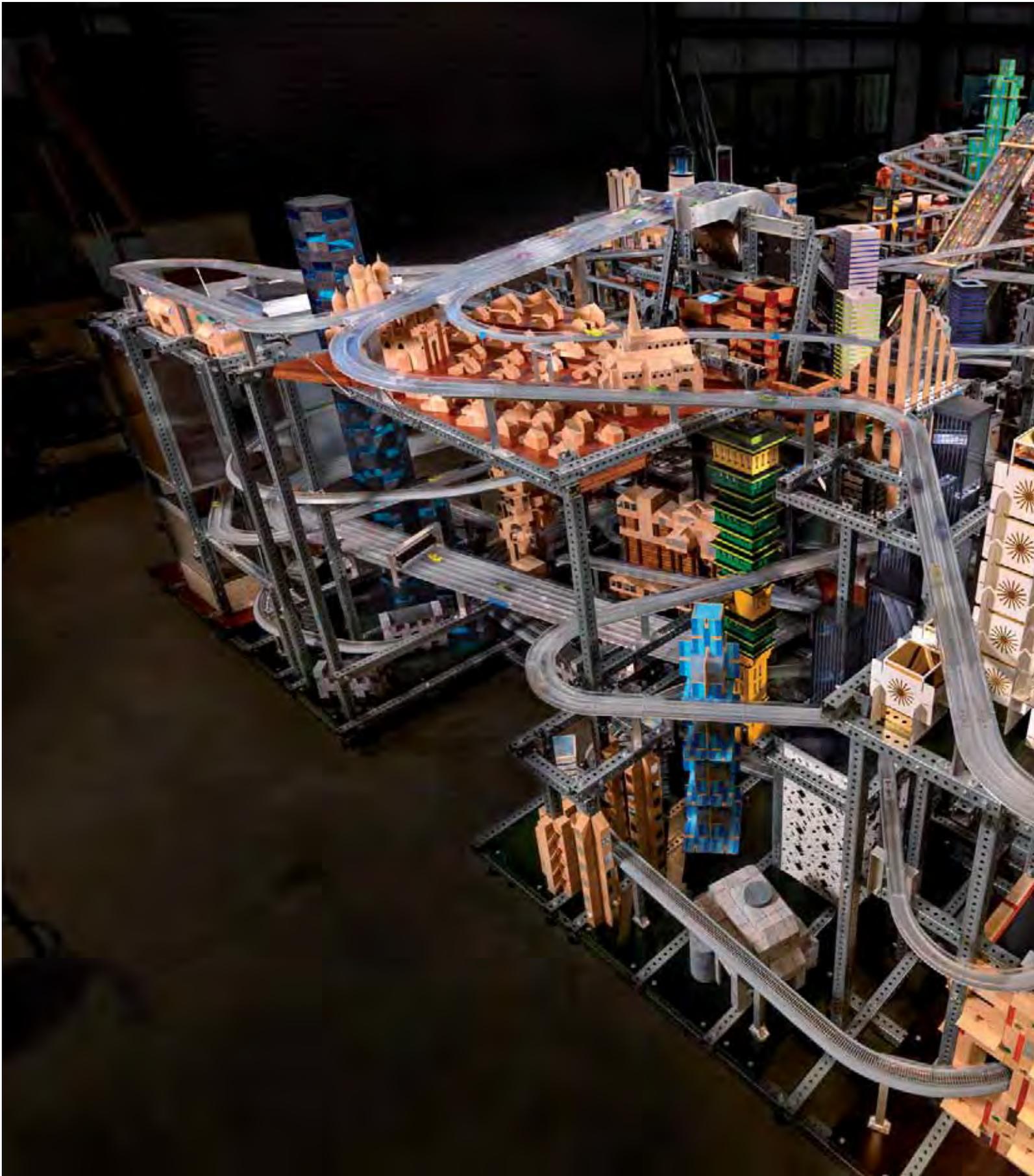
Vídeo, 13 min.

Colección de la artista



El vínculo espiritual entre el mundo virtual y el real está influido por medios portables como Blackberries, ordenadores portátiles, iPods, etc. Quizás sería más oportuno considerar a estas herramientas "espacios en tránsito". Los "espacios en tránsito" son espacios que sabemos que nos hacen sentir como en casa. Nuestra música favorita en nuestros oídos, nombres e imágenes que nos son familiares en pantalla, forman un interior emocional dentro de un espacio externo revestido de teflón. Si enlazas el

metaverso con el medio portable y un sistema GPS tu propio cuerpo estará siempre acompañado por un *alter ego* digital. Llevamos nuestras casas virtuales con nosotros como los caracoles llevan sus caparazones. Con un chip de radio-frecuencia en nuestros documentos electrónicos o biométricos (credencial electrónica, pasaporte electrónico, documento de identidad) ya estamos llevando nuestra persona virtual allá donde vamos, como si fuera un grillete electrónico".



Chris Burden *Metropolis II* by Chris Burden, 2011
DVD, 5:32 min.
Dirigido por Henry Joost y Ariel Schulman
Colección Chris Burden

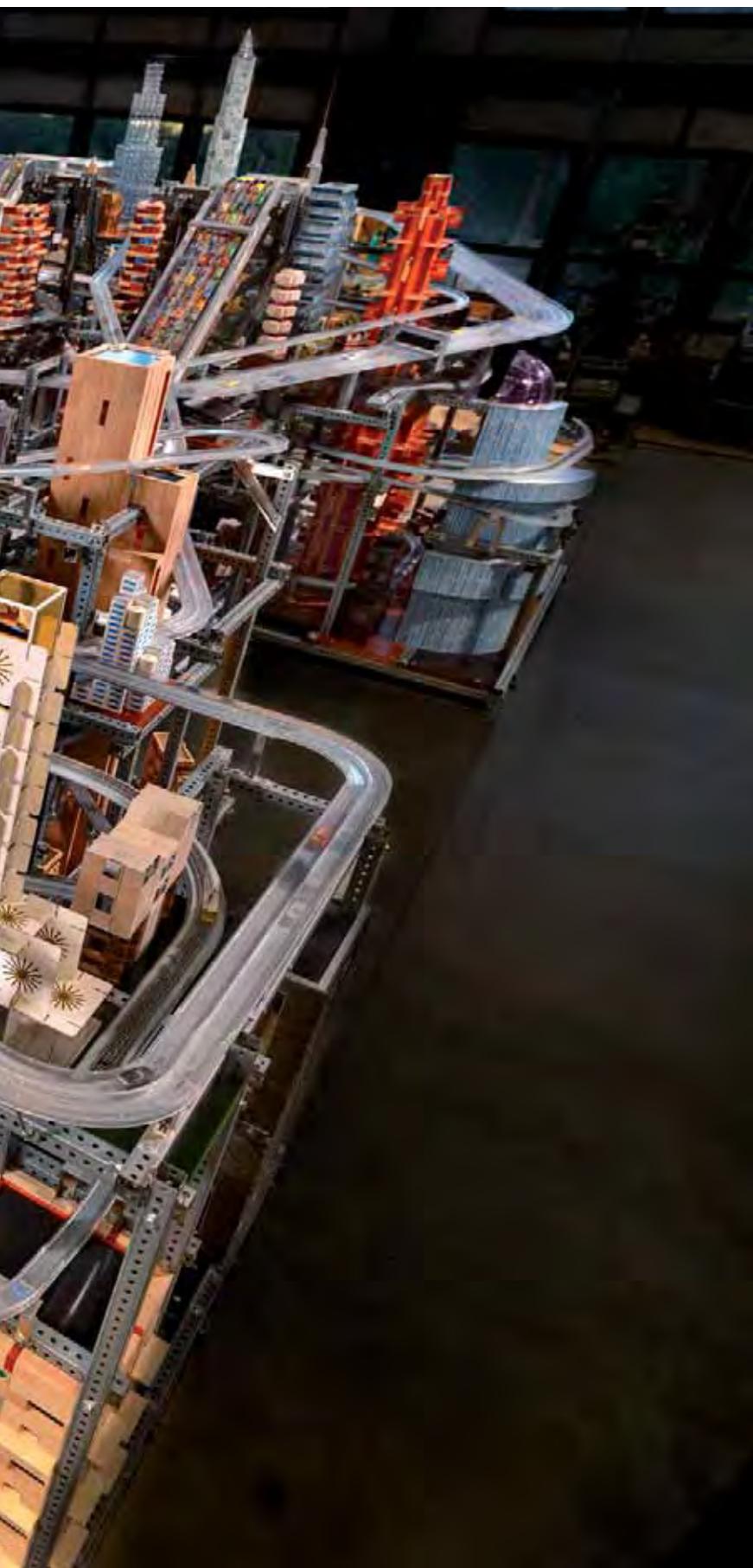
Manuel Castells

Comunicación y Poder

“El espacio público es *el espacio de la interacción social y significativa donde las ideas y los valores se forman, se transmiten, se respaldan y combaten; espacio que en última instancia se convierte en el campo de entrenamiento para la acción y la reacción.* Por eso, a lo largo de la historia, el control de la comunicación socializada por parte de las autoridades ideológicas y políticas y de los ricos era fuente determinante del poder social. Eso es lo que ocurre en la sociedad red, ahora más que nunca las redes de comunicación multimodal constituyen, en conjunto, el espacio público en la sociedad red de tal manera que las diferentes formas de control y manipulación de los mensajes y de la comunicación en el espacio público están en el centro de la construcción del poder (...)

En la sociedad red la batalla de las imágenes y los marcos mentales, origen de la lucha por las mentes y las almas, se dirime en las redes de la comunicación multimedia. Estas redes están programadas por las relaciones de poder incorporadas en ellas. Es decir, el proceso de cambio social precisa de la reprogramación de las redes de comunicación en cuanto a sus códigos culturales y los valores e intereses sociales y políticos implícitos que transmiten.

Precisamente porque son multimodales, diversificadas y omnipresentes, las redes de comunicación pueden incluir y abarcar la diversidad cultural y la multiplicidad de mensajes en mayor medida que ningún otro espacio público de la historia.”



Lydia Haustein

Ciudades

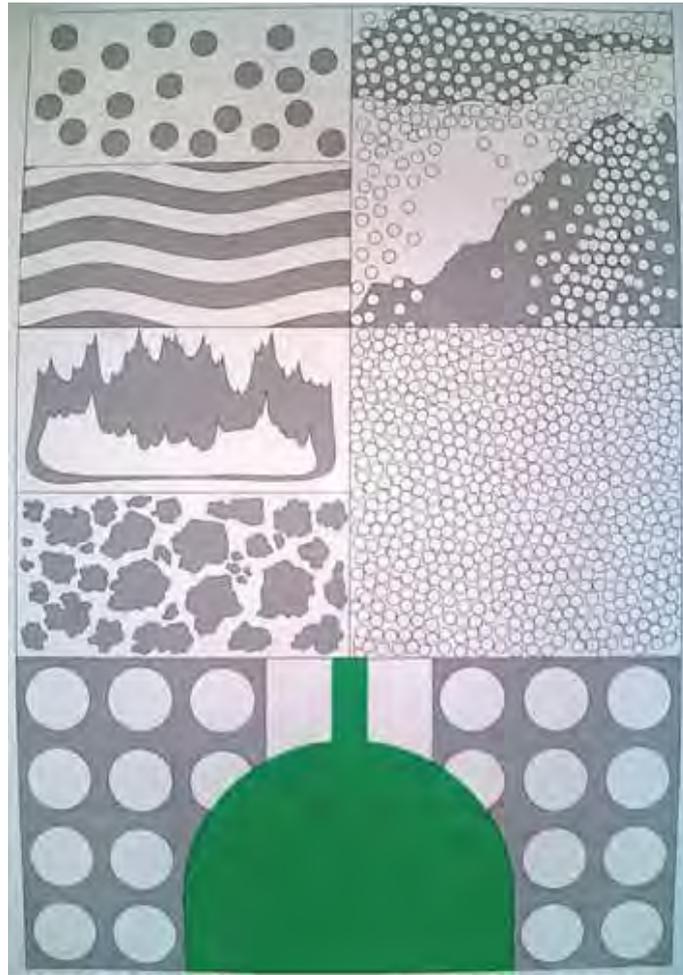
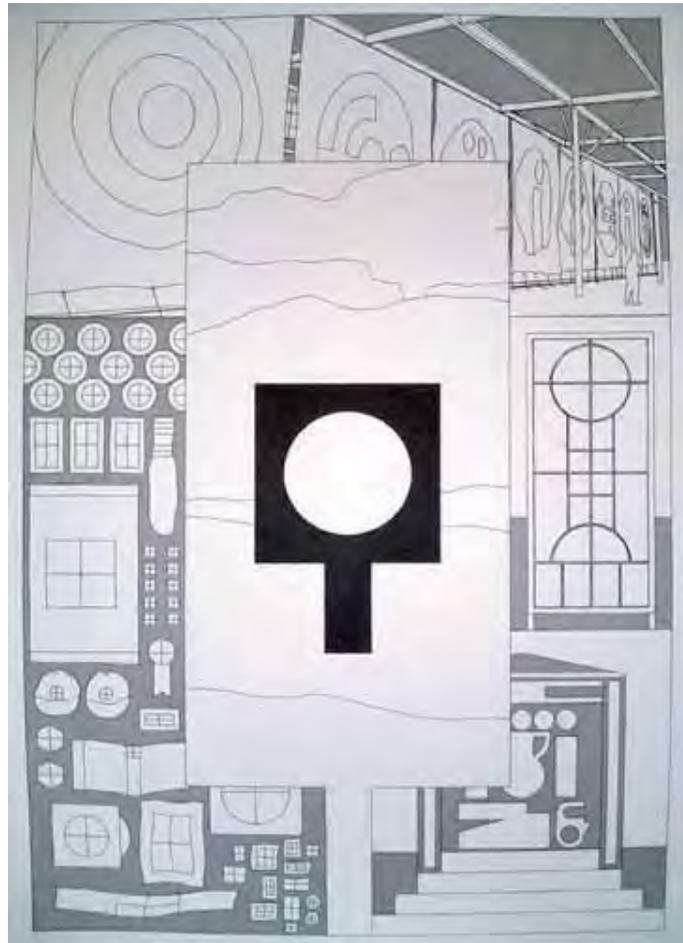
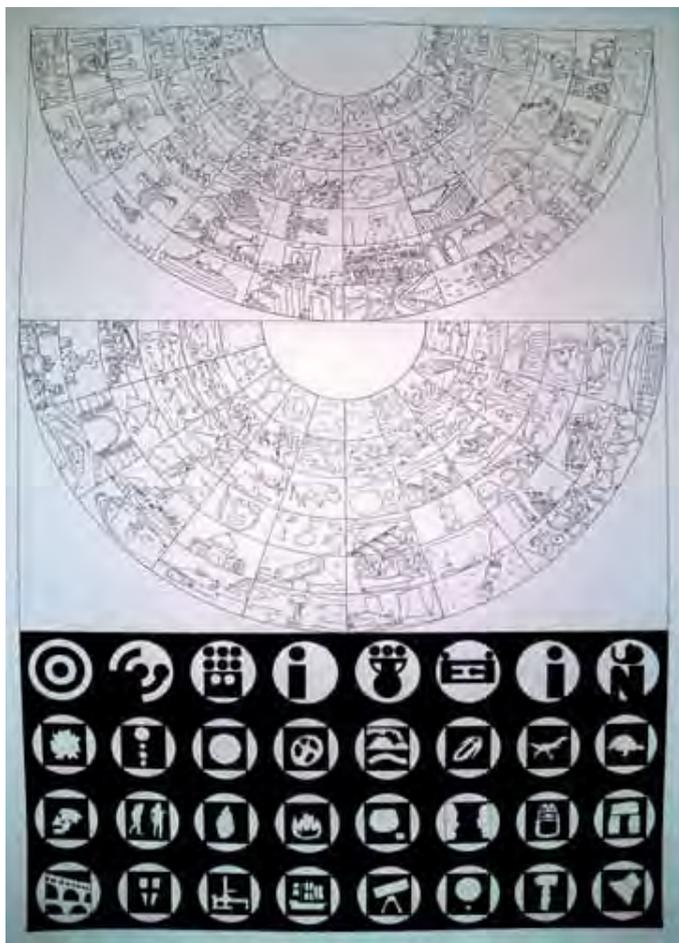
“Ya hay un nuevo término que se está abriendo camino. Cuando la gente habla de ‘simcities’ se refieren al hecho de que las imágenes imaginarias y creadoras de identidad de una ciudad se manufacturan o reconstruyen cada vez más en imágenes generadas digitalmente. Las prótesis técnicas propias son indispensables y, por tanto, un tema necesario de reflexión artística. La “compresión del tiempo-espacio” inducida técnicamente en las ciudades contemporáneas elimina la distinción habitual entre áreas de comunicación universales y “deslocalizadas”. Cuando el objeto representado era en sí mismo impotente y fue sustituido por el poder de una actividad imaginaria en los aparatos de comunicación (pantalla, cámara, videodisco), Henri Pierre Jeudy lo calificó de “inquietantemente desconcertante”. Dijo que la percepción del mundo como lugar ilimitado y la pérdida de los territorios explícitos estaba desconcertando a la gente y conduciendo a un énfasis aún mayor en la medialidad social. La casa global se contrapone a la idea de los espacios sin hogar. En este concepto del espacio, los medios concentran los horizontes temporales en mega-eventos en los que sólo el volátil presente parece ser de interés. En un espacio de comunicación universal y “deslocalizado”, la proximidad y la distancia, la ficción y lo imaginario, pierden su significado habitual y ensayado culturalmente sin ser verdaderamente capaces de superar las distancias geopolíticas”.

Matt Mullican *Five to One*, 1991

Video, 60 min.

Cortesía del artista y Tracy Williams Ltd. N.Y.





Referencias bibliográficas

- ARDENNE, PAUL: *Terre Habitée. Humain et urbain à l'ère de la mondialisation*. Archibooks, París 2011 (p. 62)
- ASCHER, FRANÇOIS: *Bouge l'architecture!* IMV, París 2003 (p. 96)
- ASCHER, FRANÇOIS (ED.): *La rue est à nous... tous!*, Au diable vauvert, París, 2007.
- BAJAC, QUENTIN ET OTTINGER, DIDIER: *Dreamlands. Des parcs d'attractions aux cités du futur*, Centre Georges Pompidou, París, 2010.
- BÉGOUT, BRUCE: *Zerópolis*. Anagrama, Barcelona 2007.
- BÉGOUT, BRUCE: *Lugar común. El motel americano*. Anagrama, Barcelona 2008 (p. 91)
- BIEMANN, URSULA (ed.): *Geography and the Politics of Mobility*. Generali Foundation, Viena, 2002 (p. 89)
- BLAZWICK, IWONA (ED.): *Century City. Art and Culture in the Modern Metropolis*, Tate Gallery, Londres, 2001.
- BURDETT, RICKY AND SUDJIC, DEYAN (EDS.): *The Endless City*, Phaidon, Londres, 2007.
- BURDETT, RICKY AND SUDJIC, DEYAN (EDS.): *Living in the Endless City*, Phaidon, Londres, 2011.
- CACCIARI, MASSIMO: *La ciudad*. Gustavo Gili, Barcelona 2010 (p. 80)
- CASTELLS, MANUEL: *Comunicación y Poder*. Alianza, Madrid 2009 (p. 117)
- CHA WOOK-TAE et al.: "Shopping", en *Mutaciones*. ACTAR, Barcelona 2000 (p. 72)
- CORTÉS, JOSÉ MIGUEL G.: *La ciudad cautiva. Control y vigilancia en el espacio urbano*. Akal, Madrid 2010 (p. 76)
- DAVIS, MIKE: *Ciudades muertas. Ecología, catástrofe y revuelta*. Traficantes de Sueños, Madrid 2007 (p. 52)
- DAVIS, MIKE & MONK, DANIEL B. (eds.): *Paradis Infernaux. Les villes hallucinées du néo-capitalisme*, Les Prairies ordinaires, París 2008 (p. 27)
- DELGADO, MANUEL: *Sociedades movedizas. Pasos hacia un antropología de las calles*. Anagrama, Barcelona 2007 (p. 84)
- DELILLO, DON: *Cosmópolis*. Seix Barral, Barcelona 2003 (p. 50)
- DOESINGER, STEPHAN (ed.): *Space Between People. How the Virtual Changes Physical Architecture*. Prestel, Múnich 2008 (p. 114)
- ENWEZOR OKWUI: *Century City*. Tate Publishing, Londres 2001 (p. 35)
- FUMIO, NANJO: *Cidades*. Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo, Brasil 2001 (p. 36)
- GALLO, RUBÉN (ed.): *México D.F.: Lecturas para paseantes*, Turner, Madrid 2005 (p. 30)
- HAUSTEIN, LYDIA: *Cidades*. Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo, Brasil 2001 (p. 118).
- HUG, ALFONS (ED.): *Cidades. Iconografias Metropolitanas, 25ª Bienal de Sao Paulo*, 2002.
- KIHATO, CAROLINE: *The Endless City*. Phaidon, Londres 2008 (p. 36)
- KNOFLACHER, HERMANN: *The Endless City*. Phaidon, Londres 2008 (p. 82)

- KOOLHAAS, REM: *Espacio basura*. Gustavo Gili, Barcelona 2007 (p. 59)
- KOOLHAAS, REM: *Grandeza, o el problema de la talla*. Gustavo Gili, Barcelona 2011 (p. 41)
- LIPOVETSKY, GILLES y SERROY, JEAN: *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Anagrama, Barcelona 2009 (p. 101)
- LYNN, GREG: "Una forma avanzada de movilidad", en Ortega, Lluís, *La digitalización toma el mando*. Gustavo Gili, Barcelona 2009 (p. 111)
- MARCHÁN FIZ, SIMÓN: *Las Vegas. Resplandor pop y simulaciones posmodernas 1905-2005*. Akal, Madrid 2006 (p. 69)
- METHA, SUKETU: *Ciudad total. Bombay perdida y encontrada*, Mondadori, Barcelona 2006 (p. 24)
- MONSIVÁIS, CARLOS: *Los rituales del caos*. Era, México DF 1995 (p. 51)
- MVRDV: *Costa Ibérica. Hacia la ciudad del ocio*, Actar, Barcelona, 2002.
- ORTEGA, LLUÍS (ED.): *La digitalización toma el mando*, Gustavo Gili, Barcelona, 2009.
- OTTINGER, DIDIER: *Dreamlands*. Centre Georges Pompidou, París 2010 (p. 70)
- PIRES DO RIO CALDEIRA, TERESA: *Ciudad de muros*. Gedisa, Barcelona 2007 (p. 37)
- REBOIS, DIDIER: *La rue est à nous... tous!*. Editions IVM/Au diable vauvert, París 2007 (p. 84)
- SASSEN, SASKIA: *La ciudad global*. Eudeba, Buenos Aires 1999 (p. 47)
- SMITH, NEIL (ed.): *Después del neoliberalismo: ciudades y caos sistemático*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Barcelona 2009 (p. 48)
- SOJA, EDWARD W.: *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Traficantes de Sueños, Madrid 2008 (p. 47; p. 109)
- SOLÀ-MORALES, IGNASI DE: *Territorios*. Gustavo Gili, Barcelona 2002 (p. 58)
- SORKIN, MICHAEL (ed.): *Variaciones sobre un parque temático. La nueva ciudad americana y el fin del espacio público*. Gustavo Gili, Barcelona 2004 (p. 66)
- TAZI, NADIA: *Mutaciones*. Actar, Barcelona 2000 (p. 102)
- VIRILIO, PAUL: *L'espace critique*. Christian Bourgois, París 1984 (p. 104)
- VV. AA.: *Mutaciones*, Actar, Barcelona, 2000.
- VV. AA.: *Bouge l'architecture. Villes et mobilités*, Institut pour la ville en mouvement, París, 2003.
- WINY MAAS: *Costa Ibérica: MVRDV*. Actar, Barcelona / Nueva York 1998 (p. 55)
- WINY MAAS: *KM3. Excursions on Capacities*. Actar, Barcelona 2006 (p. 94)
- XIANGMING CHEN, *The Endless City*. Phaidon, Londres 2008 (p. 29)
- ZAERA-POLO, ALEJANDRO: *Living in the Endless City*. Phaidon, Londres 2011 (p. 52)



ÍNDICE DE ARTISTAS EN EXPOSICIÓN

Thom Andersen

Get Out of the Car, 2010
Rep. pp. 34-35

John Baldessari

A Movie: A Directional Piece where People are Walking, 1972-1973
Rep. pp. 86-87

Olivo Barbieri

Site specific_LAS VEGAS 05, 2005
Rep. pp. 100-101

Berdaguer & Péjus

Nocity, 2005
Rep. pp. 110-111

Chris Burden

Metropolis II by Chris Burden, 2011
Rep. pp. 116-117

James Casebere

Landscape with Houses #1 (Dutchess County, NY), 2009
Rep. p. 50

Landscape with Houses #2 (Dutchess County, NY), 2009
Rep. p. 51

Philippe Chancel

Serie Dubai, 2007
Rep. p. 44

Serie Dubai, 2007
Rep. p. 45

Serie Dubai, 2007
Rep. p. 46

Marina Chernikova

Urban Surfing, 2007
Rep. pp. 88-89

Livia Corona

El Pan, 2009
Rep. p. 81

Jack Cronin

Invisible City, 2006
Rep. p. 90

Diller+Scofidio

Soft Sell, 1993-2003
Rep. pp. 76-77

Harum Farocki

The Creator of the Shopping Worlds, 2001
Rep. pp. 64-65

Peter Fischli y David Weiss

Lufthansa Cargo, L.A., 1988-89
Rep. p. 97

HC Gilje

Night for Day, 2004
Rep. pp. 28-29

Shiva, 2003
Rep. pp. 106-107

Dionisio González

Cartografías para a remoção. A cidade ajuntada, 2005
Rep. p. 108

Andreas Gursky

Mercedes Bremen, 2001
Rep. pp. 68-69

José Antonio Hernández-Díez

Mao (Pensadores), 2006
Rep. p. 72

Sin título Jung, 1999

Rep. p. 73

Claudia Jaguaribe

Pawãozinho, de la serie *Paisajes construidos. Río de Janeiro*, 2010

Rep. pp. 48-49

Menina na laje, de la serie *Paisajes construidos. Río de Janeiro*, 2010

Rep. pp. 49

Francesco Jodice

Dubai Citytellers, 2010

Rep. pp. 26-27

Katsuhiko Otomo

Akira, 1988

Rep. p. 112

Kentaro Taki

Exchangeable Cities, 2002-04

Rep. pp. 70-71

Rem Koolhaas

Lagos Wide & Close, 2002-04

Rep. pp. 32-33

Mamoru Oshii

Ghost in the Shell, 1995

Rep. p. 113

Ángel Marcos

Serie *China* (nº 20), 2007

Rep. p. 42

Serie *China* (nº 31), 2007

Rep. p. 43

Matt Mullican

Five to One, 1991

Rep. pp. 118-119

MVRDV

Proyecto Costa Ibérica, 1988

Rep. pp. 54-55

Meta City Data Town, 1998

Rep. pp. 102-103

Catherine Opie

Untitled # 18 de la serie *Freeway*, 1994

Rep. p. 85

Untitled # 34 de la serie *Freeway*, 1995

Rep. p. 85

Untitled # 36 de la serie *Freeway*, 1995

Rep. p. 85

Julian Opie

Modern Tower 8, 2001

Rep. p. 53

Modern Tower 8, 2001

Rep. p. 53

Pedro Ortuño

Al otro lado de Bollywood, 2007

Rep. pp. 24-25

Sven Pahlsson

Sprawville, 2002

Rep. pp. 104-105

Martin Parr

Coca-Cola Cactus, de la serie *México*, 2006

Rep. p. 74

Jesus Watches, de la serie *México*, 2006
Rep. p. 75

Religious Clocks and McDonald's, de la serie *México*, 2006
Rep. p. 75

Qing Li

Red Carpet, 2007
Rep. pp. 58-59

Robert Rauschenberg

Photem Series I (28), 1981
Rep. pp. 60-61

Martha Rosler

Venture Underground. Stockholm, September 2002, 2002
Rep. p. 82

In the Place of the Public: Airport Series. Los Angeles, 1983
Rep. p. 83

Venture Underground. New York City, March 2004, 2004
Rep. p. 83

Francesc Ruiz

El Corte Inglés y el Hotel Barceló Sants, 2000
Rep. pp. 66-67

Melanie Smith

Spiral City (en colaboración con Rafael Ortega), 2002
Rep. pp. 30-31

Urban View - Satellite City (Black and White), 2007
Rep. p. 40

Untitled, 2007
Rep. p. 41

Annelies Strba

Tokio, 2003
Rep. pp. 114-115

Thomas Struth

Times Square N.Y., 2000
Rep. p. 62

Gemüse Markt, Wuhan, 1995
Rep. p. 63

Michael Wolf

Tokyo Compression, 2011
Rep. pp. 92-93

Yin Xiuzhen

Portable City: Stuttgart, 2010
Rep. p. 94

Portable City: New York, 2003
Rep. p. 95



Francesc Muñoz **HACIA LA CIUDAD TOTAL:** **SOCIEDAD Y CULTURA EN EL TERCER MILENIO**

Professor de geografia urbana i director de
l'Observatori de la Urbanització,
Universitat Autònoma de Barcelona

La ciudad ilimitada, la ciudad multiplicada, la ciudad total

En 1829, el ilustrador londinense George Cruikshank publicaba uno de sus grabados más conocidos, *London going out of town*, donde representaba una ácida crítica al proceso de urbanización de los alrededores de Londres, concretamente en la zona de Hampstead Health, al norte de la ciudad. En la imagen, las herramientas de construcción articuladas cual robots caminan, de manera inexorable, sobre el campo mientras que las nuevas calles de la nueva ciudad hacen huir despavoridos los árboles que, con apariencia ciertamente humana, son bombardeados con ladrillos desde las nuevas fábricas que señalan los límites de la ciudad.

Con más de un siglo de diferencia, el también inglés James Graham Ballard, escribía en 1957 el relato *Ciudad de concentración*, donde proponía una distopía urbana precisamente caracterizada por todo lo contrario, la ausencia de límites. En ese inquietante escenario urbano futuro, una ciudad completamente vertical que va apilando cientos de niveles de habitación en altura, los habitantes no solo no tienen si quiera la experiencia vivida del lugar físico donde acaba la ciudad sino que, en consecuencia, piensan que esta se extiende sobre el espacio en todas direcciones. De hecho, el protagonista del relato, cree en el rumor, casi esotérico para la mayoría de la población, de que, en realidad, debe existir un límite de la ciudad en algún lugar, un muro quizás, que mostraría su final y tras del cual debiera existir espacio libre. Pero cuando intenta

encontrarlo, su periplo de 10 días, viajando en metros y ferrocarriles suburbanos sin final, acaba devolviéndolo al mismo lugar de salida.

Ciertamente, el proceso de explosión de la ciudad sobre el territorio, lo que hemos dado en llamar como proceso de urbanización, que había comenzado de forma impetuosa y acelerada en el siglo XIX, se había generalizado ya a mediados del siglo XX de manera que aquella ciudad sin límites que imaginaba Ballard comenzaba entonces a ser la incipiente y principal característica de los territorios urbanizados.

En realidad, esto es algo fácil de apreciar si nos situamos ya en el momento actual y observamos la imagen de la ciudad que nos ofrece el único medio técnico del que disponemos que nos permite captar los confines de las vastas regiones urbanas que habitamos ya iniciado el tercer milenio: la fotografía satélite. No deja de ser sintomático y clarificador del momento en que vivimos que el único dispositivo que hace hoy posible tener una mínima idea de los confines de las ciudades, sea un artefacto que debemos situar para ello físicamente fuera del planeta tierra. Eso ya nos da una idea de la escala, alcance y dimensión que la explosión de las ciudades ha representado para las comunidades humanas en el curso de los dos últimos siglos.

En definitiva, el crecimiento de la urbanización ha hecho que las antiguas ciudades, físicamente acotadas en el territorio; legalmente limitadas en su extensión; y claramente identificables como excepciones en un paisaje agrícola o natural,



se hayan multiplicado sobre un espacio que ya es definitivamente metropolitano.

Así, las formas urbanas y paisajes canónicos que siempre hemos asociado a la ciudad —las calles, los edificios, los lugares de consumo—, se han acabado haciendo omnipresentes, apareciendo incluso en territorios tradicionalmente al margen de la urbanización. La vieja diferenciación entre ciudad y territorio, entre lo urbano y el paisaje, se nos muestra, así pues, borrosa hasta desvanecerse. Desde el parabrisas del automóvil o la ventanilla del avión, lo que acertamos a ver no es otra cosa que un territorio discontinuamente urbanizado; un paisaje intermitente que hibrida los usos urbanos con las preexistencias agrícolas o naturales.

Sin duda, a esta ocupación del territorio han contribuido de forma importante la aceleración e intensificación de los procesos de crecimiento urbano que históricamente habían caracterizado el paso de ciudad a metrópolis y que habían ido modelando, en consecuencia, la forma de las grandes regiones urbanas. Así, la ocupación de los espacios agrícolas próximos a las áreas más densamente pobladas; la continua urbanización de los territorios costeros o de montaña, carne de cañón de la construcción de *resorts* turísticos, segundas y hasta terceras residencias; la creación de núcleos urbanos de nueva planta; o la ocupación informal de territorios anejos a las ciudades en el caso de las megápolis duales, son algunos buenos ejemplos de estas formas tradicionales de la urbanización en el mundo.



Pero lo que podemos llamar como ‘ciudad total’ no solo surge a partir de la multiplicación de estos procesos de crecimiento de las ciudades que ya conocíamos y de corte ciertamente clásico, sino que tiene mucho que ver con la insurgencia de un amplio abanico de nuevos procesos económicos, políticos, sociales y culturales que han dado lugar a una sorprendente e inesperada urbanización del territorio de maneras y con resultados bien diferentes a lo que la historia de las ciudades nos había mostrado desde el siglo XIX.

Es esta confluencia entre viejas y nuevas formas de urbanizar lo que hace de la ciudad hoy día un artefacto total en el espacio del planeta. De hecho, más que del planeta tierra, deberíamos empezar a hablar ya del ‘planeta Ciudad’.

Urbanización total: la ciudad como ocupación planetaria del territorio

Por unas y otras causas, la escala planetaria de la urbanización confirma ya la idea de la ‘ciudad total’.

Pero, como decimos, los viejos modelos de urbanización que dieron en su momento lugar a las grandes metrópolis modernas —como Londres, París o Nueva York—; hicieron crecer las regiones industriales heredadas del fordismo —como el Rūrggebiet alemán o la conurbación de Detroit —; o alimentaron las ciudades informales que hoy abrazan las megápolis del tercer mundo —de Calcuta a Dhaka, de Yakarta a Lagos

La experiencia cultural aeroportuaria.
Servicios telemáticos en el aeropuerto de Schiphol, Amsterdam.

Foto: Francesc Muñoz

Urban sprawl en la región metropolitana de Barcelona.

Foto: Jordi Todó

o El Cairo—, no arrojan suficiente luz para entender toda una serie de formas nuevas de lo urbano, que han consumido territorio y extendido las coordenadas urbanas más allá de los paisajes acotados por la ciudad en sus definiciones más clásicas y culturalmente asumidas.

Una muy breve reseña de estos nuevos patrones de ocupación urbana incluiría los espacios urbanos *Hub* (*hubs-paces*) —que pivotan sobre infraestructuras de movilidad como aeropuertos o estaciones intermodales de alta velocidad, a veces a caballo entre varias ciudades—; los crecimientos urbanos en los alrededores y cercanías de los aeropuertos regionales, impulsados por la inesperada e intensa actividad de las compañías aéreas de bajo coste; los suelos militares privatizados y posteriormente urbanizados en territorios próximos a las costas turísticas; las *edge-cities*, entornos urbanos de rápido crecimiento lejanos a las ciudades centrales como resultado de decisiones de deslocalización económica y empresarial; los campamentos de refugiados, multiplicados hacia los cuatro puntos cardinales en África y Asia, hasta el punto de acabar configurando, en no pocos casos, auténticas ciudades provisionales en permanente *stand-by*; los nuevos asentamientos generados por la voraz y veloz urbanización vinculada a las actividades extractivas de gran escala en Sudamérica y África, donde la economía global de los minerales modela y transforma espacios naturales todavía exentos de antropización; o la urbanización fantasma que muestran tantos proyectos de construcción iniciados y abandonados antes de su conclusión a causa del pinchazo de las burbujas in-

mobiliarias locales y globales; un territorio a medio hacer, que ya no podrá volver a ser campo o naturaleza pero que tampoco ha acabado siendo ciudad.

Pero si hubiera que elegir un proceso que resumiera la idea de la urbanización planetaria, ese no sería otro que la dimensión contemporánea que ha acabado alcanzando el llamado *urban sprawl*.

La dispersión de la urbanización, que comenzó en Europa en el siglo XIX y se consolidó en EEUU durante la segunda postguerra mundial, se desarrolló, durante el último cuarto del siglo XX, a una escala ya definitivamente regional, adquiriendo patente de universalidad como una de las marcas más específicas y reconocibles sobre el territorio de la globalización de las economías y las políticas urbanas. Esta urbanización dispersa ha recibido nombres bien diversos: el *suburb*, la *ville éparpillée*, la *città difusa* o la *città diramata*. En todos los casos, hablamos de crecimientos urbanos de baja densidad, en los que las casas unifamiliares, con sus garajes, jardines y piscinas privadas, nos llevan bien lejos del escenario de la ciudad de concentración y de la idea de la ciudad que se expandía como una ‘mancha de aceite’ continua, imágenes con las que comenzaron en el siglo XIX el crecimiento y la explosión definitiva de las ciudades como hechos relevantes en el territorio.

En ese sentido, la urbanización regional dispersa representa hoy fielmente el continuo avance de la frontera urbana y su estado actual permite comprobar ya en los territorios su



Cultura visual digital.
Nuevos gestos urbanos del turismo global. Florencia.
 Foto: Francesc Muñoz

último correlato: la urbanización del campo o, lo que es lo mismo, la aparición del campo urbanizado.

Efectivamente, el campo actual todavía alberga las actividades agropecuarias y el trabajo de la tierra. Sin embargo, de manera paulatina, los espacios agrarios han ido configurándose como un otro contenedor de usos urbanos, hasta el punto de que, en no pocas regiones del mundo, el paisaje característico de la actividad agraria no es ya más que el soporte estético necesario para mantener los flujos globales del turismo también en el escenario del campo. Los antiguos paisajes agrícolas, que incluso servían tradicionalmente a geógrafos y antropólogos para diferenciar la cultura y la forma de vida de los lugares, han ido así, progresivamente, dando paso a entornos caracterizados por la proliferación de carreteras secundarias y centros comerciales; parkings y áreas residenciales; *outlets* y granjas-escuela; circuitos de velocidad y depósitos de caravanas; plantas de reciclaje de residuos urbanos y estaciones transformadoras eléctricas; radio-estaciones de telefonía móvil y prisiones; parques temáticos o la más variada gama de *resorts* de turismo rural. Una amalgama de imágenes que muestra, siempre y en todo lugar, una misma naturaleza genérica.

Se hable así de producción económica, de comercio, del ocio o del consumo cultural, el campo alberga y ofrece, en esos sentidos, tantos o más usos que la propia metrópolis a la que circunda. Conceptos como campo y ciudad, entendidos de manera antónima durante el siglo pasado, se muestran hoy como momentos de un mismo y homónimo relato. Lejos,

así pues, de las imágenes idílicas, bucólicas o románticas, heredades del arte y la literatura, la urbanización del campo muestra de forma ubicua lo que no es otra cosa que una auténtica y nueva revolución cultural, puesto que negar la dicotomía entre campo y ciudad representa, en definitiva, el final de la separación entre cultura rural y cultura urbana y, probablemente, por decantación, el principio de una cultura *rurbana* total.

Digitalización total:

la ciudad como aceleración definitiva del tiempo

Sigfried Guiedion ilustró con claridad en *La mecanización toma el mando*, las maneras en que la industrialización no sólo llegó a cambiar para siempre las formas de producción sino que, mucho más allá, su principal herramienta, la mecanización de los procesos de trabajo, representó una mutación mucho más global que desbordó ampliamente los límites de las fábricas para colonizar cualquier rincón de la vida urbana y la experiencia humana.

Lo mismo puede decirse de la digitalización en el momento actual. Hablamos de todo un gran dispositivo que incluye saberes y conocimiento, instrumentos y controles, maneras de informar o comunicar y, sobre todo, valores y pautas de comportamiento nuevos que se muestran de manera muy clara en el espacio de la ciudad y que resultan de la progresiva gestación de lo que muchos autores han llamado, se-

gún su campo de trabajo, de sugerentes y diversas maneras: la economía post-industrial, la sociedad informacional, o la cultura digital.

Al igual que la mecanización, la digitalización representa, entre otras muchas mutaciones, una nueva medida del tiempo y ello representa cambios quizás definitivos en relación con lo que hacemos, pensamos y sentimos en la ciudad. Por ello, el principal resultado de la digitalización es la nueva experiencia, la nueva construcción cultural de la velocidad que se muestra en dos entornos muy claros: primero, en el ámbito de la movilidad, en relación a cuanto, cuando y como nos movemos en el territorio; y, segundo, en la esfera de la comunicación, considerando los nuevos usos sociales y culturales del espacio y el tiempo que la sociedad informacional significa.

En lo que se refiere a la movilidad, la importancia creciente de las comunicaciones y las mejoras tanto en los sistemas como en las redes de transporte han caracterizado desde el último tercio del siglo XX la evolución de las ciudades y han cambiado la forma de habitarlas. Los habitantes metropolitanos viven así mayoritariamente en áreas urbanas, pero realizan actividades en muchos otros territorios. En su día a día, además, habitan espacios en más de una ciudad según donde esté su lugar de trabajo o su residencia, según donde consuman o donde utilicen los servicios. Los habitantes de una ciudad se desplazan así por el espacio de otras ciudades y habitan un nuevo tipo de metrópolis constituida, en realidad, por retazos y retales de paisajes urbanos de

diferentes lugares. Unos espacios de vida fragmentados y cuarteados, que los habitantes del territorio se esfuerzan en recomponer en su cotidianeidad metropolitana.

Así, en las grandes regiones metropolitanas actuales, el estilo de vida de estos *territoriantes* (Muñoz, 2006; 2010), podría resumirse así:

Cada vez más desplazamientos para ir más veces y por más motivos a más lugares que están más lejos.

No es de extrañar, por tanto, que la movilidad y el diferente uso del territorio en función del tiempo expliquen, cada vez más, como es la vida urbana. Pero ello no hace más que poner en evidencia cambios importantes en la percepción de la velocidad, entendida como construcción cultural propia de las sociedades urbanas contemporáneas. En otras palabras, lo más relevante del escenario urbano de máxima movilidad que parece acompañar la gestación de la 'ciudad total' es la mutación en los valores y comportamientos asociados a un uso del espacio que, a diferencia de momentos históricos anteriores, no prima tanto el 'estar' o el 'habitar' sino el 'desplazarse' y el 'visitar'.

Prueba de ello es la aparición y intenso desarrollo del universo cultural *low cost*, en un primer momento asociado a la disponibilidad de viajes aéreos baratos pero que actualmente se muestra en todo un conjunto de experiencias urbanas de bajo coste que vinculan la movilidad con el consumo, el turismo o el entretenimiento —desde los vehícu-



Tematización urbana.
El consumo de la nostalgia en el espacio público. Torino.
Foto: Francesc Muñoz.

los de alquiler a los hoteles pasando por los espectáculos y hábitos culturales—.

Esa experiencia cultural del *low cost* representa algunas consecuencias que pueden resumirse como sigue:

En primer lugar, la experiencia de las distancias físicas ha experimentado un encogimiento relativo como resultado de la mayor disponibilidad de recursos para la movilidad que la oferta *low cost* representa. Esto es así sobre todo para la población joven, pues la experiencia *low cost* encaja perfectamente con toda una iconografía de la juventud que ensalza valores como la flexibilidad, el cambio permanente y la movilidad máxima. En segundo lugar, la experiencia *low cost* implica igualmente un uso mucho más masivo y banal del medio de transporte aéreo que, sorprendentemente, llega a mostrar códigos culturales de uso que caracterizaban al tradicional transporte de cercanías, como lo muestra el hecho de que los pasajeros viajen con sus bolsas de supermercado o lleven comida que incluso llega a ser compartida con otros viajeros. En tercer lugar, el hábito de volar *low cost* no se integra como algo completamente ajeno a la experiencia metropolitana de los individuos, sino que, más bien, completa una amplia galería de situaciones cotidianas, caracterizadas por ser similares y comparables aunque tengan lugar en espacios y territorios diferentes. Como ocurre en tantos otros lugares *estándar*—de los locales de *fast-food* a las salas multicine—, todo en los aeropuertos de bajo coste responde a la lógica de esa estandarización “fácil” que *Easyjet* resumió tan bien en su nombre, un eslogan luego adaptado y repli-

cado en mil y una secuelas por la economía global de las franquicias.

En lo que se refiere a la esfera de la comunicación, esta nueva construcción cultural de la velocidad resulta igualmente de lo que autores como Andrew Darley han llamado como la gestación de una *cultura visual digital*; una especie de nuevo código de comportamiento urbano caracterizado por dos cuestiones: en primer lugar, la utilización y el consumo, prácticamente continuos, de medios de comunicación y entretenimiento de carácter visual. En efecto, de la televisión al ordenador personal, de las páginas Web a las cámaras para grabar o transmitir imágenes, de los video-juegos a la telefonía móvil de última generación, la cultura visual digital, ocupa ya, entre *tuit* y *tuit*, tanto el tiempo productivo como el reproductivo, tanto el espacio público como el privado, como muestra claramente la actual efervescencia de las redes sociales y el inusitado éxito planetario de *Facebook*. En segundo lugar, la capacidad para simultanear conexión digital y movimiento físico, que hace que la misma tecnología que teóricamente podría anular la movilidad no haga más que exacerbarla y aumentarla exponencialmente. Un proceso que tiene un claro carácter global y que hace que los estilos de vida en áreas ciudades diferentes sean, si bien no idénticos ni homogéneos, sí similares y comparables.

Es por todo ello que la nueva construcción cultural de la velocidad configura, de hecho, una nueva visión del mundo. Un nuevo paradigma vital que se puede concretar en la aparición de una cultura propia del desplazamiento entre lugares.

Prueba del desarrollo de este nuevo estilo de vida íntimamente asociado a la telecomunicación capaz de aniquilar la fricción de la distancia, es el rampante éxito del mencionado teléfono móvil, seguramente el *gadget* tecnológico que quizás mejor identifica la cultura de la comunicación en tránsito. Una simple ojeada a sus atributos como producto estelar de consumo no hace más que reafirmar lo que aquí se explica. Así, el énfasis en valores como la flexibilidad, la intercambiabilidad, la inmediatez, la oportunidad, la efimeralidad, la improvisación, lo transitorio y tantas otras palabras clave utilizadas en las campañas de publicidad, confirma como el teléfono móvil representa hoy, quizás como ningún otro bien de consumo, la condición contraria a todo lo “fijo” que caracteriza el proceso global de digitalización.

En efecto: reciclaje continuo del saber y las habilidades técnicas necesarias para la continua actualización de los comportamientos; acceso múltiple, inmediato e ilimitado a una información que no necesariamente genera conocimiento, lo cual induce su sustitución por nueva información; manejo de prótesis tecnológicas que, en palabras de Françoise Choay, asisten primero y reemplazan después la memoria de los individuos; o la absoluta predilección por el reemplazo de productos y situaciones cuasi de manera continua. Se trata de cualidades de la digitalización que se materializan de forma contundente en las funciones y el uso social del teléfono móvil.

De hecho, no deja de ser sintomático de todo lo dicho que el mercado de consumidores clave para las compañías de

telefonía móvil sean en el momento actual los *teenagers*, curiosamente, un segmento del mercado que, mayoritariamente, utiliza el teléfono móvil para todo menos para su apariencia primera función, hablar por teléfono, y hacen de él, en cambio, un soporte de experiencias vinculadas mucho más al entretenimiento en sentido amplio.

En definitiva, el proceso global de digitalización de la sociedad ha inducido una nueva construcción cultural de la velocidad de la cual hayamos pistas claras si estudiamos la movilidad en los territorios y la comunicación entre personas. Todo ello, configura una nueva experiencia de los lugares y los tiempos que nos sitúa ya, literalmente, en el tuétano de la cultura urbana que alimenta y sostiene la ‘ciudad total’.

Consumo total: la ciudad como mercantilización temática del paisaje

Desde sus inicios, es imposible separar la evolución de la ciudad de la economía del intercambio. No en vano, una gran mayoría de ciudades tienen su origen en ser un centro de trueque, primero, y transacción, después. De la misma manera, tampoco se puede entender el auge y desarrollo de la ciudad industrial del siglo XIX ni de la ciudad fordista del siglo XX sin atender al consumo en sus múltiples formas. En palabras más contundentes: la ciudad no solo ha sido históricamente el teatro privilegiado para que el consumo tuviera lugar, sino que ha constituido socialmente parte im-

portante de su relato como actividad humana, pues el estilo de vida urbano ha ido siempre de la mano del consumo y no son pocas las imágenes culturales que, tradicionalmente, lo han asociado al hábitat que representa la ciudad.

Durante buena parte del siglo XX, ciudades y regiones urbanas fueron el sostén por excelencia de la economía fordista, en la cual producción en masa y consumo de masas se daban la mano en la fabricación y adquisición cuasi continuas de electrodomésticos o automóviles. También es en las aglomeraciones metropolitanas donde mejor observamos hoy día el tránsito hacia nuevas formas de producción y consumo. En ese sentido, quizás la novedad más importante corresponda a lo que algunos autores han llamado como *transumerismo*: aquel tipo de consumo vinculado a la continua adquisición de experiencias mucho más que de bienes de consumo (*commodities*).

Según la consultora de tendencias *Trendwatching*,¹ los *transumers* representarían, así pues, un nuevo y emergente tipo de consumo caracterizado por:

“un estilo de vida progresiva y voluntariamente transitorio, en el cual la ansiedad por la propiedad de objetos y posesiones no tiene lugar. Ese universo de ‘lo fijo’ es reemplazado, en cambio, por una nueva obsesión: la del ‘aquí’ y ‘ahora’, donde gobierna el grado de satisfacción de la compra en el corto plazo y donde el objetivo es más la acumulación de tantas experiencias e historias como sea posible...”

Como se puede intuir, esta asociación del consumo con la apropiación de intangibles capaces de producir emoción

hace que todo producto deba hoy en día, por una parte, remitir a una experiencia y, por otra, explicar una historia. Podríamos explicar así bastante bien la promoción de todo tipo de consumos en la sociedad actual —de la ropa a los *gadgets* tecnológicos, de los viajes turísticos al consumo literal de experiencias de ocio—. Es, en ese sentido, que se produce una tematización del consumo, pues el acto de consumir solo adquiere su completo significado en tanto en cuanto se hace temático, es decir, se ajusta a un tema.

Podemos entender así el éxito del consumo de emociones y experiencias ciertamente tematizadas y que constituyen el armazón de nuevos sectores de consumo en alza en todo el planeta. Así pasa con las estancias en centros de *Spa* —consumo temático de salud—; las visitas a bodegas —consumo temático del paisaje del vino—; o con el proceso absoluto de tematización del turismo que tiene hoy lugar a lo largo y ancho del planeta y del que pende una inacabable serie de vivencias culturales claramente tematizadas —del llamado turismo del miedo en antiguos campos de concentración y trabajo, ahora convertidos en museos, al turismo de supervivencia en la naturaleza más indómita—.

Pero si el consumo se hace temático y, al mismo tiempo, la ciudad mantiene todavía la fuerte asociación con las formas del intercambio a la que antes nos referíamos, ello induce a pensar en un igualmente obvio proceso de tematización de la propia ciudad. Así lo mostraría, por ejemplo, la proliferación de entornos y atmósferas urbanas proyectados, diseñados y puestos en uso de acuerdo con un tema determinado:

desde las pequeñas cafeterías, decoradas hasta la saciedad con un *atrezzo* vinculado a la retórica nostálgica del cultivo y el comercio del café o bien referido al pasado de la ciudad o del barrio donde se sitúan, a los grandes espacios *resort*, que ofrecen la posibilidad de situar la experiencia de consumo en lugares o tiempos remotos. Tales ejercicios temáticos suponen una replicación de entornos genéricos en cualquier espacio urbano, de manera que representan un muy buen soporte para un consumo masivo e indiferenciado.

Podemos entender esta tematización urbana de dos formas diferentes y complementarias:

La primera aproximación al paisaje urbano temático tiene que ver con la importación de los códigos visuales, las formalizaciones morfológicas y los contenidos semióticos que han caracterizado históricamente la imitación de paisajes operada en los entornos del consumo *indoor*. En efecto, parques de atracciones, centros comerciales y parques temáticos representaron, durante buena parte del siglo XX, esta ambición que incluso llegó a configurar una rama sectorial de la propia arquitectura encargada de la construcción de entornos consagrados al entretenimiento o al turismo. Desde este punto de vista, hablaríamos de que el paisaje de la ciudad se ‘tematiza’ cuando se toman en préstamo estos recursos a la hora de la producción de la forma urbana real. Ello no deja de plantearnos una paradoja más que curiosa: después de casi un siglo en que los recintos temáticos han imitado el paisaje urbano, ahora parecería que el paisaje de la ciudad debería imitar aquella imagen, previamente imitada de sí mismo, para favorecer su aceptación y consumo (Muñoz, 2008).

Un simple ejemplo aclarará lo que se indica: el código visual consistente en datar la construcción de un edificio de viviendas es uno de los más comunes en la comprensión del paisaje urbano de la ciudad histórica. Identificamos así el contexto del tejido construido y entendemos mejor la clara superposición de capas temporales que hacen de la diversidad histórica el principal atributo de autenticidad de un entorno urbano del pasado. Ver así sobre una fachada la inscripción ‘1859’ o ‘Desde 1918’, nos aclara la hoja de ruta como observadores del paisaje histórico pues nos ayuda a establecer diferencias, fronteras temporales y discontinuidades en el orden visual del paisaje de la ciudad. Esa datación del entorno es, precisamente, uno de los gestos temáticos más comúnmente utilizados en los recintos de ocio y consumo. Un gesto que, como usuarios de estos entornos, entendemos perfectamente en términos de mera mimesis, no exenta de buen humor, pues encontrar en un establecimiento McDonalds dentro de un parque temático la inscripción ‘Desde 2001’ no nos sitúa en el mismo discurso ni mucho menos. Comprendemos así que ese gesto temático forma parte de la construcción de un escenario imitado, sin mayores pretensiones de autenticidad que los segundos que tardamos en cerciorarnos de que, efectivamente, no hay historia sin tiempo, ni memoria sin historia. Es decir, que aún no ha pasado el tiempo suficiente para reproducir el orden visual del paisaje urbano histórico ni mucho menos su memoria y, por tanto, se trata de una simple imitación gestual.

Sin embargo, cada vez es menos infrecuente encontrar en el paisaje urbano ese mismo gesto temático. Así ocurre en

algunas renovaciones de inmuebles históricos, donde lo que se data –‘Desde 2001’– es la presencia de la nueva actividad económica que allí reside, sea un restaurante de comida-fusión o una nueva galería de arte. En ese sentido, se opera el curioso bucle de simulaciones del que se hablaba antes. Parecería que estamos tan acostumbrados al consumo en contenedores donde se nos propone el contacto con paisajes temáticos que un paisaje urbano cualquiera – sin ninguna necesidad de ser tematizado ni de ofrecerse de esta forma– puede acabar replicando, como se decía antes, los mismos códigos visuales, las mismas formalizaciones morfológicas y los mismos contenidos semióticos del orden visual característico de los recintos ese tipo de entornos.

La segunda aproximación a la tematización del paisaje de la ciudad tiene que ver con un tipo de consumo caracterizado por aunar, a un tiempo, la nostalgia y el romanticismo. Desde este punto de vista, el consumo de entornos temáticos se referiría a la ejercitación de la mirada de acuerdo con un cánón –nostálgico y romántico– que nos ayuda a calibrar de forma precisa el paisaje de la ciudad en función de su mayor o menor solvencia para, como se ha dicho anteriormente, remitir a una experiencia y explicar una historia. Desde esta perspectiva, los paisajes urbanos temáticos serían aquellos que, a partir de evocaciones diversas, garantizan el consumo de una emoción. A diferencia de los paisajes ordinarios de la ciudad, los paisajes temáticos se caracterizan por su absoluta i perenne necesidad de reclamar nuestra memoria siempre y en todo lugar. Vivir una experiencia nostálgica y conocer una historia romántica definen, así pues, la tema-

tización del paisaje y forman ya parte de lo que no es otra cosa que una nueva meta-narrativa del lugar.

Tanto es así que cada vez es más difícil la percepción del paisaje urbano al margen de todo ese aparato evocador, diligentemente dispuesto, que se explicita de las más variadas maneras y sobre los más diversos soportes: a partir de datos y descripciones históricas; en itinerarios recomendados; o desde *Powerpoints* promocionales. Un auténtico dispositivo que, gracias a la nueva *realidad ampliada*, amenaza ya con acompañar, con su ubicua presencia, cualquier ejercicio de contemplación paisajística simplemente con tener nuestro teléfono móvil conectado y en servicio.

Al igual que en los recintos temáticos se recrean tanto lugares lejanos como tiempos pasados –la China de Marco Polo o la Inglaterra del Rey Arturo–, la propia ciudad ha comenzado ya a ser solicitada de idéntica manera cuando se remodelan, transforman o renuevan sus espacios: se replican las casas típicas de la Boca o de Nueva Orleans en cualquier *outlet* del mundo. Se simulan los tejados, ventanas y celosías de las ciudades islámicas en urbanizaciones de verano; se seleccionan los elementos visuales más pintorescos de los centros históricos de las ciudades mediterráneas, como los tonos de color de las fachadas, las puertas de madera o hasta los espacios públicos, y se clonan incluso en otros centros históricos.

Una cadena de evocaciones temáticas que proponen una experiencia emocional, romántica y nostálgica del lugar y



muestran el verdadero papel que le corresponde al paisaje en la 'ciudad total'.

En efecto, como se puede intuir, los paisajes de la tematización no representan permanencia histórica o cultural alguna. En realidad, se asemejan más a una secuencia de panorámicas efímeras que van desapareciendo de nuestra mirada, sustituidas por otras nuevas, al igual que ocurre con los objetos y experiencias que consumimos, los cuales, tornándose obsoletos, son compulsivamente reemplazados por otros nuevos. Más que escenarios que fijen nuestra identidad en el lugar, convivimos, así pues, con una rotación de imágenes que acompaña nuestra movilidad en el territorio y que caracteriza cada vez más el paisaje que habitamos. Se trata, por tanto, de paisajes en tránsito, producidos en régimen de *take away*, que, de hecho, se corresponden bien con un momento en el que, como se ha dicho, lo efímero y lo móvil parecen gobernar no sólo la forma que toma el territorio sino también los estilos de vida.

Los paisajes urbanos son así reproducidos independientemente del lugar porque ya no tienen ninguna obligación de representarlo ni significarlo. Son paisajes, en realidad, desanclados de la ciudad y que, tomando en préstamo la metáfora de la huelga de los acontecimientos que explicó Jean Baudrillard (1993), van sencillamente dimitiendo de su cometido como contenedores de identidad colectiva y cultura vernácula. En ese sentido, los paisajes en la 'ciudad total' van declarándose progresivamente 'en huelga' (Muñoz, 2008).

Seguramente por ello, encontramos cada vez más dificultad para apreciar la identidad propia de los lugares a través de su paisaje. Nos cuesta, y mucho, establecer aquellas diferencias, derivadas de una historia o una cultura locales, aquellas que explicaban la diversidad de los paisajes, porque estos se nos muestran precisamente más a partir de lo similar y genérico que de lo singular y específico.

Así, de esta manera, es como se constituyen los paisajes urbanos en la 'ciudad total'.

Control total: la ciudad como garantía absoluta de seguridad

En su libro sobre la sociedad de la máxima vigilancia (1999), Clive Norris y Gary Armstrong se interrogaban sobre la ciudad futura como lugar claramente determinado por las políticas y los dispositivos de seguridad urbana.

Desde la irrupción en escena del bautizado como terrorismo global, tanto el diseño de los espacios públicos como el urbanismo que caracteriza los nuevos proyectos urbanos parecen dar la razón a los mencionados investigadores de Oxford. Las arquitecturas urbanas están experimentando así tendencias nuevas de encapsulamiento y, en los casos más extremos, de clara militarización no sólo de los recintos sino, y ahí radica más la novedad, de la propia apariencia del construido, es decir, de la pro-

pia forma edificada y de su significado en términos de cultura urbana.

Se hace así evidente un urbanismo en el que las medidas de seguridad se revelan como la primera prioridad que la arquitectura debe respetar a la hora de configurar tanto los espacios de relación como aquellos destinados a su uso como lugar de residencia, trabajo, consumo y ocio. Pero, más allá del diseño de los edificios concretos, estas arquitecturas del miedo se expresan sobre todo en la concepción de los conjuntos urbanos. Es en ellos donde podemos vislumbrar el mayor riesgo que esta "no arquitectura" conlleva: cuanto más orientado hacia la seguridad es el diseño de la ciudad, más simple es el resultado de los proyectos que le dan forma. Tanto es así que la complejidad propia de la ciudad, que siempre se ha leído como una prueba de su eficiencia como máquina social, y que deriva de la diversidad de situaciones urbanas diferentes y simultaneas, comienza ya a ser vista en estos nuevos proyectos como un problema, puesto que a mayor complejidad, mayor dificultad de control del espacio en momentos de peligro o emergencia.

De esta forma, la prioridad absoluta que reciben los aspectos securitarios exige, consecuentemente, la producción de un espacio urbano simplificado, previsible y plano, sin relieve, completamente ajustado a protocolos de seguridad altamente estandarizados que, además, van clonándose igualmente de ciudad en ciudad, configurando así lugares donde la arquitectura acaba teniendo tan sólo algunas rendijas por donde poder expresar los significados colectivos que se le suponen.

Los protocolos de seguridad no sólo representan, así pues, la aparición de un nuevo *rationale* urbano, que incluye el diseño de zonas de seguridad, itinerarios recomendados o áreas de especial vigilancia sino que, sobre todo, muestran la aparición de una *arquitectura del silencio* (Muñoz, 2008), pues su carácter, como arte o herramienta transmisora de significado y valor colectivos, viene claramente disminuido en el mejor de los casos cuando no se ve literalmente amputado en el peor. En ese sentido, la forma urbana acalla su voz para hacerse compatible con los rígidos requerimientos de predictibilidad en los que la gestión de la seguridad parece inspirarse.

Pero los muros, circuitos cerrados de televisión, cámaras de vigilancia, *kits* de seguridad doméstica y demás dispositivos securitarios no deben entenderse únicamente como una infraestructura de protección y seguridad, correlato explícito de una sociedad urbana angustiada por el miedo o la inquietud, sino que también pueden leerse como nuevos objetos de consumo que unas veces diferenciarían la condición económica de los residentes y otras harían evidente el valor urbano del lugar a los ojos del visitante.

¿Forma parte así el consumo de seguridad del estilo de vida de la ciudad total?

Por una parte, el uso de ambientes urbanos seguros constituiría un signo de éxito o estatus e incluso de pertenencia e identificación social, con lo que estarían apareciendo nuevos contenidos y valores a la hora de definir la cultura

urbana. Por otra parte, el diseño de entornos seguros sería también un elemento clave para garantizar el valor y la apreciación de los espacios tanto públicos como privados de la ciudad. Es decir, cuanto más segura se presente un área urbana, mejor percibida y valorada será por habitantes y visitantes. En resumen, el creciente desarrollo de políticas de seguridad asociadas al diseño y al uso de los espacios urbanos puede también explicarse como una dinámica directamente asociada a importantes cambios en los estilos de vida.

Por tanto, y respondiendo a la pregunta, si bien podemos enumerar territorios y situaciones urbanas definidas claramente por el peligro y el sentimiento de alerta —como ocurre en las megápolis del tercer mundo—, la mayoría de ciudades van experimentando una progresiva ocupación y gestión securitaria de sus lugares que, en realidad, no se corresponde en absoluto con la inquietud que aquellas generan en sus habitantes. Parecería entonces que, efectivamente, es más la geometría del consumo que la geografía del miedo lo que explica la expansión de los paisajes de la seguridad en el escenario de la ‘ciudad total’.

De ser todo ello cierto, podríamos explicar fácilmente el altísimo nivel de estandarización que tanto las políticas como los sistemas de seguridad están alcanzando en las áreas urbanas de lugares bien diferentes del planeta. Precisamente, esta extensión y alcance global de los paisajes urbanos de la seguridad constituye uno de los argumentos más sólidos para argumentar que la ‘ciudad total’ representa la entra-

da en lo que podemos llamar como la era del *copy&paste* urbano, donde la clonación de lugares y arquitecturas pero también de las mismas políticas urbanas alimentaría el desarrollo de lo que he llamado como *urbanalización*.

En la medida en que el espacio urbano se modela de acuerdo con los requerimientos de las políticas de seguridad, éste va perdiendo grados de complejidad y diversidad que lo podrían caracterizar como un escenario múltiple y variado en términos de uso y funciones. De hecho, los criterios técnicos asociados a las políticas de seguridad no persiguen otra cosa que asegurar soluciones de predictibilidad, regularidad y linealidad en el uso y el carácter de la ciudad. Por otra parte, es bien sabido que mientras los espacios urbanos diversos y complejos obligan a una gestión de la seguridad ciertamente costosa y complicada, los lugares especializados, donde predomina un único tipo de uso del espacio y de comportamiento urbano, facilitan mucho tanto la previsión como la provisión de seguridad.

Parece claro así que garantizar una hipotética seguridad máxima se correspondería con un escenario de mínima complejidad urbana.

Situar, por tanto, la gestión de la seguridad en un lugar central a la hora de planificar la ciudad equivale a reducir aquella a una suma de espacios valorados exclusivamente en términos de su simplicidad, predictibilidad y transparencia, no en función de su capacidad efectiva como nidos de cultura o nichos de sociabilidad urbana.

Son esas condiciones de sociabilidad las que, de ser plausibles todos estos argumentos, urgiría reforzar más que nunca en la 'ciudad total'. Sin ser condición necesaria, si sería suficiente con un diseño urbano que, lejos de los parámetros de las arquitecturas del silencio, garantice la complejidad de las presencias o la diversidad de los usos y no contemple como su principal cometido la visibilidad de la sospecha.

Cultura total:
la ciudad como nicho urbano de lo global-local

No es ahora el momento de definir, ni conceptualmente ni a partir de sus resultados, la globalización urbana. Digamos tan solo que, durante los últimos treinta años, los ya conocidos procesos de internacionalización se han visto acelerados en el tiempo e intensificados en su grado merced a toda una serie de condiciones económicas, políticas, sociales y culturales que, en el momento actual, hacen difícil pensar lo que ocurre en una ciudad sin considerarla como parte de un ecosistema urbano planetario, que parece regir su destino en función de requerimientos bastante comunes independientemente del lugar o la región sobre la que fijemos nuestra mirada.

Es cierto que existen las lógicas y conocidas diferencias de todo tipo entre los lugares urbanos del planeta pero, por muy paradójico que parezca, esta cartografía de diversidades no excluye que la globalización presente una dimensión totalizadora cada vez más explícita y voraz. Ello es así por-

que el universo de lo global no opera a partir de la homogeneización absoluta de las formas urbanas, ni desde la universalización de los comportamientos, como erróneamente se llegó a pensar. La globalización no se desarrolla homologando tiempos y territorios sino generando condiciones de hibridación temporal y espacial entre las dinámicas de internacionalización y el peso local de los lugares. De manera que, en última instancia, lo que en realidad es universal de la globalización no es, ni mucho menos, su carácter de proceso uniformizador, sino aquella tensión con el carácter del lugar que, si bien se establece de la misma forma independientemente del territorio, representa unas dosis de 'local' y de 'global' específicas y diferentes en cada rincón urbano del planeta².

Para ilustrar estos procesos de hibridación que definen en realidad el carácter complejo de la globalización se pueden ofrecer algunos ejemplos tomados de la vida cotidiana de las poblaciones urbanas actuales. Me refiero, en particular, a tres situaciones urbanas fuertemente asociadas a las formas del consumo y que nos permiten entender mejor como lo global negocia con lo local en el escenario privilegiado que representa la ciudad creando, en definitiva, una nueva cultura.

En primer lugar, las tiendas *IKEA*, que ofrecen una experiencia ciertamente interesante a pesar de que los establecimientos son exactamente iguales en todo territorio. En efecto, por una parte, la estandarización de los fragmentos de producto que se adquieren se repite así mismo

tanto en lo que se refiere al diseño y distribución de espacios de los contenedores como por lo que hace al mismo comportamiento de compra requerido. En síntesis, hablamos de una forma de comercio basada en la repetición y la uniformidad. Ahora bien, por otra parte, la experiencia *IKEA* aporta dosis de elementos locales bien presentes y claros: las referencias al origen de la compañía y al estilo de vida de la región de Småland, en el sur de Suecia, que las banderas del país se encargan de recordar de forma retórica; los nombres de los productos, escritos y reproducidos en lengua vernácula; y, sobre todo, un área de restauración que invita al consumo de productos asociados a las características y rasgos diferenciales del territorio local como los platos suecos de pescado, quesos, confituras, hamburguesas o el pan de cereales que se degustan en los menús.

En segundo lugar, los establecimientos de comida rápida, particularmente los locales *McDonalds*, donde, por una parte, hay una estrategia de localización urbana y un diseño de la oferta de naturaleza claramente globales, que nos garantizan la absoluta certeza no sólo de encontrar un restaurante de este tipo en cada calle importante de cada centro histórico o turístico, sino también la tranquilidad de conocer de antemano el código de comportamiento y consumo tan sólo identificando el logo de la compañía. Sin embargo, y por otra parte, en algunos contextos urbanos, como el sur de Europa, y momentos del día, estos lugares se convierten en aparentes plazas, con un carácter local muy claro, como pasa con el café de la primera hora de la mañana

que toman los trabajadores próximos y personas con menos recursos; o entre las cinco y las siete de la tarde, cuando muchos abuelos llevan a sus nietos a la salida de la escuela reproduciendo en cierta manera el escenario canónico del espacio público por excelencia.

En tercer lugar, los locutorios y cibercafés, que, por una parte, son un lugar de especialización tecnológica, donde el envío de correos electrónicos y las llamadas telefónicas de larga distancia introducen de forma clara los códigos de uso de la esfera global. Por otra parte, en cambio, son espacios de encuentro en la arena local más próxima, donde, por ejemplo, los inmigrantes recién llegados a la ciudad y, por tanto, con menos recursos y menos red social de proximidad a su disposición, encuentran información, soporte y servicios. Así, al mismo tiempo que los comportamientos tecnológicos del mundo digital se hacen bien presentes desde el momento en que se introduce la contraseña en la cuenta de correo, existe en paralelo un funcionamiento social claramente de barrio, connotado con el lugar, lo que hace, paradójicamente, del locutorio un espacio público tan inesperado como eficiente en el acomodo de la sociabilidad a las nuevas condiciones de la vida urbana.

Estos tres ejemplos nos proponen, así pues, situaciones urbanas híbridas, en las que la cultura de la 'ciudad global' se muestra siempre a caballo entre los flujos globales de circulación —de información, mercancías o visitantes— y los posos locales de densidad —de tradiciones, lugares y habitantes—.

La ciudad total... que no esperábamos

Todas las diversas diagnósis de la globalización urbana que se han presentado en las páginas anteriores coinciden en una consideración: entender que los procesos de mundialización significan una igualación y homogeneización de las ciudades es en el momento actual muy matizable.

Esta visión de un futuro urbano uniforme y homólogo cobró efectivamente crédito desde la década de 1980, a partir de una serie de imágenes fijas vinculadas a dos aspectos principales que parecían ilustrar un supuesto futuro urbano tan global como común para la mayoría de lugares: por una parte, la incorporación masiva de las nuevas tecnologías del transporte, la información y la telecomunicación. Por otra parte, el cambio propiciado por unos flujos de capital financiero y inmobiliario que conseguirían cambiar la forma de las ciudades hasta hacerlas homogéneas, idénticas, equivalentes. Es a partir de estas dos entradas que la idea de la 'ciudad total' se ha hecho común en las diagnósis de los expertos pero también en las propias percepciones de los individuos.

De esta manera, la idea de una ciudad mundializada, de una ciudad total, invitaba a pensar que la globalización de la tecnología y de la economía se acabaría concretando en paisajes como las postales de torres de cristal y láminas de agua de los frentes marítimos y portuarios internacionales; las instantáneas de aeropuertos, estaciones intermodales y trenes de cada vez más alta velocidad; o las imágenes de las terminales computerizadas en los edificios inteligentes. Una ciudad

futura, imaginada desde la filosofía a la arquitectura, como constituida por unos espacios urbanos permeables a la luz de las tecnologías digitales y no menos penetrables por los flujos y contenidos económicos, políticos y culturales de lo global.

La verdad es que las ciudades del mundo han, efectivamente, cambiado desde entonces pero, en realidad, no se han hecho totales de esta manera. Es cierto que han transformado su apariencia y también la forma en la que son habitadas por las personas pero, por encima de todo, las ciudades ni son la tabula rasa donde de manera indiscriminada se exponen las imágenes del mundo global —de su economía, su cultura y su arquitectura—, ni tampoco son el testimonio de un poso urbano tradicional, representativo de un universo local que se resiste a cambiar.

Antes al contrario, las ciudades se han convertido en el lugar privilegiado donde el universo de lo global se encuentra con la realidad del lugar de forma más cruda y clara; y son ese lugar en maneras y de formas que poco esperábamos; a partir de paradojas, como lo muestra el hecho de que las migraciones transnacionales, uno de los activos más claros del proceso de globalización, no han contribuido en absoluto a vestir el espacio urbano con aquel imaginario global de arquitecturas transparentes, sino que han acabado por añadir aún más localismos que transforman el carácter del lugar urbano pero, precisamente por ello, contribuyen a mantenerlo y reforzarlo en su diferencia y peculiaridad. No hay nada más que ver como los comercios y restaurantes de hace 40 años son ahora regentados en muchas ciudades

por familias inmigradas de los cinco continentes. Ese es un cambio social y cultural directamente inducido por la globalización. Pero ello, precisamente, evita también que esos lugares desaparezcan y hace que se mantengan en su diferencia, sin ser substituidos por cualquiera de las franquicias globales que colonizan los tejidos comerciales de la ciudad.

Es decir, por paradójico que pueda parecer, es la misma globalización la que, lejos de borrar las diferencias de los lugares, las acaba acentuando, lo cual introduce mutaciones imprevistas, tanto en lo que se refiere a la forma de los espacios urbanos como en lo que tiene que ver con la manera en que estos son habitados y vividos por las personas. En otras palabras, las ciudades han cambiado seguramente de forma definitiva, contribuyendo así a la definición total de lo urbano que caracteriza el momento actual. Por ello, cualquier intento de 'rescate' de los paisajes canónicos de la ciudad histórica y moderna está condenado a no ser más que un estéril ejercicio de nostalgia o pesebrismo. Pero estas mutaciones no homogeneizan los territorios sino que todavía introducen nuevas diferencias, con un origen paradójicamente anclado en el mismo proceso de globalización urbana.

Así, como se decía antes, ni lo urbano local se diluye en el aire global –tomando en préstamo el sentido del título del conocido ensayo de Marshall Bergman– como esperábamos; ni el lugar urbano resta como el paladín de una esencia urbana, tan local como inmutable, como deseábamos. La ciudad, aún siendo total, es, en mi opinión, todavía más cruce de caminos que rotonda, hasta el punto de que la

mezcla entre lo global y lo local da luz así a un nuevo cosmopolitismo local, preñado, por muy extraño que nos pueda parecer, de globalización. Entre la 'ciudad *post-it*', por definición ubicua e intercambiable, sin lugar ni cultura propios, fluida y líquida; y la 'ciudad poso', también por definición estable en la raíz profunda de los procesos urbanos y en la imagen vernácula de la *cívitas*, se negocia actualmente un nuevo cosmopolitismo que es por norma global, pero de forma claramente local.

Después de tanto escrito y hablado sobre la globalización urbana; después de asociarla a flujos planetarios, utopías tecnológicas y homogeneización mundial, resulta que lo que la ciudad y sus paisajes urbanos nos muestran hoy es, en realidad, la combinación de estas cualidades con la presencia, ubicua y continua, del poso del lugar.

Todo ello no deja de sorprendernos hasta que lo entendemos como una prueba más de la inmensa y contrastada capacidad de lo urbano para reinventarse a sí mismo. Quizás sea esta la razón por la que la ciudad, también la 'ciudad total', continúa todavía siendo el escenario privilegiado de las relaciones humanas, a pesar de todo.

1 Ver al respecto el informe mensual de noviembre de 2006 en www.trendwatching.com.

2 Para una reflexión sobre como se configura este proceso de hibridación y negociación entre la esfera global y la arena local en el espacio urbano ver el capítulo 'Urbanización: la ecualización de tiempos y espacios' en Muñoz, Francesc (2008) *Urbanización: paisajes comunes, lugares globales*. Gustau Gili, Barcelona.

Referencias bibliográficas

BAUDRILLARD, JEAN (1993): *La ilusión del fin o la huelga de los acontecimientos*, Anagrama, Barcelona.

DARLEY, ANDREW (2003): *Cultura visual digital. Espectáculo y nuevos géneros en los medios de comunicación*. Paidós (1ra edición inglesa Routledge, 2000).

CHOAY, FRANÇOISE (2007): *Alegoría del patrimonio*. Gustavo Gili, Barcelona.

GIEDION, SIGFRIED (1978): *La mecanización toma el mando*. Gustavo Gili, Barcelona.

MUÑOZ, FRANCESC (2006): "El tiempo del territorio, los territorios del tiempo". En Nogué, Joan; Romero, Joan (eds.) *Las Otras Geografías* (235-254). Tirant lo Blanch, Valencia.

MUÑOZ, FRANCESC (2007): "Paisajes aterritoriales, paisajes en huelga". En Nogué, Joan (ed.) *La construcción social del paisaje*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.

MUÑOZ FRANCESC (2008): *urBANALización. Paisajes comunes, lugares globales*. Gustavo Gili, Barcelona.

MUÑOZ, FRANCESC (2010): *Local, local! La ciudad que viene*. Catálogo de la exposición conmemorativa de los 30 Años de Ayuntamientos Democráticos. Diputació de Barcelona/CCCB.

MUÑOZ, FRANCESC (2010): "La densidad urbana: de la ciudad de concentración al campo urbanizado". En Fuster, Joan (ed) *La agenda Cerdà. Construyendo la Barcelona metropolitana*. Ayuntamiento de Barcelona/editorial Lundweg, Barcelona.

NORRIS, CLIVE; ARMSTRONG, GARY (1999): *The maximum surveillance society: the rise of CCTV*. Berg, Oxford.

ORTEGA, LLUÍS (2009 ed.): *La digitalización toma el mando*. Gustavo Gili, Barcelona.



TEXTOS EN VALENCIÀ

CIUTAT INFINITA

Consuelo Císcar Casabán

Directora de l'IVAM

*Yo te amo ciudad,
Aunque solo escucho de tí el lejano rumor,
Aunque solo soy en tu olvido una isla invisible,
Porque resuenas y tiembles y me olvidas,
Yo te amo, ciudad*
GASTÓN BAQUERO, *Testamento del pez*

La transformació de les activitats humanes i estils de vida, a partir d'un finisecular context socioeconòmic derivat d'un creixement espectacular i un canvi de percepció entre el públic i el col·lectiu, han suposat una metamorfosi de les relacions de les persones amb l'espai que l'envolta. Eixos paisatges, que poc o res tenen a veure amb els entorns del segle XIX, formen part d'un nou concepte i model d'urbanitat i sociabilitat en expansió que va arrancar en el segle XX i continua avançant de manera impactant en el XXI.

Per tant, ens situem de ple en unes xarxes urbanes que desborden els límits de la naturalesa i que conformen un fenomen definit, de manera perifràstica, com l'era de l'accés global o l'era de la informació i del coneixement, que manté com a denominador implícit la velocitat en els seus processos d'acció i, per tant, un gran dinamisme en totes les seues rutines.

Així, esta exposició, que denominem *Ciutat Total*, aspira que l'espectador s'endinse en un revolucionari paisatgisme que ofereixen les noves ciutats que es construeixen amb un horitzó infinit tant en la seua horitzontalitat com ja també en la seua verticalitat. Estes noves urbs li resten metres a l'oceà, al desert, a l'asfalt i al cel obert, és a dir, cap mitjà els resulta hostil ni suposa una barrera per a obrir-se camí i projectar una arquitectura i un estil de vida innovadors.

Atés que la ciutat modela la nostra identitat i determina el caràcter dels nostres dies és necessari fixar-se en com s'explica a si mateixa i com es desenrotlla. Per això, els artistes, sempre amb els seus sentits ben oberts, han centrat el seu interès en estos canvis que es viuen, sobretot, en les megalòpolis del segle XXI. Particularment, en esta exposició, el llenguatge fotogràfic i audiovisual, i també, encara que en menor grau, l'escultòric i el pictòric, són els que han servit per a narrar el caràcter i les formes d'estes noves metròpolis que creixen entre orde i desordre amb l'escenari de fons de la diversitat i la convivència humana, amb les seues passions i els seus ideals que oscil·len des de la realitat fins a l'abstracció.

Estes imatges creatives que exhibim en esta exposició en l'IVAM responen a una atracció intel·lectual per l'arquitectura i l'urbanisme en els seus aspectes formals i contextuals al permetre a l'espectador passejar per ciutats configurant paisatges únics i estimulants.

D'esta manera, cada una de les posades en escena seleccionades per a esta mostra té una bellesa peculiar que ha sigut descoberta per intuïció, inspiració o investigació de l'artista, qui ha sigut capaç de capturar-la i transformar-la per a la posteritat en una obra d'art.

Molts dels artistes les obres dels quals s'exhibeixen en esta mostra volen, a través de l'art, remarcar i retre homenatge no sols a aquells models de ciutat enlluernadora i infinits, sinó també als fragments d'eixes ciutats on habita la seua ànima i residix el seu essencial alé per a transmetre emocions concentrades. Estes imatges, a partir d'una sociologia de l'art, busca la complicitat amb l'espectador, comptar-li des d'un altre punt de vista el que no li és alié, allò que diàriament li succeeix en la gran megàpoli i que requereix d'una nova habitabilitat.

D'esta manera, podem disfrutar d'una creació en què experimentar i traure conclusions racionals o emocionals d'una ciutat que, en la seua vasta totalitat, pot ser incompresa, però que en els seus xicotets detalls pot tindre una poètica profunda d'immens valor que ens invita a realitzar un recorregut pels seus carrers per a travessar, també així, les zones més laberíntiques del ser humà.

La velocitat està marcant l'estil de vida de la societat contemporània en les grans ciutats i, per això mateix, les arts, que busquen en la vida les seues propostes, troben en este element un mitjà d'expressió indispensable. A través de l'art s'aprofita esta circumstància i s'assumixen tots els elements que la indústria, una vegada més, ha ideat per a posar-los al seu servici. Així, doncs, la tècnica fotogràfica, tal com veiem en esta exposició, ha sigut companya, testimoni i, al mateix temps, còmplice de la realitat arquitectònica i urbanística que marca una particular visió intercultural dels temps hipermoderns.

Això ens permet conèixer el model de gran ciutat que se'ns acosta i com l'arquitecte defén un tipus de concepte o teoria arquitectònica. Sabem que les més avantguardistes, avançant-se al futur i oferint solucions als problemes de la convivència en societat entre les persones que desenrotllen les seues teories entorn de la tornada del ser humà a la terra, allunyant-ho de les altituds del gratàcel. Encara que també veiem com hi ha d'altres línies d'acció que, al contrari, se centren en la verticalitat de les seues propostes.

En definitiva, esta exposició col·lectiva en què participen Francesc Ruiz, Francesco Jodice, Pedro Ortuño, José Antonio Hernández-Díez, Thomas Struth, Melanie Smith, Julian Opie, Andreas Gursky, Dillier i Scofidio, Sven Pahlsson, Philippe Chancel, Ángel Marcos, James Casebere, Claudia Jaguaribe, Martín Parr, Harum Farocki, Martha Rosler, Catherine Opie, Yin Xiuzhen, Christophe Berdager i Marie Péjus, Olivo Barbieri, Annelies Strba, Matt Mullican, MVRDV, Tom Andersen, Rem Koolhaas, Peter Fischli i David Weiss, Katsuhiko Otomo, Mamoru Oshii, Chris Burden, Jack Cronin, John Baldessari, Basurama (col·lectiu), Sergio Belinchón, Marina Chernikova, Kentaro Taki, HC Gilje i Michael Wolf, respon a una atracció intel·lectual per l'arquitectura i l'urbanisme en els seus aspectes formals, socials i contextuals. Cal, per tant, fixar-se en com la ciutat actual s'explica a si mateixa i com es reestructura des de l'imaginari d'artistes a partir de diverses tècniques, corrents, disciplines i llenguatges actuals.

Per això, m'agradaria apuntar que l'arquitectura comprén la consideració de tot l'ambient físic que envolta la vida humana, ja que no ens en podem sostroure mentre formem part de la civilització, perquè l'arquitectura és el conjunt de modificacions i alteracions introduïdes en la superfície terrestre a fi de satisfer les necessitats humanes, tal com apuntava ja l'arquitecte anglés Morris fa un parell de segles. Sintonitzar de manera sostenible societat, arquitectura, urbanisme i medi ambient és el gran repte d'este nou segle, de manera que les grans ciutats siguen sentides pels seus habitants com a espais on es puga deixar l'empremta de la vida que hi ha estampada.

CIUTAT TOTAL

José Miguel G. Cortés

(Universitat Politècnica de València)

Aquest és “un assaig visual” en el qual, entorn dels cinc eixos que vertebraven l'exposició, es relacionen i vinculen les imatges de les obres exposades amb una antologia de textos. Es tracta, per tant, d'una fluida convivència d'imatges i textos en els quals ambdós es retroalimenten mútuament. Tot això amb el propòsit, tal com escriu W.G. Sebald, que “l'escriptura reconstrueixca la imatge visual i la imatge visual deconstruïxca el text”

COSMÓPOLIS

“Bombai personifica les megaciutats del segle XXI, com ara Sao Paulo, Lagos o Djakarta. En totes estes ciutats trobem la immigració incontrolada, el xabolisme a gran escala, problemes enormes d'infraestructures i la floració de barraques que poden ser viviers de qualsevol classe d'extremismes. Parlem de megaurbs amb reptes molt diferents dels que tenien les metròpolis que van dominar el segle XX, Nova York, Londres o París. (...) D'ací a no res hi haurà més gent vivint a la ciutat de Bombai que en el continent australià. Actualment, la població de Bombai és superior a la de cent setanta-tres països del món. En algunes parts del centre de Bombai hi ha un milió de persones per milla quadrada. Eixa és la xifra més elevada d'individus concentrats en un sol lloc del món. Dos terços de la població de la ciutat viuen amuntegats en només el cinc per cent de l'àrea total, mentres que el terç més ric i més protegit per les seues rendes monopolitzen el noranta-cinc per cent restant”.

SUKETU MEHTA, *Ciutat total*.

“Dubai ha passat a ser la nova icona global de l'enginyeria urbanística d'avantguarda. Gràcies a esta passió desbordant pel metall i el formigó, el litoral desèrtic de l'emirat s'ha transformat en un gegantí circuit integrat on s'invita l'elit transnacional de les oficines de projectes i dels promotors immobiliaris a dirigir pols de desenrotllament *high tech*, complexos d'oci, illes artificials, muntanyes cobertes de neu sota un sostre de vidre i barris residencials tipus *Truman Show*. (...) Dubai és el prototip de la ciutat postglobal, la funció de la qual respon abans a despertar somnis que a resoldre problemes... Si Roma era la “ciutat eterna” i Manhattan l'apoteosi de l'urbanisme hiperdens del segle XX, Dubai es pot considerar com el prototip emergent de la ciutat del segle XXI: una sèrie de pròtesis urbanes i d'oasis nòmades semblants a ciutats aïllades acomodant-se sobre la terra i l'aigua”.

MIKE DAVIS, *Paradis infernaux*.

“Xangai és la megaciutat del món que ha experimentat el creixement econòmic més veloç des de principis dels anys noranta, amb un 15 per cent anual com a mitjana. Ha atret 120.000 milions de dòlars en inversió estrangera directa des de 1992, la qual cosa suposa una mitjana de més de 10.000 milions de dòlars anuals en els últims anys —més que qualsevol altra ciutat i que la major part dels països del món—. En les dos últimes dècades és probable que cap altra ciutat del món haja experimentat una transformació espacial més espectacular que la de Xangai. Això va produir el rumor mitològic que la mitat de les grues del

món estaven treballant a Pudong (a l'est del riu Huangpu) en la segona mitat dels noranta. Esta massiva concentració va transformar una regió antany agrícola d'arrossars i cases de cultiu, en gran manera aïllada de la resta de Xangai, en un districte puixant atestat de moderns gratacels i fàbriques, amb el tren més ràpid del món i l'hotel més alt. En la història, cap tros de terra havia patit mai una transformació semblant a la de Xangai. Durant el segle XVII era una població relativament xicoteta amb un mercat i un centre de producció de cotó; 200 anys després floria com la ciutat més cosmopolita de Xina i, en els anys vint del segle XX, s'havia convertit en el París d'Orient.

XIANGMING CHEN, *The Endless City*.

“Hui, el Districte Federal és una megapolis de més de vint milions de persones, que ocupa una superfície de 1.500 quilòmetres quadrats i que s'ha convertit en un dels llocs més perillosos del continent. És una de les regions més contaminades del planeta: hi ha dies en què el boirum és tan espès que no s'aconsegueix veure a l'altre costat del carrer i les estacions de ràdio aconsellen els pares que no traguin els xiquets al carrer. És un etern embossament de sis milions d'automòbils i més de cent mil taxis. És un món sense llei i els seus habitants temen tant els criminals com els policies. La ciutat de hui és un monstre, un desastre urbà, un malson postmodern.

I no obstant això, les coses no estan tan malament a la ciutat de Mèxic, ja que els seus habitants hi continuen vivint. Uns altres ens recorden que la ciutat de Mèxic, a pesar de les seues desgràcies, continua sent una de les capitals culturals del continent: ací es publiquen més llibres, es graven més discos i es filmen més pel·lícules que en cap altra ciutat de Llatinoamèrica; ací hi ha centenars de museus (...); i ací està la Universitat Nacional Autònoma de Mèxic (UNAM), el centre d'estudis més gran del món, amb més de dos-cents cinquanta mil estudiants i quasi trenta mil professors. I, sobretot, la ciutat és un dels espais urbans més intensos del món.”

RUBÉN GALLO, *Mèxic DF: Lecturas para paseantes*.

“El caos de Lagos forma part de la seua identitat. A diferència d'una estructura jeràrquica de verticalitat, la ciutat s'erigix en parts cuidadosament controlades, on l'elit s'aïlla entre luxe i opulència *kitsch*, i després s'abandona a la deriva de l'embolicada extensió de veïnats informals i formals, que van renunciar fa ja molt de temps a qualsevol sentit de l'orde com a fonament per a la planificació urbanística. Així, el compàs de la ciutat és circular i sinuós; un embolic de relacions espacials organitzades per la asincronia. Este Lagos representa una concatenació de narratives, veus i espais crítics rivals. Però, la cosa més important, durant el segle XX s'ha mantingut com un vital punt de trobada de cultures i ha proporcionat sòlides plataformes per a l'intercanvi i ha actuat com el punt de recopilació i disseminació d'una complexa producció postcolonial i intel·lectual. La tradició de la tolerància cap a difícils idees contemporànies ha fet de Lagos, més que de qualsevol altra ciutat africana, un espai representatiu que posa al servici dels seus habitants i de nombroses comunitats un entorn en què els conceptes de mescla no s'instrumentalitzen com a teories de modernitat, sinó com a part d'una experiència transnacional de modernitat. És ací on s'agarra l'estranya relació entre el postcolonial i el panafricà. Això es veu fàcilment en l'estil dels habitants urbans i en el vertiginós ambient dels mercats de Jankara i Balogun, amb les seues serpentejants fileres. Igual que el pàrquing d'Oshodi, que tots els dies inhala i regurgita milions de passatgers procedents de tots els punts de la ciutat, Lagos s'assenta en l'encreuament de la transformació i el col·lapse; la seua legítima il·lusió postcolonial i panafricana complida i desperdiciada”.

OKWUI ENWEZOR, *Century City*.

“En els últims 15 anys, Tòquio ha sobreviscut al procés de la seua transformació en una ciutat internacional. Encara que és la més mo-

derna de les ciutats japoneses, Tòquio no posseïx les característiques internacionals que podem trobar a Singapur, l'anglès no es parla de forma tan generalitzada com a Manila i no és tan internacional com Seül. A més, no té la multiracialitat i multiculturalitat de Jakarta ni el fort potencial turístic de Bangkok. Encara poden trobar a Tòquio enormes cases amb fatxades estretes i és possible veure el gratacel de Shinjuku si es mira a través de les obertures dels seus carrers estrets. Les ames de casa compren els queviures diaris a les parades de verdres i llotges de peix. En els funerals, els monjos budistes s'afanyen a atendre les urgències de la multitud. Per a les bodes, es convoca tant sacerdots catòlics com sintoistes per a la celebració. Sota el modern cel de Tòquio, encara persisteixen nombrosos valors i principis japonesos que conviuen junts, conformats pels seus costums i tradicions. Bona part de l'encant de Tòquio residix en este eclecticisme, que permet la presència simultània de les contradiccions fruit de les distintes cultures. L'esforç per conservar les tradicions culturals i la seua transmissió també està present a Tòquio. La seua societat pareix moderna, però preserva unes profundes arrels culturals que suporten la base de la metròpolis actual".

FUMIO NANJO, *Ciudades*.

"Vaig nàixer en el carrer. Vaig nàixer en els suburbis, vaig créixer en els suburbis. A la vall de Mathare... no tenim aigua. Ni instal·lacions sanitàries. Utilitzem "excusats voladors", bosses de paper que tirem al riu... L'altre dia vaig ser a casa d'un amic que celebrava una festa, però va resultar ser un funeral... Aprenc molt, veig molt i així després puc valorar la vida. La major part de la inspiració per a les cançons que escriu procedix del que veig. Quan has de sobreviure a certes situacions, la creativitat et visita".

Les ciutats africanes són un enigma. Quan s'alcen les veus dels jòvens que canten *hip hop* i viuen en els suburbis de Nairobi, les experiències urbanes africanes repton a la caracterització fàcil. Són, al mateix temps, espais d'opulència i pobresa absoluta, la connectivitat amb els circuits globals i els espais de marginació, desesperació i enorme creativitat. Donen forma i es formen a partir de capes d'història, cultura i ideologia, plantejant que una interpretació simplista d'estes siga impossible o, almenys, procliu a la inexactitud. No hi ha polítiques senzilles que solucionen els desafiaments a què s'enfronten les ciutats africanes, tampoc poden salvar-les dels discursos afropessimistes, per molt inútils que puguen ser analíticament. En compte d'això, un ha de qüestionar els marcs conceptuals empleats per a parlar de l'Àfrica urbana i, en certa manera, de les ciutats del sud en general. Les nocions actuals han esborrallat un coneixement més profund dels processos d'urbanització en els contextos en desenvolupament. A més, les benes conceptuals que ens posem davant de les ciutats africanes tenen conseqüències, no sols per a l'urbanisme de tot el continent, sinó també per a la comprensió del desenvolupament urbà en el segle vint".

CAROLINE KIHATO, *The Endless City*.

"Sao Paulo és hui una ciutat de murs. Els residents de la ciutat no s'arriscarien a tindre una casa sense reixes o barrots en les finestres. Barreres físiques assetgen espais públics i privats: cases, edificis, parcs, places, complexos empresarials, àrees de comerç i escoles. A mesura que les elits es retiren cap als seus enclavaments i abandonen els espais públics per als sense sostre i els pobres, el nombre d'espais per a trobades públiques de persones de diferents grups socials disminueix considerablement. Les rutines diàries d'aquells que habiten espais segregats —protegits per murs, sistemes de vigilància i accés restringit— són molt diferents de les rutines anteriors en ambients més oberts i heterogenis.

Al transformar el paisatge urbà, les estratègies de seguretat dels ciutadans també afecten els patrons de circulació, trajectes diaris, hàbits i gestos relacionats amb l'ús dels carrers, del transport públic, de parcs i de tots els espais públics. La idea d'eixir per a un passeig a peu, de pas-

sar naturalment per estranys, l'acte de passejar enmig d'una multitud de persones anònimes, que simbolitza l'experiència moderna de la ciutat, estan tots compromesos en una ciutat de murs. Tensió, separació, discriminació i sospita són les noves marques de la vida pública."

TERESA PIRES DO RIO CALDEIRA, *Ciudad de muros*.

TOPOLOGIES DENSES

"Si la grandesa transforma l'arquitectura, la seua acumulació genera una nova classe de ciutat. L'exterior de la ciutat ja no és un escenari col·lectiu on passa "quelcom"; ja no queda "quelcom" de col·lectiu. El carrer s'ha convertit en un residu, en un dispositiu organitzatiu, un mer segment d'eix pla continu metropolità on les restes del passat s'enfronten als equipaments de la novetat en un incòmode atzucac. No és només que la grandesa siga incapaç d'establir relacions amb la ciutat clàssica —*com a molt, coexistix amb esta mateixa*—, sinó que, per la quantitat i complexitat dels servicis que ofereix, és en si mateixa urbana. La grandesa ja no necessita la ciutat: competix amb la ciutat; representa la ciutat; s'avança a la ciutat; o, millor encara, és la ciutat. Si l'urbanisme genera un potencial i l'arquitectura l'explota, la grandesa reuneix la generositat de l'urbanisme enfront de la mesquinesa de l'arquitectura. Grandesa=urbanisme enfront de l'arquitectura. (...) La grandesa és l'últim bastió de l'arquitectura: una contracció, una hiperarquitectura. Els contenidors de la grandesa seran fites en un paisatge postarquitectònic."

REM KOOLHAAS, *Grandeza, o el problema de la talla*.

"La combinació de dispersió espacial i integració global ha creat un *nou rol estratègic* per a les grans ciutats. Més enllà de la seua llarga història com a centres del comerç i la banca internacionals, estes ciutats tenen hui quatre funcions completament noves: primer, com a *punts de comandament* altament concentrats des dels quals s'organitza l'economia mundial; segon, com a localitzacions claus per a les *finances* i les empreses de *servicis especialitzats* o del terciari avançat, que han *reemplaçat la indústria* com a sector econòmic dominant; tercer, com a llocs de producció i de *generació d'innovacions* vinculades a eixes mateixes activitats; i quart, com a mercats per als productes i les innovacions produïdes (...) Les ciutats *concentren hui el control* sobre vastos recursos i els sectors de les finances i els servicis especialitzats han reestructurat l'orde social i econòmic. D'esta manera, ha aparegut un nou tipus de ciutat: la *ciutat global*."

SASKIA SASSEN, *La ciudad global*.

"La nova geografia de l'urbanisme metropolità és vista, per tant, com el producte tant d'una descentralització com d'una recentralització, de la desterritorialització com de la reterritorialització, de la contínua expansió i d'una intensificada nucleació urbana, d'una creixent homogeneïtat i heterogeneïtat, d'integració socioespacial i desintegració, etc. La composició de l'exòpolis pot ser descrita metafòricament com "la ciutat de dins a fora", com en la urbanització dels suburbis i en l'auge de la ciutat exterior. Però també representa "la ciutat de fora a dins", una globalització de la ciutat central que porta al centre totes les perifèries del món, dibuixant el que una vegada va ser considerat com "un altre lloc" alié a la seua pròpia zona simbòlica. Això redefinix simultàniament la ciutat exterior i la ciutat central, mentres fa que cada un d'estos termes siga cada vegada més difícil de delinear i cartografiar amb claredat o confiança."

EDWARD W. SOJA, *Postmetrópolis*.

"Hi ha una llarga tradició de l'emigració rural i urbana, un procés tan vell com les mateixes ciutats, però quan les Nacions Unides va anunciar que en 2005 la població del món seria per primera vegada més d'un cinquan-

ta per cent urbana, va parèixer que s'havia creuat un llinar important. L'emigració massiva a les ciutats va acompanyar anteriors assalts de creixement i desenrotllament urbà, sens dubte, però l'escala d'estos canvis i la consegüent explosió de la població urbana a Àsia, Sud-amèrica i creixentment a Àfrica, i la consegüent explosió de la construcció immobiliària urbana, no ha tingut precedents en les dos o tres últimes dècades. En molts llocs, l'emigració urbana i rural suposa la major part d'este creixement urbà, i este es troba íntimament lligat al nou paper de les regions urbanes dins de la globalització.

Diverses dimensions de l'emigració urbana recent i la consegüent transformació urbana suposen hui una novetat. En primer lloc, un percentatge creixent d'eixos fluxos migratoris ara tenen lloc cap a més enllà, en compte de cap a l'interior, de les fronteres nacionals. Això no no té precedents i les migracions de segles recents des d'Europa cap a Amèrica constitueixen un bon exemple, però el que hui és nou, una vegada més, és l'escala d'eixe fenomen i la seua extensió."

NEIL SMITH, *Después del neoliberalismo: ciudades y caos sistemático*.

"En el terreny visual, la Ciutat de Mèxic és, sobretot, la massa gent. Es pot fer abstracció de l'assumpte, veure o fotografiar albaides desolades, gaudir el poder estètic de murs i placetes, redescobrir la perfecció de l'aïllament. Però en el Districte Federal l'obsessió permanent (el tema indefugible) és la multitud que rodeja la multitud, la manera en què cada persona, tant si ho admet com si no ho admet, es preveu i atrinxera en el mínim lloc que la ciutat li concedeix. L'íntim és una permís, la "llicència poètica" que oblida per un segon que allí estan, només a uns mil·límetres, els contingents que fan de la vitalitat urbana una opressió sense eixida. El repòs dels ciutadans s'anomena tumult, el remolí que instrumenta harmonies secretes i limitacions públiques. I què és hui, des d'angles descriptius, la Ciutat de Mèxic? El gran apilotament, el penediment davant de la falta de culpa, l'espai inabastable on tot és possible a causa del "miracle", eixa zona de trobada del treball, la tecnologia i l'atzar".

CARLOS MONSIVÁIS, *Los rituales del caos*.

"Va percebre el carrer que el rodejava sense treva, gent que es desplaçava junt amb una altra gent, amb moviments, gesticulació, coreografia codificades. Tractaven de caminar sense perdre el pas, perquè una mínima desviació o una frenada són mostra de bones intencions i debilitat, encara que a vegades sí que es veien obligats a esquivar-se, a detindre's, i pràcticament sempre defugien mirar-se als ulls. El contacte ocular era un assumpte delicat. Un quart de segon d'una mirada compartida equivalia a una violació dels acords en virtut dels quals la ciutat era operativa. Qui ha d'apartar-se per a deixar el pas a qui? Qui mira o no mira a qui? Quin grau d'ofensa constitueix un fregament, un contacte? Ningú no desitjava que ningú el tocara. Imperava un pacte d'intocabilitat. Ni tan sols en el barri, en el moll de les cultures antigues, tàctils i estretament entreteixides amb alguns transeünts aliens només de pas, i guàrdies de seguretat, i compradors pegats als aparadors, i algun imbècil que ni tan sols sabia on encaminar els seus passos, ni tan sols allí es tocaven entre si les persones."

DON DELILLO, *Cosmópolis*.

"Los Angeles va ser la primera metròpolis en el món construïda decidivament en l'època del major creixement de l'automòbil. El resultat va ser la descentralització del consum i la cultura i l'atròfia constant del centre de la ciutat. Recentment, un grup de teòrics de la Universitat de Califòrnia a Irvine, ha suggerit que, en el comtat d'Orange i en altres *edge cities*, estem assistint al naixement d'una "metròpolis postperifèrica rica" on les funcions tradicionals del lloc central (cultura i esports, govern, compres en centres comercials i administració corporativa) estan radicalment disperses entre diferents centres urbans.

Si això és realment o no una tendència general, Las Vegas contemporània sintetitza de manera extrema el que ocorre en el comtat d'Orange.

La indústria del joc ha desplaçat altres activitats cíviues del centre a la perifèria, amb l'excepció parcial del govern i les lleis. El turisme i els pobres ocupen ara el centre geogràfic de la metròpolis. Les altres característiques tradicionals del centre estan escampades caòticament a través de la vall de Las Vegas amb l'aparent lògica d'un avió que s'ha desplomat"

MIKE DAVIS, *Ciudades muertas*.

"Després d'un lapse de dos dècades, que coincidix quasi exactament amb l'existència del World Trade Center de Manhattan, l'edifici de múltiples pisos està novament de moda (...). La ciutat amb més densitat d'edificis alts del món –Benidorm, Espanya– ja té una torre de pisos per cada 180 habitants; hi ha inclús un cementeri de pisos, el Memorial Necrópole Ecumènica III a Santos, Brasil.

La fascinació no és només per la renovada importància del carisma urbà, el *glamour* de l'alta societat, les espectaculars vistes, el sentiment de poder que et proporciona viure amb una tecnologia punta i *gadgets* cantadors i inclús el vertigen que causen els edificis que es balancegen amb el vent. També hi ha una inevitable tendència a la concentració dels centres urbans existents perquè la població humana del planeta tendix a congregar-se en els nuclis urbans. La superioritat de la "cultura de la congestió" i les credencials verdes del nucli d'ascensors com a alternativa a l'autopista de sis carrers que s'engul la gasolina estan convertint-se en fets universalment acceptats. Més enllà de la renovada modernitat estètica, els edificis alts ofereixen un model d'alta densitat per a distribuir a la població del planeta que ajuda a preservar el cinturó verd dels suburbis en expansió, ocupa un terreny menor i, per tant, la seua empremta ecològica també és més reduïda".

ALEJANDRO ZAERA-POLO, *Living in the Endless City*.

"El forat negre. En el que és aparentment una còpia d'Hong Kong, Espanya ha creat la seua pròpia joia de la corona. Infestada de torres, monocultural, arrasada. Menjar, beguda, sol, arena i mar. La massa es desemperesix sota el sol com a fardatxos amuntegats en una estreta franja costanera. Un vestíbul a l'aire lliure, amb equipaments recreatius de la pitjor categoria, penetra cap a l'interior en una retícula rígida, proporcionant un sòcol a la ciutat del gratacel. En comparació amb la cultura de gàbia d'Hong Kong, a Benidorm s'aprecia una cultura de balcó. L'espai privat en miniatura torna a l'àmbit públic, redimit pel caràcter vertical de la ciutat del gratacel. La intimitat no pareix importar a Benidorm. Amuntegat en totes direccions, horitzontalment en la platja o verticalment en les torres, al turista no li molesta tindre companyia tan a prop. Al contrari, la ciutat atrau els qui disfruten de la proximitat (...). No hi ha vida més enllà de les seues fronteres. Benidorm és un planeta turístic als afores de la galàxia, rodejat tan sols per l'espai infinit, un malson recurrent. Espanya ha creat un monstre i pareix que li agrada."

MVRDV, *Costa Ibérica*.

ESP AIS ALIENATS

"Com sosté Guy Debord, davant de la impotència de col·locar-se frontalment contra la societat de l'espectacle i la universal mercantilització de qualsevol activitat o producte, només cap l'astúcia i la deriva. Astúcia per a moure's amb més agilitat, enginy i rapidesa que la màquina universal del mercat. Deriva com a forma alternativa de moure's en el cos minat dels sistemes de poder que, ineludiblement, registraran qualsevol proposta i la incorporaran al mercat universal de la simulació i el consum"

IGNASI DE SOLÀ-MORALES, *Territorios*.

«"L'espai fem" pareix una aberració, però és l'essència, el principal... el fruit de la trobada entre l'escala mecànica i l'aire condicionat, concebut

en una incubadora de Pladur. La continuïtat és l'essència de "l'espai fem"; este aprofita qualsevol invent que permeta l'expansió, desplega una infraestructura de no interrupció: escales mecàniques, aire condicionat, aspersors, barreres contraincendis, cortines d'aire calent... És sempre interior, i tan extens que rarament se'n perceben els límits; fomenta la desorientació (els espills, els polits, l'eco)... "L'espai fem" està segellat, es manté unit no per l'estructura, sinó per la pell, com una bombolla (...). "L'espai fem" és com estar condemnat a un *jacuzzi* perpetu amb milions dels teus millors amics... És un embolicat imperi de confusió que fon el que eleva i el mesquí, l'espai públic i el privat, el dret i allò que s'ha torçut, l'atibacat i el famèlic, per a oferir un mosaic ininterromput d'allò permanentment inconnex. Sent aparentment una apoteosi, espacialment grandiosa, l'efecte de la seua riquesa és una vacuïtat terminal, una depravada paròdia d'ambició que sistemàticament erosiona la credibilitat de la construcció, possiblement per sempre...»

REM KOOLHAAS, *Junkspace*

"La invasió publicitària de l'espai públic va conèixer una progressió constant amb el final del segle xx. Va donar com a resultat que, fins als confins del món habitat, sorgiren uns barris urbans enterament redissenyats i, a vegades, remodelats per l'estètica singular de la publicitat. Exemple per excel·lència: Times Square, a Nova York (...). Neons brillants, anuncis gegants i cartells centelletjants escalen com una heura asfixiant la pell llisa del gratacel al mateix temps que broden la cintura d'esta plaça decididament singular, saturada de llum, perfecta demostració dels poders de sorpresa visual de la fada electricitat. Panoràmica de 360 graus al voltant de la plaça: el mateix paisatge publicitari pertot arreu per a constatar que: *Advertising is the Lord*. La multiplicació de cartells horitzontals ocupa el territori de manera estratigràfica. Als "clàssics" murals publicitaris s'agreguen uns estratagemes de creació més recent: el "rotatiu" electrònic, l'emalum redó, l'escultura publicitària...

Encara que, en general, l'escalada acaba amb la mera ocultació de l'arquitectura. Amb el resultat següent: esta, merament dissimulada, desapareix (...), Times Square afig així esta altra forma de digestió de l'espai públic: la *devoració* per la publicitat."

PAUL ARDENNE, *Terre Habitée*.

"Així mateix, des del moment que les formes pertanyents a distintes geografies i èpoques són desplaçades fora dels seus respectius temps i, sobretot, llocs, el *Strip* en el seu conjunt com a *collage* postmodern s'escora cap a una ciutat exposada. En esta deriva, cara als milions de visitants, bé pot ser vivenciada com a ciutat-museu en què és plausible realitzar una singular visita a la història sense moure's del lloc i sempre que no la prenguem seriosament; que invita a atrapar experiències de territoris llunyans i mons imaginaris, les rèpliques analògiques de la qual apareixen agarrades d'una imaginació sense fils, entregades als jocs lingüístics que manipulen les fonts, embolicades en boires borroses de la fantasia. Tal vegada per això, en esta cambra de les meravelles es diluïxen les separacions temporals i espacials i tot està present d'una manera simultània en un espai on no pot ni ha de distingir-se entre la realitat i la ficció."

SIMÓN VAN FIZ, *Las Vegas*.

"Las Vegas no és res més que el nostre horitzó urbà. Tot el que ha sigut erigit en el si del desert de Mojave, la superpotència de l'*entreteniment* que dicta el curs de la vida, l'organització de la ciutat en funció de les galeries comercials i dels parcs d'atraccions, l'animació permanent que reina dia i nit en els carrers i les avingudes cobertes, l'arquitectura temàtica que combina seducció comercial i imaginació infantil, la submissió mansa dels ciutadans per mitjà d'un *opium* espectacular i televisiu, ho coneixem ja i encara serem conduïts a viure-ho de manera més habitual. La cultura consumista i lúdica que va transfigurar Las Vegas fa quasi trenta anys guanya cada dia terreny nou en la nostra relació quotidiana amb la ciutat, allà on visquem: París, El Cabo, Tòquio, Sao Paulo, Moscou. Tots som habitants

de Las Vegas, per molta que siga la distància que ens separa del sud de Nevada. El seu nom ja no és un fantasma. Habita en les nostres ments, s'expressa en els nostres gestos ordinaris."

BRECE BÉGOUT, *Zéropolis*.

"Els parcs temàtics, les ciutats en miniatura on s'atropellen les "meravelles del món", es van constituir com els prototips de ciutats hui en dia molt reals. Xina compta amb més d'un miler de parcs d'este tipus. Des del Crist redemptor de Rio de Janeiro fins al Kremlin moscovita, en la perifèria de Shenzhén, Window of the World reünix més de cent trenta reproduccions en miniatura dels monuments i llocs que enriqueixen el turisme mundial. En concordança amb el seu estatus d'objecte d'estudi i d'anticipació, la maqueta requeria un canvi lògic d'escala. Este pas cap a la realitat es va realitzar en el marc del projecte de les "Deu noves ciutats" anunciat pel 11é pla quinquennal xinés (2006-2010). Destinades a alleugerir Xangai, estes ciutats (de 30.000 a 50.000 habitants cada una) institucionalitzen el concepte de "ciutats temàtiques" (...), serien el resultat d'un procés de transformació, d'intervenció escenogràfica, la pretensió del qual és la de recrear un paisatge urbà de manera artificial".

DIDIER OTTINGER, *Dreamlands*.

"Després de desenrotllar durant segles els seus propis tipus com el mercat, el pòrtic, els grans magatzems i les galeries comercials, el *shopping* ha començat a expandir-se en les últimes dos dècades sobre qualsevol programa imaginable: aeroports, estacions de tren, museus, bases militars, casinos, parcs temàtics, biblioteques, escoles, universitats, hospitals, etc. Els aeroports i les galeries comercials són cada vegada més difícils de distingir. L'experiència del museu cada vegada està menys diferenciada de la dels grans magatzems. Inclú la ciutat està prenent la forma d'una galeria i recorda, cada vegada més, l'experiència d'un centre comercial suburbà.

Per molt que ho neguem o rebutgem, el *shopping* s'ha convertit en l'únic mitjà de participar en una activitat pública. En molts casos determina, suporta i, sovint, definix el que hauria de ser una institució o la identitat de la ciutat. Ha creat una transició difusa entre entitats prèviament distintes i s'ha convertit en un fet ineludible de la vida pública. En conseqüència, l'activitat humana està cada vegada més embolicada, permeabilitzada i invadida pel *shopping*."

WOOK-TAE CHA, *Shopping*.

"És un procés de transformació urbana i social, en el qual les estructures de la ciutat penetren en l'espai que han creat els centres comercials, mentres que estos estan reemplaçant la ciutat i ocupant el lloc dels seus tradicionals registres simbòlics i espacials. D'esta manera, la plaça pública —com a lloc de reunió i trobada de la cultura— no ha fet més que desaparèixer i totes les activitats que s'hi congregaven (com a espai obert on la gent es comunicava i compartia les seues experiències) han anat sent substituïdes per una nova arquitectura, la del centre comercial, inscrita en el món del consum. I és ací, en estos centres comercials i/o d'oci, on gran part de la població empra el seu temps lliure, en els que d'una manera aparentment ordenada, pacífica i quasi perfecta —i sense cap tipus visible de coerció— es donen en l'actualitat els majors nivells de control social. Ara bé, és un control penetrant, encobert, molt subtil i consensual en el qual participen, inconscientment però activament, els mateixos afectats al ser seduïts pels plaers del consum i del benestar; és la mercantilització de les experiències de la vida per mitjà del consum i l'entreteniment. Així, la gent és socialment integrada i seduïda per mitjà de la dependència del mercat; el consum i els llocs on este es du a terme es convertixen d'esta manera en estructures que canalitzen el comportament i la conducta de les masses, que es poden arribar a considerar en si mateixos com a elements fonamentals del manteniment de l'orde social."

JOSÉ MIGUEL G. CORTÉS, *La ciutat captiva*.

“Disney World, el parc temàtic de parcs temàtics, és el substitut americà de l’Elisi, l’última recompensa dels defenses en el futbol i els llançadors en el beisbol, la utopia del temps lliure. I no sols d’Amèrica: després de les nacrades portes d’Orlando, Florida, es troba el primer destí purament turístic del planeta, que dona la benvinguda a unes 100.000 persones en un dia de gran concurrència i a més de 30 milions de persones a l’any, una multitud que es gasta allí quasi mil milions de dòlars a l’any. Estes contundents xifres no inclouen ni l’original Disneylandia d’Anaheim, Califòrnia, ni la Disneylandia de Tòquio, ni la Disneylandia d’Europa, prop de Marne. Gràcies a Disney i a altres atraccions semblants, Orlando s’ha convertit en la capital americana de la transitorietat, amb més habitacions d’hotel que Chicago, Los Angeles o Nova York.

Més enllà de totes les altres coses que representa, Disneylandia és també un model de Los Angeles. La Terra de la Fantasia, la Terra de la Frontera i la Terra del Demà són temes històrics d’una autodescripció de la ciutat, els seus principals trops culturals. No obstant això, la genialitat de la ciutat, siga quin siga la seua forma, no residix només en la dispersió, sinó també en la juxtaposició, en la possibilitat que el bungalow del Loira convisca braç a braç amb el de Tudor. La vista a través de la finestra del cotxe anima el paisatge del poble i cinematitza la ciutat. Disneylandia ofereix un espai on la narració depèn de la mobilitat i on a un se li situa en una posició d’espectador de si mateix.”

MICHAEL SORKIN, *Variaciones sobre un parque temático*.

LLOCS FLUÏDS

“La ciutat es troba per tot arreu; més enllà, ja no hi ha ciutat. Els seus límits no són més que un mer artifici. El “límit” de l’espai postmetropolità està causat més que pel *confí* aconseguit per la xarxa de comunicacions (...) Qui haja estat a Tòquio, Sao Paulo o a Xangai, sap que ja no té cap sentit parlar de ciutat. Es tracta de territoris i habitem territoris, la mètrica dels quals ja no té cap sentit espacial, sinó, només en el millor dels casos, temporal. Fem tots els nostres comptes basant-nos en el temps, no en l’espai; ja ningú indica la distància a què es troba una ciutat, sinó el temps que es tarda a arribar-hi”

MASSIMO CACCIARI, *La ciudad*.

“Si volem entendre el transport en les ciutats, hem d’entendre el comportament humà en l’entorn urbà. Cap societat pot existir sense el moviment de la gent, els béns i la informació. Això sol considerar-se un requisit per a l’evolució, ja siga per mitjà de la facilitació del comerç o, més important, la interacció humana. El transport modern redueix les distàncies entre llocs i, en principi, hauria d’estar disponible per a tots per igual. Però el transport sol considerar-se un mitjà en si mateix. Simbolitza el més directe testimoni del progrés tècnic. S’entén com una inspiradora reflexió de l’estil de vida una representació física dels èxits polítics. És la *raison d’être* del sector industrial més poderós del món. El transport és una de les àrees de desenrotllament més debatudes (...). La creació de ciutats en el segle xx ha estat dominada per un únic paradigma: optimitzar les condicions per al moviment de cotxes. Tant dins com en la contornada de les ciutats, es van asfaltar grans àrees per a albergar-hi autopistes i pàrquings, mentres l’espai de vianants es veia reduït a la mínima expressió. El “transport” en el seu sentit original va perdre el seu significat i els fluxos de tràfic de turismes es van convertir en el paràmetre que s’ha de seguir per als urbanistes i tots aquells encarregats de prendre decisions. Al lliure moviment de cotxes se li va atorgar prioritat sobre la qualitat de la vida urbana”.

HERMANN KNOFLACHER, *The Endless City*.

“El sistema de carrers ens recorda que, a més d’una societat humana, tota ciutat és també una societat de llocs. Eixa associació entre llocs

per mitjà d’una xarxa de canals pels quals circulen tot tipus de fluxos: vehicles, persones, energies, recursos, servicis, informació... , és a dir tot allò que constituïx la dimensió més líquida i inestable de les dinàmiques urbanes, aquella l’estudi de la qual justificaria una espècie d’hidrostàtica, anàlisi mecànica del que es mou i eventualment s’estanca en el si de la morfologia ciutadana. El traçat dels carrers i els espais oberts de la ciutat permet, en condicions ordinàries, les trajectòries i els encreuaments que fan possible les correspondències urbanes. Per a reflectir esta funció, s’empra el model que prestaria un sistema hidrogràfic, la qual cosa permet descriure el sistema viari i el que hi ocorre amb termes com a fluïdesa de tràfic, avingudes, riuades de gent, embocadures, afluències, embuts o embossaments, confluències, desembocadures, rambles, etc. Tota administració urbana interpreta la ciutat en clau d’una dinàmica de fluxos i posa atenció a mantindre en bones condicions d’equilibri, de pressió i de densitat eixa xarxa de conduccions, evitant les zones ermes, però també assegurant un permanent drenatge que evite els espais pantanosos.”

MANUEL DELGADO, *Sociedades movedizas*.

“En la ciutat contemporània, passar d’una manera de desplaçament a una altra s’ha tornat una pràctica habitual. Així, passem del mundial al local gràcies als aeroports, del territori a la ciutat, gràcies a les estacions i autovies, i fins i tot de la megàpolis al barri per mitjà d’estacionaments urbans. La majoria dels urbanites usen diàriament una o unes quantes “plataformes” intermodals, és a dir, espais que posen en connexió diferents maneres de transport. Tant i de tal manera que la intermodalitat, amb les seues maneres de desplaçament adaptades als contextos recorreguts, apareix hui en dia com una condició necessària al moviment a escala metropolitana i a la gestió, en intervals de temps relativament curts, dels trajectes sobre distàncies importants.

Així, una nova arquitectura estratificada, feta de galeries, d’escales mecàniques i de passarel·les, ix a la llum. Estos projectes innovadors, articulats entorn d’espais fluids, acompanyen el moviment dels diferents usuaris. Generen una estètica singular, mescla de corbes, de plecs, d’encadenaments d’espais, de línies i de volums imbricats. L’arquitectura es torna nucs, bandes de Möbius, espais rizomàtics i compon el que podríem anomenar “carrers nodals”.

DIDIER REBOIS, *La rue est à nous... tous!*

“Una de les preguntes recurrents serà com les trajectòries humanes i els senyals de circulació i la informació visual formen entorns culturals i socials concrets i s’inscriuen materialment en el terreny. El pensament espacial i geogràfic ha guanyat importància en el postmodernisme i s’ha convertit, en el curs de la globalització, en una ferramenta d’anàlisi decisiva i aplaudida. La geografia com a disciplina de la geofísica no és el que ens interessa ací, sinó la comprensió postmoderna de la geografia com una manera diferent de produir i organitzar el coneixement respecte a la forma en què les condicions naturals, socials i culturals es relacionen entre si. El model opera com una plataforma teòrica a partir de la qual pensar sobre la societat de forma connectada, complexa i espacialment expandida que comprén conceptes de límits, connectivitat i transgressió. Encara que tot pareix part d’un món de processos sistèmics i xarxes globals, la noció de lloc i localització continua sent important en tot açò. Encara que este “lloc”, o almenys de la forma en què el concebem hui, ha patit una gran transformació (...). En l’actualitat advertim una abundància d’imatges d’identitats fluids, indefinides i transicionals en circulació. Estes qualitats d’identitat cada vegada més acceptades són, en part, resultat de discursos transgènere, però també de cibernomobilitat i emigració física, d’un augment general del viatge i de les repetides o múltiples cadenes de moviment”.

URSULA BIEMANN, *Geography and the Politics of Mobility*.

“Esta alteració profunda dels modes de producció i d’intercanvi sota la influència del moviment perpetu, que es manifesta en la inestabilitat

de les ocupacions i el *turn over* quasi generalitzat de les tasques, no deixa de tindre efectes sobre la disposició del territori. Des del moment que la mobilitat dels capitals i de les persones es convertix en el valor essencial per a la realització d'una tasca, tots els llocs per als quals se suposa que eixe valor transita i inclús s'instal·la perden automàticament el seu sentit d'habitació. La ciutat mateixa, no resulta de la conjunció de persones en un espai relativament tancat, sinó de la composició de les seues interconnexions en el temps, és a dir, que la ciutat es definix més per la concreció de comunicacions i d'intercanvis que per l'apropiació i la disposició definitiva d'un lloc. En eixa desedentariació profunda del ser humà, ni les oficines ni la llar són, en suma, més que etapes modulables entre dos viatges (...). El desplaçament es fa norma i la llar, en la seua mobilitat nova i irremeiable, no té molta més consistència espacial i afectiva que una habitació de motel.

Si el ciutadà passa cada vegada menys temps tant en el seu lloc de treball com en sa casa, i freqüenta contínuament les carreteres i les parades de metro, les estacions de tren, els aeroports, amb la maleta amb rodes i l'ordenador *portàtil* com a únics acompanyants, resulta quasi natural que no conferisca ja un valor personal fonamental als diversos llocs pels quals transita."

BROSSE BÉGOUT, *Lieu commun*.

"A causa de les millorades possibilitats de mobilitat, degut tant al turisme com a l'emigració, ara les regions estan influenciades no sols pels habitants nadius, sinó també pels nousvinguts. Esta interfície també exigix unes noves ferramentes de comunicació. La idea de desenrotllar una "maquinària de planificació" interactiva per a l'usuari és cada vegada més atractiva i més necessària. En l'actualitat, les dades estadístiques i territorials estan arxivades en la web. Els sistemes d'anàlisi i vigilància estan evolucionant, i el nivell de detall s'ha amplificat a través de GIS i sistemes satèl·lit que permeten als individus tindre un accés directe a un ampli coneixement i anàlisi comparativa.

Estos desenrotllaments faciliten cada vegada més la planificació assistida per ordinador. Per tant, es fa imaginable desenrotllar paquet(s) de programari per a proporcionar un accés senzill a dades espacials i socials al creuar-los amb distintes bases de dades globals. Els paquets de programari incorporarien a tot tipus d'usuaris: urbanistes, agències de desenrotllament, centres comunitaris i partits polítics. Els permetrien trobar les seues dades i també comunicar-se, controlar, comentar, debatre, avaluar i protestar.

Facilitarien una combinació de mètodes ascendents (*bottom-up*) i descendents (*top-down*). La maquinària requerida acumularia i emmagatzemaria coneixement, dades i processos, i inclouria històries i hipòtesis per mitjà de la integració del coneixement de tot el món. Es convertiria en una ferramenta de planificació global capaç de seleccionar, classificar i combinar dades i il·lustrar processos".

WINY MAAS, *KM3. Excursions on Capacities*.

"En esta societat hipermoderna, els individus pertanyen simultàniament, i cada vegada més, a una multiplicitat d'ambients socials, organitzats al voltant del treball, de la família, del barri, dels valors comuns, etc., i que tendixen a estar encara més separats els uns dels altres. Els urbanites freqüenten així un ampli ventall de territoris, reals i virtuals, i passen d'un a un altre constantment, desplaçant-se físicament o telecomunicant-se. D'esta manera, la societat tendix a assimilar-se a un hipertext, és a dir, un text digitalitzat en *n* dimensions i els diversos textos del qual es veuen unificats per paraules comunes entre ells que constitueixen "enllaços", encara que tinguen distints significats en cada un d'ells... Així, en les metàpolis d'esta societat hipertext, els individus es mouen per totes les bandes constantment, realment i virtualment, canvien ràpidament d'estatus, d'activitat, inclús de personalitat, es dediquen simultàniament o successivament a tot tipus de tasques, es desincronitzen i es resincronitzen mobilitzant tècniques de transport i d'emmagatzematge a la seua disposició, entre les quals les tecnologies de la informació

i de les telecomunicacions. Ara bé, tots no participen en esta societat hipertext i no disfruten d'un mateix accés a la metàpolis. De fet, les diferenciacions socials i els handicaps es manifesten en este nou funcionament de la societat i és un dels motius pels quals, hui en dia, el dret a la mobilitat real i virtual siga un repte social de major importància".

FRANÇOIS ASCHER, *Bouge l'architecture*.

MONS VIRTUALS

"En la segona mitat del segle van aparéixer altres tècniques de difusió de la imatge que van acabar afegint més pantalles a la tela blanca de les sales fosques. Per a començar, la televisió, que ja en els anys cinquanta comença a penetrar en les llars; i en el curs de les dècades següents les pantalles es multipliquen exponencialment: la de l'ordinador, que no tarda a ser personal i portàtil; la de les consoles de videojocs, la d'Internet, la del telèfon mòbil i altres aparells digitals personals, la de les càmeres digitals i altres GPS. En menys de mig segle hem passat de la pantalla espectacle a la pantalla de comunicació, de la unipantalla a l'omnipantalla. La pantalla de cine va ser durant molt de temps única i insubstituïble; hui s'ha diluït en una galàxia de dimensions infinites: és l'era de la pantalla global. Pantalla en tot lloc i tot moment, en les botigues i en els aeroports, en els restaurants i els bars, en el metro, els cotxes i els avions; pantalles de totes les grandàries, pantalles planes, pantalles completes, minipantalles mòbils; pantalles per a cada u, pantalles amb cada u; pantalles per a fer-ho i veure-ho tot. Videopantalla, pantalla miniaturitzada, pantalla gràfica, pantalla nòmada, pantalla tàctil: el nou segle és el segle de la pantalla omnipresent i multiforme, planetària i multimediàtica."

GILLES LIPOVETSKY, *La pantalla global*.

"La ciutat ha perdut el lloc que ocupava i tendix a estar en totes parts i en cap part; instància impossible de trobar, cos comú que, privat del seu significat, ja no constituïx un organisme, espai sobrecarregat i rebentat, dividit, desplegat i desbordat, en la persecució del qual ens esgotem, perifèries de paraula contundent, en la complexitat, el control, el caos, el vectorial, el fractal, el genèric, el difús, l'oligòptic, el pandemònic... La ciutat ja havia perdut el seu rostre, els seus trets característics de significat i de presència, tot està informatitzat i, hauríem d'afegir, numeritzat; tot està mercadejat o a punt de ser-ho.

Allò virtual implica una arquitectura d'allò fluid, abolix les distàncies i fa de l'urbà quelcom d'indiferenciat, quantitativament i qualitativament. I, induccions fatals, el global unifica el món i també el dividix, multiplica les disfuncions per mitjà de l'economia (...). Obra a travessar, a partir, a edificar, ciberarquitectura en la qual els oficis de la informàtica, les arts gràfiques i la concepció abstracta suplantem l'art de la construcció, hiperinfraestructures en un sistema dinàmic d'acumulacions de commutacions i de combinacions que es recomponen pel mig, sense neutralitzar-se ni saturar-se."

NADIA TAZI, *Mutaciones*.

"Si la metròpolis continua tenint un lloc, una ubicació geogràfica, esta ja no es confon amb l'antiga ruptura ciutat/camp, ni tampoc amb l'oposició centre/perifèria. La localització i els eixos del dispositiu urbà han perdut des de fa ja molt de temps la seua evidència. No sols la perifèria ha operat la dissolució que ja coneixem, sinó que l'oposició "centre", "suburbi" s'ha dissipat per sí mateix amb la revolució dels transports i el desenrotllament dels mitjans de comunicació i de telecomunicació, d'ací la conseqüent nebulosa conurbació de les franges urbanes (...). D'altra banda, amb l'interfície de la pantalla (ordinador, televisió, videoconferència...), el que fins llavors estava desproveït de consistència —la superfície d'inscripció— accedix a l'existència com a "distància", pro-

funditat de camp d'una representació nova, d'una visibilitat sense cara a cara on desapareix i s'esfuma l'antic acarament dels carrers i de lesavingudes... Així és com es difumina la diferència de posició amb el que això suposa, al final, de fusió i de confusió. *Privat de límits objectius, l'element arquitectònic comença llavors a anar a la deriva, a surar, en un èter electrònic desproveït de dimensions espacials, i només emmarcat en la temporalitat d'una difusió instantània.*

PAUL VIRILIO, *L'espace critique*.

"Els camps de forces i els moviments urbans sempre s'han entès com a alienacions fixes sobre les quals podien traçar-se formes. Per a treballar, com a arquitecte amb les forces urbanes en el seu estat informe, fa falta dissenyar en un entorn que no siga estàtic sinó dinàmic. És necessari que els arquitectes desenrotllen tècniques que puguen relacionar camps de gradients d'influència amb formes d'organització flexibles però definides. Igual que els gradients de temperatura, que no tenen vores o contorns definits, els emplaçaments són més o menys com a mitjans líquids amb característiques aquoses de flux i transformació en el temps. Encara que eixos gradients aquosos podrien cristal·litzar-se en forma, s'empra una alternativa que marca la diferència entre els efectes dels camps urbanístics i les singularitats concretes en el si d'eixos camps que es transformen en formes. Més que congelar els camps, s'introdueixen prototips flexibles en eixos entorns de forces digitals líquides; més que construir els camps, es fa una distinció útil entre forces i objectes, entre fluxos i les singularitats que n'emergixen. Estos efectes en moviment a gran escala poden llavors utilitzar-se per a compondre i configurar elements heterogenis singulars. D'esta manera, es fa possible marcar una distinció entre l'arquitectònicament singular i l'urbanísticament continu."

GREG LYNN, *La digitalización toma el mando*.

"A l'utilitzar Google Earth t'adones que ha destrossat tota la màgia que hi havia en la visió de la Terra que ens havia donat Neil Armstrong. La imatge de la Terra està en perill de desgast per ús abusiu. El planeta i totes les seues ciutats són accessibles des de tots els llocs. Des de la pantalla, pots acostar-te etapa a etapa, com en el *Powers of Ten* dels Eames. Només uns clics separen la imatge real de Darfur, Nova York o Kabul de la teua xicoteta casa en algun lloc del terreny tridimensional. Al passar també pots veure les zones urbanes que s'estan expandint més ràpidament per tot el món. En Google Earth experimentem una exposició global tots els dies sense que tinga res a veure amb això (...). El vincle espiritual entre el món virtual i el real està influït per mitjans portables com ara Blackberries, ordinadors portàtils, iPods, etc. Potser seria més oportú considerar estes ferramentes "espais en trànsit". Els "espais en trànsit" són espais que sabem que ens fan sentir com a casa. La nostra música favorita en les nostres orelles, noms i imatges que ens són familiars en pantalla, formen un interior emocional dins d'un espai extern revestit de tefló. Si enllaces el metavers amb el medi portable i un sistema GPS, el teu propi cos estarà sempre acompanyat per un *alter ego* digital. Portem les nostres cases virtuals amb nosaltres com els caragols porten les seues closques. Amb un xip de radiofreqüència en els nostres documents electrònics o biomètrics (credencial electrònica, passaport electrònic, document d'identitat) ja estem portant la nostra persona virtual allà on anem, com si fóra un grilló electrònic".

STEPHAN DOESINGER, *Space Between People*.

"L'espai públic és l'espai de la interacció social i significativa on les idees i els valors es formen, es transmeten, es protegixen i combaten; espai que, en última instància, es convertix en el camp d'entrenament per a l'acció i la reacció. Per això, al llarg de la història, el control de la comunicació socialitzada per part de les autoritats ideològiques i polítiques i dels rics era font determinant del poder social. Això és el que ocorre en la societat xarxa: ara més que mai les xarxes de comunicació multimodal constitueixen, en conjunt, l'espai públic en la societat xarxa, de tal manera que les diferents formes de control i manipulació dels

missatges i de la comunicació en l'espai públic estan en el centre de la construcció del poder (...)

En la societat xarxa la batalla de les imatges i els marcs mentals, origen de la lluita per les ments i les ànimes, es dirimix en les xarxes de la comunicació multimèdia. Estes xarxes estan programades per les relacions de poder incorporades en estes. És a dir, el procés de canvi social necessita de la reprogramació de les xarxes de comunicació quant als seus codis culturals i els valors i interessos socials i polítics implícits que transmeten.

Precisament perquè són multimodals, diversificades i omnipresents, les xarxes de comunicació poden incloure i comprendre la diversitat cultural i la multiplicitat de missatges en major grau que cap altre espai públic de la història."

MANUEL CASTELLS, *Comunicación y Poder*.

"La reestructuració econòmica postfordista, la intensificació de la globalització, la revolució de les comunicacions i de la informació, la desterritorialització i reterritorialització de les cultures i de la identitat, la recomposició de la forma urbana i de les estructures socials i moltes altres forces que conformen la transició postmetropolitana han reconfigurat de forma significativa el nostre imaginari urbà i han fet més tènues les fronteres i els significats abans molt més clars, alhora que es creen noves formes de pensar i actuar sobre el medi urbà. Vivim, com mai abans ho havíem fet, en espais urbans globals instantanis, on les friccions de la distància pareixen haver-se reduït i on les que una vegada van ser barreres impenetrables de la comunicació humana són ara més permeables i obertes. Pareix que hem entrat en un nou "hiperespai" urbà de ciutats invisibles, urbanisme postmodern, xarxes informàtiques, comunitats virtuals, geografies del no lloc, mons artificials generats per ordinador, ciberciutats, simcities, ciutats de bits."

EDWARD W. SOJA, *Postmetrópolis*.

"Ja hi ha un nou terme que s'està obrint camí. Quan la gent parla de 'simcities' es referixen al fet que les imatges imaginàries i creadores d'identitat d'una ciutat es manufacturen o reconstrueixen cada vegada més en imatges generades digitalment. Les pròtesis tècniques pròpies són indispensables i, per tant, un tema necessari de reflexió artística. La "compressió del temps-espai" induïda tècnicament en les ciutats contemporànies elimina la distinció habitual entre àrees de comunicació universals i "deslocalitzades". Quan l'objecte representat era en si mateix impotent i va ser substituït pel poder d'una activitat imaginària en els aparells de comunicació (pantalla, cambra, videodisc), Henri Pierre Jeudy el va qualificar "d'inquietantment desconcertant". Va dir que la percepció del món com a lloc il·limitat i la pèrdua dels territoris explícits estava desconcertant la gent i conduït a un èmfasi encara major en la medialitat social. La casa global es contraposa a la idea dels espais sense llar. En este concepte de l'espai, els mitjans concentren els horitzons temporals en megaesdeveniments en què només el volàtil present sembla interessar. En un espai de comunicació universal i "deslocalitzat", la proximitat i la distància, la ficció i l'imaginari, perden el seu significat habitual i assajat culturalment sense ser verdaderament capaços de superar les distàncies geopolítiques".

LYDIA HAUSTEIN, *Ciudades*.

CAP A LA CIUTAT TOTAL: societat i cultura en el tercer mil·lenni

Francesc Muñoz

(Universitat Autònoma de Barcelona)

La ciutat il·limitada, la ciutat multiplicada, la ciutat total

En 1829, l'il·lustrador londinenc George Cruikshank publicava un dels seus gravats més coneguts, *London going out of town*, on representava una àcida crítica al procés d'urbanització de la contornada de Londres, concretament en la zona d'Hampstead Health, al nord de la ciutat. En la imatge, les ferramentes de construcció articulades segons els robots caminen, de manera inexorable, sobre el camp, mentre que els nous carrers de la nova ciutat fan fugir espantats els arbres que, amb aparença certament humana, són bombardejats amb rajoles des de les noves fàbriques que assenyalen els límits de la ciutat.

Amb més d'un segle de diferència, el també anglès James Graham Ballard, escrivia en 1957 el relat *Ciudad de concentración*, on proposava una distopia urbana precisament caracteritzada per tot el contrari, l'absència de límits. En eixe inquietant escenari urbà futur, una ciutat completament vertical que va apilant centenars de nivells d'habitació en altura, els habitants no sols no tenen ni tan sols l'experiència viscuda del lloc físic on acaba la ciutat, sinó que, en conseqüència, pensen que esta s'estén sobre l'espai en totes les direccions. De fet, el protagonista del relat, creu en el rumor, quasi esotèric per a la majoria de la població, que, en realitat, ha d'existir un límit de la ciutat en algun lloc, un mur potser, que mostraria el seu final i després de del qual haja d'existir espai lliure. Però quan intenta trobar-lo, el seu periple de 10 dies, viatjant en metros i ferrocarrils suburbans sense final, acaba tornant-lo al mateix lloc d'eixida.

Certament, el procés d'explosió de la ciutat sobre el territori, el que hem anomenat com a procés d'urbanització, que havia començat de forma impetuosa i accelerada en el segle XIX, s'havia generalitzat ja a mitjan segle XX, de manera que aquella ciutat sense límits que imaginava Ballard començava llavors a ser la incipient i principal característica dels territoris urbanitzats.

En realitat, açò és una cosa fàcil d'apreciar si ens situem ja en el moment actual i observem la imatge de la ciutat que ens oferix l'únic mitjà tècnic de què disposem, que ens permet captar els confins de les vastes regions urbanes que habitem ja iniciat el tercer mil·lenni: la fotografia satèl·lit. No deixa de ser simptomàtic i clarificador del moment en què vivim que l'únic dispositiu que fa hui possible tindre una mínima idea dels confins de les ciutats, siga un artefacte que hàgem de situar per a això físicament fora del planeta terra. Això ja ens dona una idea de l'escala, l'abast i la dimensió que l'explosió de les ciutats ha representat per a les comunitats humanes en el curs dels dos últims segles.

En definitiva, el creixement de la urbanització ha fet que les antigues ciutats, físicament fitades en el territori; legalment limitades en la seua extensió; i clarament identificables com a excepcions en un paisatge agrícola o natural, s'hagen multiplicat sobre un espai que ja és definitivament metropolità.

Així, les formes urbanes i paisatges canònics que sempre hem associat a la ciutat —els carrers, els edificis, els llocs de consum—, s'han acabat fent omnipresents, els quals apareixen inclús en territoris tradicionalment al marge de la urbanització. La vella diferenciació entre ciutat i territori, entre l'urbà i el paisatge, se'ns mostra, així doncs, borrosa fins a esvair-se. Des del parabrisa de l'automòbil o la finestreta de l'avió, el que arribem a veure no és una altra cosa que un territori discontinuament urbanitzat; un paisatge intermitent que mescla els usos urbans amb les preexistències agrícoles o naturals.

Sens dubte, a esta ocupació del territori han contribuït de manera important l'acceleració i intensificació dels processos de creixement urbà que històricament havien caracteritzat el pas de ciutat a metròpolis i que havien anat modelant, en conseqüència, la forma de les grans regions urbanes. Així, l'ocupació dels espais agrícoles pròxims a les àrees més densament poblades; la contínua urbanització dels territoris costaners o de muntanya, carn de canó de la construcció de *resorts* turístics, segones i fins a terceres residències; la creació de nuclis urbans de nova planta; o l'ocupació informal de territoris annexos a les ciutats en el cas de les megàpolis duals, són alguns bons exemples d'estes formes tradicionals de la urbanització en el món.

Però el que podem anomenar com a "ciutat total" no sols sorgix a partir de la multiplicació d'estos processos de creixement de les ciutats que ja coneixiem de tall certament clàssic, sinó que té molt a veure amb la insurgència d'un ampli ventall de nous processos econòmics, polítics, socials i culturals que han donat lloc a una sorprenent i inesperada urbanització del territori de maneres i amb resultats ben diferents dels que la història de les ciutats ens havia mostrat des del segle XIX.

És esta confluència entre velles i noves formes d'urbanitzar el que fa de la ciutat hui en dia un artefacte total en l'espai del planeta. De fet, més que del planeta Terra, hauríem de començar a parlar ja del "planeta Ciutat".

Urbanització total: la ciutat com a ocupació planetària del territori

Per unes causes o altres, l'escala planetària de la urbanització confirma ja la idea de la "ciutat total".

Però, com diem, els vells models d'urbanització que van donar en el seu moment lloc a les grans metròpolis modernes —com ara Londres, París o Nova York— van fer créixer les regions industrials heretades del fordisme —com el Rürgebiet alemany o la conurbació de Detroit—, o van alimentar les ciutats informals que hui abracen les megàpolis del tercer món —de Calcuta a Dhaka, de Djakarta a Lagos o El Caire—, no desprenen prou llum per a entendre tota una sèrie de formes noves de l'urbà, que han consumit territori i estés les coordenades urbanes més enllà dels paisatges tancats per la ciutat en les seues definicions més clàssiques i culturalment assumides.

Una molt breu ressenya d'estos nous patrons d'ocupació urbana inclouria els espais urbans *Hub* (*hubs*) —que pivoten sobre infraestructures de mobilitat com a aeroports o estacions intermodals d'alta velocitat, a vegades a cavall entre unes quantes ciutats—; els creixements urbans en els veïns i proximitats dels aeroports regionals, impulsats per la inesperada i intensa activitat de les companyies aèries de baix cost; els sòls militars privatitzats i posteriorment urbanitzats en territoris pròxims a les costes turístiques; les *edge-cities*, entorns urbans de ràpid creixement llunyans a les ciutats centrals com a resultat de decisions de deslocalització econòmica i empresarial; els campaments

de refugiats, multiplicats cap als quatre punts cardinals a Àfrica i Àsia, fins al punt d'acabar configurant, en no pocs casos, autèntiques ciutats provisionals en permanent *stand-by*; els nous assentaments generats per la voraç i veloç urbanització vinculada a les activitats extractives de gran escala a Amèrica del Sud i Àfrica, on l'economia global dels minerals modela i transforma espais naturals encara exempts d'antropització; o la urbanització fantasma que mostren tants projectes de construcció iniciats i abandonats abans de la seua conclusió a causa de la punxada de les bombolles immobiliàries locals i globals; un territori a mig fer, que ja no podrà tornar a ser camp o naturalesa però que tampoc ha acabat sent ciutat.

Però si haguera que triar un procés que resumira la idea de la urbanització planetària, eixe no seria un altre que la dimensió contemporània que ha acabat aconseguint l'anomenat *urban sprawl*.

La dispersió de la urbanització, que va començar a Europa en el segle XIX i es va consolidar als EUA durant la segona postguerra mundial, es va desenrotllar, durant l'últim quart del segle XX, en una escala ja definitivament regional, que adquiria patent d'universalitat com una de les marques més específiques i recognoscibles sobre el territori de la globalització de les economies i les polítiques urbanes. Esta urbanització dispersa ha rebut noms ben diversos: el *suburb*, la *ville éparpillée*, la *città difusa* o la *città diramata*. En tots els casos, parlem de creixements urbans de baixa densitat, en els quals les cases unifamiliars, amb els seus garatges, jardins i piscines privades, ens porten ben lluny de l'escenari de la ciutat de concentració i de la idea de la ciutat que s'expandia com una "taca d'oli" contínua, imatges amb què van començar en el segle XIX el creixement i l'explosió definitiva de les ciutats com a fets rellevants en el territori.

En eixe sentit, la urbanització regional dispersa representa hui fidelment el continu avanç de la frontera urbana i el seu estat actual permet comprovar ja en els territoris el seu últim correlat: la urbanització del camp o, el que és el mateix, l'aparició del camp urbanitzat.

Efectivament, el camp actual encara alberga les activitats agropecuàries i el treball de la terra. No obstant això, de manera gradual, els espais agraris han anat configurant-se com un altre contenidor d'usos urbans, fins al punt que, en no poques regions del món, el paisatge característic de l'activitat agrària no és ja més que el suport estètic necessari per a mantindre els fluxos globals del turisme també en l'escenari del camp. Els antics paisatges agrícoles, que inclús servien tradicionalment a geògrafs i antropòlegs per a diferenciar la cultura i la forma de vida dels llocs, progressivament, han donat pas a entorns caracteritzats per la proliferació de carreteres secundàries i centres comercials; pàrquings i àrees residencials; *outlets* i granges-escola; circuits de velocitat i depòsits de caravanes; plantes de reciclatge de residus urbans i estacions transformadores elèctriques; ràdio-estacions de telefonia mòbil i presons; parcs temàtics o la més variada gamma de *resorts* de turisme rural. Una amalgama d'imatges que mostra, sempre i en tot lloc, una mateixa naturalesa genèrica.

Es parle així o no de producció econòmica, de comerç, de l'oci o del consum cultural, el camp alberga i ofereix, en eixos sentits, tants o més usos que la mateixa metròpolis a què circumda. Conceptes com ara camp i ciutat, entesos de manera autònoma durant el segle passat, es mostren hui com a moments d'un mateix i homònim relat. Lluny, així doncs, de les imatges idíl·liques, bucòliques o romàntiques, heretats de l'art i la literatura, la urbanització del camp mostra de forma ubíqua el que no és una altra cosa que una autèntica i nova revolució cultural, ja que negar la dicotomia entre camp i ciutat representa, en definitiva, el final de la separació entre cultura rural i cultura urbana i, probablement, per decantació, el principi d'una cultura *rurbana* total.

Digitalització total: la ciutat com a acceleració definitiva del temps

Sigfried Giedion va il·lustrar amb claredat en *La mecanización toma el mando*, les maneres en què la industrialització no sols va arribar a canviar per sempre les formes de producció, sinó que, molt més enllà, la seua principal ferramenta, la mecanització dels processos de treball, va representar una mutació molt més global que va desbordar àmpliament els límits de les fàbriques per a colonitzar qualsevol racó de la vida urbana i l'experiència humana.

El mateix pot dir-se de la digitalització en el moment actual. Parlem de tot un gran dispositiu que inclou sabers i coneixement, instruments i controls, maneres d'informar o comunicar i, sobretot, valors i pautes de comportament nous que es mostren de manera molt clara en l'espai de la ciutat i que resulten de la progressiva gestació del que molts autors han anomenat, segons el seu camp de treball, de suggeridors i diverses maneres: l'economia postindustrial, la societat informacional, o la cultura digital.

Igual que la mecanització, la digitalització representa, entre moltes altres mutacions, una nova mesura del temps, i això representa canvis potser definitius en relació amb el que fem, pensem i sentim en la ciutat. Per això, el principal resultat de la digitalització és la nova experiència, la nova construcció cultural de la velocitat que es mostra en dos entorns molt clars: primer, en l'àmbit de la mobilitat, en relació a quant, quan i com ens movem en el territori; i, segon, en l'esfera de la comunicació, considerant els nous usos socials i culturals de l'espai i el temps que la societat informacional significa.

Pel que fa a la mobilitat, la importància creixent de les comunicacions i les millores tant en els sistemes com en les xarxes de transport han caracteritzat des de l'últim terç del segle XX l'evolució de les ciutats i han canviat la forma d'habitar-les. Els habitants metropolitans viuen així majoritàriament en àrees urbanes, però realitzen activitats en molts altres territoris. Al seu dia a dia, a més, habiten espais en més d'una ciutat segons on estiga el seu lloc de treball o la seua residència, segons on consumisquen o on utilitzen els servicis. Els habitants d'una ciutat es desplacen així per l'espai d'altres ciutats i habiten un nou tipus de metròpolis constituïda, en realitat, per retalls de paisatges urbans de diferents llocs. Uns espais de vida fragmentats i quarterats, que els habitants del territori s'esforcen a recompondre en la seua quotidianitat metropolitana.

Així, en les grans regions metropolitanes actuals, l'estil de vida d'estos territorians (Muñoz, 2006; 2010), podria resumir-se així:

"Cada vegada hi ha més desplaçaments per a anar més vegades i per més motius a més llocs que estan més lluny."

No és gens estrany, per tant, que la mobilitat i l'ús diferent del territori en funció del temps expliquen, cada vegada més, com és la vida urbana. Però això no fa més que posar en evidència canvis importants en la percepció de la velocitat, entesa com a construcció cultural pròpia de les societats urbanes contemporànies. En altres paraules, el més rellevant de l'escenari urbà de màxima mobilitat que pareix acompanyar la gestació de la "ciutat total" és la mutació en els valors i comportaments associats a un ús de l'espai que, a diferència de moments històrics anteriors, no preval tant estar o habitar sinó desplaçar-se i visitar.

Prova d'això és l'aparició i l'intens desenrotllament de l'univers cultural *low cost*, en un primer moment associat a la disponibilitat de viatges aeris barats però que actualment es mostra en tot un conjunt d'experiències urbanes de baix cost que vinculen la mobilitat amb el consum, el

turisme o l'entreteniment —des dels vehicles de lloguer fins als hotels, passant pels espectacles i hàbits culturals.

Eixa experiència cultural del *low cost* representa algunes conseqüències que poden resumir-se com segueix:

En primer lloc, l'experiència de les distàncies físiques ha experimentat un encolliment relatiu com a resultat de la major disponibilitat de recursos per a la mobilitat que l'oferta *low cost* representa. Això és així sobretot per a la població jove, perquè l'experiència *low cost* encaixa perfectament amb tota una iconografia de la joventut que exalta valors com ara la flexibilitat, el canvi permanent i la mobilitat màxima. En segon lloc, l'experiència *low cost* implica igualment un ús molt més massiu i banal del mitjà de transport aeri que, sorprenentment, arriba a mostrar codis culturals d'ús que caracteritzaven el tradicional transport de rodalia, com ho mostra el fet que els passatgers viatgen amb les seues bosses de supermercat o porten menjar que inclús arriba a ser compartit amb altres viatgers. En tercer lloc, l'hàbit de volar *low cost* no s'integra com una cosa completament aliena a l'experiència metropolitana dels individus, sinó que, més aïna, completa una àmplia galeria de situacions quotidianes, caracteritzades per ser semblants i comparables, encara que tinguen lloc en espais i territoris diferents. Com ocorre en tants altres llocs estàndard —dels locals de *fast-food* a les sales multicine—, tot en els aeroports de baix cost respon a la lògica d'eixa estandardització "fàcil" que *Easyjet* va resumir tan bé en nom seu, un eslògan després adaptat i replicat en mil i una seqüeles per l'economia global de les franquícies.

Pel que fa a l'esfera de la comunicació, esta nova construcció cultural de la velocitat resulta igualment del que autors com Andrew Darley han anomenat la gestació d'una "cultura visual digital"; una espècie de nou codi de comportament urbà caracteritzat per dos qüestions: en primer lloc, la utilització i el consum, pràcticament continus, de mitjans de comunicació i entreteniment de caràcter visual. En efecte, de la televisió a l'ordinador personal, de les pàgines web a les càmeres per a gravar o transmetre imatges, dels videojocs a la telefonia mòbil d'última generació, la cultura visual digital ocupa ja, entre *tuit* i *tuit*, tant el temps productiu com el reproductiu, tant l'espai públic com el privat, com mostra clarament l'actual efervescència de les xarxes socials i l'inusitat èxit planetari de *Facebook*. En segon lloc, la capacitat per a simultaniejar connexió digital i moviment físic, que fa que la mateixa tecnologia que teòricament podria anul·lar la mobilitat no faça més que exacerbar-la i augmentar-la exponencialment. Un procés que té un clar caràcter global i que fa que els estils de vida en àrees de ciutats diferents siguen, si bé no idèntics ni homogenis, sí semblants i comparables.

És per tot això que la nova construcció cultural de la velocitat configura, de fet, una nova visió del món. Un nou paradigma vital que es pot concretar en l'aparició d'una cultura pròpia del desplaçament entre llocs.

Prova del desenrotllament d'este nou estil de vida íntimament associat a la telecomunicació capaç d'aniquilar la fricció de la distància, és el rampant èxit del mencionat telèfon mòbil, segurament el *gadget* tecnològic que potser millor identifica la cultura de la comunicació en trànsit. Una simple ullada als seus atributs com a producte estel·lar de consum no fa més que reafirmar el que ací s'explica. Així, l'èmfasi en valors com la flexibilitat, la intercanviabilitat, la immediatesa, l'oportunitat, l'efimeralitat, la improvisació, el transitori i tantes altres paraules clau utilitzades en les campanyes de publicitat, confirma com el telèfon mòbil representa hui, potser com cap altre bé de consum, la condició contrària a tot com "caracteritza" de fix el procés global de digitalització.

En efecte, reciclatge continu del saber i les habilitats tècniques necessàries per a la contínua actualització dels comportaments; accés múltiple, immediat i il·limitat a una informació que no necessàriament genera co-

neixement, la qual cosa induïx a substituir-lo per una nova informació; maneig de pròtesis tecnològiques que, en paraules de Françoise Choay, assistixen primer i reemplacen després la memòria dels individus, o l'absoluta predilecció pel reemplaçament de productes i situacions quasi de manera contínua. Es tracta de qualitats de la digitalització que es materialitzen contundentment en les funcions i l'ús social del telèfon mòbil.

De fet, no deixa de ser simptomàtic de tot el que s'ha dit que el mercat de consumidors clau per a les companyies de telefonia mòbil siguen en el moment actual els *teenagers*, curiosament, un segment del mercat que, majoritàriament, utilitza el telèfon mòbil per a tot menys per a la seua en aparença primera funció, parlar per telèfon, i fan d'este, en canvi, un suport d'experiències vinculades molt més a l'entreteniment en sentit ampli.

En definitiva, el procés global de digitalització de la societat ha induït a una nova construcció cultural de la velocitat de la qual trobem pistes clares si estudiem la mobilitat en els territoris i la comunicació entre persones. Tot això configura una nova experiència dels llocs i els temps que ens situa ja, literalment, en el moll de la cultura urbana que alimenta i sosté la "ciutat total".

Consum total: la ciutat com a mercantilització temàtica del paisatge

Des dels seus inicis, és impossible separar l'evolució de la ciutat de l'economia de l'intercanvi. No en va, una gran majoria de ciutats tenen el seu origen a ser un centre de bescanvi, primer, i transacció, després. De la mateixa manera, tampoc es pot entendre l'auge i desenrotllament de la ciutat industrial del segle XIX ni de la ciutat fordista del segle XX sense atendre el consum en les seues múltiples formes. En paraules més contundents: la ciutat no sols ha sigut històricament el teatre privilegiat perquè el consum tinga lloc, sinó que ha constituït socialment part important del seu relat com a activitat humana, perquè l'estil de vida urbà ha anat sempre de la mà del consum i no són poques les imatges culturals que, tradicionalment, ho han associat a l'hàbitat que representa la ciutat.

Durant bona part del segle XX, ciutats i regions urbanes van ser el sosteniment per excel·lència de l'economia fordista, en la qual producció en massa i consum de masses es donaven la mà en la fabricació i adquisició quasi contínues d'electrodomèstics o automòbils. També és en les aglomeracions metropolitanes on millor observem hui en dia el trànsit cap a noves formes de producció i consum. En eixe sentit, potser la novetat més important corresponga al que alguns autors han anomenat *transumerisme*: aquell tipus de consum vinculat a la contínua adquisició d'experiències molt més que de béns de consum (*commodities*).

Segons la consultora de tendències *Trendwatching*¹, els *transumers* representarien, així doncs, un nou i emergent tipus de consum caracteritzat per:

"un estil de vida progressivament i voluntàriament transitori, en el qual l'ansietat per la propietat d'objectes i possessions no té lloc. Eixe univers d'"allò fix" és reemplaçat, en canvi, per una nova obsessió: la de l'"ací" i "ara", on governa el grau de satisfacció de la compra en el curt termini i on l'objectiu és més l'acumulació de tantes experiències i històries com siga possible...".

Com es pot intuir, esta associació del consum amb l'apropiació d'intangibles capaç de produir emoció fa que tot producte hui en dia, d'una banda, haja de remetre a una experiència i, d'una altra, explicar una història. Podríem explicar així prou bé la promoció de qualsevol tipus

de consums en la societat actual –de la roba als *gadgets* tecnològics, dels viatges turístics al consum literal d'experiències d'oci–. És, en eixe sentit, que es produïx una tematització del consum, perquè l'acte de consumir només adquirir el seu complet significat en la mesura que es fa temàtic, és a dir, s'ajusta a un tema.

Podem entendre així l'èxit del consum d'emocions i experiències certament tematitzades i que constitueixen la carcassa de nous sectors de consum en alça en tot el planeta. Així passa amb les estades en centres de *Spa* –consum temàtic de salut–; les visites a cellers –consum temàtic del paisatge del vi–; o amb el procés absolut de tematització del turisme que té hui lloc de cap a cap del planeta i del que penja una inacabable sèrie de vivències culturals clarament tematitzades –de l'anomenat turisme de la por en antics camps de concentració i treball, ara convertits en museus, al turisme de supervivència en la naturalesa més indòmita.

Però si el consum es fa temàtic i, al mateix temps, la ciutat manté encara la forta associació amb les formes de l'intercanvi a què abans ens referíem, això induïx a pensar en un igualment obvi procés de tematització de la pròpia ciutat. Així ho mostraria, per exemple, la proliferació d'entorns i atmosferes urbanes projectats, dissenyats i llocs fent ús d'acord amb un tema determinat: des de les xicotetes cafeteries, decorades fins a la sacietat amb un *atrezzo* vinculat a la retòrica nostàlgica del cultiu i el comerç del café o bé referit al passat de la ciutat o del barri on se situen, als grans espais *resort*, que ofereixen la possibilitat de situar l'experiència de consum en llocs o temps remots. Estos exercicis temàtics suposen una replicació d'entorns genèrics en qualsevol espai urbà, de manera que representen un molt bon suport per a un consum massiu i indiferenciat.

Podem entendre esta tematització urbana de dos formes diferents i complementàries:

La primera aproximació al paisatge urbà temàtic té a veure amb la importació dels codis visuals, les formalitzacions morfològiques i els continguts semiòtics que han caracteritzat històricament la imitació de paisatges operada en els entorns del consum *indoor*. En efecte, parcs d'atraccions, centres comercials i parcs temàtics van representar, durant bona part del segle xx, esta ambició que inclús va arribar a configurar una branca sectorial de la mateixa arquitectura encarregada de la construcció d'entorns consagrats a l'entreteniment o al turisme. Des d'este punt de vista, parlaríem que el paisatge de la ciutat es "tematitza" quan es prenen en préstec estos recursos a l'hora de la producció de la forma urbana real. Això no deixa de plantejar-nos una paradoxa més que curiosa: després de quasi un segle en què els recintes temàtics han imitat el paisatge urbà, ara pareixeria que el paisatge de la ciutat ha d'imitar aquella imatge, prèviament imitada de si mateix, per a afavorir la seua acceptació i consum (Muñoz, 2008).

Un simple exemple aclarirà el que s'indica: el codi visual consistent a datar la construcció d'un edifici de vivendes és un dels més comuns en la comprensió del paisatge urbà de la ciutat històrica. Identifiquem així el context del teixit construït i entenem millor la clara superposició de capes temporals que fan de la diversitat històrica el principal atribut d'autenticitat d'un entorn urbà del passat. Veure així sobre una fatxada la inscripció "1859" o "Des de 1918", ens aclaria el full de ruta com a observadors del paisatge històric perquè ens ajuda a establir diferències, fronteres temporals i discontinuïtats en l'orde visual del paisatge de la ciutat. Eixa datació de l'entorn és, precisament, un dels gestos temàtics més comunament utilitzats en els recintes d'oci i consum. Un gest que, com a usuaris d'estos entorns, entenem perfectament en termes de mera mimesi, no exempta de bon humor, perquè trobar en un establiment McDonalds dins d'un parc temàtic la

inscripció "Des de 2001" no ens situa en el mateix discurs ni de bon tros. Comprenem així que eixe gest temàtic forma part de la construcció d'un escenari imitat, sense majors pretensions d'autenticitat que els segons que tardem a cerciorar-nos que, efectivament, no hi ha història sense temps, ni memòria sense història. És a dir, que encara no ha passat el temps suficient per a reproduir l'orde visual del paisatge urbà històric ni de bon tros la seua memòria i, per tant, es tracta d'una simple imitació gestual.

No obstant això, cada vegada és menys infreqüent trobar en el paisatge urbà eixe mateix gest temàtic. Així ocorre en algunes renovacions d'immobles històrics, on el que es data "és de 2001" és la presència de la nova activitat econòmica que allí residix, siga un restaurant de menjar-fusió o una nova galeria d'art. En eixe sentit, s'opera el curiós bucle de simulacions de què es parlava abans. Pareixeria que estem tan acostumats al consum en contenidors on se'ns proposa el contacte amb paisatges temàtics que un paisatge urbà qualsevol –sense cap necessitat de ser tematitzat ni d'oferir-se d'esta manera– pot acabar replicant, com es deia abans, els mateixos codis visuals, les mateixes formalitzacions morfològiques i els mateixos continguts semiòtics de l'orde visual característic dels recintes d'eixe tipus d'entorns.

La segona aproximació a la tematització del paisatge de la ciutat té a veure amb un tipus de consum caracteritzat per unir, a un temps, la nostàlgia i el romanticisme. Des d'este punt de vista, el consum d'entorns temàtics es referiria a l'exercitació de la mirada d'acord amb un cànon –nostàlgic i romàntic– que ens ajuda a calibrar de forma precisa el paisatge de la ciutat en funció de la seua major o menor solvència per a, com s'ha dit anteriorment, remetre a una experiència i explicar una història. Des d'esta perspectiva, els paisatges urbans temàtics serien aquells que, a partir d'evocacions diverses, garantixen el consum d'una emoció. A diferència dels paisatges ordinaris de la ciutat, els paisatges temàtics es caracteritzen per la seua absoluta i perenne necessitat de reclamar la nostra memòria sempre i pertot arreu. Viure una experiència nostàlgica i conèixer una història romàntica definixen, així doncs, la tematització del paisatge i formen ja part del que no és una altra cosa que una nova metanarrativa del lloc.

Tant és així que cada vegada és més difícil la percepció del paisatge urbà al marge de tot eixe aparell evocador, diligentment dispostat, que s'explicita de les més variades maneres i sobre els més diversos suports: a partir de dades i descripcions històriques; en itineraris recomanats; o des de *Powerpoints* promocionals. Un autèntic dispositiu que, gràcies a la nova realitat ampliada, amenaça ja d'acompanyar, amb la seua ubíqua presència, qualsevol exercici de contemplació paisatgística simplement pel fet de tindre el nostre telèfon mòbil connectat i en servici.

Igual que en els recintes temàtics es recreen tant llocs llunyans com temps passats –la Xina de Marco Polo o l'Anglaterra del rei Artur–, la mateixa ciutat ha començat ja a ser sol·licitada d'ídèntica manera quan es remodelen, transformen o renoven els seus espais: es fan rèpliques de les cases típiques de la Boca o de Nova Orleans en qualsevol *outlet* del món. Se simulen les teulades, finestres i gelosies de les ciutats islàmiques en urbanitzacions d'estiu; se seleccionen els elements visuals més pintorescos dels centres històrics de les ciutats mediterrànies, com els tons de color de les fatxades, les portes de fusta o fins als espais públics, i es clonen inclús en altres centres històrics.

Una cadena d'evocacions temàtiques que proposen una experiència emocional, romàntica i nostàlgica del lloc, i mostren el verdader paper que correspon al paisatge en la "ciutat total".

En efecte, com es pot intuir, els paisatges de la tematització no representen cap permanència històrica o cultural. En realitat, s'assemblen

més a una seqüència de panoràmiques efímeres que van desapareixent de la nostra mirada, substituïdes per unes altres de noves, igual que ocorre amb els objectes i les experiències que consumim, els quals, tornant-se obsolets, són compulsivament reemplaçats per uns altres de nous. Més que escenaris que fixen la nostra identitat en el lloc, convivim, així doncs, amb una rotació d'imatges que acompanya la nostra mobilitat en el territori i que caracteritza cada vegada més el paisatge que habitem. Es tracta, per tant, de paisatges en trànsit, produïts en règim de *take away*, que, de fet, es corresponen bé amb un moment en què, com s'ha dit, l'efímer i el mòbil pareixen governar no sols la forma que pren el territori sinó també els estils de vida.

Els paisatges urbans són així reproduïts independentment del lloc perquè ja no tenen cap obligació de representar-lo ni significar-lo. Són paisatges, en realitat, desancorats de la ciutat i que, prenent en préstec la metàfora de la vaga dels esdeveniments que va explicar Jean Baudrillard (1993), van senzillament dimitint de la seua comesa com a contenidors d'identitat col·lectiva i cultura vernacle. En eixe sentit, els paisatges en la "ciutat total" es declaren progressivament "en vaga" (Muñoz, 2008).

Segurament per això, trobem cada vegada més dificultat per a apreciar la identitat pròpia dels llocs a través del seu paisatge. Ens costa, i molt, establir aquelles diferències, derivades d'una història o una cultura locals, aquelles que explicaven la diversitat dels paisatges, perquè estos se'ns mostren precisament més a partir del semblant i genèric que del singular i específic.

Així, d'esta manera, és com es constitueixen els paisatges urbans en la "ciutat total".

Control total: la ciutat com a garantia absoluta de seguretat

En el seu llibre sobre la societat de la màxima vigilància (1999), Clive Norris i Gary Armstrong s'interrogaven sobre la ciutat futura com a lloc clarament determinat per les polítiques i els dispositius de seguretat urbana.

Des de la irrupció en escena del batejat com a terrorisme global, tant el disseny dels espais públics com l'urbanisme que caracteritza els nous projectes urbans pareixen donar la raó als mencionats investigadors d'Oxford. Les arquitectures urbanes estan experimentant així tendències noves d'encapsulament i, en els casos més extrems, de clara militarització no sols dels recintes sinó, i ací radica més la novetat, de la pròpia aparença del que s'ha construït, és a dir, de la pròpia forma edificada i del seu significat en termes de cultura urbana.

Es fa així evident un urbanisme en què les mesures de seguretat es revelen com la primera prioritat que l'arquitectura ha de respectar a l'hora de configurar tant els espais de relació com aquells destinats al seu ús com a lloc de residència, treball, consum i oci. Però, més enllà del disseny dels edificis concrets, estes arquitectures de la por s'expressen sobretot en la concepció dels conjunts urbans. És en estos on podem albirar el major risc que esta "no-arquitectura" comporta: com a més orientat cap a la seguretat és el disseny de la ciutat, més simple és el resultat dels projectes que li donen forma. Tant és així que la complexitat pròpia de la ciutat, que sempre s'ha llegit com una prova de la seua eficiència com a màquina social, i que deriva de la diversitat de situacions urbanes diferents i simultànies, comença ja a ser vista en estos nous projectes com un problema, ja que a major complexitat, més dificultat de control de l'espai en moments de perill o emergència.

D'esta manera, la prioritat absoluta que reben els aspectes segurs exigeix, conseqüentment, la producció d'un espai urbà simplificat, previsible i pla, sense relleu, completament ajustat a protocols de seguretat altament estandarditzats que, a més, van clonant-se igualment de ciutat en ciutat, i que configuren llocs on l'arquitectura acaba tenint tan sols algunes vies per on poder expressar els significats col·lectius que li suposen.

Els protocols de seguretat no sols representen l'aparició d'un nou *rational* urbà, que inclou el disseny de zones de seguretat, itineraris recomanats o àrees d'especial vigilància, sinó que, sobretot, mostren l'aparició d'una "arquitectura del silenci" (Muñoz, 2008), perquè el seu caràcter, com a art o ferramenta transmissora de significat i valor col·lectius, ve clarament disminuït en el millor dels casos quan no es veu literalment amputat en el pitjor. En eixe sentit, la forma urbana emmudix la seua veu per a fer-se compatible amb els rígids requeriments de predicibilitat en què la gestió de la seguretat pareix inspirar-se.

Però els murs, circuits tancats de televisió, càmeres de vigilància, *kits* de seguretat domèstica i la resta de dispositius segurs no han d'entendre's únicament com una infraestructura de protecció i seguretat, correlat explícit d'una societat urbana angoxada per la por o la inquietud, sinó que també poden llegir-se com nous objectes de consum que unes vegades diferenciarien la condició econòmica dels residents i d'altres farien evident el valor urbà del lloc als ulls del visitant.

Forma part així el consum de seguretat de l'estil de vida de la ciutat total?

D'una banda, l'ús d'ambients urbans segurs constituïria un signe d'èxit o estatus i inclús de pertinença i identificació social, amb la qual cosa estarien apareixent nous continguts i valors a l'hora de definir la cultura urbana. D'una altra, el disseny d'entorns segurs seria també un element clau per a garantir el valor i l'apreciació dels espais tant públics com privats de la ciutat. És a dir, com més segura es presenta una àrea urbana, millor percebuda i valorada serà per habitants i visitants. En resum, el creixent desenrotllament de polítiques de seguretat associades al disseny i a l'ús dels espais urbans pot també explicar-se com una dinàmica directament associada a importants canvis en els estils de vida.

Per tant, i responent a la pregunta, si bé podem enumerar territoris i situacions urbanes definides clarament pel perill i el sentiment d'alerta —com ocorre en les megàpolis del tercer món—, la majoria de ciutats experimenten una progressiva ocupació i gestió de seguretat dels seus llocs que, en realitat, no es correspon en absolut amb la inquietud que aquelles generen en els seus habitants. Pareixeria llavors que, efectivament, és més la geometria del consum que la geografia de la por el que explica l'expansió dels paisatges de la seguretat en l'escenari de la "ciutat total".

Si tot això és cert, podríem explicar fàcilment l'altíssim nivell d'estandardització que tant les polítiques com els sistemes de seguretat estan aconseguint en les àrees urbanes de llocs ben diferents del planeta. Precisament, esta extensió i l'abast global dels paisatges urbans de la seguretat constituïx un dels arguments més sòlids per a argumentar que la "ciutat total" representa l'entrada en el que podem anomenar com l'era del *copy&paste* urbà, on la clonació de llocs i arquitectures però també de les mateixes polítiques urbanes alimentaria el desenrotllament del que he anomenat *urbanalització*.

En la mesura que l'espai urbà es modela d'acord amb els requeriments de les polítiques de seguretat, este va perdent graus de complexitat i diversitat que el podrien caracteritzar com un escenari múltiple i variat en termes d'ús i funcions. De fet, els criteris tècnics associats a les polítiques de seguretat no persegueixen una altra cosa que assegurar so-

lucions de predicibilitat, regularitat i linealitat en l'ús i el caràcter de la ciutat. D'altra banda, és ben sabut que mentres els espais urbans diversos i complexos obliguen a una gestió de la seguretat certament costosa i complicada, els llocs especialitzats, on predomina un únic tipus d'ús de l'espai i de comportament urbà, faciliten molt tant la previsió com la provisió de seguretat.

Pareix clar que garantir una hipotètica seguretat màxima es correspondria amb un escenari de mínima complexitat urbana.

Situar, per tant, la gestió de la seguretat en un lloc central a l'hora de planificar la ciutat equival a reduir aquella a una suma d'espais valorats exclusivament en termes de la seua simplicitat, predicibilitat i transparència, no en funció de la seua capacitat efectiva com a níus de cultura o nínxols de sociabilitat urbana.

Són eixes condicions de sociabilitat les que, si són plausibles tots estos arguments, urgiria reforçar més que mai en la "ciutat total". Sense ser condició necessària, si seria suficient amb un disseny urbà que, lluny dels paràmetres de les arquitectures del silenci, garantisca la complexitat de les presències o la diversitat dels usos i no veja com la seua principal comesa la visibilitat de la sospita.

Cultura total: la ciutat com a nínxol urbà d'allò global-local

No és ara el moment de definir, ni conceptualment ni a partir dels seus resultats, la globalització urbana. Diguem tan sols que, durant els últims trenta anys, els ja coneguts processos d'internacionalització s'han vist accelerats en el temps i intensificats en el seu grau gràcies a tota una sèrie de condicions econòmiques, polítiques, socials i culturals que, en el moment actual, fan difícil pensar el que ocorre en una ciutat sense considerar-la com a part d'un ecosistema urbà planetari, que pareix regir el seu destí en funció de requeriments prou comuns independentment del lloc o la regió sobre la qual fixem la nostra mirada.

És cert que hi ha les lògiques i conegudes diferències de qualsevol tipus entre els llocs urbans del planeta però, per molt paradoxal que parega, esta cartografia de diversitats no exclou que la globalització presente una dimensió totalitzadora cada vegada més explícita i voraç. Això és així perquè l'univers d'allò global no opera a partir de l'homogeneïtzació absoluta de les formes urbanes, ni des de la universalització dels comportaments, com erròniament es va arribar a pensar. La globalització no es desenrotlla homologant temps i territoris sinó generant condicions d'hibridació temporal i espacial entre les dinàmiques d'internacionalització i el solatge local dels llocs. De manera que, en última instància, el que en realitat és universal de la globalització no és, ni de bon tros, el seu caràcter de procés uniformitzador, sinó aquella tensió amb el caràcter del lloc que, si bé s'establix de la mateixa manera independentment del territori, representa unes dosis de "local" i de "global" específiques i diferents en cada racó urbà del planeta.²

Per a il·lustrar estos processos d'hibridació que definixen en realitat el caràcter complex de la globalització es poden oferir alguns exemples presos de la vida quotidiana de les poblacions urbanes actuals. Em referisc, en particular, a tres situacions urbanes fortament associades a les formes del consum i que ens permeten entendre millor com allò global negocia amb allò local en l'escenari privilegiat que representa la ciutat i que crea, en definitiva, una nova cultura.

En primer lloc, les botigues IKEA, que oferixen una experiència certament interessant a pesar que els establiments són exactament iguals

en tot el territori. En efecte, d'una banda, l'estandarització dels fragments del producte que s'adquirixen es repeteix, així mateix, tant pel que fa al disseny i distribució d'espais dels contenidors com pel que fa al mateix comportament de compra requerit. En síntesi, parlem d'una forma de comerç basada en la repetició i la uniformitat. Ara bé, d'altra banda, l'experiència IKEA aporta dosi d'elements locals ben presents i clars: les referències a l'origen de la companyia i a l'estil de vida de la regió de Småland, al sud de Suècia, que les banderes del país s'encarreguen de recordar retòricament; els noms dels productes, escrits i reproduïts en llengua vernacle; i, sobretot, una àrea de restauració que invita al consum de productes associats a les característiques i trets diferencials del territori local com els plats suecs de peix, formatges, confitures, hamburgueses o el pa de cereals que es degusten en els menús.

En segon lloc, els establiments de menjar ràpid, particularment els locals McDonalds, on, d'una banda, hi ha una estratègia de localització urbana i un disseny de l'oferta de naturalesa clarament global, que ens garantixen l'absoluta certesa no sols de trobar un restaurant d'este tipus en cada carrer important de cada centre històric o turístic, sinó també la tranquil·litat de conèixer per endavant el codi de comportament i consum tan sols identificant el logo de la companyia. No obstant això, i d'altra banda, en alguns contextos urbans, com ara el sud d'Europa, i moments del dia, estos llocs es convertixen en aparents places, amb un caràcter local molt clar, com passa amb el café de la primera hora del matí que prenen els treballadors pròxims i persones amb menys recursos; o entre les cinc i les set de la vesprada, quan molts iaies porten als seus néts a l'eixida de l'escola reproduint en certa manera l'escenari canònic de l'espai públic per excel·lència.

En tercer lloc, els locutoris i cibercafés, que, d'una banda, són un lloc d'especialització tecnològica, on l'enviament de correus electrònics i les telefonades de llarga distància introdueixen clarament els codis d'ús de l'esfera global. D'altra banda, en canvi, són espais de trobada en l'arena local més pròxima, on, per exemple, els immigrants nouvinguts a la ciutat i, per tant, amb menys recursos i menys xarxa social de proximitat a la seua disposició, troben informació, suport i servicis. Així, alhora que els comportaments tecnològics del món digital es fan ben presents des del moment que s'introdueix la contrasenya en el compte de correu, existix en paral·lel un funcionament social clarament de barri, connotat amb el lloc, el que fa, paradoxalment, del locutori un espai públic tan inesperat com eficient en l'acomodament de la sociabilitat a les noves condicions de la vida urbana.

Estos tres exemples ens proposen situacions urbanes híbrides, en les quals la cultura de la "ciutat global" es mostra sempre a cavall entre els fluxos globals de circulació —d'informació, mercaderies o visitants— i els solatges locals de densitat —de tradicions, llocs i habitants.

La ciutat total... que no esperàvem

Totes les diverses diagnosi de la globalització urbana que s'han presentat en les pàgines anteriors coincidixen en una consideració: entendre que els processos de mundialització signifiquen una igualació i homogeneïtzació de les ciutats és en el moment actual molt matitzable.

Esta visió d'un futur urbà uniforme i homòleg va cobrar efectivament crèdit des de la dècada de 1980, a partir d'una sèrie d'imatges fixes vinculades a dos aspectes principals que pareixien il·lustrar un supòsit futur urbà tan global com comú per a la majoria de llocs: d'una banda, la incorporació massiva de les noves tecnologies del transport, la informació i la telecomunicació. D'una altra, el canvi propiciat per uns fluxos

de capital financer i immobiliari que aconseguirien canviar la forma de les ciutats fins a fer-les homogènies, idèntiques, equivalents. És a partir d'estes dos entrades que la idea de la "ciutat total" s'ha fet comuna en les diagnòstics dels experts però també en les pròpies percepcions dels individus.

D'esta manera, la idea d'una ciutat mundialitzada d'una ciutat total, invitava a pensar que la globalització de la tecnologia i de l'economia s'acabaria concretant en paisatges com les postals de torres de vidre i làmines d'aigua dels fronts marítims i portuaris internacionals; les instantànies d'aeroports, estacions intermodals i trens de cada vegada més alta velocitat; o les imatges de les terminals computeritzades en els edificis intel·ligents. Una ciutat futura, imaginada des de la filosofia fins a l'arquitectura, com a constituïda per uns espais urbans permeables a la llum de les tecnologies digitals i no menys penetrables pels fluxos i continguts econòmics, polítics i culturals del global.

La veritat és que les ciutats del món han canviat des de llavors però, en realitat, no s'han fet totals d'esta manera. És cert que han transformat la seua aparença i també la forma en què són habitades per les persones però, per damunt de tot, les ciutats ni són la *tabula rasa* on de manera indiscriminada s'exposen les imatges del món global —de la seua economia, la seua cultura i la seua arquitectura—, ni tampoc són el testimoni d'un solatge urbà tradicional, representatiu d'un univers local que es resisteix a canviar.

Al contrari, les ciutats s'han convertit en el lloc privilegiat on l'univers d'allò global es troba amb la realitat del lloc de forma més crua i clara; i són eixe lloc en maneres i de formes que poc esperàvem; a partir de paradoxes, com ho mostra el fet que les migracions transnacionals, un dels actius més clars del procés de globalització, no han contribuït en absolut a vestir l'espai urbà amb aquell imaginari global d'arquitectures transparents, sinó que han acabat afegint encara més localismes que transformen el caràcter del lloc urbà però, precisament per això, contribuïxen a mantindre'l i reforçar-lo en la seua diferència i peculiaritat. Només cal veure com els comerços i restaurants de fa 40 anys són ara regentats en moltes ciutats per famílies immigrades dels cinc continents. Eixe és un canvi social i cultural directament induït per la globalització. Però això, precisament, evita també que eixos llocs desapareguen i fa que es mantinguen en la seua diferència, sense ser

substituïts per qualsevol de les franquícies globals que colonitzen els teixits comercials de la ciutat.

És a dir, per paradoxal que puga paréixer, és la mateixa globalització la que, lluny d'esborrar les diferències dels llocs, les acaba accentuant, la qual cosa introduïx mutacions imprevistes, tant pel que fa a la forma dels espais urbans com pel que té a veure amb la manera en què estos són habitats i viscuts per les persones. En altres paraules, les ciutats han canviat segurament de forma definitiva, d'esta manera contribuïxen a la definició total de l'urbà que caracteritza el moment actual. Per això, qualsevol intent de "rescat" dels paisatges canònics de la ciutat històrica i moderna està condemnat a no ser més que un estèril exercici de nostàlgia o pessebrisme. Però estes mutacions no homogeneïtzen els territoris, sinó que encara introduïxen noves diferències, amb un origen paradoxalment ancorat en el mateix procés de globalització urbana.

Així, com es deia abans, ni l'urbà local es diluïx en l'aire global —prenent en préstec el sentit del títol del conegut assaig de Marshall Bergman— com esperàvem, ni el lloc urbà resta com el paladí d'una essència urbana, tan local com immutable, com desitjàvem. La ciutat, encara sent total, és, al meu parer, encara més encreuament de camins que rodona, fins al punt que la mescla entre el global i el local dóna llum així a un nou cosmopolitisme local, prenyat, per molt estrany que ens puga paréixer, de globalització. Entre la "ciutat *post-it*", per definició ubíqua i intercanviable, sense lloc ni cultura propis, fluida i líquida; i la "ciutat solatge", també per definició estable en l'arrel profunda dels processos urbans i en la imatge vernacla de la *civitas*, es negocia actualment com un nou cosmopolitisme que és per norma global, però de forma clarament local.

Després de tant escrit i parlat sobre la globalització urbana, després d'associar-la a fluxos planetaris, utopies tecnològiques i homogeneïtzació mundial, resulta que el que la ciutat i els seus paisatges urbans ens mostren hui és, en realitat, la combinació d'estes qualitats amb la presència, ubíqua i contínua, del solatge del lloc.

Tot això no deixa de sorprendre'ns fins que ho entenem com una prova més de la immensa i contrastada capacitat de l'urbà per a reinventar-se a si mateix. Potser serà esta la raó per la qual la ciutat, també la "ciutat total", continua encara sent l'escenari privilegiat de les relacions humanes, a pesar de tot..

1 Veure referent a això l'informe mensual de novembre de 2006 en www.trendwatching.com.

2 Per a una reflexió sobre com es configura aquest procés d'hibridació i negociació entre l'esfera global i la sorra local en l'espai urbà veure el capítol 'Urbanització: la equalización de tiempos y espacios' en Muñoz, Francesc (2008) *Urbanización: paisajes comunes, lugares globales*. Gustau Gili, Barcelona.



ENGLISH TEXTS

INFINITE CITY

Consuelo Císcar Casabán

Director of the VAM

"I love you, city,
Although I hear only a distant murmur of you,
Although I am only an invisible island in your forgetting,
Because you resonate and quiver and forget me,
I love you, city"
GASTÓN BAQUERO, "Testamento del pez"

The transformation of human activities and lifestyles in the fin-de-siècle socio-economic context derived from spectacular growth and a change in the perception of distinctions between public and collective have led to a metamorphosis of relationships between people and the space around them. These landscapes, which have little to do with nineteenth-century surroundings, form part of a new concept of expanding urbanity and sociability that came into being in the twentieth century and is still making striking advances in the twenty-first.

Thus we find ourselves caught up in urban networks that spread beyond the boundaries of nature and bring about a particular phenomenon periphrastically defined as the age of global access or the age of information and knowledge, the common denominators of which are the speed with which their processes are enacted and therefore the great dynamism of their routines.

The aim of this exhibition, *Ciudad Total* (Total City), is to lead the visitor into the revolutionary notion of landscape offered by the new cities that are being constructed with an infinite horizon, both horizontally and vertically. These new urban conglomerations steal space from sea and desert, from the asphalt and the open sky, for no medium is hostile to them or represents a barrier to prevent them from advancing and introducing innovative architecture and lifestyles.

Since the city shapes our identity and determines the nature of our days, it is necessary to look at how it is explained and how it develops. That is why artists, whose senses are always open, have focused their interest on the changes that are being experienced especially in the megalopolises of the twenty-first century. In this exhibition in particular, photography and audio-visual art, and also, to a lesser extent, sculpture and painting are the languages that serve to narrate the nature and forms of these new metropolises that are growing in a mixture of order and disorder against a background of human diversity and coexistence, with human passions fluctuating between reality and abstraction.

These creative images that we are exhibiting at the IVAM are responses to the intellectual attractions of architecture and urbanism in their formal and contextual aspects, allowing the visitor to roam through cities and give form to stimulating, unique scenes.

Each of the settings selected for this show has a special beauty that is disclosed by the intuition, inspiration or exploration of the artist who has succeeded in capturing it and transforming it for posterity into a work of art.

Many of the artists whose works are exhibited in this show wish to highlight and pay homage not only to these dazzling, infinite models of the city but also to fragments of these cities where their soul dwells and their essential spirit lives in order to transmit concentrated feelings. These images, based on a sociology of art, seek the observer's complicity to relate from a different viewpoint aspects to which he is not indifferent, the things that happen in the great megalopolis every day and that call for a new habitability.

Thus we are able to enjoy creativity in which we can experiment and draw rational or emotional conclusions about a city that may not be understood in its vast totality but in its tiny details may have a profoundly poetic quality of enormous value, inviting us to set out on an exploration of its streets so that we may also make our way through the most labyrinthine areas of the human being.

Speed is leaving its mark on the lifestyle of contemporary society in the big cities, with the result that the arts, which look for their ideas in life, find an indispensable medium of expression in this feature. Through art it is harnessed and all the elements that industry has conceived and placed at its disposal are incorporated. Thus, as we see in this exhibition, the technique of photography is the companion, witness and also accomplice of the architectural and urbanistic reality that shapes a particular intercultural vision of these hypermodern times.

Thus we are able to discover the model of the great city that is now drawing closer and learn how the architect defends a particular architectural concept or theory. We know that the most avant-garde ideas, anticipating the future and offering solutions to the problems of people living together in society in the city, are developing theories for human beings to "come down to earth", descending from the altitude of high-rise buildings. Yet we also see that there are other lines of action, centred instead on the verticality of their proposals.

Participating in this group exhibition are Francesc Ruiz, Francesco Jodice, Pedro Ortuño, José Antonio Hernández-Díez, Thomas Struth, Melanie Smith, Julian Opie, Andreas Gursky, Diller and Scofidio, Sven Pålsson, Philippe Chancel, Ángel Marcos, James Casebere, Claudia Jaguaribe, Martin Parr, Harun Farocki, Martha Rosler, Catherine Opie, Yin Xiuzhen, Christophe Berdaguer and Marie Péjus, Olivo Barbieri, Annelies Štrba, Matt Mullican, MVRDV, Tom Andersen, Rem Koolhaas, Peter Fischli and David Weiss, Katsuhiko Otomo, Mamoru Oshii, Chris Burden, Jack Cronin, John Baldessari, Basurama (collective), Sergio Belinchón, Marina Chernikova, Kentaro Taki, HC Gilje and Michael Wolf, who respond to the intellectual attractions of architecture and urban development in all their formal, social and contextual aspects. Hence the need to concentrate on how the modern city is explained and how it is restructured in the imagination of these artists through the medium of various contemporary languages, disciplines, trends and techniques.

I would like to observe that architecture involves a consideration of the entire physical environment that accompanies human life and that we cannot escape from it as long as we form part of civilisation, for architecture is the sum total of the moulding and altering to human needs of the very face of the earth, as the English architect William Morris remarked over a hundred years ago. The construction of a sustainable synthesis of society, architecture, urban development and environment is the great challenge of this new century, so that great cities may be experienced by their inhabitants as places where it is possible to leave the mark of life imprinted upon them.

TOTAL CITY

José Miguel G. Cortés
(Universitat Politècnica de Valencia)

This is a “visual essay” in which pictures of the works exhibited are related and linked with an anthology of texts addressing the five themes around which the exhibition is organised. It is a fluid partnership of images and texts, therefore, in which they both provide mutual feedback. The overall aim is, as W.G. Sebald said, that “the writing should reconstruct the visual image and the visual image should deconstruct the text”.

COSMOPOLIS

“Bombay personifies the megacities of the twenty-first century, such as São Paulo, Lagos or Jakarta. In all of them there is uncontrolled immigration, large-scale slum occupation, enormous infrastructure problems and the spread of shanties that can become breeding grounds for all kinds of extremism. We are talking of megacities with very different challenges from those of the metropolises that dominated the twentieth century, New York, London or Paris. [...] There will soon be more people living in the city of Bombay than in the continent of Australia. Greater Bombay’s population is bigger than that of 173 countries in the world. Some parts of central Bombay have a population density of 1 million people per square mile. This is the highest number of individuals massed together at any spot in the world. Two thirds of the city’s residents are crowded into just 5 percent of the total area, while the richer or more rent-protected one-third monopolize the remaining 95 percent.”

SUKETU MEHTA, *Maximum City*.

“Dubai has become the new global icon of imagineered urbanism. Thanks to his boundless enthusiasm for concrete and steel, the coastal desert has become a huge circuit board upon which the elite of transnational engineering firms and retail developers are invited to plug in high-tech clusters, entertainment zones, artificial islands, glass-domed ‘snow mountains’, *Truman Show* suburbs [...] Dubai is a prototype of the new post-global city, which creates appetites rather than solves problems ... ‘If Rome was the “Eternal City” and New York’s Manhattan the apotheosis of twentieth-century congested urbanism, then Dubai may be considered the emerging prototype for the 21st century: prosthetic and nomadic oases presented as isolated cities that extend out over the land and sea.”

MIKE DAVIS, *Evil Paradises*.

“Shanghai has experienced the fastest economic growth of any megacity in the world since the early 1990s, averaging about fifteen per cent a year. It has attracted US\$120 billion in direct foreign investment since 1992, averaging well over US\$10 billion annually in recent years – more than any other city, and most countries, in the world. Over the past two decades Shanghai has undergone a spatial transformation perhaps more dramatic than any other city. This spawned the mythological rumor that half of the world’s cranes were working in Pudong (east of the Huangpo River) in the latter half of the 1990s. The massive build-up turned a former agricultural region of rice paddies and farmhouses, largely cut off from the rest of Shanghai, into a booming district filled with modern

skyscrapers and factories, and which included the world’s fastest train and its tallest hotel. Shanghai has gone through ‘the greatest transformation of a piece of earth in history’. A relatively small market town and a cotton-production centre throughout the seventeenth century, 200 years later it had blossomed into China’s most cosmopolitan city and, by the 1920s, it had become known as ‘the Paris of the East’.”

XIANGMING CHEN, *The Endless City*.

“The Federal District is now a megalopolis of over twenty million people, spread over an area of 579 square miles, riddled by violent crime that has turned it into one of the most dangerous places on the continent; it suffers from the world’s most serious pollution problems (on certain days the smog is so thick that one cannot see across the street, and radio broadcasts advise parents against letting their children play outside); its millions of cars and over one hundred thousand taxis cause endless traffic jams. It is a lawless world and its inhabitants are as afraid of the police as they are of criminals. The city has become a monster, an urban disaster, a postmodern nightmare.

And yet not everything in Mexico City is all that bad, since its inhabitants continue living there. [...] Another answer is that Mexico City is one of the world’s cultural capitals: more books are published here, more music is recorded and more films are made than in any other city in Latin America; it is home to hundreds of museums [...]; and the world’s largest university, the Autonomous National University of Mexico (UNAM), with a student enrollment of over two hundred fifty thousand taught by almost thirty thousand faculty members. And above all, the city is one of the most vibrant urban spaces in the world.”

RUBÉN GALLO, *México DF: Lecturas para paseantes*.

“Lagos’s chaos is part of its identity. Rather than a hierarchical structure of verticality, the city rises in the carefully controlled parts where the elite sequester themselves in kitsch luxury and opulence, and then drifts into the tangled sprawl of informal and formal neighborhoods that long ago abandoned any sense of order as a rationale for urban planning. The time of the city therefore is circular and circuitous; a tangled web of spatial relationships organized by asynchronic time. This Lagos represents a concatenation of competing narratives, voices and critical spaces. But most importantly, throughout the twentieth century it has remained a vital meeting point of cultures, providing strong platforms for exchange, and serving as the collection and dissemination point of a complex postcolonial cultural and intellectual output. The tradition of tolerance for difficult contemporary ideas has made Lagos, more than any other city in Africa, a representative space, placing at the service of its inhabitants and numerous communities an environment in which concepts of mixing are instrumentalised not as theories of modernity, but as part of the transnational experience of modernity. It is here that the strange relationship between the postcolonial and the pan-African is knotted. This is easily visible in the style of the urban dwellers, and in the dizzying ambiance of Jankara and Balogun markets, with their meandering sections. Like the Oshodi motor park which inhales and regurgitates millions of passengers each day from all points of the city, Lagos sits at the crossroads of becoming and collapse; its postcolonial, pan-African illusion both fully earned and squandered.”

OKWUI ENWEZOR, *Century City*.

“Over the last 15 years, Tokyo has lived through its process of becoming an international city. Even though it is the most modern of all Japanese cities, Tokyo does not have such international characteristics as can be found in Singapore, English is not spoken so widely as it is in Manila, and it is not as international as Seoul. In addition, it is not as multi-racial or multi-cultural as Jakarta, and it does not have such a strong tourist potential as Bangkok. One can still find in Tokyo large houses with narrow façades, and it is possible to see the skyscrapers of Shinjuku looking through the openings in its narrow streets. The housewives get their daily supply of food from greengroceries and fish markets. At funerals,

Buddhist monks hurry to attend the emergencies of mass. For weddings, Catholic and Shintoist priests are called together for the celebration. Under the modern skin of Tokyo, one can still find numerous Japanese values and standards that subsist together, shaped by their customs and traditions. Much of Tokyo's charm lies in this eclecticism that allows the simultaneous presence of contradictions generated by different cultures. The effort to preserve cultural traditions and their transmission can also be found in Tokyo. Its society seems modern but preserves its deep cultural roots, which sustain the basis of the present metropolis."

FUMIO NANJO, *Cidades*.

"I was born in the street. I was born in the slum, raised in the slum. In the valley of Mathare . . . we have no water. No sanitation, we use "flying toilets" – a paper bag which we throw in the river . . . The other day I went to a friend's house for a party but it turned out to be a funeral . . . I learn a lot, I see a lot and then I can appreciate life. Most of the inspiration I get for the songs I write is what I see. When you have to survive some situation, creativity comes to you."

African cities are a conundrum. As these excerpts of voices of young hip-hop slum residents in Nairobi reveal, African urban experiences defy easy characterization. They are at once spaces of opulence and abject poverty, connectivity to global circuits and spaces of marginalization, despair and enormous creativity. They shape and are shaped by layers of history, culture and ideology, making a simplistic rendition of them impossible, or at least likely to be inaccurate. There are no simple policy solutions to the challenges facing African cities, nor can they be easily salvaged from Afro-pessimist discourses – however unhelpful these may be analytically. Rather, one must question the conceptual frameworks used to discuss urban Africa, and to some extent cities in the global south generally. Current notions have obscured a deeper understanding of urbanization processes in developing contexts. Moreover, the conceptual blinders turned towards African cities have consequences, not only for urbanism across the continent, but also for understanding urbanization in the twenty-first century."

CAROLINE KIHATO, *The Endless City*.

"São Paulo is today a city of walls. City residents will not risk living in a house without fences and bars on the windows. Physical barriers enclose both public and private spaces: houses, apartment buildings, parks, squares, office complexes, shopping areas, and schools. As the elites retreat to their enclaves and abandon public spaces to the homeless and the poor, the number of spaces for public encounters between different social groups shrinks considerably. The everyday routines of those who inhabit segregated spaces – guarded by walls, surveillance systems, and restricted access – are quite different from their previous routines in more open and mixed environments.

By transforming the urban landscape, citizens' strategies of security also affect patterns of circulation, habits and gestures related to the use of streets, public transportation, parks, and all public spaces. The idea of going for a walk, of naturally passing among strangers, the act of strolling through the crowd that symbolizes the modern experience of the city, are all compromised in a city of walls. Tension, separation, discrimination, and suspicion are the new hallmarks of public life."

TERESA PIRES DO RIO CALDEIRA, *City of Walls*.

DENSE TOPOLOGIES

"If Bigness transforms architecture, its accumulation generates a new kind of city. The exterior of the city is no longer a collective theater where 'it' happens; there's no collective 'it' left. The street has become residue, organizational device, mere segment of the continuous metro-

politan plane where the remnants of the past face the equipments of the new in an uneasy standoff. Not only is Bigness incapable of establishing relationships with the classical city – *at most, it coexists* – but in the quantity and complexity of the facilities it offers, it is itself urban.

Bigness no longer needs the city: it competes with the city; it represents the city; it preempts the city; or better still, it is the city. If urbanism generates potential and architecture exploits it, Bigness enlists the generosity of urbanism against the meanness of architecture. Bigness = urbanism vs. architecture. [...] Bigness is the last bastion of architecture – a contraction, a hyper-architecture. The containers of Bigness will be landmarks in a post-architectural landscape."

REM KOOLHAAS, "Bigness, or the Problem of Large".

"The combination of spatial dispersion and global integration has created a *new strategic role* for major cities. Beyond their long history as centers for international trade and banking, these cities now function in four new ways: first, as highly concentrated *command points* in the organization of the world economy; second, as key locations for *finance* and for *specialized service* firms, which have *replaced manufacturing* as the leading economic sectors; third, as sites of production, including the *production of innovations*, in these leading industries; and fourth, as markets for the products and innovations produced. [...] Cities *concentrate control* over vast resources, while finance and specialized service industries have restructured the urban social and economic order. Thus a new type of city has appeared. It is the *global city*."

SASKIA SASSEN, *The Global City*.

"The new geography of postmetropolitan urbanism is thus seen as both the product of a decentering and a recentering, deterritorialization and reterritorialization, continuing sprawl and intensified urban nucleation, increasing homogeneity and heterogeneity, socio-spatial integration and disintegration, and more. The composite Exopolis can be metaphorically described as 'the city turned inside-out,' as in the urbanization of the suburbs and the rise of the Outer City. But it also represents 'the city turned outside-in,' a globalization of the Inner City that brings all the world's peripheries into the center, drawing in what was once considered 'elsewhere' to its own symbolic zone. This redefines the Outer and the Inner City simultaneously, while making each of these terms more and more difficult to delineate and map with clarity or confidence."

EDWARD W. SOJA, *Postmetropolis*.

"There is a long history of rural to urban migration, a process as old as cities themselves, but when the United Nations announced that in 2005 the world's population would for the first time be more than 50% urban, it seemed that an important threshold was crossed. Mass migration into cities accompanied earlier rounds of urban growth and development, to be sure, but the scale of such shifts and the consequent explosion of urban populations in Asia, South America and increasingly Africa, and the consequent explosion of city building, has in the last two or three decades been unprecedented. In many places urban to rural migration accounts for the majority of this urban growth, and this is intimately tied to the new role of urban regions in globalization.

Various dimensions of recent urban migration and consequent urban transformation mark it out as novel today. In the first place, an increasing percentage of such migration streams are now occurring across, rather than within, national borders. This is not unprecedented and the migrations of earlier centuries from Europe to the Americas are a case in point, but what is new today is, again, the scale of this phenomenon and its extent."

NEIL SMITH, "Cities after Neoliberalism".

"On a visual level, Mexico City is, above all, excess of people. One can make an abstraction of the issue, look at or photograph desolate dawns, enjoy the aesthetic power of walls and city squares, or rediscover the

perfection of isolation. But in the Federal District the permanent obsession (the unavoidable theme) is the multitude that surrounds the multitude, the way in which, whether they realise it or not, all the people are on their guard and entrench themselves in any tiny space that the city may allow them. Privacy is a concession, a 'poetic licence' that forgets for a second that just a few millimetres away there are the contingents that make the vitality of the city an inescapable oppression. The repose of the citizens becomes a tumult, a whirlwind that orchestrates secret harmonies and public limitations. And what is Mexico City now, considered from a descriptive viewpoint? Enormous overcrowding, regret for lack of blame, a boundless space where the 'Mexican Miracle' has made everything possible, a meeting place for work, technology and chance."

CARLOS MONSIVÁIS, *Los rituales del caos*.

"He felt the street around him, unremitting, people moving past each other in coded moments of gesture and dance. They tried to walk without breaking stride because breaking stride is well-meaning and weak but they were forced sometimes to sidestep and even pause and they almost always averted their eyes. Eye contact was a delicate matter. A quarter second of a shared glance was a violation of agreements that made the city operational. Who steps aside for whom, who looks or does not look at whom, what level of umbrage does a brush or a touch constitute? No one wanted to be touched. There was a pact of untouchability. Even here, in the huddle of old cultures, tactile and close-woven, with passersby mixed in, and security guards, and shoppers pressed to windows, and wandering fools, people did not touch each other."

DON DELILLO, *Cosmopolis*.

"Los Angeles, of course, was the first world metropolis to be decisively shaped by the automobile. One result was the decentralization of shopping and culture, and the relative decline of the downtown. Now a group of researchers at the University of California at Irvine suggest we are seeing in Orange County, for example, the 'postsuburban metropolis,' where central functions – culture and sports, the civic center, corporate headquarters, and high-end shopping – are divided among four different edge cities. Contemporary Las Vegas again represents this tendency taken to its extreme. With the partial exception of government and law, the gaming industry has successively displaced other civic activities from the center to the margins. Tourism (and poverty) now occupy the geographical core of the region. Other, traditional downtown features like shopping areas, cultural centers, and sports and business headquarters are chaotically strewn across Las Vegas Valley with the apparent logic of a plane wreck."

MIKE DAVIS, *Dead Cities and Other Tales*.

"After a two-decade lapse that coincides almost exactly with the lifespan of the World Trade Center in Manhattan, high-rise building is back in vogue [...]. The most high-rise-intensive city in the world – Benidorm, Spain – already has one high-rise building for every 180 inhabitants; there is even a high-rise cemetery, the Memorial Necrópole Ecumênica III, in Santos, Brazil.

The fascination is not just with the renewed importance of urban charisma, the glamour of high-life, the breathtaking views, the feeling of power from living with cutting-edge technology and humming gadgets, or even the vertigo caused by buildings swaying in the wind. There is also the inevitable trend towards the densification of existing urban centers, as the planet's human population flocks irreversibly towards urban cores. The superiority of the *culture of congestion* and the green credentials of the elevator core as an alternative to the gas-guzzling six-lane motorway are becoming universally accepted facts. Beyond their renewed aesthetic hipness, tall buildings offer a high-density model for distributing population on the planet that helps preserve the green belt from the ever-expanding suburb and has a smaller land and ecological footprint."

ALEJANDRO ZAERA-POLO, *Living in the Endless City*.

"The black hole. In something that looks like a copy of Hong Kong, Spain has created its own crown jewel. Infested with tower blocks, monocultural, devastated. Food, drink, sun, sea and sand. The masses lie like lizards in the sun, squashed together on a narrow strip of coast. An open-air lounge, with leisure facilities of the poorest kind, thrusts into the interior in a rigid grid, providing this city of skyscrapers with a public square. In comparison with Hong Kong's cage culture, in Benidorm there is a balcony culture. A miniature private space returns to the public domain, redeemed by the verticality of the skyscraper city. Privacy does not seem to matter in Benidorm. Crammed together in all directions, horizontally on the beach or vertically in tower blocks, the tourist is not bothered by having such close company. On the contrary, the city attracts those who enjoy proximity [...]. No life exists beyond its boundaries. Benidorm is a tourist planet on the outskirts of the galaxy, surrounded only by endless space, a recurring nightmare. Spain has created a monster and seems to like it."

MVRDV, *Costa Ibérica*.

ALIENATED SPACES

"As Guy Debord says, in view of the impossibility of setting oneself in frontal opposition to the society of the spectacle and the universal marketing of any activity or product, the only option left is cunning and drifting. Cunning in order to move more agilely, cleverly and quickly than the universal machine of the market. Drifting as an alternative way of moving in the mined corpus of power systems that will inevitably register any proposal, incorporating it into the universal market of simulation and consumption."

IGNASI DE SOLÀ-MORALES, *Territorios*.

"Junkspace seems an aberration, but it is essence, the main thing ... product of the encounter between escalator and air conditioning, conceived in an incubator of Sheetrock. Continuity is the essence of junkspace; it exploits any invention that enables expansion, deploys the infrastructure of seamlessness: escalator, air conditioning, sprinkler, fire shutter, hot-air curtain ... It is always interior, so extensive that you rarely perceive limits; it promotes disorientation by any means (mirror, polish, echo) ... Junkspace is sealed, held together not by structure, but by skin, like a bubble. [...]

Junkspace is like being condemned to a perpetual jacuzzi with millions of your best friends ... a fuzzy empire of blur, it fuses high and low, public and private, straight and bent, bloated and starved to offer a seamless patchwork of the permanently disjointed. Seemingly an apotheosis, spatially grandiose, the effect of its richness is a terminal hollowness, a vicious parody of ambition that systematically erodes the credibility of building, possibly forever ..."

REM KOOLHAAS, "Junkspace".

"Advertising's invasion of public space had made great progress by the end of the twentieth century. The result, as far as the boundaries of the inhabited world, was entire city districts redesigned, sometimes remodelled, by advertising's extraordinary aesthetics. The supreme example is Times Square in New York [...]. Flashing neon, gigantic hoardings and shimmering posters climb like ivy, smothering the smooth skin of the skyscrapers bordering the edge of that quite extraordinary square saturated with light, a perfect demonstration of the dazzling visual powers of the 'electricity fairy'. A 360° panoramic view of the square reveals the same advertising landscape everywhere, and this realisation: *Advertising is the Lord*. A host of horizontal billboards occupies the territory stratigraphically. This 'classic' device of mural advertising is accompanied by 'expedients' of more recent date: scrolling electronic

signs, three-dimensional treatment, advertising sculptures, and so on. By and large, the cascade simply ends up by hiding the architecture. The result is that the architecture is simply concealed and disappears [...], and so Times Square adds another form of digestion of public space: being *devoured* by advertising.”

PAUL ARDENNE, *Terre Habitée*.

“Similarly, the result of taking forms that belong to different geographies and historical periods outside their respective times and, above all, places is that the whole Strip becomes a postmodern collage that tilts towards an exhibited city. In this shift, for its millions of visitors, it may well be experienced as a city-museum where we are able to make an extraordinary tour of history without budging from the spot, provided we do not take it seriously; one that invites us to capture experiences of distant territories and imaginary worlds whose analogical replicas appear to be ruled by unbridled imagination, caught up in word play that manipulates its sources, enveloped in a hazy mist of fantasy. That may be why separations of time and space become diluted in this cabinet of wonders and everything is present simultaneously in a space where one cannot and must not distinguish between reality and fiction.”

SIMÓN MARCHÁN FIZ, *Las Vegas*.

“Las Vegas is nothing more than our everyday cityscape. What has become established in the middle of the Mojave Desert: the might of *entertainment* dictating the flow of life; the organization of the city through shopping malls and amusement parks; non-stop, day and night bustle in the streets and covered walkways; themed architecture that combines commercial seduction with childlike make-believe; the subjugation of city dwellers by an opium of televisual spectacle – are all things we are already familiar with, and will be induced to become even more accustomed to. No matter where we live: Paris, Cape Town, Tokyo, São Paulo or Moscow, the culture of consumerism and recreation that has transfigured Las Vegas for nearly thirty years daily gains more ground in our everyday relation to the city. We are all inhabitants of Las Vegas, however far away we are from southern Nevada. Its name is no longer a fantasy. It lives in our heads, is expressed in our ordinary gestures.”

BRUCE BÉGOUT, *Zeropolis*.

“Theme parks, miniature cities into which the ‘wonders of the world’ are telescoped, have become the prototypes of cities that are now quite real. China has more than a thousand of these parks. Ranging from Rio’s Christ the Redeemer to Moscow’s Kremlin, on the outskirts of Shenzhen ‘Window of the World’ has a hundred and thirty miniaturised reproductions of monuments and sites that make a fortune for world tourism. In keeping with its aim of being an object for study and anticipation, the model was naturally called upon to change scale.

This transformation into reality took place as part of the ‘Ten New Cities’ project announced in China’s eleventh five-year plan (2006–2010). Intended to unblock Shanghai, these cities (each with 30,000 to 50,000 inhabitants) institutionalise the concept of ‘theme cities’ [...], would be the result of a process of transformation and scenic intervention whose aim is the artificial recreation of an urban landscape.”

DIDIER OTTINGER, *Dreamlands*.

“After centuries of developing its own typologies such as the marketplace, arcade, department store, and shopping mall, shopping has within the last two decades begun to expand into any program imaginable: airports, train stations, museums, military bases, casinos, theme parks, libraries, schools, universities, hospitals. Airports and malls look increasingly indistinguishable. The experience of the museum is becoming increasingly seamless with that of the department store. Even the city is being configured according to the mall, and becoming increasingly reminiscent of the experience of suburban shopping.

As much as we may deny or refuse it, shopping has become one of the only means by which we experience public activity. It in many cases determines, sustains, and often defines the identity of an institution, or a city. It has created a diffuse smoothness between previously distinct entities, and has become an inescapable fact of public life. As a result, human activity is becoming increasingly enveloped, permeated, and invaded by shopping.”

TAE-WOOK CHA, “Shopping”.

“It is a process of urban and social transformation in which the structures of the city are penetrating the space that has been created by shopping centres, which in turn are replacing the city, taking the place of its traditional symbolic and spatial registers. Thus the public square – as a meeting place and cultural venue – has simply disappeared and all the activities that used to gather there (in an open space where people communicated and shared experiences) have gradually been replaced by a new architecture, that of the shopping centre, which belongs to the world of consumption. It is here, in these shopping and/or leisure centres where a large part of the population spend their leisure time, that the greatest degrees of social control are applied in an apparently orderly, peaceful and almost perfect way, without any visible sign of coercion. For it is a penetrating, covert, very subtle, consensual control in which the very people who are affected unconsciously but actively participate as they are seduced by the pleasures of consumption and wellbeing; it is the marketing of the experiences of life by means of consumption and entertainment. Thus people are socially integrated and seduced by their dependence on the market; in this way consumption and the places where it occurs become structures that channel the behaviour and conduct of the masses, and may come to be considered in themselves as fundamental elements for maintaining social order.”

JOSÉ MIGUEL G. CORTÉS, *La ciudad cautiva*.

“Disney World, a theme park of theme parks, is America’s stand-in for Elysium, the ultimate reward for quarterbacks and pitchers, the utopia of leisure. And it’s not just America’s: through those pearly gates in Orlando, Florida, lies the leading purely tourist destination on the planet, welcoming close to 100,000 people on good days, over 30 million a year, a throng that spends nearly a billion dollars each year. These staggering numbers include neither the original Disneyland in Anaheim, California, nor Tokyo Disneyland, nor Euro Disneyland, a building by the Marne. Thanks to Disney and like attractions, Orlando has become America’s capital of transience, with more hotel rooms than Chicago, Los Angeles, or New York.

Whatever else it represents, Disneyland is also a model of Los Angeles. Fantasyland, Frontierland, Tomorrow-land – these are the historic themes of the city’s own self-description, its main cultural tropes. The genius of the city, however, resides not simply in dispersal but in juxtaposition, the invention of the possibility of the Loirish Bungalow sitting chockablock with the Tudoroid. This view through the framing window of the passing car animates the townscape, cinematizing the city. Disneyland offers a space in which narrative depends on motion, and in which one is placed in a position of spectatorship of one’s own spectatorship.”

MICHAEL SORKIN, *Variations on a Theme Park*.

FLUID PLACES

“The city is everywhere, therefore there is no city. Its boundaries are no more than a mere artifice. The ‘boundary’ of postmetropolitan space is only determined by the ‘limit’ reached by the communications network. [...] Anyone who has been in Tokyo, São Paulo or Shanghai knows there is no longer any point in talking about cities. They are territories and we

inhabit territories whose metrics no longer have any spatial dimension, only – at most – a temporal dimension. We do all our calculations in terms of time, not space; now nobody talks about the distance from a city, but the time it takes to get there.”

MASSIMO CACCIARI, *La ciudad*.

“If we want to understand transport in cities, we have to understand human behavior in the urban environment. No society can exist without the movement of people, goods and information. This is generally regarded as a requirement for evolution, be it through the facilitation of trade or, most importantly, for human interaction. Modern transport collapses distances between locations and should, in principle, be equally available to everyone. But transport is often treated as an end in itself. It offers the most direct evidence of technical progress. It is taken as an inspirational reflection of lifestyle, a physical representation of political achievements. It is the *raison d'être* for the world's most powerful industrial sector. Transport is one of the most highly contested areas of development [...].

City-making in the twentieth century was dominated by a single paradigm: optimizing conditions for the movement of cars. Large areas in and around the city were tarmacked for motorways and parking while pedestrian space was reduced to a minimum. ‘Transport’ in its original sense lost its meaning and car traffic flows became the dominant parameter for planners and decision-makers. The free movement of cars was given priority over the quality of urban life.”

HERMANN KNOFLACHER, *The Endless City*.

“The street system reminds us that every city is not only a human society but also a society of places. The association of locations by means of a network of channels in which all kinds of flows circulate: vehicles, people, energy, resources, services, information ... in other words, everything that constitutes the most liquid, unstable dimension of urban dynamics, the study of which would call for a kind of hydrostatics, a mechanical analysis of all that moves and eventually comes to a halt in the morphology of the city. In ordinary conditions, the layout of streets and open spaces in the city allows the journeys and intersections that make urban connections possible. The sort of model that would be provided by a hydrographic system is used to reflect this function, making it possible to describe the road system and what happens in it using terms such as traffic flow, surges, floods of people, inflows, tributaries, funnels or bottlenecks, confluences, outflows, streams, etc. All urban administrations interpret the city in terms of flow dynamics and take care to maintain good conditions of balance, pressure and density in this network of conduits, avoiding leaving any areas high and dry, but also ensuring constant drainage to avoid swampy expanses.”

MANUEL DELGADO, *Sociedades movedizas*.

“In the contemporary city, switching from one means of transport to another has become common practice. Thus we shift from global to local with the aid of airports, from territory to town thanks to railway stations and motorways, or from megalopolis to district with the help of city car parks. Every day, most city dwellers use one or more intermodal ‘platforms’, i.e., spaces connecting different ways of travelling. The result is that intermodality, with means of transport adapted to the contexts that are traversed, now seems to be a necessary condition for movement on a metropolitan scale and for the management of journeys covering substantial distances in comparatively short times.

Thus a new stratified architecture, made up of arcades, escalators and walkways, comes into being. These innovative projects, arranged around fluid spaces, accompany the movement of the people who use them. They generate an extraordinary aesthetics, a mixture of curves and folds, linked spaces, interwoven lines and volumes. Architecture becomes knots, Möbius strips, rhizomatic spaces, composing what one might call ‘nodal streets’.”

DIDIER REBOIS, *La rue est à nous... tous!*

“One of the recurring questions will be how the human trajectories and the traffic of signs and visual information form particular cultural and social landscapes and inscribe themselves materially in the terrain. Spatial, geographic thinking has gained significance in postmodernism and has become, in the course of globalization, a crucial and most welcome tool of analysis. Geography as a discipline of geophysics is not what interests us here, but the postmodern understanding of geography as a distinct mode of producing and organizing knowledge regarding the way natural, social, and cultural conditions relate to one another. The model operates as a theoretical platform from which to think about society in a networked, complex, and spatially expanded way that includes concepts of boundaries, connectivity, and transgression. Even though everything seems to be a part of world systemic processes and global networks, the notion of place and location remains important in all this. Only this ‘place’, or at least the way we conceive of it today, has undergone some major transformation [...]. We notice an abundance of images of fluid, unfixed, and transitional identities in circulation at present. These increasingly recognized qualities of identity are partially a result of transgender discourses but also of cybermobility and physical migration as well as a general increase in traveling and repeated or multiple chains of movement.”

URSULA BIEMANN, *Geography and the Politics of Mobility*.

“This profound alteration in the modes of production and exchange under the influence of perpetual movement, revealed by the instability of employment and the almost standard turnover of jobs, does not fail to affect the disposition of territory. Once the movement of capital and people becomes the essential value for performing a task, all the places through which that value is expected to pass or even be established automatically lose their sense of inhabitation. The city itself is not the result of a conjunction of people in a relatively closed space, but of the composition of their interconnections in time, which means that the city is defined more by the concretion of communications and exchanges than by the appropriation and definitive disposition of a place. In this profound desedentarisation of the human being, offices and the home are now no more than modulable stages between two journeys. [...] Movement becomes the norm and the home, in its new and irremediable mobility, has no more spatial and emotional consistency than a motel room.

If the city dweller spends less and less time at his workplace or at home and is constantly on the road or in subway stations, railway stations, or airports, with his suitcase *on wheels* and his *portable* computer as his sole companions, it seems almost natural that he should no longer attach a basic personal value to the various places that he passes through.”

BRUCE BÉGOUT, *Lugar común*.

“Due to enlarged possibilities of mobility, owing to both tourism and migration, regions are now influenced not only by the native inhabitants, but by newcomers, too. This interface also calls for new communication tools. The idea of developing user-interactive ‘planning machinery’ becomes more attractive and more necessary. Statistical and territorial data are currently filed on the web. Analysis and monitoring systems are progressing, and the level of detail has been amplified through GIS and satellite systems allowing individuals direct access to wide knowledge and comparative analyses.

These developments increasingly facilitate computer-aided planning. It therefore becomes imaginable to develop software package(s), to provide easy access to spatial and societal data by linking them with different global databases. The software packages would incorporate all kinds of users: planners, development agencies, community centers, and political parties. They would enable them to find data as well as to communicate, control, discuss, debate, evaluate, and protest.

They would facilitate a combination of bottom-up and top-down methods. The needed machinery would accumulate and store knowledge, data, and

processes, and include histories as well as hypotheses, by integrating knowledge from all over the world. It would turn into a global planning device that can select, sort and combine data and illustrate processes."

WINY MAAS, *KM3. Excursions on Capacities*.

"In this supermodern society, individuals belong, simultaneously and increasingly, to a multiplicity of social milieux, organised around work, the family, the district, leisure, common values etc., each distinct from the next. This means that city dwellers inhabit a wide variety of real and virtual territories, moving constantly from one to the other, either physically or telecommunicationally. Society thus comes to resemble a hypertext, a digitised space in n dimensions, whose different texts are unified by common words which constitute 'links', but have different meanings depending on their location ...

In the metropolises of this hypertext society, individuals move constantly in all directions, in real and virtual space, quickly changing status, activity, even personality, multitasking simultaneously or successively, desynchronising and resynchronising by mobilising the available techniques of transport and storage, notably the technologies of information and communication. True, not everyone participates in this hypertext society and not everyone has equal access to the metropolis. In fact, social disparities and disabilities continue to be expressed in this new social organisation and this is one of the reasons which, today, make the right to mobility, real and virtual, a major societal issue."

FRANÇOIS ASCHER, *Bouge l'architecture*.

VIRTUAL WORLDS

"Other techniques for the diffusion of images appeared in the second half of the century and eventually added more screens to the white cloth in the darkened auditorium. First of all, television, which began to enter people's homes in the fifties; and during the following decades screens multiplied exponentially: the screen of the computer, which soon became personal and portable; the screens of video game consoles, Internet, mobile phones and other personal digital devices, digital cameras and GPS systems. In less than half a century we have passed from the entertainment screen to the communication screen, from the individual screen to the universal screen. For a long time the cinema screen was unique and irreplaceable; now it has been diluted into a galaxy with infinite dimensions: this is the age of the global screen. A screen in all places and at all times, in shops and airports, in bars and restaurants, in the subway, in cars and planes; screens of all sizes, flat screens, complete screens, mobile mini-screens; screens for every taste and with every feature; screens for doing and seeing everything. Video screen, miniaturised screen, graphic screen, nomad screen, touch screen: the new century is the century of the omnipresent, multiform, planetary multimedia screen."

GILLES LIPOVETSKY, *La pantalla global*.

"More generally, the city has lost its place, it tends to be everywhere and nowhere: it is an intangible space, a common, de-signified body which no longer forms an organism, an over-invested, exploded space, analyzed and surveyed, doubled and overwhelmed, while we struggle to catch up with keywords and periphrases – complexity, control, chaos, vectoriality, fractality; the generic, diffuse, oligoptic, or pandemonian city [...]. Already the city had lost its face, its ordinary features of significance and presence: everything is computerized, indeed, digitized, commodified or soon to be.

The virtual implies a fluid architecture, it abolishes distances and indifferently differentiates the urban, both qualitatively and quantitatively. And – fatal inductions – the global unifies the world, even as it divides it, multiplying the disjunctions by economic means. [...] Cyberarchitecture: a

worksite to be traversed, shared, constructed, where the trades of informatics, graphic arts, and abstract design supplant the art of building, hyper-infrastructures in a dynamic system of accumulations of commutations and combinations which recompose from the middle, without neutralizing each other or saturating the available space."

NADIA TAZI, *Mutations*.

"If the metropolis is still a place, a geographic site, it no longer has anything to do with the classical oppositions of city/country nor centre/periphery. The city is no longer organized into a localized and axial estate. While the suburbs contributed to this dissolution, in fact the intramural-extramural opposition collapsed with the transport revolutions and the development of communication and telecommunications technologies. These promoted the merger of disconnected metropolitan fringes into a single urban mass. [...]

On the other hand, with the *screen interface* of computers, television and teleconferences, the surface of inscription, hitherto devoid of depth, becomes a kind of 'distance', a depth of field of a new kind of representation, a visibility without any face-to-face encounter in which the vis-à-vis of the ancient streets disappears and is erased. In this situation, a difference of position blurs into fusion and confusion. *Deprived of objective boundaries, the architectonic element begins to drift and float in an electronic ether, devoid of spatial dimensions, but inscribed in the singular temporality of an instantaneous diffusion.*"

PAUL VIRILIO, "The Overexposed City".

"Urban fields and movements have therefore always been understood as the fixed lineaments upon which forms could be mapped. In order to work as an architect with urban forces in their unformalised state, it is necessary to design in an environment that is not static but dynamic. It is necessary that architects develop techniques that can relate gradient fields of influence with flexible yet discrete forms of organisation.

Like temperature gradients that have no discrete boundaries or contours, sites are more or less liquid mediums with aqueous characteristics of flow and transformation in time. Although these aqueous gradients might be crystallised into form, an alternative is employed that makes a distinction between urbanistic field effects and the discrete singularities within those fields that become forms. Rather than freezing the fields, flexible prototypes are introduced into these liquid digital force environments. Rather than building the fields, there is a useful distinction made between forces and objects, between flows and the singularities that emerge within them. These large-scale motion effects can then be used to compose and shape discrete heterogeneous elements. In this way it is possible to make a distinction between the architecturally discrete and the urbanistically continuous."

GREG LYNN, *Architecture after Geometry*.

"Looking at Google Earth has destroyed all the magic in the view of Earth that Neil Armstrong gave us. The image of Earth is in danger of getting worn out from over-use. The globe and all its cities are accessible from everywhere. From the screen, you can zoom from level to level, as in the Eames' *Powers of Ten*. It's only a few clicks from the real image of Darfur, New York or Kabul to a little home of your own somewhere on the three-dimensional playing field. In passing, you also see the urban zones that are expanding most rapidly worldwide. In Google Earth, we experience a global exhibition every day without having anything to do with it [...].

The spiritual link between virtual and real world is affected by portable media such as Blackberries, laptops, iPods, etc. These tools can best be seen as 'spaces in transit'. 'Spaces in transit' are spaces we know that give us a feeling of home. Favourite music in your ears, and familiar names and pictures on the screen, form an emotional interior within a Tefloncoated external space. If you link the metaverse with the portable medium and a GPS system, your own body will always be accompanied

by a digital alter ego. We carry our virtual homes around with us like snail shells. With a radio-frequency chip in our electronic or biometric passes (e-pass, electronic passport, ID), we are already carrying our virtual persona around with us, like an electronic shackle.”

STEPHAN DOESINGER, *Space Between People*.

“Public space is *the space of societal, meaningful interaction where ideas and values are formed, conveyed, supported, and resisted; space that ultimately becomes a training ground for action and reaction*. This is why, throughout history, the control of socialized communication by ideological and political authorities, and by the wealthy, was a key source of social power. This is now the case in the network society, more so than ever before. Multimodal communication networks constitute, by and large, the public space in the network society. And so, different forms of control and manipulation of messages and communication in the public space are at the heart of power. [...]”

In sum: in the network society, the battle of images and frames, at the source of the battle for minds and souls, takes place in multimedia communication networks. These networks are programmed by the power relationships embedded within the networks. Therefore, the process of social change requires the reprogramming of the communication networks in terms of their cultural codes and in terms of the implicit social and political values and interests that they convey.

Precisely because they are multimodal, diversified, and pervasive, communication networks are able to include and enclose cultural diversity and a multiplicity of messages to a much greater extent than any other public space in history.”

MANUEL CASTELLS, *Communication Power*.

“Postfordist economic restructuring, intensified globalization, the communications and information revolution, the deterritorialization and reterritorialization of cultures and identity, the recomposition of urban form and social structures, and many other forces shaping the postmetropolitan transition have significantly reconfigured our urban imaginary, blurring its once much clearer boundaries and meanings while also creating new ways of thinking and acting in the urban milieu. We live as never before in instantaneously global cityspaces where the frictions of distance appear to be receding and once impenetrable barriers to human communication are becoming more permeable and open. We seem to have entered a new urban ‘hyperspace’ of invisible cities, postmodern urbanism, electronic webs, virtual communities, nowhere geographies, computer-generated artificial worlds, Cybercities, Sim-cities, Cities of Bits.”

EDWARD W. SOJA, *Postmetropolis*.

“Already a new term is making a career for itself. When people speak of ‘simcities’, they are referring to the fact that the imaginary and identity-creating pictures of a city are increasingly manufactured or reconstructed in digitally generated pictures. One’s own technical prostheses are indispensable and thus a necessary subject of artistic reflection. The technically induced ‘compression of time-space’ in contemporary cities does away with the usual distinction between universal and ‘de-localized’ media areas. When the depicted object was itself powerless and replaced by the power of imaginary activity in communication devices (screen, camera, video disk), Henri Pierre Jeudy called this ‘disturbingly disconcerting’. He went on to say that the perception of the world as boundless and the loss of clear territories was disconcerting people and leading to an ever-stronger emphasis on social mediality. The global home is pitched against the thought of homeless spaces. In this concept of space, media concentrate time horizons on mega-events in which only the volatile present seems to be of interest. In a universal and ‘de-localized’ media space, proximity and distance, fiction and things imaginary lose their usual, culturally rehearsed meaning without being able to really overcome geopolitical distances.”

LYDIA HAUSTEIN, *Cidades*

TOWARDS THE TOTAL CITY: Society and Culture in the Third Millenium

Francesc Muñoz

(Universitat Autònoma de Barcelona)

Unlimited city, multiplied city, total city

In 1829, the London illustrator George Cruikshank published one of his best-known engravings, *London Going out of Town*, in which he presented a biting criticism of the process of urbanisation on the outskirts of London, specifically the area of Hampstead Heath, to the north of the city. In the picture, building tools assembled as robots march inexorably over the land, while the new streets of the new city cause the quite human-looking trees to flee, bombarded with bricks from the new factories that mark the city limits.

Over a century later, in 1957 another Englishman, J.G. Ballard, wrote a short story subsequently called “The Concentration City”, in which he presented an urban dystopia characterised by the very opposite, the absence of limits. In this disquieting future urban setting, a totally vertical city that goes on piling up hundreds of levels of high-rise habitation, not only do the inhabitants not have a lived experience of the physical place where the city ends but they also think it extends in all directions. Yet the central character in the story believes in the rumour – almost esoteric for most of the population – that the city really must have a limit somewhere, perhaps a wall, which marks where it ends, and beyond it there must be free space. But when he tries to find it, his 10-day journey in metropolitan trains and endless suburban railways finally brings him back to the very place from which he started.

Of course, the process of the explosive expansion of the city over the land, which we have come to call the process of urbanisation and which had begun swiftly and impetuously in the nineteenth century, had spread by the middle of the twentieth century, so that the limitless city that Ballard imagined was then beginning to be the main incipient characteristic of urbanised territory.

Indeed, this is easy to appreciate if we situate ourselves in the present time and observe the image of the city that we are offered by the only technical means available to us – a satellite photograph – that allows us to capture the confines of the vast urban regions that we are now inhabiting at the beginning of the third millennium. It is certainly symptomatic of the time in which we live, and enlightening, that the only device that makes it possible to have a minimal idea of the confines of cities now is an artefact that for this purpose has to be placed physically outside the planet Earth. This in itself gives us an idea of the scale, scope and dimension that the explosion of cities has represented for human communities in the course of the last two centuries.

In fact, the result of the growth of urbanisation is that former cities, physically defined in a territory, legally limited in extension and clearly identifiable as exceptions in an agricultural or natural landscape, have multiplied within a space that has now become definitively metropolitan.

Thus the urban forms and canonical scenes that we have always associated with the city – streets, buildings, places of consumption – have finally become omnipresent, even appearing in land traditionally excluded from urbanisation. The old differentiation between town and country, between townscape and landscape, has now become so blurred as to disappear. What we manage to see through a car windscreen or from the window of a plane is simply a discontinuously urbanised territory, an intermittent landscape that hybridises urban uses with agricultural or natural pre-existences.

This occupation of the land has certainly made a substantial contribution to the acceleration and intensification of the processes of urban growth that had historically characterised the transition from city to metropolis and had consequently modelled the form of the great urban regions. A few good examples of these traditional forms of urbanisation in the world are the occupation of agricultural land close to the most densely populated areas; the constant urbanisation of coastal or mountain land, cannon fodder for the construction of tourist resorts or second and even third homes; the creation of newly built urban clusters; and the informal occupation of land annexed to cities in the case of dual megalopolises.

But what we may call the “total city” not only arises from a multiplication of these quite classic processes of city growth with which we were already acquainted but also has a good deal to do with the insurgence of a wide range of new economic, political, social and cultural processes that have led to a surprising, unexpected urbanisation of the land in very different ways and with very different results from what the history of cities has been showing us since the nineteenth century.

It is this confluence of old and new forms of urbanisation that now makes the city a total artefact in the space of our planet. Indeed, instead of planet Earth we might start calling it “planet City”.

Total urbanisation: the city as planetary occupation of land

For reasons of one kind or another, the planetary scale of urbanisation now confirms the idea of the “total city”.

However, as we said, the old models of urbanisation that in their day gave rise to the great modern metropolises – such as London, Paris or New York – or that led to the growth of the industrial regions inherited from Fordism – such as the Ruhrgebiet in Germany or the conurbation of Detroit – or that fed the informal cities that now embrace the megalopolises of the Third World – from Calcutta to Dhaka, from Jakarta to Lagos or Cairo – do not cast sufficient light to explain a whole series of new forms of urban growth that have eaten up the land and extended urban coordinates beyond the landscapes marked out by the city in more classical, culturally accepted definitions.

A very brief review of these new patterns of urban occupation would include urban hub spaces, which pivot around mobility infrastructures such as airports or high-speed intermodal stations, sometimes straddling several cities; urban growth on the fringes and in the surroundings of regional airports, boosted by the unexpected intense activity of low-cost airlines; military zones that have been privatised and subsequently urbanised on land close to tourist coastlines; edge cities, rapidly growing urban environments in places far from the central cities resulting from decisions favouring economic and business delocalisation; refugee camps, which have multiplied in all directions in Africa and Asia,

so that in many cases they eventually form genuine provisional cities on permanent standby; the new settlements generated by the rapid, voracious urbanisation connected with large-scale extraction activities in South America and Africa, where the world minerals economy models and transforms natural spaces still free from anthropisation; or the phantom urbanisation displayed by so many building projects that were begun but abandoned before they were finished because of the collapse of local and global property booms; half-constructed land that can no longer go back to being countryside or nature but that has also not finally become city.

Yet if we had to choose a process that sums up the idea of planetary urbanisation, it would be the contemporary dimension that has ended up by becoming what is known as urban sprawl.

Urban sprawl, which began in Europe in the nineteenth century and took hold in the USA during the Second World War, developed during the last quarter of the twentieth century on what had definitively become a regional scale, spreading universally as one of the most specific and most recognisable marks that the globalisation of urban policies and economics made on the land. This urban sprawl has been given all kinds of names: *suburb*, *ville éparpillée*, *città diffusa* or *città diramata*. In all these cases we are talking about low-density urban growth in which single-family homes, with their garages, gardens and private swimming pools, take us far from the setting of the concentration city and the idea of the city expanding like a continuous “oil stain”, images with which the growth and definitive explosion of cities as important features of the land started in the nineteenth century.

In fact, regional urban sprawl now faithfully represents the constant advance of the urban frontier, and in its present state we are able to see its latest correlate in the land: the urbanisation of the countryside or the appearance of urbanised countryside, which comes to the same thing.

Indeed, agricultural and livestock activities and the cultivation of the soil still continue in the countryside today. Yet agricultural land has gradually been remodelled as another container of urban uses, so that in many regions of the world the characteristic landscape of agricultural activity is now no more than the aesthetic basis required to maintain global flows of tourism in a country setting. The former agricultural landscapes, which were even used in the past by geographers and anthropologists to differentiate the culture and way of life of places, have thus gradually given way to environments characterised by a proliferation of secondary highways and shopping centres, car parks and residential areas, outlets and educational farms, racetracks and caravan parks, urban waste recycling plants and electricity transformer stations, mobile phone base stations and prisons, theme parks and a very varied range of rural tourist resorts. An amalgam of images that always and everywhere exhibits the same general landscape.

Whether we speak of economic production, trade, leisure or consumption of culture, in these areas the countryside offers as many uses as the metropolis that it surrounds, or more. Concepts such as town and country, seen as opposites in the last century, now seem to be aspects of a single homonymous narrative. Far from the idyllic bucolic or romantic images inherited from art and literature, what the urbanisation of the countryside shows everywhere is no less than a genuine new cultural revolution, for the denial of the dichotomy between town and country definitively represents the end of the separation between rural culture and urban culture and probably a tendency towards the beginning of a new total *rurban* culture.

Total digitalisation: the city as definitive acceleration of time

In *Mechanization Takes Command*, Sigfried Giedion clearly illustrated the ways in which industrialisation changed methods of production for ever, and also, beyond that, how its main tool, the mechanisation of work processes, represented a much more global mutation that spread far beyond the confines of factories and colonised every area of urban life and human experience.

The same can be said of digitalisation at the present time. We are speaking of a whole vast resource that includes knowledge and understanding, instruments and controls, ways of informing and communicating and, above all, new values and standards of behaviour that are displayed more clearly in the city and that are the result of the gradual gestation of something to which authors have given various thought-provoking names, varying according to the field in which they work: the post-industrial economy, the information society or digital culture.

Like mechanisation, digitalisation represents a new measurement of time, among many other mutations, and perhaps this brings definitive changes in relation to what we do, think and feel in the city. Consequently, the main result of digitalisation is new experience, the new cultural construct of speed, which is displayed in two very clear settings: firstly, in the area of mobility, in relation to when, how and how often we move within the territory; and, secondly, in the sphere of communication, considering the new social and cultural uses of space and time that the information society signifies.

As far as mobility is concerned, since the last decades of the twentieth century the increasing importance of communications and improvements in transport systems and networks have characterised the evolution of cities and have changed the way in which they are inhabited. Inhabitants of metropolises live mainly in urban areas, but they perform activities in many other territories. Moreover, in their day-to-day activity they inhabit places in more than one city, depending on where their workplace and their home are located, where they consume and where they use services. The inhabitants of one city move through the space of other cities and inhabit a new kind of metropolis that is really made up of bits and pieces of urban landscapes from different places. Split and fragmented living spaces that the inhabitants of the territory attempt to recompose in their day-to-day metropolitan existence.

Thus, in the present great metropolitan regions, the lifestyle of these *territorialisers* (Muñoz, 2006; 2010) might be summed up as follows:

An increasing number of journeys made more often and for more reasons to a greater number of more distant places.

It is not surprising, therefore, that mobility and the different use of territory in relation to time increasingly explain what urban life is like. But this merely highlights important changes in the perception of speed, understood as a cultural construct characteristic of contemporary urban societies. In other words, the most important feature of the urban scenario of maximum mobility that seems to accompany the gestation of the "total city" is the mutation of values and behaviour associated with a use of space that, unlike earlier times in history, does not give as much primacy to "being in a place" or "inhabiting" as to "moving from place to place" and "visiting".

Proof of this is the emergence and vigorous development of the low-cost culture world, initially associated with the availability of cheap flights but now present in a whole range of low-cost urban experiences that combine mobility with consumption, tourism or entertainment – ranging from car hire to hotels and including entertainments and cultural habits.

This low-cost cultural experience has various consequences, which can be summarised as follows:

Firstly, the experience of physical distances has undergone a relative shrinking as a result of the greater availability of resources for mobility that low-cost services provide. This is especially true for the younger population, since the low-cost experience fits in perfectly with the whole iconography of youth that exalts values such as flexibility, constant change and maximum mobility. Secondly, the low-cost experience also involves a much more massive and trivial use of the medium of air transport, surprisingly accompanied by cultural codes of use that previously characterised traditional local transport, exemplified by passengers who travel with supermarket bags or take with them food which may even be shared with other travellers. Thirdly, the habit of low-cost flying is not incorporated as something completely foreign to people's experience of the metropolis; rather, it completes an extensive gallery of everyday situations characterised by being similar and comparable even though they may take place in different spaces and territories. Just as in many other *standard* places, from fast food restaurants to multiplex cinemas, everything in low-cost airports responds to the logic of this "easy" standardisation summed up so well in the name of EasyJet, a slogan subsequently adapted and replicated in a thousand and one sequels by the global franchise economy.

As far as the sphere of communication is concerned, this new cultural construct of speed also comes from what authors such as Andrew Darley have described as the gestation of a *visual digital culture*; a kind of new code of urban behaviour characterised by two features: firstly, the practically constant use and consumption of visual communication and entertainment media. In fact, on television and personal computers, in web pages and cameras for recording or transmitting pictures, in video games and the latest generation of mobile phones and in a constant stream of tweets, visual digital culture has now taken over both production and reproduction time, both public and private space, as is clearly shown by the current ebullience of social networks and the extraordinary worldwide success of Facebook. Secondly, the possibility of combining digital connection with physical movement, which means that the very technology that theoretically might eliminate mobility simply enhances and increases it exponentially. A process that is of a clearly global nature, causing lifestyles in different areas and cities to be similar and comparable, although not identical or homogeneous.

It is for all these reasons that the new cultural construct of speed is really forming a new way of visualising the world. A new paradigm of living that can be identified as the appearance of a specific culture of movement between places.

Proof of the development of this new lifestyle intimately associated with telecommunications that can annihilate the friction of distance is the rampant success of the mobile phone, undoubtedly the technological gadget that best identifies the culture of communication on the move. A quick look at its attributes as a star consumer product simply reaffirms what has just been said. The emphasis on values such as flexibility, exchangeability, immediacy, opportunity, ephemerality, improvisation, transitoriness and many other keywords used in advertising campaigns confirms that, perhaps more than any other consumer product, the mobile phone now represents a condition that is the very opposite of all the "fixed" qualities that characterise the global process of digitalisation.

For example: the constant recycling of knowledge and the technical abilities required for the continual updating of behaviour patterns; unlimited immediate multiple access to information that does not necessarily generate knowledge, which leads to it being replaced by new information; the use of technological prostheses that, in the words of Françoise Choay, initially assist and subsequently replace the memory of individuals; or the absolute predilection for the almost constant replacement of products and situations. These are qualities of digitalisation that are strikingly materialised in the functions and social use of the mobile phone.

In fact, it is highly symptomatic of all that has been said that the key consumer market for mobile phone companies is currently teenagers, curiously enough a market sector that uses the mobile phone predominantly for everything except what appears to be its primary function, talking on the phone, and instead turns it into a medium for experiences connected much more with entertainment in a broad sense.

Thus the global process of the digitalisation of society has led to a new cultural construct of speed, clear traces of which can be found if we study mobility within territories and communication between people. All this goes to make up a new experience of places and times that situates us literally at the very core of the urban culture that feeds and sustains the “total city”.

Total consumption: the city as theme merchandising of the landscape

From the very beginning it has been impossible to separate the evolution of the city from the exchange economy. Indeed, the great majority of cities developed initially as places for barter, and later for trade. Similarly, the boom and development of the industrial city in the nineteenth century or the Fordist city in the twentieth century cannot be understood without considering consumption in its many forms. To put it more forcefully, not only has the city been, historically, a privileged theatre in which consumption was able to take place but also, socially, it has been an important part of its story in terms of human activity, for the urban lifestyle has always gone hand in hand with consumption and there are many cultural images that have traditionally associated consumption with the habitat represented by the city.

For much of the twentieth century, cities and urban regions were the mainstay par excellence of the Fordist economy, in which mass production and mass consumption went together in the almost non-stop manufacture and acquisition of electrical household appliances and automobiles. It is also in the metropolitan agglomerations that we can now best observe the shift towards new forms of production and consumption. In this regard, perhaps the most important novelty corresponds to what some authors have called *transumerism*: a kind of consumption associated with the constant acquisition of experiences much more than commodities.

According to the trend consultancy Trendwatching,¹ transumers represent a new kind of consumption characterised by consumers who

“increasingly live a transient lifestyle, freeing themselves from the hassles of permanent ownership and possessions. The fixed is replaced by an obsession with the here and now, an ever-shorter satisfaction span, and a lust to collect as many experiences and stories as possible.”

As can be gathered, this association of consumption with the appropriation of intangibles capable of producing emotions now means that every product must be associated with an experience and it must also tell a story. In this way we can give a fairly good explanation of the promotion of all kinds of consumption in contemporary society – from clothing to technological gadgets, from tourist trips to literal consumption of leisure experiences. In fact, there is a thematisation of consumption, for the act of consuming only takes on its full meaning in so far as it becomes thematic, i.e. fits in with a theme.

This enables us to understand the success of the consumption of clearly thematised emotions and experiences that form the framework of new sectors of consumption that are developing all over the world. This is the case with stays at spas – thematic consumption of health; visits to vineyards – thematic consumption of the landscape of wine; or the absolute process of the thematisation of tourism that is now taking place all over the world and on which an endless series of clearly thematised cultural

experiences depend – from so-called dark tourism in former concentration and work camps, now converted into museums, to survival tourism in the most untamed natural surroundings.

But if consumption becomes thematic and at the same time the city still retains the strong association with forms of exchange to which we referred earlier, this leads us to think of an equally obvious process of thematisation of the city itself. It is revealed, for example, in the proliferation of urban environments and atmospheres planned, designed and put to use in accordance with a particular theme: from small cafés, decorated to satiety with props and decor associated with the nostalgic rhetoric of growing and selling coffee or else referring to the past of the city or the district where they are located, to vast resorts that offer the possibility of situating the consumer experience in remote places or times. Such thematic exercises are based on a replication of generic environments in any urban space so that they represent a very good setting for undifferentiated mass consumption.

We can understand this urban thematisation in two different, complementary ways:

The first approach to the urban landscape has to do with the importation of visual codes, morphological formalisations and semiotic contents that historically have characterised the imitation of landscapes practised in settings of indoor consumption. In fact, for much of the twentieth century amusement parks, shopping centres and theme parks showed this tendency, which even became a sectorial offshoot of architecture, concerned with the construction of settings devoted to entertainment or tourism. In this context, we could say that the urban landscape is “thematised” when these devices are employed to produce the real form of the city. This brings us to a curious paradox: after over a century in which theme settings have imitated the urban landscape, it now seems that the cityscape has to imitate that image, previously imitated from it, in order to encourage its acceptance and consumption (Muñoz, 2008).

A simple example will clarify what has just been said: the visual code that consists in dating the construction of a building of residential dwellings is one of the most common features in the understanding of the urban landscape of the historical city. In this way we identify the context of the fabric that has been constructed and gain a better understanding of the clear superimposition of temporal layers that make historical diversity the main attribute of authenticity of an urban environment in the past. If we see on a façade the inscription “1859” or “Since 1918”, it provides a clear road map for us as observers of the historical landscape, helping us to establish differences, time boundaries and discontinuities in the visual order of the cityscape. This dating of surroundings is precisely one of the thematic gestures most commonly employed in places for leisure and consumption. A gesture that we, as users of these environments, understand perfectly in terms of mere mimesis that is not without a humorous element, for if we find the inscription “Since 2001” in a McDonald’s establishment in a theme park it does not situate us in the same discourse – far from it. Thus we understand that this thematic gesture forms part of the construction of an imitated setting, with no greater pretension to authenticity than the seconds that it takes us to realise that there is really no history without time and no memory without history. In other words, sufficient time has not yet elapsed to reproduce the visual order of the historical urban landscape, let alone the memory of it, and therefore it is a mere gestural imitation.

Yet it is increasingly rare to find this particular thematic gesture in the urban landscape. It happens in some renovations of historical buildings, where what is dated – “Since 2001” – is the presence of the new economic activity that is located there, whether it is a fusion cuisine restaurant or a new art gallery. In this context, the curious loop of simulations that we mentioned earlier intervenes. It seems that we are so accustomed to consumption in containers where we are offered contact with thematic landscapes that any urban landscape – without needing to be thematised or presented in that form – may end up, as we said earlier, by replicating the

same visual codes, the same morphological formalisation and the same semiotic contents of the visual order characteristic of settings of that kind.

The second approach to the thematisation of the landscape of the city is associated with a kind of consumption characterised by combining nostalgia and romanticism. In this context, the consumption of thematic surroundings seems to refer to the exercise of the act of looking in accordance with a canon – nostalgic and romantic – that helps us to calibrate the landscape of the city precisely in relation to its greater or lesser ability to refer to an experience and tell a story, as we said earlier. In this sense, thematic urban landscapes are those that take various evocations as a basis for ensuring the consumption of an emotion. Unlike the ordinary landscapes of the city, thematic landscapes are characterised by their absolute, perennial need to make demands on our memory at all times and in all places. The enjoyment of a nostalgic experience and the discovery of a romantic story define the thematisation of the landscape and form part of what is simply a new meta-narrative of place.

This is so much the case that it is increasingly difficult to perceive the urban landscape apart from all this carefully arranged evocative apparatus, which is presented in the most varied ways and with the most varied media: with historical descriptions and dates; in recommended itineraries; or in PowerPoint presentations. A genuine resource that, thanks to the new *expanded reality*, threatens to accompany any exercise of contemplation of the landscape with its ubiquitous presence simply as a result of having our mobile phone turned on and connected.

Like the way in which thematic areas recreate distant places and past times (Marco Polo's China or King Arthur's England), the city itself has begun to be approached in exactly the same way when parts of it are remodelled, transformed or renovated: the typical houses of La Boca or New Orleans are replicated in any outlet in the world. The tiled roofs, windows and lattice work of Islamic towns are simulated in summer residences; the most picturesque visual elements of the historical centres of Mediterranean towns are selected, such as the colours of the façades, the wooden doors and the public spaces, and they are even cloned in other historical centres.

A chain of thematic evocations that offer an emotional, romantic, nostalgic experience of a place and show the true role that corresponds to landscape in the "total city".

In fact, as can be intuited, the landscapes of thematisation do not represent any kind of cultural or historical permanence. They are really more like a series of ephemeral panoramas that appear and disappear and are replaced by others, just as happens with the objects and experiences that we consume, which become obsolete and are compulsively replaced by other new ones. Thus we live not so much in settings that fix our identity in a place as in a rotation of images that accompany our mobility within a territory and that increasingly characterise the landscape that we inhabit. These are transit landscapes, therefore, produced in a takeaway fashion, which in fact fit in well with a time when, as we have said, ephemerality and mobility seem to govern not only the form that the territory takes but also people's lifestyles.

Urban landscapes are thus reproduced independently from the places where they are located, because they no longer have any obligation to represent or signify them. They are really landscapes detached from the city, which, borrowing the metaphor of the strike of events that was explained by Jean Baudrillard (1993), simply resign gradually from their function of being containers of collective identity and vernacular culture. In this respect, landscapes in the "total city" are progressively declaring themselves "on strike" (Muñoz, 2008).

This is probably why we find it increasingly difficult to appreciate the intrinsic identity of places from their landscape. We have to make a

considerable effort to identify the differences derived from local history or culture that used to explain the diversity of landscapes, because they are now shown to us more in terms of the similar and generic than the singular and specific.

This is how urban landscapes are formed in the "total city".

Total control: the city as an absolute guarantee of security

In their book on the maximum surveillance society (1999), Clive Norris and Gary Armstrong speculate about the future city as a place clearly determined by policies and devices related to urban security.

Since the appearance on the scene of what became known as global terrorism, both the design of public spaces and the urbanism that characterises new urban projects seem to confirm the views of those authors. Urban architecture is experiencing new trends of encapsulation and, in the most extreme cases, clear militarisation not only of specific areas but also – and this where the novelty lies – in the very appearance of what is built; in other words, the constructed form and its significance in terms of urban culture.

This provides evidence of an urbanism in which security measures are revealed as the first priority that architecture must respect when it comes to designing areas for social relationship and places intended for living and working, for consumption and leisure. However, going beyond the design of specific buildings, this architecture of fear is expressed above all in the conception of urban clusters. It is there that we can glimpse the greatest risk that this "non-architecture" entails: the more the design of the city is oriented towards security, the simpler the result of the projects that give shape to it. With the result that the characteristic complexity of the city, which has always been seen as proof of its efficiency as a social machine and which derives from the diversity of different and simultaneous urban situations, is now beginning to be seen in these new designs as a problem, since the greater the complexity, the greater the difficulty of controlling the area in times of danger or emergency.

Thus the absolute priority given to security aspects consequently calls for the production of a simplified, flat, predictable urban space with no differences in level, totally adapted to highly standardised safety protocols that are also cloned from one city to another, thus forming places where architecture ends up by having only a few chinks in which it can express the collective meanings that it is assumed to have.

Consequently, not only do safety protocols represent the appearance of a new urban rationale, which includes the design of security zones, recommended routes or areas with special surveillance, but also, above all, they show the appearance of an *architecture of silence* (Muñoz, 2008), for its nature as an art or instrument for collective meaning and value is clearly lessened in the best of cases and literally amputated in the worst. In this context, the form of the city falls silent in order to become compatible with the rigid requirements of predictability by which the management of security seems to be inspired.

But the walls, closed circuit television, surveillance cameras, home security kits and other security devices are not to be understood solely as an infrastructure of protection and security, an explicit correlate of an urban society anguished by fear or anxiety. They can also be seen as new objects of consumption that sometimes differentiate the financial state of the residents and sometimes reveal the urban value of the place to the eyes of the visitor.

Does the consumption of security form part of the lifestyle of the total city?

On the one hand, the use of secure urban environments seems to be a sign of success or status and even of social belonging and identification, so that new contents and values seem to be appearing when it comes to defining urban culture. On the other, the design of secure environments is also a key element to ensure the value and appreciation of public and private spaces in the city. In other words, the more secure an urban area seems to be, the better it will be perceived and valued by inhabitants and visitors. In short, the increasing development of security policies associated with the design and use of urban spaces can also be explained as a dynamic directly associated with substantial changes in lifestyles.

Therefore, in answer to the question, although we can enumerate urban situations and territories clearly defined by danger and the sense of being on the alert – as occurs in Third World megalopolises – most cities are experiencing a progressive occupation and management of places by security systems which really do not correspond at all to the anxiety that is generated in their inhabitants. It seems, therefore, that it is really more the geometry of consumption than the geography of fear that explains the expansion of landscapes of security in the setting of the “total city”.

If all this is true, we can easily explain the very high level of standardisation that security policies and systems are attaining in urban areas in very different places in the world. This global spread and impact of urban security landscapes is precisely one of the most solid arguments for considering that the “total city” represents entry into what we might call the age of urban “copy and paste”, where the cloning of places and architecture and also of urban policies themselves seems to nourish the development of what I have described as *urbanalisation*.

To the extent that urban space is modelled in accordance with the requirements of security policies, it gradually loses degrees of complexity and diversity that could characterise it as a varied, multiple setting in terms of use and functions. In fact, the technical criteria associated with security policies do not aim at anything other than to ensure solutions of predictability, regularity and linearity in the use and character of the city. Furthermore, it is well known that, whereas diverse and complex urban places call for very complicated and costly security management, specialised places, where a single type of use of space and urban behaviour predominates, greatly facilitate the planning and provision of security.

Thus it seems clear that ensuring the hypothetical maximum security corresponds to a scenario of minimum urban complexity.

Therefore, when a city is being planned, locating security management in a central place is equivalent to reducing it to a series of spaces evaluated exclusively in terms of their simplicity, predictability and transparency, not in relation to their effective capacity as places for the nurture of culture or niches of urban sociability.

If all these arguments are plausible, it is the conditions of sociability that more than ever require urgent reinforcement in the “total city”. While not being an essential condition, it would be sufficient to have an urban design that, instead of the parameters of the architecture of silence, ensures a complexity of presences or diversity of uses and does not regard the visibility of suspicion as its main aim.

Total culture: the city as an urban niche of local and global

This is not the moment for defining urban globalisation, either conceptually or in terms of its results. Let us say only that in the last thirty years the well-known processes of internationalisation have visibly accelerated in time and intensified in degree owing to a whole series of economic, political, social and cultural conditions that now make it hard to think of what happens in a city without considering it as part of a

planetary urban ecosystem that seems to determine its destiny in relation to more or less common requirements, irrespective of the place or region on which we fix our gaze.

It is true that there are well-known natural differences of all kinds between urban places on the planet, but, however paradoxical it may seem, this cartography of diversities does not rule out the possibility that globalisation is presenting an increasingly explicit and voracious totalising dimension. This is so because the world of globality does not work on the basis of an absolute homogenisation of urban forms or universalisation of behaviour, as was once mistakenly thought. Globalisation does not develop by standardising times and territories but by generating conditions of hybridisation of time and space between the dynamics of internationalisation and the local sediment of places. So that, in the final instance, what is really universal in globalisation is really not its effect as a process of uniformity, it is the tension with the character of the place that, although established in the same way irrespective of the territory, presents specific doses of “local” and “global” which are different in every urban corner of the world.²

To illustrate these processes of hybridisation that really define the complex nature of globalisation, we can offer some examples taken from the everyday life of contemporary urban populations. We will refer specifically to three urban situations strongly associated with forms of consumption that can help us to understand better how the global negotiates with the local in the privileged setting that the city represents, thus creating a new culture.

Firstly, IKEA shops, which certainly offer an interesting experience despite the fact that these establishments are exactly the same in every place. In fact, the standardisation of the pieces of product that are purchased is repeated with regard to the design and layout of space in the containers and also with regard to the purchasing behaviour that is required. In short, we are speaking of a kind of commerce based on repetition and uniformity. However, the IKEA experience presents clearly visible signs of local elements: references to the company’s beginnings and the lifestyle in the region of Småland, in the south of Sweden, of which the national flags rhetorically remind us; the names of the products, written and reproduced in the native language; and, above all, a refreshment area that invites customers to consume products associated with the differential characteristics and features of that local territory, such as the Swedish fish dishes, cheeses, jams, hamburgers and wholegrain bread that appear on the menus.

Secondly, fast food restaurants, particularly McDonald’s outlets, where, on the one hand, there is a clearly global strategy of urban localisation and product range design that not only provide us with the absolute certainty of finding a restaurant of this kind in every important street in every historical or tourist centre but also give us the tranquillity of knowing beforehand the code of behaviour and consumption simply by identifying the company logo. On the other hand, however, in some urban contexts, such as southern Europe, and at some times of day, these places take on the appearance of public squares and have a very clear local character, for example when nearby workers and less well-off people have a coffee in the early hours of the morning; or between five and seven o’clock in the afternoon, when many grandparents come with their grandchildren after collecting them from school, in a way reproducing the canonical setting of the public space par excellence.

Thirdly, call shops and internet cafés, which, on the one hand, are places of technological specialisation, where sending e-mails and making long-distance telephone calls clearly introduce codes of usage from the global sphere. On the other hand, however, they are meeting places in the immediate local arena, where, for example, immigrants who have recently arrived in the city and are therefore less well off and have a smaller close social network available to them find information, support and services. Thus, while the technological behaviour of the digital world is present from the moment when the password for the e-mail ac-

count is entered, there is, in parallel, a clearly neighbourhood-based social functioning, associated with the place, which paradoxically makes the call shop an unexpected but efficient public space, adapting sociability to the new conditions of urban life.

These three examples show us hybrid urban situations in which the culture of the “global city” always seems to straddle global flows of circulation – of information, goods or visitors – and local sediments of density – of traditions, places and inhabitants.

The total city ... that we did not expect

All the various diagnoses of urban globalisation that have been presented in the preceding pages coincide in one respect: the notion that the processes of globalisation signify equalisation and homogenisation of cities is, at present, subject to important qualifications.

This view of a homologous, uniform urban future gained credence in the 1980s, based on a series of fixed images associated with two main aspects that seemed to illustrate a supposed urban future that would be both global and shared for the majority of places: on the one hand, massive incorporation of new technologies in the fields of transport, information and telecommunications. On the other, change brought about by flows of financial capital and fixed assets that would have the effect of changing the form of cities and making them homogeneous, identical and equivalent. It was from these two inputs that the idea of the “total city” became common in the diagnoses of the experts and also in the perceptions of ordinary people.

Thus the idea of a globalised city, a total city, suggested that the globalisation of technology and the economy would eventually materialise in the form of landscape resembling the postcards of international shorelines and harbours, with their glass-fronted skyscrapers and expanses of water; the photographs of airports, intermodal stations and increasingly high-speed trains; or the pictures of computer terminals in intelligent buildings. A future city imagined on the basis of a philosophy of architecture as consisting of urban spaces permeable to the light of digital technologies and no less penetrable by the economic, political and cultural flows and contents of globalisation.

The fact is that the world’s cities have indeed changed since then, but they have not really become total in that sense. It is true that they have changed their appearance and the way in which they are inhabited by people, yet, overriding everything else, cities are not a *tabula rasa* where images of the global world – its economy, culture and architecture – are exhibited indiscriminately, nor are they testimony of a traditional urban sediment representative of a local world reluctant to change.

Instead, cities have become privileged places where the world of globalisation meets the reality of the particular place in the clearest and crudest

possible way; and they are that place in ways and forms that we did not really expect; based on paradoxes, as is shown by the fact that transnational migrations, one of the most evident assets in the process of globalisation, have not made any contribution to the global imagery of transparent architecture but have ended up by adding even more localisations that transform the nature of the urban place, yet for that very reason they help to maintain and reinforce it in terms of its difference and peculiarity. We have only to see how the shops and restaurants of 40 years ago are now run in many cities by immigrants from the five continents. This is a social and cultural change brought about directly by globalisation. But it is also precisely what prevents these places from disappearing and makes them remain with their difference, without being replaced by any of the global franchises that are colonising the commercial fabric of the city.

In other words, paradoxical as it may seem, far from erasing differences between places, in fact globalisation ends up by accentuating them, which introduces unforeseen mutations, both with regard to the form of urban spaces and in the way in which they are inhabited and experienced by people. This means that cities have certainly changed definitively, thus contributing to the total definition of urban reality that characterises the present moment. Therefore, any attempt to “rescue” the canonical landscapes of the historical or modern city is condemned to be simply a sterile exercise in nostalgia or model-making. But these mutations do not make different territories more homogeneous; rather, they introduce new differences, with an origin paradoxically anchored in the very process of urban globalisation.

Thus, as we said earlier, the local urban dimension is not diluted in the global air – borrowing the sense of the title of the well-known book by Marshall Berman – as we expected; nor does the urban place remain as the champion of an urban essence, local and immutable, as we desired. The city, despite being total, is still, in my opinion, more of a crossroads than a roundabout, with the result that the mixture of global and local gives birth to a new local cosmopolitanism, imbued, strange as it may seem, with globalisation. Between the “Post-it city” – by definition ubiquitous and interchangeable, without a place or culture of its own, fluid and liquid – and the “sediment city” – also, by definition, firmly fixed in the profound roots of urban processes and in the vernacular image of *civitas* – a new cosmopolitanism is being negotiated which is global in terms of general principles but clearly local in form.

After writing and speaking so much about urban globalisation and associating it with planetary flows, technological utopias and world homogenisation, it turns out that what the city and its urban landscapes exhibit now is really a combination of these qualities with the constant, ubiquitous presence of the sediment of a specific place.

All this cannot fail to surprise us until we understand it as further proof of the immense, confirmed capacity of the urban reality to reinvent itself. Perhaps that is why the city – and also the “total city” – is still a privileged setting for human relationships, in spite of everything.

¹ In this regard, see the monthly report for November 2006 at www.trendwatching.com.

² For a reflection on how this process of hybridisation and negotiation between the global sphere and the local arena is negotiated in urban space see the chapter “Urbanización: la equalización de tiempos y espacios” in Muñoz, Francesc: *Urbanización: paisajes comunes, lugares globales*. Gustavo Gili, Barcelona 2008.























URBANALIZACIÓN ***paisajes comunes, lugares globales***¹

Por Francesc Muñoz

Urbanización

Se ha discutido mucho del fenómeno de la globalización y de cómo esta afecta a todas las esferas de la vida. Parece claro que si todo lo que nos rodea se hace global, lo mismo debería estar pasando con las ciudades. Lo primero que se puede plantear es la misma extensión que lo urbano ha alcanzado en el planeta. Alrededor del 80% de la población mundial acabará viviendo en entornos urbanos en este nuevo siglo. De hecho, más que del *planeta Tierra* quizás deberíamos empezar a hablar ya del *planeta ciudad*.

Pero, ¿en que maneras concretas las ciudades se están viendo afectadas por la globalización? ¿Como se está viendo afectado, por ejemplo, el paisaje urbano?



IMAGEN 1. Arquitectura global en construcción. Canary Wharf, Londres.

¹ Este texto resume algunos aspectos clave del concepto “urbanización”. Para una explicación detallada y con ejemplos sobre diferentes ciudades y contextos paisajísticos diversos ver MUÑOZ, Francesc (2008) *Urbanización: paisajes comunes, lugares globales*, Gustavo Gili, Barcelona. Sobre la idea de la “huelga” de los paisajes, ver también MUÑOZ, Francesc (2006) “urBANALización: la huelga de los paisajes”. En MATA, Rafael; TARROJA, Àlex (coord.) *El paisaje y la gestión del territorio* (143-163). Colección “Territorio y Gobierno. Visiones” núm. 5, Barcelona, Diputació de Barcelona y MUÑOZ, Francesc (2007) “Paisajes ateritoriales, paisajes en huelga”. En NOGUÉ, Joan (ed.) *La construcción social del paisaje*, Colección Teoría y Paisaje, Madrid. Editorial Biblioteca Nueva.

El paisaje siempre ha sido entendido como el resultado de la relación que las sociedades humanas establecen con su medio, como la construcción cultural de su entorno. Sin embargo, el proceso global de urbanización y la progresiva extensión de la ciudad en el espacio, hacen que encontremos cada vez más dificultad para apreciar contenidos de identidad o vernáculos propios de los lugares a través de sus paisajes, los cuales se nos muestran precisamente más a partir de lo similar y genérico que de lo singular y específico. El denominador común de lo metropolitano, en unos casos, o las transformaciones aceleradas en el territorio, en otros, hacen que el paisaje deje de representar permanencias históricas o culturales para mostrar panorámicas líquidas que pronto desaparecerán sustituidas por otras nuevas.



IMAGEN 2. Paisaje urbano genérico en la nueva Potsdamer Platz, Berlin.

En lo que respecta al paisaje urbano de forma específica, las ciudades siempre han constituido un espacio claramente diferenciado en el territorio y han mantenido rasgos y morfologías comunes que hacen que sepamos que estamos en la ciudad. Por eso todas las ciudades medievales aparecen ante nuestros ojos como similares y lo mismo ocurre con los restos del pasado industrial que hoy conservamos en ellas como patrimonio. Sin embargo, durante las últimas décadas, las ciudades se han ido orientando de forma muy clara hacia el consumo y las actividades relacionadas con el ocio, la cultura o el turismo global, mientras que sus periferias han sido carne de la dispersión de poblaciones, actividades y residencias.

Si nos fijamos en el paisaje urbano, encontramos como ciudades distintas –con historia y cultura diversas, de población y extensión nada comparables, y localizadas en lugares muy diferentes del planeta–, experimentan transformaciones muy similares y acaban produciendo un tipo de paisaje estandarizado y común. La misma impresión nos produce visitar centros históricos o frentes marítimos en cualquier ciudad que conducir por cualquier autopista a través de regiones metropolitanas diferentes: un paisaje repetido y reincidente aparece ante nuestros ojos que van hilando retales de territorio cortados por el mismo patrón en un mismo relato visual. Un paisaje que, cual cinta de Moebius, no tiene principio ni fin y que se define, precisamente, por su ambigua ubicuidad.



IMAGEN 3. Espacios públicos para el consumo en el centro de Róterdam.



IMAGEN 4. Paisajes del consumo urbano en el Soho londinense.



IMAGEN 5. La ciudad extensa en el gran Buenos Aires.



IMAGEN 6. La urbanización dispersa en la región metropolitana de Barcelona.

Observamos, así pues, un tipo de urbanización banal de las ciudades y el territorio, en el sentido de que se puede repetir y replicar en lugares diferentes con relativa independencia del *locus* concreto. Más que de urbanización podemos hablar entonces de *urbanalización*: los espacios públicos son utilizados como “playas de ocio”; se establecen programas de seguridad y vigilancia urbana de manera estandarizada; se desarrolla un consumo de la ciudad “a tiempo parcial”, en función de la importancia que llegan a tener las poblaciones temporales y visitantes; se multiplican los barrios residenciales de casas en hilera, extendiéndose de forma clónica en las afueras de los centros urbanos, hacia los cuatro puntos cardinales. A veces, parecería incluso que fragmentos de unas ciudades son literalmente clonados en otras. Una producción de paisajes comunes que alcanza una escala global pero que conlleva un uso, manipulación y puesta en valor de algunos elementos de la esfera local en sus múltiples dimensiones: social, cultural o en lo que se refiere al entorno construido.

La *urbanalización* se refiere, así pues, a un fenómeno de naturaleza ciertamente compleja, pero ello no es obstáculo para que la experiencia urbana que se acabe teniendo en lugares diferentes sea, paradójicamente, similar e intercambiable, de igual forma que los contenidos de todas las parrillas televisivas del mundo se parecen entre sí o que los almuerzos que se sirven en los vuelos aéreos son un producto igualmente genérico y que no pertenece a ningún lugar concreto.



IMAGEN 7. Almuerzo estandarizado. Vuelo Barcelona-Milán (Alitalia).

Urbanización: la huelga de los paisajes

Esa extensión total de la ciudad y del universo cultural urbano ha producido algo que llamaré como *indiferentismo espacial*. Es decir, aparecen semejanzas morfológicas entre espacios normalmente concebidos como diferentes en momentos anteriores. Así había sucedido tradicionalmente con los espacios urbanos y los rurales, con los centros y las periferias, con las grandes ciudades y las de menor tamaño. Este fenómeno se puede ilustrar en dos direcciones:

En primer lugar, existe un indiferentismo espacial entre áreas con diferentes grados de urbanización que, paradójicamente, no aparecen tan distantes en términos morfológicos y, en según que contextos, incluso funcionales. En otras palabras, es posible encontrar características urbanas en territorios normalmente concebidos como espacios no urbanos. Esta dinámica produce la homogenización formal y funcional entre estos territorios de expansión metropolitana a partir de la localización de usos característicos de la urbanización dispersa: la residencia unifamiliar, las infraestructuras viarias o los contenedores comerciales, de ocio y turísticos.



IMAGEN 8 y 8BIS. Residencias unifamiliares en la región metropolitana de Barcelona.

Un paisaje que se puede encontrar de forma secuenciada y repetida en cualquier sección que se haga en una región metropolitana tal y como lo explicaba ya hace años de forma muy gráfica Edward Relph en *The modern urban landscape* (1987):

“Conducir por una ciudad en la década de 1980 es encontrar una limitada variedad de diferentes tipos de paisaje urbano, repetidos indefinidamente...Encontramos monótonos proyectos de renovación, torres resplandecientes de burocracia ostentosa, vulgares calles comerciales, tranquilos suburbios residenciales, los contenedores planos y los grandes espacios de aparcamiento de los centros comerciales, pintorescos barrios históricos, plantas industriales; después hay más modernos proyectos residenciales, más suburbios, otra calle comercial, otra zona industrial, otro post-mortem paisaje urbano, otro suburbio...Parece que la vida moderna se llena con una aceptación de discontinuidades repetidas de forma estandarizada”



IMAGEN 9 e IMAGEN 9BIS. Autopista interestatal Freeway 15. Phoenix, USA.

En segundo lugar, puede observarse un indiferentismo espacial comparando espacios tipológicos concretos en ciudades diferentes. Así, por ejemplo, las diferencias morfológicas entre los espacios de renovación urbana, como pueden ser frentes marítimos o centros históricos, en la mayoría de ciudades son prácticamente inexistentes. Estos procesos han determinado un progresivo vaciado de los atributos del paisaje geográfico en general y del paisaje urbano en particular. Para ilustrar esto, basta recordar la progresiva especialización de territorios dedicados a la producción de paisajes especialmente diseñados para el consumo mediático y visual de las poblaciones metropolitanas: el paisaje natural, el paisaje urbano histórico o el paisaje urbano portuario serían tres ejemplos muy claros.

Se trata, de hecho, de dinámicas tan importantes que se puede hablar de la existencia de un sistema de producción de paisaje que tiene por objeto la producción de morfologías, atmósferas y ambientes urbanos paradójicamente sin temporalidad ni espacialidad reales sino simuladas o clonadas. Una producción de forma urbana globalizada que se concreta en una serie de paisajes comunes orientados no ya a la apropiación de un lugar sino al consumo de su imagen, independientemente de donde se encuentre físicamente el visitante observador. Algo que Ignasi de Sola-Morales intuyó y escribió de forma lúcida ya en 1995:

“Nos estamos enfrentando a la experiencia de una nueva cultura mediática en la cual las distancias son cada vez más cortas hasta el punto de hacerse instantáneas. Una cultura mediática caracterizada por el hecho de que la reproducción de imágenes, con toda clase de mecanismos, hace que estas dejen de estar vinculadas a un lugar específico y que fluyan, de forma errática, a lo largo y ancho del planeta.”

Emerge así una nueva categoría de paisajes definidos por su *aterritorialidad*: esto es, paisajes independizados del lugar, que ni lo traducen ni son el resultado de sus características físicas, sociales y culturales, paisajes reducidos a solo una de las capas de información que lo configuran, la más inmediata y superficial: la imagen.



IMAGEN 10. *Highstreet* clonada en Sutton con las franquicias de referencia en las ciudades medias inglesas, Gran Londres.

Pero si el consumo ya no es del lugar sino de su imagen la conclusión es clara: si bien no es posible crear el lugar, su imagen sí puede ser reproducida y replicada. Es decir, la imposibilidad de crear el lugar venía dada por la dificultad para reproducir las relaciones sociales y culturales que lo caracterizan. Unos elementos que solo el paso del tiempo, la historia, puede generar. De igual forma, entendiendo el paisaje como la resultante del lugar, como la traducción de las relaciones sociales y culturales que dan forma al *locus*, aquel tampoco podía ser creado.

Ante esa imposibilidad de crear ni el lugar ni el paisaje, se ha tendido a recrear ambos, y eso es lo que se ha venido haciendo tradicionalmente en los parques temáticos y de ocio: recrear, simular lugares lejanos y, ya que se trata de una simulación, también tiempos pasados e incluso la síntesis de ambos: reproducir lugares remotos del pasado, como la China de Marco Polo, la Inglaterra del Rey Arturo o el *Far West*.

Pero si de lo que meramente se trata es de la imagen la cosa es diferente. Si los paisajes se reducen a su contenido visual, entonces, repitiendo las palabras de Solà-Morales, son reproducibles, con toda clase de mecanismos, hasta el punto de dejar de estar vinculados a un lugar o lugares específicos y fluir, de forma errática, a lo largo y ancho del planeta.

Así, simplificados a través de su imagen, los paisajes no solo pueden ser recreados sino, en realidad, también creados. Se pueden así calcar las casas típicas de la Boca de Buenos Aires o de Nueva Orleans y replicarlas en cualquier centro comercial del mundo. Es posible simular los tejados, ventanas y celosías de las ciudades islámicas repitiéndolos por doquier en mil y una urbanizaciones de verano o en *resorts* turísticos del sur de Europa. Es fácil así seleccionar los elementos visuales más pintorescos de los centros históricos mediterráneos, como los tonos de color de las fachadas, las puertas de madera e incluso sus espacios públicos, y clonarlos en otros centros históricos.



IMAGEN 11. Arquitectura temática resort en la costa occidental andaluza, Zahara.

Los paisajes son así reproducidos independientemente del lugar porque ya no tienen ninguna obligación de representarlo ni significarlo, son paisajes desanclados del territorio que van sencillamente dimitiendo de su cometido. Algo bastante parecido a lo que Jean Baudrillard nos explicó con su metáfora de la “huelga de los acontecimientos” (1993) a partir de la cual arrojaba luz sobre el proceso de sustitución de la realidad por una actualidad mediática presente 24 horas al día:

"Es como si los acontecimientos se transmitiesen la consigna de la huelga. Uno detrás de otro, van desertando de su tiempo, que se transforma en una actualidad vacía, dentro de la cual ya solo tiene lugar el psicodrama visual de la información”.

De la misma forma, los paisajes también van declarándose progresivamente “en huelga”. Si los acontecimientos desertan de su tiempo, los paisajes dimiten de su lugar. Al igual que el tiempo se transforma en actualidad, los lugares son engullidos por su imagen. Al gobierno de la actualidad informativa corresponde así un espacio simplificado, regido por los estrechos patrones del consumo y la visita, donde la única posibilidad de representación pasa por el *gadget* o el *souvenir*. Narración mediática del tiempo y apropiación temática del espacio van así de la mano configurando una realidad en la que la cadena continua de noticias va acompañada de otra cadena también de alcance global: la de las imágenes sin lugar reproducidas en régimen de *take-away*.



IMAGEN 12. Tematización del paisaje del desierto en la 'comunidad cerrada' *Anthem*, Phoenix, USA.

La *urbanalización* como equalizador de tiempos y espacios

Vincent: ¿Sabes una cosa divertida de Europa?

Jules: ¿Qué?

Vincent: Las pequeñas diferencias. Ellos tienen la misma porquería que tenemos aquí; pero todo es un poco diferente (...) ¿Sabes como llaman al *cuarto de libra con queso* en París?

Jules: ¿No lo llaman *cuarto de libra con queso*?

Vincent: No, ellos tienen el sistema métrico decimal y no tienen ni puñetera idea de lo que es un cuarto de libra!

Jules: Entonces ¿como lo llaman?

Vincent: Lo llaman... *Royale* con queso.

Jules: *Royale* con queso... ¿y cómo llaman al *Big Mac*?

Vincent: Bueno, un *Big Mac* es un *Big Mac*.... pero lo llaman *Le Big Mac*.

Quentin Tarantino, *Pulp Fiction*, 1994.



IMAGEN 13-14 y 15-16. Viviendas unifamiliares en la autopista Freeway 15 Los Angeles-Phoenix-Las Vegas y en la autopista C-58 Barcelona-Terrassa-Manresa.

Si bien es cierto que los paisajes *urbanales* representan entornos genéricos donde la similitud de los programas de diseño, decoro y uso va de la mano de la equivalencia de los comportamientos que pueden tener cabida en ellos, al mismo tiempo, se hace evidente que no existe un proceso global de homogeneización de los territorios y, en particular, de aquellos urbanos.

Es decir, a pesar de que muchas veces se ha asociado la globalización de la ciudad, de las ciudades, con una repetición homogénea de determinados formatos espaciales –los mismos espacios comerciales de franquicia o las recurrentes áreas turísticas y de consumo–, lo cierto es que siempre se encuentran diferencias entre unas ciudades y otras. Tanto es así, que el debate entre quienes defienden el poder homogeneizador de lo global y aquellos que ven en la singularidad de los lugares una fuente de resistencia a esa corriente universalizadora se vuelve en ocasiones alambicado, lleno de lugares comunes y, en último extremo, demasiado dependiente de los casos concretos que se presentan para apoyar una y otra posición ideológica.

En mi opinión, es la gestión de las diferencias, de esas “pequeñas diferencias” a las que se refiere el diálogo que mantienen Vincent y Jules en *Pulp Fiction*, lo que hace universal el proceso de *urbanalización*.



IMAGEN 17 y 18. Pequeñas diferencias en la ciudad histórica europea. Buhardillas en el Chiado de Lisboa y chimeneas industriales en el Poblenou de Barcelona.

Es por eso que, en realidad, los espacios urbanos no son idénticos pero si tan similares como la gestión de esas peculiaridades o rugosidades propias del lugar pueda permitir. Esta tensión entre lo global y lo local se acaba decantando, de forma diferente según los casos, más hacia un extremo u otro. Son así las dosis de globalidad y localidad las que acaban caracterizando la realidad urbana de unos lugares similares pero diferentes a un tiempo, encuadrados de todas formas en los límites de lo genérico, dentro de las coordenadas del proceso de *urbanización*. Seguramente por eso, los establecimientos Kentucky Fried Chicken (KFC) en ciudades asiáticas como Bangkok presentan al coronel Sanders –el logo de la compañía– con la misma perilla y el mismo aire familiar que le confieren sus gafas de abuelo y su media sonrisa. Ocurre, sin embargo, que allí sus ojos son achinados. Una “pequeña diferencia” como ciertamente diría el personaje de Vincent.

Así pues, si la *urbanización* no tiene tanto que ver con la homogeneización de las ciudades sino, bien al contrario, con la gestión de sus diferencias, entonces las metáforas al uso que intentan descifrar los efectos de la globalización sobre el espacio urbano pecan de un excesivo reduccionismo. Los discursos sobre, por ejemplo, la existencia de una arquitectura global, asentada a partir de la presencia de los mismos despachos-marca en la mayoría de ciudades; las denuncias sobre el dominio universal de los medios de comunicación; o las diatribas sobre la imposición de modelos económicos y estilos de vida homogéneos en todo el planeta; acostumbran, en mi opinión, a simplificar un proceso efectivamente global pero de naturaleza mucho más compleja y dinámica.

Más que de igualación u homogeneización, vale la pena pensar en criterios de estandarización y conmensurabilidad. Pietro di Barcellona (1992), cuando analiza el papel globalizador de los *mass-media* sobre la cultura, plantea una conclusión en un sentido similar:

“El auténtico paso intermedio para la formación del nuevo lenguaje común...está constituido, en realidad, por los medios de comunicación y por las tecnologías telemáticas y de la información...que hacen posible tanto la uniformidad del lenguaje como las nuevas diferencias domésticas...no son sólo un simple espejo para esas diferencias...sino un real “transformador” que las convierte en entidades mensurables”

Es decir, las diferencias no desaparecen ni son borradas por el proceso de globalización. En realidad, continúan existiendo pero el discurso propio de lo global tiende a hacerlas comparables, medibles, en otras palabras, estandariza los criterios para su comprensión. En ese sentido, la *urbanalización*, se puede entender como un “transformador” que domestica y encuadra las diferencias, en principio difíciles de leer y comprender debido a su propia singularidad, en una narración más plana y fácilmente asimilable.

Una metáfora que puede arrojar luz sobre la complejidad del proceso que nos ocupa es la del *ecualizador* que normalmente incluyen los equipos reproductores de música. En síntesis, el proceso de *ecualización* de una melodía permite alcanzar un balance correcto entre tonos graves y agudos, de forma que se eliminan los excesos derivados de la presencia de los sonidos armónicamente extremos para conseguir una audición clara y transparente. Este proceso, digital o analógico, nos permite escuchar piezas de un mismo género, arias de ópera por ejemplo, definiendo los niveles precisos de ecualización para que sopranos y barítonos contribuyan a la audición de la pieza en su justa medida. Ahora bien, ese mismo ecualizador que incorpora el equipo nos permite igualmente repetir el proceso en el caso de que el género musical cambie: del rock industrial más agresivo al folclore magiar, de las piezas *new-age* a las guitarras flamencas.

Es decir, el ecualizador permite una eficiente gestión de las diferencias, aminorando unos sonidos y potenciando otros, clarificando unas voces, oscureciendo otras. Todas las composiciones son diferentes y mantienen sus diferencias pero estas han sido ecualizadas para componer un relato musical equilibrado.

Pues bien, creo que cierta arquitectura y diseño urbano constituyen actualmente herramientas al servicio de una muy similar ecualización de tiempos y espacios urbanos y en eso reside su nueva naturaleza global. Un proceso que intercambia las rugosidades, los pliegues, las imperfecciones, en una palabra, las diferencias de los lugares urbanos haciendo que, sin que estas desaparezcan, sí sean fácilmente comprensibles, netamente comparables. Es en ese sentido que la *urbanalización* se constituye como un proceso absoluto de simplificación urbana, de pérdida de la diversidad y la complejidad que puede y debe contener la ciudad.



IMAGEN 19 e IMAGEN 20. Arquitecturas 'ecualizadas' en Greenwich (Londres) y en la Potsdamer Platz (Berlin).

Contra la *urbanización*

¿Como cabe entender entonces el urbanismo y la arquitectura en el contexto que nos propone el proceso de *urbanización*?

Sin duda, a partir de lo que es su gran valencia: el hecho de ser capaz de acoger y promover procesos. Es esa capacidad de mantener la fuerza dinámica de lo urbano y la posibilidad de alumbrar nuevas situaciones la que siempre ha acompañado a la ciudad, y es también la que resta claramente ausente en los proyectos y espacios *urbanales*.



IMAGEN 21. Monumento al Holocausto en Berlin.

Esa cualidad de lo urbano, la urbanidad como vínculo entre *civitas* y *urbs*, se ha querido siempre encontrar en espacios que el urbanismo ha elevado a la categoría de lugar como ocurre con las ágoras de la ciudad compacta: lugares representativos y con valor de identidad donde la arquitectura se muestra con mayor claridad como máquina de producción de significado colectivo. Tanto es así, que se establecía una clara cartografía urbana de opuestos, que contraponía lugares a extrarradios, espacios de vernácula urbanidad a periferias de anónima urbanización.



IMAGEN 22. Las nuevas ágoras de la ciudad postmoderna. Interior del edificio Sony en la nueva Potsdamer Platz de Berlin.



IMAGEN 23. Las nuevas ágoras de la ciudad postmoderna. Presente y pasado en la Potsdamer Platz, Berlin.

Sin embargo, la ciudad actual se nos revela cada vez con más nitidez como un todo difuso y complejo que adquiere toda su verdadera y real dimensión como territorio de encuentro y peaje entre las tendencias generales de la globalización y las preexistencias particulares de lo local. La arquitectura de la ciudad, como vehículo de transmisión de sentido de urbanidad, ya no se expresa, así pues, en referencia a una colectividad local, propia de un lugar, sino que tiene que ver con una cultura mucho más globalizada.

En esta cultura global, el carácter del contexto local se mezcla e hibrida con elementos propios de un mundo urbano transnacional donde las formas del consumo, el turismo o la movilidad se muestran en el lenguaje arquitectónico, y se traducen en correlatos paisajísticos, tanto o más que las tradiciones o peculiaridades de los lugares.



IMAGEN 24. Peajes globales y presencia del sustrato local. Fachada 'brandificada' en Palma (Islas Canarias).



IMAGEN 25. Turismo global en Venecia. Transatlántico entrando en el *Canal Grande*.

Al mismo tiempo, la dispersión de lo urbano en el territorio ha hecho que, cada vez más, nuevas dimensiones de la vida urbana se desarrollen de forma simultánea en lugares diferentes, de forma que son los progresivamente más complejos itinerarios de movilidad en el territorio los que acaban multiplicando el espacio de vida y el sentido del lugar del habitante metropolitano actual. Rotondas, gasolineras-tienda, salas *multiplex* o aeropuertos *low cost* nos interpelan continuamente y nos muestran como la movilidad se ha convertido ya en una forma de habitar el territorio.



IMAGEN 26. Area de *Duty-free* en el aeropuerto de Gatwick, Londres.

Así pues, en un momento en el que lo global parece impregnar cualquier espacio y momento de la vida en las ciudades y en el que la cultura de la movilidad y el desplazamiento entre lugares estira y fragmenta los espacios de vida, reclamar un urbanismo atento a esa labor de dar físicamente lugar a procesos nos parece más que nunca obligado. En ese sentido, saber leer los potenciales de urbanidad allá donde muestran mayor efervescencia —en las periferias, en los intersticios, en las discontinuidades de lo urbanizado, en el territorio donde ciudad y paisaje se hibridan—, se nos antoja un camino provechoso para crear lugares, y con ellos paisaje, aún donde el canon urbano no los reconoce². Sin duda, después de un siglo XX consagrado a la ciudad, lo que algunos autores plantean ya como el inicio de una nueva era “post-urbana” debería comenzar en esos territorios sin imaginario donde ni los prototipos tradicionales de espacio urbano ni las materialidades de la ciudad densa o compacta parecen poder producir la intensidad urbana suficiente que exigiría un urbanismo contra la *urbanización*.

Urge, así pues, proponer un urbanismo urbano, y no *urbanal*, con fuerte vocación para liderar el proceso de urbanización desde la arquitectura. Ello es así tanto más cuanto se hace evidente, en no pocos contextos, la reducción absoluta de los atributos y ambiciones de la arquitectura como disciplina vinculada al arte de hacer ciudad y también como práctica técnica y social con capacidad para transformarla. Si la arquitectura moderna cayó en el error de la visión del arquitecto demiurgo y abominó de las realidades locales para imponer de forma indiscriminada modelos sin lugar, la arquitectura actual corre otro riesgo igualmente claro: el de convertirse, prisionera del postmoderno romanticismo del lugar y amparada en la no menos indiscriminada aceptación de la deriva de cada lugar como algo dado, al margen, por tanto, de la labor del arquitecto, en una disciplina meramente notarial, dando fe o levantando acta de cómo transcurre el proceso de *urbanización* pero sin pronunciarse ante el mismo. Y esto pasa justo cuando las dinámicas de globalización, con los riesgos y retos que representan para los lugares y sus paisajes, demandarían todo lo contrario, en ciudades grandes y pequeñas, en los centros y en las periferias, en la ciudad ya hecha y en la que resta aún por hacer.

² Sobre los potenciales de urbanidad material de la periferia ver el reciente volumen de Manuel de Solà-Morales *De cosas urbanas*, que recoge proyectos de arquitectura ciertamente inspiradores así como textos de referencia del autor en la línea de las posibilidades que aquí se plantean.

Referencias

Relph, Edward (1987) *The modern urban landscape*, Croom Helm, London.

Solà-Morales, Ignasi de (1995) *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*, Gustavo Gili, Barcelona.

Baudrillard, Jean (1993) *La ilusión del fin o la huelga de los acontecimientos*, Anagrama, Barcelona.

Barcellona, Pietro (1992) *Postmodernidad y comunidad: el regreso de la vinculación social*, Trotta, Madrid.

Solà-Morales, Manuel (2008) *De cosas urbanas*. Gustau Gili, Barcelona.

Selección de referencias sobre la **urbanización**

MUÑOZ, Francesc (2000) "La ciudad multiplicada, la metrópolis de los territoriantes". En *Arquitectura, Revista de Arquitectura y Urbanismo*, núm. 322 (153-194). Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, COAM.

Muñoz, Francesc (2001) "urBANALización: territorio y paisaje en la ciudad multiplicada" En Letria, José Jorge (int.), *A cidade* (173-208). Câmara Municipal de Cascais, Cascais.

Muñoz, Francesc (2004) "UrBANALización. En el Zoco Global de las Imágenes Urbanas". En *Cidades – Comunidades e Territórios*, num 9 (27-38). Centro de Estudos Territoriais/Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa.

Muñoz, Francesc (2004) "Urbanización". En AAVV, *Habitar la Ciudad Contemporánea* (39-47). Universidad de Alicante; Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante.

Muñoz, Francesc (2005) "Paisajes banales: bienvenidos a la sociedad del espectáculo", En Solà-Morales, Ignasi de; Costa, Xavier (eds.), *Metrópolis, ciudades, redes, paisajes* (78-93) Gustavo Gili, Barcelona.

Muñoz, Francesc (2006) "urBANALización: la huelga de los paisajes". En Mata, Rafael; Tarroja, Àlex (coord.) *El paisaje y la gestión del territorio* (143-163). Colección "Territorio y Gobierno. Visiones" núm. 5, Barcelona, Diputació de Barcelona.

Muñoz, Francesc (2007) "Paisajes aterritoriales, paisajes en huelga". En Nogué, Joan (ed.) *La construcción social del paisaje*, Colección Teoría y Paisaje, Madrid. Editorial Biblioteca Nueva.

Muñoz, Francesc (2007) "Arquitectura y proceso de urbanización en Europa". En Exposito, Elena; Segade, Manuel (coord.) *Avance de una contingencia. Arquitectura contemporánea en Galicia* (137-149), Xunta de Galicia, Centro Galego de Arte Contemporánea, A Coruña.

Muñoz, Francesc (2007) "On the waterfront – ciudad sostenible, puerto consumible". En *Neutra. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla*, 14, número monográfico "Ciudad-Puertos". Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla.

Muñoz, Francesc (2007) "Geografie *low cost*. L'Europa dei paesagi suburbani". En Agnoletto, Matteo; Delpiano, Alessandro; Guerzoni, Marco (a cura di) *La civiltà dei superluoghi. Notizie dalla metropoli quotidiana* (160-165), Bologna, Damiani Editore

Muñoz, Francesc (2008) "Paisatges de la mobilitat: dels espais multiplex als aeroports *low cost*". En *Papers. Regió Metropolitana de Barcelona*, (14-23), Barcelona, Institut d'Estudis Regionals i Metropolitans de Barcelona.

MUÑOZ, Francesc (2008) *urBANALización. Paisajes comunes, lugares globales*. Gustavo Gili, Barcelona.

MUÑOZ, Francesc (2009) "Los paisajes metropolitanos". En Busquets, Jaume; Cortina, Albert (eds) *Manual de Intervención y Gestión del Paisaje*. Ariel, Barcelona.

NOTA SOBRE EL AUTOR

Francesc Muñoz es doctor en Geografía y profesor en la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB). Se ha especializado en urbanismo, paisaje, planificación urbana y diseño de estrategias territoriales. Ha participado como experto en misiones del Consejo de Europa referidas a esas cuestiones y ha sido profesor invitado en universidades extranjeras, en Francia, Italia, Eslovenia, Portugal o Reino Unido, donde ha publicado textos sobre la transformación de los paisajes urbanos y metropolitanos. Su último trabajo es el libro *urBANALización: Paisajes Comunes, Lugares Globales* (Gustavo Gili, Barcelona, 2008). Actualmente, dirige el Observatorio de la Urbanización y el programa de master en Intervención y Gestión del Paisaje de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Paisatges incògnits, territoris ocults: les geografies de la invisibilitat

III Seminari Internacional sobre Paisatge

20, 21 i 22 d'octubre de 2005

Paisajes aterritoriales, paisajes en huelga¹

Francesc Muñoz

Professor de Geografía Urbana

Departament de Geografia. Universitat Autònoma de Barcelona

1. Presentación

La evolución del territorio y las ciudades muestra actualmente la producción de paisajes, atmósferas y ambientes, tanto urbanos como no urbanos, que son replicados y clonados independientemente del lugar a lo largo y ancho del planeta. Es lo que hemos convenido en llamar tematización. Una producción de territorio a escala global que se concreta en la multiplicación de paisajes comunes, orientados no ya al consumo de un lugar sino al consumo de su imagen, independientemente de donde se encuentre físicamente el visitante.



Fig. 1. Urbanización dispersa en la región metropolitana de Barcelona (casas aisladas); Fig. 2. Urbanización dispersa en la región metropolitana de Barcelona (casas pareadas); y Fig. 3. Urbanización dispersa en la región metropolitana de Barcelona (casas aisladas). Tesis doctoral de Francesc Muñoz.. Fotos: Joan Morejón/Roser López.

Emerge así una nueva categoría de paisajes temáticos que se definen por su aterritorialidad. Es decir, paisajes independizados del lugar, que ni traducen sus características sobre el territorio ni son resultado de sus contenidos físicos, sociales o culturales. Paisajes reducidos, así pues, a sólo una de las capas de información que

¹ Este texto resume algunos capítulos del libro actualmente en prensa urBANALización: Paisajes comunes, lugares globales (Gustavo Gili, Barcelona).

lo configuran, la más inmediata y superficial: la imagen.

Se pueden así reproducir las calles y casas típicas de la Boca o de Nueva Orleans y replicarlas en cualquier centro comercial del mundo. Es posible simular las azoteas, ventanas y celosías de las ciudades islámicas, repitiéndolas en mil y una urbanizaciones de verano en los resorts y áreas turísticas del sur de Europa. Es fácil entonces seleccionar los elementos visuales más peculiares y característicos de los centros históricos mediterráneos, como los colores de las fachadas, las puertas de madera o hasta los mismos espacios públicos, y clonarlos incluso en otros centros históricos.

Los paisajes son de este modo consumidos independientemente del lugar por que ya no tienen ninguna obligación de representarlo ni de significarlo. Son paisajes 'desanclados' del territorio y van, sencillamente, dimitiendo poco a poco de su función, declarándose así en *huelga*.



Fig. 4. Entrada a Phoenix (Arizona). Autopista interestatal 15. Foto: Francesc Muñoz.

Estos son los paisajes de la urbanización, espacios temáticos donde la única forma de representación pasa por el *gadget* o el *souvenir*, entornos que forman parte de una cadena de imágenes sin lugar, reproducidas en régimen de *take-away*.

2. Los paisajes aterritoriales

La dispersión de la población, la producción y el consumo sobre el espacio han hecho que la cartografía urbana se haya hecho ya casi total. Esta extensión global de la ciudad y lo urbano ha producido también algo que puede llamarse como indiferentismo espacial. Es decir aparecen semejanzas morfológicas entre

espacios normalmente concebidos como diferentes en momentos anteriores. Así había sucedido tradicionalmente con los espacios urbanos y los rurales, con los centros y las periferias, con las grandes ciudades y las de menor tamaño.

Se puede ilustrar este fenómeno en dos direcciones:

- En primer lugar, existe un indiferentismo espacial entre áreas con diferentes grados de urbanización que, paradójicamente, no aparecen tan distantes en términos morfológicos. En otras palabras, es posible encontrar características urbanas en territorios normalmente concebidos como espacios no urbanos. La aparición de las llamadas *edge cities*, o ciudades 'en el límite', o la multiplicación de parques tecnológicos, industriales y temáticos en espacios regionales, son buenos ejemplos de este proceso.



Fig. 5 Área residencial a Los Ángeles; Fig. 6. La ciudad extensa al sur de Buenos Aires; y Fig. 7. El paisaje de las urbanizaciones dispersas en la región de Barcelona. Fotos de Francesc Muñoz.

Esta dinámica produce la homogenización formal y funcional entre estos territorios de expansión metropolitana a partir de la localización de usos característicos de la urbanización dispersa: la residencia unifamiliar, las infraestructuras viarias o los contenedores comerciales, de ocio y turísticos. Un paisaje que se puede encontrar de forma secuenciada y repetida en cualquier sección que se haga del territorio metropolitano. Edward Relph se refiere de forma muy gráfica a este paisaje compuesto por *discontinuidades repetidas de forma estandarizada*:

"To drive around a city in the 1980's is to encounter a limited range of different types of townscapes, indefinitely repeated. These are, in fact, so different that they seem to bear little or no relationship to one another. There are drab modernist renewal projects, gleaming towers of conspicuous administration, gaudy commercial strips, quiet residential suburbs, the blank boxes and great parking lots of shopping malls, quaint heritage districts, industrial estates; then there are more modernist housing projects, more suburbs, another commercial strip, another industrial district, another post-modern townscape, another suburb.....It seems that modern life is filled with an easy acceptance of repetitive standardised discontinuities." (Relph, 1987)

- En segundo lugar, puede observarse un indiferentismo espacial comparando espacios tipológicos concretos en ciudades diferentes. De forma más específica, las diferencias morfológicas entre los espacios de renovación, como pueden ser waterfronts o centros históricos, en la mayoría de ciudades son prácticamente inexistentes

Estos procesos han determinado un progresivo vaciado de los atributos del paisaje geográfico en general y del paisaje urbano en particular. Para ilustrar esto, basta recordar la progresiva especialización de territorios dedicados a la producción de un tipo específico de paisaje, de morfologías especialmente diseñadas para el consumo mediático y visual de las poblaciones metropolitanas: el paisaje natural, el paisaje urbano histórico o el paisaje urbano portuario serían tres ejemplos muy claros.



Fig. 8 Gasolinera y zona comercial. Las Vegas; y Fig. 9. Renovación urbana a Puerto Madero. Buenos Aires. Fotos de Francesc Muñoz.

Estas dinámicas son tan importantes que se puede hablar de la existencia de un sistema de producción de paisaje que tiene por objeto la producción de morfologías, atmósferas y ambientes urbanos paradójicamente sin temporalidad ni espacialidad reales sino simuladas, replicadas o, simplemente, clonadas. Una producción de forma urbana globalizada que se concreta en una serie de paisajes comunes orientados no ya al consumo de un lugar sino al consumo de su imagen, independientemente de donde se encuentre físicamente el visitante consumidor. En palabras de Ignasi de Sola-Morales:

“Nos estamos enfrentando a la experiencia de una nueva cultura mediática en la cual las distancias son cada vez más cortas hasta el punto de hacerse instantáneas. Una cultura mediática caracterizada por el hecho de que la reproducción de imágenes, con toda clase de mecanismos, hace que estas dejen de estar vinculadas a un lugar específico y que fluyan, de forma errática, a lo largo y ancho del planeta” (Solà-Morales, 1995).

Emerge así una nueva categoría de paisajes definidos por su *aterritorialidad*: esto es, paisajes independizados del lugar, que ni lo traducen ni son el resultado de sus características físicas, sociales y culturales, paisajes reducidos a solo una de las capas de información que lo configuran, la mas inmediata y superficial: la imagen.



Fig. 10. La torre Canada a Canary Wharf. Londres.
foto: Francesc Muñoz.

Pero si habitar el lugar tiene así tanto que ver con el consumo de su imagen la conclusión es muy clara: si bien no es posible crear el lugar su imagen si puede ser reproducida, simulada o replicada. Es decir, la imposibilidad de crear el lugar venia siempre dada por la dificultad para reproducir las relaciones sociales y culturales que lo caracterizan. Unos elementos que solo el paso del tiempo, la historia, puede generar. Ante la imposibilidad de crear el lugar, sin embargo, se ha tendido a recrearlo, y eso, ni mas ni menos, es lo que se ha venido haciendo tradicionalmente en los parques temáticos y de ocio: recrear, simular lugares lejanos y, ya que se trata de una recreación, también tiempos pasados e incluso la síntesis de ambos procesos: reproducir lugares remotos del pasado, como la China de Marco Polo, la Inglaterra del Rey Arturo o el *Far West*.

Así, entendiendo el paisaje como la resultante del lugar, como la traducción de las relaciones sociales y culturales que dan forma al locus, el paisaje no puede ser creado, únicamente recreado. Pero si de lo que se trata es de su imagen la cosa es diferente. Mas todavía, si el paisaje se reduce a su imagen, a su contenido visual, entonces, repitiendo las palabras de Sola-Morales, el paisaje es reproducible, con toda clase de mecanismos, hasta el punto de que el paisaje, los paisajes, dejan de

estar vinculados a un lugar o lugares específicos y fluyen, de forma errática, a lo largo y ancho del planeta.

En otras palabras, el paisaje, los paisajes, toda vez simplificados a través de su imagen, no solo pueden ser recreados sino, de hecho, creados. Se pueden así reproducir las calles y casas típicas de la Boca o de Nueva Orleans y replicarlas en cualquier centro comercial del mundo. Es posible simular los tejados, ventanas y celosías de las ciudades islámicas repitiéndolos por doquier en mil y una urbanizaciones de verano en resorts y áreas turísticas del sur de Europa. Es fácil así seleccionar los elementos visuales más pintorescos de los centros históricos mediterráneos, como los tonos de color de las fachadas, las puertas de madera o hasta los espacios públicos, y clonarlos incluso en otros centros históricos.



Fig. 11. Cine IMAX i área residencial a la Potsdamer Platz. Berlín; y Fig. 12. Espacio público a la Giudecca. Venecia; Fotos: Francesc Muñoz.

Estos paisajes resultado de sucesivos *copy&paste* son absolutamente independientes del lugar porque ya no tienen ninguna obligación de representarlo ni significarlo; son paisajes '*desanclados*' del territorio que, tomando la metáfora de la huelga de los acontecimientos que explica Jean Baudrillard, van sencillamente dimitiendo de su cometido:

"Es como si los acontecimientos se transmitiesen la consigna de la huelga. Uno detrás de otro, van desertando de su tiempo, que se transforma en una actualidad vacía, dentro de la cual ya solo tiene lugar el psicodrama visual de la información". (Baudrillard, 1993).

De la misma forma, los paisajes también van declarándose progresivamente en huelga. Si los acontecimientos desertan de su tiempo los paisajes dimiten de su lugar. Al igual que el tiempo se transforma en actualidad el espacio se reduce a su imagen. Al gobierno de la actualidad informativa corresponde así un espacio simplificado regido por las reglas del consumo y la visita turística, donde la única posibilidad de representación pasa por el *gadget* o el *souvenir*.



Fig. 13. Instalación artística publicitaria de la empresa GALP en la Plaza du Comerço de Lisboa; y Fig. 14. La Plaza BP (British Petroleum) con el hotel Buenaventure al fondo. Los Ángeles. Fotos: Francesc Muñoz.

Narración mediática del tiempo y apropiación temática el espacio van así de la mano configurando una realidad en la que la cadena continua de noticias va acompañada de otra cadena también de alcance global: la de las imágenes sin lugar reproducidas en régimen de *take-away*.

3. Planificación y política urbana en la metrópolis postindustrial: la urBANALización

Teniendo en cuenta todo lo dicho, quizás podamos entender ahora mejor como ciudades con historia y cultura diferentes y localizadas en lugares diversos están produciendo un tipo de paisaje estandarizado y común. Aparece así un tipo de urbanización banal del territorio, en tanto en cuanto los elementos que se conjugan para dar lugar a un paisaje concreto pueden ser repetidos y replicados en lugares muy distantes tanto geográfica como económicamente.



Fig. 15. Urbanización dispersa en la región metropolitana de Barcelona (casas pareadas); Fig. 16. Urbanización dispersa en la región metropolitana de Barcelona (casas aisladas y pareadas); y Fig. 17. Urbanización dispersa en la región metropolitana de Barcelona (casas aisladas y pareadas). Tesis doctoral de Francesc Muñoz.. Fotos: Joan Morejón/Roser López.

La urbanización se refiere, así pues, a como el paisaje de la ciudad se tematiza, a como, a la manera de los parques temáticos, fragmentos de ciudades son actualmente reproducidos, replicados, clonados en otras. El paisaje de la ciudad, sometido así a las reglas de lo urbano, acaba por no pertenecer ni a la ciudad ni a lo urbano, sino al gobierno del espectáculo y su cadena global de imágenes.

Un proceso en el que las políticas urbanas han proporcionado, en no pocas ocasiones, el marco idóneo para el desarrollo de tales tendencias. Unas políticas vinculadas directa o indirectamente a lo que algunos autores han llamado como el neoliberalismo económico y político o, en palabras del geógrafo Neil Smith, la revancha neoliberal², y que se han caracterizado por la simplificación de los objetivos de la planificación y, auspiciada por esta, la *festivalización* de las políticas urbanas. El resultado de esta confluencia no ha sido otro que la tematización de lo urbano y de la propia ciudad.

4. La 'festivalización' de las política en las ciudades: el zoco global de imágenes urbanas

Marco Venturi introdujo en 1994 el concepto de *festivalización*³ para referirse al desarrollo de políticas urbanas concebidas a partir de la necesidad de un gran evento como la máquina principal para la transformación de la ciudad y la solución de sus problemas. Venturi se interrogaba así sobre el carácter cíclico de unas políticas que habían acompañado a la ciudad desde la época de las grandes ferias de la industria o las exposiciones universales que todavía continúan celebrándose.

Siendo esto cierto, vale la pena plantear, sin embargo, que las políticas urbanas *festivalizadas* que se han ido sucediendo en ciudades diferentes desde la mitad de los años ochenta presentan un denominador común que las hace claramente contemporáneas y diferentes de los grandes eventos urbanos del siglo XIX y gran parte del siglo XX. Se trata de políticas cuya prioridad absoluta ha sido la participación de la ciudad en unos mercados de producción y consumo que se caracterizan por ser ya globales. Considerando este contexto y esta prioridad, se entiende la necesidad de programas de *marketing* encargados de crear una imagen urbana capaz de atraer un capital que es global e *hipermovil* (Harvey, 1993). Una inversión que, a su vez, hará posible la transformación de la ciudad.

² Según Smith, las políticas urbanas de corte neoliberal desarrolladas durante las dos últimas décadas del siglo XX muestran el auge de un revanchismo contra los avances sociales que las políticas de izquierda, el estado del bienestar y la llamada contracultura habían propiciado en los 60 y 70 tanto en Europa como en Estados Unidos.

³ Venturi, Marco (1994) Grandi eventi. La festivalizzazione della politica urbana. Il Cardo. Venezia.

Estos programas de imagen urbana representan, de hecho, una inversión en el orden de los factores que participan en el proceso de producción del espacio, en el sentido que la imagen se debe crear antes de que se produzca la propia forma urbana. Los grandes eventos urbanos, como exposiciones universales o Juegos Olímpicos, siempre habían significado la creación de una imagen nueva para la ciudad, una imagen publicitada en la comercialización de los nuevos espacios urbanos (Muñoz, 1997). Sin embargo, este proceso de *marketing* se desarrollaba después de que el territorio hubiera sido producido o renovado y la imagen atañía a la representación del nuevo escenario resultante del proyecto urbanístico, es decir, a la narración posterior que se hacía de la transformación de la ciudad.

Hoy en día, parece evidente que la imagen se ha convertido en una condición necesaria del proceso mismo de la transformación urbana, hasta tal punto que se puede considerar como el primer elemento necesario para producir ciudad. Eso explica por qué la imagen urbana necesita promoverse y publicitarse antes de que se coloque un solo ladrillo.

Si las ciudades actuales necesitan del *marketing* urbano es porque la imagen de la ciudad es un factor básico para atraer inversiones y capital. No es esta una cuestión poco importante pues el papel de las políticas urbanas, pero sobre todo de la arquitectura, se va reduciendo en cierta medida a la producción y reproducción de imágenes urbanas. Esta reducción del papel y objetivos permite hablar de políticas urbanas y de una arquitectura *espectacularizadas*, si tomamos en consideración las dos definiciones de espectáculo sugeridas por Guy Debord en *La sociedad del espectáculo*: espectáculo como relación entre personas mediada por imágenes y espectáculo como capital que ha sido acumulado hasta tal punto que se ha convertido en imagen.

Amputada de otros contenidos y limitada al mercadeo de las imágenes, la arquitectura aparece así simplificada y reducida a poco más que un anuncio publicitario. Un spot de la ciudad (Crilley, 1993) en el que arquitectos-marca y edificios-logo aseguran el encaje de lo urbano en las reglas del *branding*. Arquitecturas y ciudades expuestas cual ofertas de ocasión en un gran zoco global de imágenes urbanas.

5. De la producción al consumo: especialización económica y tematización de los centros urbanos

Para encontrar ejemplos de este tipo de transformación de la ciudad basta observar la evolución reciente de las áreas urbanas más centrales. Ante la paulatina pérdida de las actividades productivas, anteriormente características de estos entornos, la respuesta, progresivamente generalizada por parte de los gobiernos, ha sido la aceptación acrítica de su conversión en un espacio para usos

terciarios diversos. Esto ha sucedido en territorios específicos como áreas históricas y frentes marítimos, espacios urbanos donde el proceso de cambio espacial se ha asociado directamente con la gestión de, en palabras del geógrafo Neil Smith (1996), las fronteras de la *gentrificación*.



Fig. 18 Vista de Canary Wharf con el Dom del Milenio. Londres; y Fig. 19. Renovación urbana del Port Vell. Barcelona: Fotos de Francesc Muñoz.

La venta de esta ciudad *elitizada*, en el fondo, no es más que el resultado lógico de una tendencia estructural en la historia reciente de las ciudades contemporáneas: la progresiva conversión de los centros urbanos en lugares especializados y orientados a la economía de los servicios o al consumo. Son los mismos espacios que, desde el nacimiento de las economías urbanas industriales, se habían caracterizado por ser los lugares de la producción. En muchas ocasiones, la respuesta de las políticas urbanas a este fenómeno ha sido la aceptación tacita de esta transformación de las áreas centrales en espacios para las actividades terciarias. Puertos y frentes marítimos, áreas industriales de primera generación y centros históricos resumen este proceso y muestran claramente cómo ciudades muy diferentes - en términos de volumen poblacional, extensión territorial y posición en los rankings económicos- han experimentado procesos similares de terciarización, a veces selectiva, a veces indiscriminada, del espacio urbano.

Los riesgos que esta reducción de las funciones urbanas, y la consecuente especialización, entrañaban no siempre fueron percibidos de forma crítica por los gestores de las políticas urbanas. En muchos casos, se ha tratado del comienzo de un auténtico proceso de *tematización* de la ciudad. Un concepto que quiero definir como la exportación al territorio urbano de espacialidades y temporalidades características de los contenedores de ocio y consumo especializado, tales como centros comerciales, multicines o parques temáticos. Es decir, la misma lógica que rige los itinerarios en el espacio y el uso del tiempo en estos contenedores comerciales y de ocio se ha exportado a la ciudad real. En este sentido, los lugares tradicionales de la ciudad - los elementos tipológicos como calles y plazas, que han caracterizado históricamente la ciudad compacta - van siendo transformados progresivamente según un modelo de intervención muy similar.



Fig. 20. Centro histórico de Barcelona. Barrio del Poble Nou; Fig. 21. Centro urbano de Rotterdam. El conjunto "National Netherlander" y la estación; y Fig. 22. Detalle del centro histórico de Lisboa. Fotos: Francesc Muñoz.

No sólo se reproducen los formatos espaciales y las lógicas temporales de los contenedores sino que se presenta un tipo similar de experiencia urbana estandarizada, muy vinculada a lo que Sharon Zukin llamo ya hace años como la *domesticación por capuccino*. Unas atmósferas urbanas que, paradójicamente, reproducen o imitan de forma temática la simulación de espacios urbanos que siempre caracterizo el diseño de los contenedores de ocio y consumo.

Para apreciar la importancia de estos procesos, es importante no olvidar que las primeras políticas urbanas de regeneración de centros históricos y de áreas urbanas centrales en Europa concebían el espacio central de la ciudad como un complejo entramado de relaciones urbanas. La diversificación de las actividades económicas y el mantenimiento de las funciones residenciales se habían planteado como herramientas para hacer visibles las posibilidades de la vieja matriz compacta como una forma urbana útil aun en la era postindustrial.

Sin embargo, la mayoría de las experiencias de renovación llevadas a cabo durante los últimos años han provocado justo los resultados opuestos: la especialización económica y funcional, la segregación morfológica de los ambientes urbanos y la tematización del paisaje. Estos tres elementos caracterizan lo que defino como *urbanalización*.

Incluso en aquellos casos en los que la función residencial se ha mantenido, los espacios centrales e históricos han ido adquiriendo una nueva función a una escala metropolitana, regional y global. Más que una ciudad para ser habitada a diario se configuran como un espacio urbano diseñado para ser visitado intensivamente y a tiempo parcial.

Después de todo lo dicho, se puede decir que la ciudad postindustrial genera un doble flujo en relación con las formas del crecimiento y la transformación urbana:

- Por una parte, tiene lugar una producción de *islas* especializadas dedicadas a la producción o al consumo. Estas islas constituyen un tejido metropolitano de contenedores de diverso orden. Se trata de objetos que jerarquizan el territorio y articulan los flujos de movilidad - de personas, mercancías e información -.

Aparece así una geografía *objetualizada* cuya lógica no es la de los lugares urbanos sino la de los contenedores mismos y la movilidad que generan. En lugar del tradicional modelo de la mancha de aceite, el territorio metropolitano parece articularse como una secuencia discontinua de manchas de aceite (Nogué, 2003) que corresponden tanto a los agregados de densidad como a los atractores de movilidad. Un urbanismo que propongo llamar como urbanismo de los *hubs*, o *(hub)banismo* y que da forma a un territorio donde los espacios que han forjado e inspirado la disciplina urbanística, el urbanismo, durante dos siglos no son ya los únicos que cuentan a la hora de descifrar la cartografía de la centralidad metropolitana:

“Pero en su presente encarnación, el viejo centro es exactamente otra pieza en el tablero, una ficha que tiene tal vez el mismo peso que el aeropuerto, el centro médico o el complejo museístico. Todos ellos nadan en un caldo de centros comerciales, hipermercados y almacenes, restaurantes drive-in, naves industriales anónimas, circunvalaciones y áreas de autopista” (Sudjic, 1993).

- Por otra parte, los *lugares* tradicionales de la ciudad, las formas urbanas reconocibles de la ciudad compacta, esas áreas donde elementos tipológicos como calles y plazas articulan un tejido, se han ido convirtiendo también en contenedores y han sido, por tanto, *objetualizadas*. A pesar de que se mantenga la morfología de la ciudad, las funciones urbanas han cambiado definitivamente y han sido simplificadas de forma temática.

Pocos territorios urbanos pueden ilustrar este escenario mejor que los centros históricos y los frentes marítimos, quizás las áreas que, como se ha sugerido anteriormente, mejor han representado el alcance y consecuencias de la renovación urbana en la ciudad postindustrial⁴.

⁴ Paradójicamente, estas dos áreas han sido también los espacios más identificados cultural y simbólicamente con una serie de atributos urbanos característicos de la ciudad industrial. La iconografía y la traducción filmica llevada a cabo por el cine, por ejemplo, siempre han mostrado estos paisajes tipológicos como una síntesis de algunos elementos definidores de la vida urbana: densidad, intensidad, relaciones, conflicto, etc.... Un buen ejemplo de esto, referido a las áreas portuarias, es una película con un título muy significativo, *On the Waterfront*, de Elia Kazan (1954), donde tanto Marlon Brando como el puerto de Nueva York simbolizan la asociación entre la ciudad y la base económica industrial.

Sobre los centros históricos, las actuales especializaciones intensivas de tipo turístico y las vinculadas a la amplia galería de usos derivados del consumo cultural dejan en evidencia mecanismos de producción de paisaje en función de las lógicas económicas del turismo global. En el caso de las áreas portuarias y los frentes marítimos o fluviales se plantean procesos de especialización y tematización similares. De hecho, son éstos los territorios donde mejor se pueden observar los mecanismos de reducción de la ciudad a valor de cambio y los procesos de venta de la ciudad. En estos casos, los monocultivos se orientan igualmente hacia el ocio, el entretenimiento y la economía de las franquicias. Así, de la *festivalización* de la política que Venturi planteaba a comienzos de los noventa se ha llegado a la *festivalización* de la propia ciudad convertida en lugar de y para el espectáculo. Una *festivalización* que no solo se refiere a la dependencia de los eventos urbanos para asegurar la presencia en el zoco global de imágenes del que se habló antes. Además, la ciudad se espectaculariza a través de la transferencia a su espacio concreto de morfologías y elementos de diseño que históricamente habían caracterizado la producción de espacios para el ocio y el consumo. Una interesante paradoja emerge así en el espacio de la ciudad actual.

Después de un siglo en el que parques temáticos y centros comerciales o de ocio han estado imitando la morfología urbana y el tipo de experiencia que se podía vivir en la ciudad real, parece que ahora las ciudades deben recrear, simular y reproducir los escenarios urbanos previamente imitados en esos contenedores de entretenimiento y consumo. A través de este mecanismo, el espacio urbano se convierte en espacio temático, es decir, se decora a partir de un determinado tema, la mayoría de veces relacionado con el pasado de la ciudad y los estilos de vida del pasado. A través de este mecanismo, el espacio de la ciudad pasa a planearse y diseñarse siguiendo los mismos criterios y respetando las mismas reglas que históricamente han definido los espacios temáticos interiores que, desde finales del siglo XIX, fueron proliferando en la ciudad contemporánea. Una vuelta de tuerca más, así pues, en este itinerario de simplificación progresiva de la ciudad y lo urbano.

Una ciudad hecha de lugares temáticos y objetos arquitectónicos especializados se va así expandiendo, reducida en cuanto a sus atributos y trivializada en cuanto a sus contenidos.

6. UrBANALización: los paisajes del espectáculo

De acuerdo con lo dicho, la aparición de *paisajes banales* (*banalscapes*) puede abordarse considerando las dos definiciones de espectáculo sugeridas por Guy Debord en *La sociedad del espectáculo* y que han inspirado muchos de los comentarios hechos hasta ahora:

- En primer lugar, los *banalscapes* se constituyen como un vehículo para crear 'relaciones entre personas mediadas por imágenes'. De hecho, su multiplicación en las ciudades no muestra otra cosa que la prevalencia absoluta de este tipo específico de relaciones en las que la imagen es el código común. Como se planteó antes, la extensión de los *banalscapes* ha sido tan importante que incluso algunos lugares urbanos muy alejados, en principio, de la esfera de lo *banal*, como el espacio público, han sido colonizados y han visto reducidas sus funciones de forma que, actualmente, son el lugar privilegiado para este tipo de relaciones mediadas por la imagen.
- En segundo lugar, los *banalscapes* constituyen una clase específica de paisaje que, a pesar de ser ofrecido a los habitantes de la ciudad, ha sido producido para servir a los intereses, requerimientos y necesidades de la economía global, por ejemplo, como algunos de los ejemplos urbanos ya mostrados, del turismo global. Esto significa que el paisaje se configura a sí mismo como 'capital acumulado hasta tal punto que se ha convertido en imagen'. Este es el mecanismo que hace que los resultados finales de la renovación urbana parezcan semejantes a pesar de estar situados en ciudades muy diferentes.

Así, el espacio urbano global no es sólo el territorio de los barrios de negocios, con sus edificios de oficinas y su arquitectura *high-tech*. Tampoco únicamente el paisaje financiero arquetípico de los centros urbanos especializados. Hoy forma parte de sus dominios un amplio espectro de nuevos territorios: los centros históricos, las viejas áreas industriales que experimentan procesos de renovación, o la amplia galería de espacios portuarios y frentes marítimos renovados. Pero también las áreas naturales o los entornos rurales especializados en acoger el turismo de fin de semana y que funcionan igual que los territorios anteriores como espacios a tiempo parcial

En todos estos territorios comienza a aparecer con autoridad y casi ubicua presencia una clase de paisaje urbano *localmente globalizado*. Un paisaje en el que la forma urbana histórica y los lenguajes formales de su arquitectura han sido manipulados para que sean fácilmente comprendidos en términos de consumo y frecuentación temporal. Un paisaje que ha sido simplemente intercambiado, esto es, convertido en valor de cambio y transformado, en ese sentido, en un paisaje banal.

Los *paisajes urbanales* muestran así la nueva naturaleza genérica, multiplicada y a la vez única, que caracteriza el espacio urbano actual. Una naturaleza urbana que únicamente se hace visible a través del espectáculo. Después de un siglo en el que parques temáticos y centros comerciales o de ocio han estado imitando la morfología urbana y el tipo de experiencia que se podía vivir en la ciudad real, parece que ahora las ciudades deben recrear, simular y reproducir los escenarios urbanos previamente imitados en esos contenedores de entretenimiento y consumo. A través de este mecanismo, el espacio urbano se convierte en espacio temático, es decir, se decora a partir de un determinado

tema, la mayoría de veces relacionado con el pasado de la ciudad y los estilos de vida del pasado. A través de este mecanismo, el espacio de la ciudad pasa a planearse y diseñarse siguiendo los mismos criterios y respetando las mismas reglas que históricamente han definido los espacios temáticos interiores que, desde finales del siglo XIX, fueron proliferando en la ciudad contemporánea. Una vuelta de tuerca mas, así pues, en este itinerario de simplificación progresiva de la ciudad y lo urbano.

7. La urbanización: 4 nuevos requerimientos urbanos

¿Cuales son entonces las claves que se manejan en esta producción de ciudad y paisaje urbano? ¿Existen algunas constantes, algunas estrategias o metodologías que puedan identificarse en el proceso de urbanización?

Pienso que existen de hecho una serie de nuevos requerimientos urbanos que acompañan al proceso de urbanización y que están detrás de la multiplicación de los paisajes urbanos.

La ciudad urbana se soporta así sobre cuatro elementos cuya presencia, en dosis diferentes, mantiene el proceso de urbanización:

- La imagen como primer factor de la producción de ciudad;
- La necesidad de condiciones suficientes de seguridad urbana;
- El consumo del espacio urbano *a tiempo parcial* con lo que se produce el predominio de comportamientos urbanos vinculados al consumo y a la experiencia del visitante *entre lugares* más que a la del habitante *de un lugar*.
- La utilización de algunos elementos morfológicos de la ciudad como el espacio público en términos de *playas de ocio*;

Los comentaremos brevemente uno a uno a continuación.

La imagen como primer factor de la producción de ciudad

Ya se comento antes como la imagen había cambiado su lugar en el proceso de producción de ciudad, dejando de ser algo accesorio o necesario cuando el espacio urbano ya se había transformado para convertirse en la condición sine qua non con la cual garantizar la competencia de la ciudad en el mercado global de capitales.

Hoy en día, muchos más lugares, muchas más ciudades compiten entre sí por atraer los usos económicos más beneficiosos. Y la imagen urbana es un reclamo

para ello. Crear una imagen hace posible la atracción de capital que, a su vez, hará posible la transformación física del espacio. Por eso, el diseño urbano es hoy diseño de una imagen para la ciudad, una imagen reconocible, exportable y consumible por habitantes y visitantes, vecinos y turistas. Esto es, una etiqueta, una marca, lo que autores anglosajones como John Hannigan en *Fantasy City* o Guy Julier, en *La cultura del diseño*, denominan *brand* y que determina la *brandificación* de la ciudad y lo urbano. Un proceso que, llevado al extremo, no significa otra cosa que la conversión de la propia ciudad en una marca.

Es en ese sentido que se plantea una auténtica paradoja que acompaña hoy al marketing y al *branding urbano*: tras tres décadas buscando aparecer como diferentes a las otras, utilizando la imagen y el diseño como reclamo para resaltar lo propio específico y resultar así atractivas a la economía global, las ciudades se muestran hoy como el más común, el más banal, de los lugares.

La necesidad de condiciones suficientes de seguridad urbana

El consumo de seguridad forma ya parte actualmente del estilo de vida urbano y, en ese sentido, muestra comportamientos y valores nuevos a tener en cuenta. En su libro *Loft Living* (1982), la socióloga Sharon Zukin discutía hace años los primeros procesos de gentrificación en Nueva York como dinámicas directamente asociadas a la renovación urbana y al cambio en el estilo de vida de las clases medias locales que empezaba a hacerse evidente a través de pautas de consumo nuevas: de la percepción positiva de vivir *downtown* al éxito de la *nouvelle cuisine*, pasando por las renovaciones en naves industriales y antiguos talleres que dieron lugar a los famosos *lofts* y que tan populares hizo el cine norteamericano de los años ochenta.

Pues bien, el creciente desarrollo de las políticas y condiciones de seguridad asociadas al diseño y el uso de la ciudad son también dinámicas directamente asociadas a cambios en el estilo de vida; sobre todo si se tiene en cuenta como el consumo se ha convertido en una fuente de identificación social. Aparece así un estilo de vida que valora la seguridad en tanto que suma de protección, defensa y vigilancia. Un estilo de vida que quiero llamar como *Lock living* (Muñoz, 2003) y que valora el uso de paisajes seguros donde poder ejercer el derecho al consumo sin peligro ni inquietud.

Los ambientes *lock living* son por definición protegidos, defendidos, bajo vigilancia y su uso es un signo de éxito económico, en unos casos, de pertenencia e identificación social, en otros. En consecuencia, el diseño de entornos seguros es un importante elemento para garantizar el valor urbano de los espacios tanto públicos como privados. Es decir, cuanto más segura sea y se presente un área urbana mejor percibida y valorada será por los visitantes o habitantes. Esto puede explicar el altísimo nivel de estandarización que tanto las políticas como los sistemas de

seguridad están alcanzando actualmente en la ciudad hasta el punto de ser una constante en espacios urbanos diferentes.

El consumo del espacio urbano a tiempo parcial

De igual manera que el espacio que se habita configura una ciudad real hecha de fragmentos de territorio donde se vive, se trabaja o se visitan lugares, el sentimiento del lugar también puede definirse como una suma de fragmentos, una suma de tiempos urbanos que revelan un tipo especial de interacción entre individuo y territorio caracterizada por algunos elementos.

Esta relación individuo-espacio sería:

- **Independiente** de límites legales o administrativos;
- **Desconectada** de las características vernáculas locales, relativas tanto al espacio físico como al social, que normalmente se consideran a la hora de definir un lugar;
- **Desvinculada** del sustrato cultural común que, normalmente, se considera que amalgama una comunidad; y
- **Descomprometida** respecto a los contenidos urbanos que tradicionalmente caracterizan la ciudad como un espacio para ser habitado.

En este contexto de uso temporal del territorio definido por el tiempo parcial el uso mixto que los territoriantes hacen de lugares y no-lugares, de la ciudad y el campo, de la cultura local y la global define una nueva manera de habitar el espacio metropolitano. Un ejemplo muy claro de todo lo dicho son los espacios múltiplex en continuo crecimiento. A diferencia de las salas de cine tradicionales los cines multisala, llamados múltiplex o megaplex en función de su tamaño y número de espacios de proyección, han experimentado una notable expansión en los últimos años. Los múltiplex constituyen un territorio nuevo que participa de la lógica de los flujos y se configuran, de hecho, como una parte esencial de las cartografías de la movilidad metropolitana. Son grandes atractores de desplazamientos que estiran y atraen hacia sí los arcos temporales de movilidad de los habitantes metropolitanos, que se definen cada vez más por ser habitantes entre lugares. Los espacios múltiplex dan así forma a la cartografía del ocio temporal y del fin de semana; una cartografía del consumo de espacio a tiempo parcial, hecha de lugares y momentos caracterizados por la multiplicidad y la flexibilidad; lugares y momentos múltiplex.

La utilización de algunos elementos morfológicos de la ciudad, como el espacio público, en términos de playas de ocio

La orientación hacia el consumo de la ciudad ha tenido en el espacio público su lugar privilegiado y, en ese sentido, se han producido cambios importantes que afectan a todas aquellas definiciones previas que, desde la sociología a la arquitectura habían considerado el espacio público por contraposición al espacio privado y, en ese sentido, dotado de un carácter diferente al de los espacios habitados, construidos y bajo control de la propiedad individual. Sin embargo, los procesos de cambio en la ciudad y en la vida urbana relacionados con la *urbanización* no han dejado los espacios públicos al margen de su influencia. Antes al contrario, en tanto que parte especialmente significativa de la ciudad, los espacios públicos se han visto directamente afectados por tendencias que han cambiado de manera radical su carácter, su morfología y su función. La lista de transformaciones sería amplia pero pueden agruparse en cambios que han afectado al uso del espacio público por parte de las poblaciones urbanas y transformaciones que se refieren más al papel que este tipo de lugares tienen de forma creciente en unas ciudades muy orientadas hacia las actividades de ocio, consumo y entretenimiento.

Es esta una tendencia que se confirma cuando se observa como, en algunos contextos urbanos, la diversidad propia del espacio público, es, en realidad, un elemento esencial de procesos intensivos de gentrificación y de compra-venta de ciudad que van especializando el espacio. Plazas, calles o incluso barrios enteros, con sus respectivos espacios públicos convertidos en lugares privilegiados de paso y estancia temática, ofrecen dosis de diversidad y cosmopolitanismo a partir de elementos pertenecientes al ámbito de la cultura local, muy vinculada al uso de los espacios públicos. Una secuencia de espacios, de imágenes urbanas, presentes a modo de *souvenirs* de diversidad cultural, dispuestos en el espacio urbano, en el espacio público, para el consumo visual y temático de los visitantes. Diversidades a la carta, *mestizajes de capuccino* y humus que muestran como el espacio público en las ciudades ha comenzado ya a estar compuesto por una cadena de lugares claramente configurados como nichos de espectáculo. Retomando así el concepto de Guy Debord explicado anteriormente, los espacios públicos habrían sido reducidos en su complejidad y se muestran como los lugares seleccionados para la exposición de imágenes, los lugares por excelencia donde las relaciones entre personas mediatizadas por la imagen adquieren patente de universalidad.

Los cuatro requerimientos que soportan la *urbanización* muestran claramente los niveles de estandarización que lo *urbano* significa para la ciudad. Los cuatro delimitan claramente cómo y cuando el uso y la apropiación de territorio tienen lugar y como es el paisaje que acoge este proceso.

Los espacios urbanos son así habitados como productos servidos en porciones, como pasa con el champú en los hoteles, los quesitos que se venden en el supermercado o las porciones de mantequilla que se sirven como entrante en los restaurantes:

'The charm of travelling is everywhere I go, tiny life. I go to the hotel, tiny soap, tiny shampoos, single-serving butter, tiny mouthwash and single-use toothbrush. Fold into the standard aeroplane seat. You're a giant. The problem is your shoulders are too big. Your Alice in Wonderland legs are all of a sudden miles so long they touch the feet of the person in front. Dinner arrives, a miniature do-it-yourself Chicken Cordon Bleu hobby kit, sort of a put-it-together project to keep you busy.... Hotel time, restaurant food. Everywhere I go, I make tiny friendships with people sitting beside me....' Chuck Palahniuk, Fight Club.



Fig. 23. Menú individual. Vuelo Barcelona-Milán. Foto: Francesc Muñoz.

Porciones de naturaleza, fragmentos de paisaje histórico servidos en dosis individuales, trocitos bien presentados y decorados de paisaje rural, etc. De acuerdo con la apropiación del espacio que caracteriza a las actuales poblaciones metropolitanas, estos territorios en porciones son mucho más imágenes previamente consumidas y apropiadas in situ que lugares propiamente dichos. Es decir, son espacios percibidos, consumidos y apropiados mucho más como un souvenir del lugar, o incluso del pasado del lugar, que no como lugares en sí mismos, en tanto en cuanto no son ya la traducción física de los requerimientos o fundamentos tradicionalmente considerados cuando se responde a la pregunta: ¿qué es un lugar? Aquellos que se refieren a la existencia de una cultura local; una comunidad de habitantes; una identidad vernácula; o una historia común compartida.

Estos son los paisajes de la *urbanización*, espacios temáticos que alimentan continuamente el flujo de imágenes sin lugar propio que da forma a lo *urbano*. A través de ellos, lo complejo y diferente que hace diversos lugares y territorios se vuelve comparable y estandarizado, pero, sobre todo, fácil y comprensible sin mayor esfuerzo. La *urbanización*, por tanto, no significa la homogeneización de

los espacios urbanos, de las ciudades, sino más bien, y por encima de todo, el dominio absoluto de lo común.

Bibliografia

Baudrillard, Jean, La ilusión del fin o la huelga de los acontecimientos, Anagrama, Barcelona, 1993.

Borja, Jordi, La ciudad conquistada, Alianza Editorial, Madrid, 2003.

Crilley, Darrel, "Architecture as advertising: constructing the image of redevelopment", en Kearns, Gerry; Philo, Chris (eds.), Selling places: the city as cultural capital, past and present, Pergamon Press, Oxford, New York, Seoul, Tokio, 1993, pp. 231-252.

Debord, Guy E. La Sociéte du spectacle, Buchet-Chastel, Paris, 1967 (versión castellana: La sociedad del espectáculo, Pre-Textos, Valencia, 1995).

Gold, John R.; Revill, George (eds.), Landscapes of defence, Prentice Hall, Harlow, 2000.

Hannigan, John, Fantasy City. Pleasure and Profit in the Postindustrial Metropolis, Routledge, New York, 1999.

Harvey, David, "From space to place and back again. Reflections on the condition of postmodernity", en Bird, Jon; y otros (eds.), Mapping the futures: local cultures, global change, Routledge, London and New York, 1995, pp. 3-28.

Kirby, Andrew, "From Berlin wall to garden wall: boundary formation around the home", en 98 th Annual Meeting of the Association of American Geographers, Working Paper, Los Angeles, 2002.

Muñoz, Francesc M., "Historic evolution and urban planning tipology of olympic villages", en De Moragas i Spà, Miquel; Llinès, Montserrat; Kidd, Bruce. (eds.), Olympic villages: a hundred years of urban planning and shared experiences, International Symposium on Olympic Villages, Lausanne, 1997, pp. 27-51.

Muñoz, Francesc, "urBANALización: territorio y paisaje en la ciudad multiplicada", en LETRIA, José Jorge (int.) A Cidade. Actas dos VII Cursos Internacionais de Verão de Cascais (173-208). Câmara Municipal de Cascais, 2001.

Muñoz, Francesc, "The Multiplied city. Metropolis of territoriants", En Musco, Francesco (ed.) City, Architecture, Landscape, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, IUAV-SdS, Venezia, 2002, pp. 75-109.

Muñoz, Francesc, "LOCK LIVING: urban sprawl in mediterranean cities", en *Cities: international journal of urban policy and planning*, Elsevier Science, Oxford, 2003, issue 6, vol. 20, pp. 381-385.

Muñoz, Francesc, "Paisajes banales. Bienvenidos a la sociedad del espectáculo", en Solà-Morales, Ignasi de; Costa, Xavier (eds) *Metrópolis, ciudades, redes, paisajes* (78-93). Gustau Gili, Barcelona, 2005.

Muñoz, Francesc, *UrBANALización: paisajes comunes, lugares globales*, Gustavo Gili, Barcelona, en prensa.

Nel-lo, Oriol, *Cataluña ciudad de ciudades*, Milenio, 2002.

Nogué, Joan, "Un territori esquarterat: el paisatge de les taques d'oli", en Muñoz, Francesc; Guerrero, Manuel (eds.), *Les ciutats intermèdies: cap a una xarxa transversal*, *Transversal: revista de cultura contemporània*, Ajuntament de Lleida, Regiduria de Cultura, 2003, nº 20.

Pardo, José Luís, *La Banalidad*, Anagrama, Barcelona, 1989.

Relph, Edward, *The modern urban landscape*, Croom Helm, London, 1987.

Smith, Neil, *The new urban frontier: gentrification and the revanchist city*, Routledge, London, 1996.

Soja, Edward, *Postmetropolis: critical studies of cities and regions*, Blackwell, Oxford, 2000.

Solà-Morales, Ignasi de, *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*, Gustavo Gili, Barcelona, 1995.

Urry, John, *Consuming places*, Routledge, London, 1995.

Venturi, Marco (ed.), *Grandi eventi: la festivalizzazione della politica urbana*, Il Cardo, Venezia, 1994.

Zukin, Sharon, *Loft living: culture and capital in urban change*, Johns Hopkins University Press, London, 1982.

Zukin, Sharon, "Urban Lifestyles: diversity and standardisation in spaces of consumption", en *Urban studies*, Longman Group, Harlow, 1998, nº 5/6, vol. 35, pp. 825-840.



**VI CONGRESO
INTERNACIONAL
DE MUSEALIZACIÓN
DE YACIMIENTOS
Y PATRIMONIO**

Arqueología, Patrimonio
y Paisajes Históricos
para el siglo XXI



Ponencias

El patrimonio construido como paisaje. El paisaje construido como patrimonio

Francesc Muñoz

*Director del Máster en Intervención y Gestión del Patrimonio y el Paisaje (MUHBA/UAB).
Museo de Historia de Barcelona / Universidad Autónoma de Barcelona*

Los paisajes patrimoniales: reto y oportunidad frente a la globalización

El paisaje siempre ha sido entendido como el resultado de la relación que las sociedades humanas establecen con su medio, de forma que el aspecto y forma del territorio siempre nos refiere a una comunidad de habitantes que, desarrollando su vida en él, ha dado lugar con el paso del tiempo a una identidad e historia propias, a una construcción cultural del entorno habitado que se resume en la idea de paisaje. Sin embargo, después de un siglo XX consagrado a la extensión de la ciudad en el territorio; después de que las actividades relacionadas con el universo urbano hayan adquirido la omnipresencia que hoy muestran a lo largo y ancho del planeta, cabe interrogarse por los paisajes que habitamos y su capacidad real para representar nuestra cultura, identidad e imaginario colectivos.

El crecimiento de las ciudades durante el siglo XX ha generado procesos de explosión urbana y colonización de territorios muy amplios dando lugar así a grandes y extensas regiones metropolitanas. Una consecuencia clara de este proceso ha sido la incorporación del paisaje a la ciudad. Aquella antigua distinción entre ciudad y territorio, entre lo urbano y el paisaje, se rompe hoy día al observar, desde el parabrisas del automóvil o la ventanilla del avión, un territorio discontinuamente urbanizado y un paisaje intermitente que hibrida los usos urbanos con las preexistencias agrícolas y naturales.

Una de las muchas contrapartidas de este proceso de urbanización extensiva ha sido la relativa homogeneización de los paisajes y su pérdida de singularidad. Poco a poco, la experiencia del paisaje se asemeja al contacto con una inmensa cinta de Moebius que nos muestra lo que autores como Edward Relph (1987) denominaron con acierto como "discontinuidades repetidas de forma estandarizada". Es decir, y aunque parezca paradójico, las interrupciones o discontinuidades en el paisaje no sólo no aseguran una mayor diversidad sino que, antes al contrario, representan en realidad su repetición en formatos espaciales fácilmente reproducibles y clonables con absoluta independencia del lugar.

Tanto es así, que encontramos cada vez más dificultad en apreciar la identidad propia de los lugares a través de su paisaje. Es decir, nos cuesta establecer aquellas diferencias, derivadas de una historia o una cultura del lugar, aquellas que explicaban la diversidad de los paisajes, porque estos se nos muestran precisamente más a partir de lo similar y genérico que de lo singular y específico. En otras palabras, ciudades y territorios bien diferentes atendiendo a toda una serie de parámetros clásicos –el tamaño poblacional, la dimensión territorial, la posición en los rankings económicos, la historia urbana, o el contexto sociogeográfico–, resulta que acaban produciendo un tipo de paisaje similar, estandarizado e intercambiable. En lugar de diferenciar los lugares, el paisaje, así pues, exhibe actualmente una extraña ubicuidad que lo hace paradójicamente independiente del territorio e



indiferente al lugar. A ello me he referido con la idea de la *urbanización* (Muñoz, 2008), para explicar esta especie de *copy&paste* de entornos y morfologías que parece gobernar la manera en la que se transforman las ciudades actualmente.

En algunos casos, ocurre que el tipo de vida que caracteriza los habitantes en lugares diferentes se corresponde en realidad con el denominador común de lo metropolitano y, por tanto, los paisajes traducen un estilo de vida compartido, similar y estandarizado en el territorio. En otros casos, las transformaciones en el espacio son tan intensas y en tan poco tiempo que el paisaje deja de representar permanencia histórica o cultural alguna para parecerse cada vez más a una secuencia de panorámicas efímeras que van desapareciendo, sustituidas por otras nuevas, al igual que ocurre con los objetos y experiencias que consumimos, los cuales, tornándose rápidamente obsoletos, son compulsivamente reemplazados por otros. Más que con escenarios que fijen nuestra identidad en el lugar, convivimos, así pues, con una rotación de imágenes que acompaña nuestra movilidad en el espacio y que caracteriza cada vez más el paisaje que habitamos.

Hablamos, así pues, de paisajes *urbanales*, diríase producidos en régimen de *take away*, que cuestionan las formas en las que se establece hoy día la relación entre sociedad y entorno, en un momento en que lo efímero y lo móvil parecen gobernar no sólo la forma que toma el territorio sino también los estilos de vida.

Pues bien, en este contexto global, caracterizado por tales tendencias uniformizadoras, la gestión de lo específico y peculiar de cada lugar sobrepasa lo que sería el terreno del patrimonio *strictu sensu* para formar parte de lo que no es otra cosa que una nueva agenda para la sostenibilidad, no sólo ambiental, sino también cultural, de los territorios y sus paisajes.

La conservación y protección pero también la ordenación, puesta en valor y gestión de los atractivos patrimoniales no se han de considerar, así pues, como mero objeto de una política sectorial concreta, sino más bien como la punta de lanza de una labor necesaria, orientada hacia el rescate de los valores colectivos que el patrimonio, en tanto que paisaje, y el paisaje, en tanto que patrimonio, representan.

La Convención Europea del Paisaje: definiendo el paisaje patrimonial y el patrimonio paisajístico

La novedad que representa esta visión integrada del patrimonio y el paisaje se ha empezado ya a concretar gracias al progresivo proceso de implementación de la Convención Europea del Paisaje, de la cual se acaba de celebrar su primera década de vida y que pone un claro énfasis en la ampliación de los paisajes que han de interesar desde el punto de vista no sólo de la protección sino también de la gestión paisajística.

En este contexto de cambio de perspectivas en lo que se refiere a como se entiende el entorno en el que una comunidad desarrolla su vida, el paisaje urbano, en todas sus formas y manifestaciones, ha cobrado una vigencia que ha hecho aflorar claros e interesantes vínculos con las políticas de intervención y gestión del patrimonio. Así, junto al paisaje urbano más canónico, vinculado con los centros históricos y la imagen arquetípica de la ciudad antigua, ha aparecido toda una serie de escenarios de interés para la lectura patrimonial del territorio, los cuales tienen que ver con el paisaje periurbano en toda su amplitud: desde el reconocimiento de tramas urbanas del pasado nunca hasta ahora consideradas como parte del patrimonio urbano a la puesta en valor de elementos o piezas carentes de centralidad monumental en el tejido urbano de la ciudad¹.

¹ A título de ejemplo de estos nuevos planteamientos, algunos de los últimos proyectos del MUHBA –el Museo de Historia de Barcelona– muestran claramente estas ambiciones. Así, la elaboración de las nuevas Guías Urbanas, se ha planteado no sólo desde la idea del recorrido entre piezas patrimoniales de excepción sino también incorporando el reconocimiento de paisajes urbanos nunca hasta ahora entendidos desde la perspectiva del patrimonio como ocurre con las infraestructuras para la ges-

En ese sentido, cabe destacar dos procesos complementarios que están cambiando las percepciones tanto sobre los espacios de la ciudad que son remarcables en términos paisajísticos como sobre los patrimonios que deben ser tenidos en cuenta por la sociedad en la relación que esta establece con sus paisajes de referencia.

El primer proceso tiene que ver con un renovado interés por los paisajes urbanos y periurbanos, lo cual representa un claro cambio de enfoque en lo que se refiere a los límites conceptuales de lo que es paisaje o, en palabras mejor escogidas, de lo que social y culturalmente se concibe y representa como paisaje de referencia y con relevancia.

El segundo proceso tiene que ver con la emergencia de los llamados 'paisajes ordinarios' y con la aparición de nuevos patrimonios emergentes que amplifican y plantean sobre nuevas bases los protocolos de intervención arquitectónica y gestión paisajística en el espacio construido.

Ambas cuestiones están relacionadas y merecen explicarse para mejor entender algunos de los más claros retos que la intervención y la gestión del paisaje y el patrimonio tienen planteados en el momento actual; una discusión a la que se prestará atención más adelante y que constituye el principal objeto de este texto.

ción del agua en la ciudad, las fábricas de la producción fordista o los barrios de barracas que durante la segunda mitad del siglo XX fueron colonizando las periferias de la ciudad de Barcelona y cuyos paisajes reflejan la memoria olvidada del espacio urbano. Los tres temas han sido recogidos por correspondientes exposiciones temáticas. Ver al respecto los catálogos "La revolución del agua en Barcelona. Agua corriente y ciudad moderna, 1867-1967"; "La Seat y Barcelona: la recuperación sin democracia, 1947-1973"; y "Barracas: la ciudad informal".



IMAGEN 1.
La banalización del patrimonio:
fragmento del muro de Berlín
descontextualizado en el nuevo
espacio público (foto. Angela
Peinado).



El nuevo interés por los paisajes urbanos y periurbanos

En lo que se refiere a la primera cuestión, la consideración de la ciudad como paisaje no es nada nuevo, pero sí lo es la forma en que algunos de sus espacios, precisamente aquellos tradicionalmente excluidos o marginados a la hora de subrayar su contribución en el proceso de creación de imaginario urbano, se representan actualmente en términos de percepción paisajística. Las periferias de la ciudad han adquirido, así pues, una categoría de estatus como paisajes con entidad propia, con suficiente capacidad no sólo para explicar el tipo de relación que el ser humano establece con el medio y el entorno donde desarrolla su vida sino, igualmente, para resumir en imágenes y percepciones diversas la construcción de valores, imaginario y cultura; es decir, de la misma manera que en el pasado lo han hecho escenarios naturales como la montaña o el mar y lugares construidos como la ciudad histórica o sus conjuntos urbanos monumentales.

Si bien el reconocimiento de estos espacios periurbanos como objeto de consideración paisajística ha sido un lugar común para muchas artes durante el siglo XX, no sería hasta la década del 1980 que tendría lugar una definitiva puesta en valor icónica de este tipo de escenarios urbanos. Desde aquellos momentos, la fotografía, el cine, la televisión y las artes visuales en general, es decir, las manifestaciones artísticas con mayor capacidad de producción y proyección de imaginario, han ido enfatizando de diversas maneras las cualidades y calidades del paisaje de la periferia de la ciudad de una manera clara y constante.

Este hecho, contrasta con la ausencia de este tipo de paisajes en lo que se refiere a la visión de la ciudad desde la arquitectura y el urbanismo, que ha mantenido históricamente estos paisajes ciertamente ausentes del canon estético de paisaje urbano. Así, las periferias siempre se han

entendido como anomalías encajadas con calzador entre aquellos paisajes canónicos de referencia: aquellos de la naturaleza, los del campo idealizado o bien aquellos representativos de un más que bien fijado perfil de espacio urbano patrimonial, representado de manera exclusiva por la ciudad construida, compacta y embellecida desde los espacios públicos por el monumento y el lenguaje formal de la arquitectura.

A diferencia, así pues, del discurso académico, técnico o político, la pintura, primero, la fotografía, más tarde, y el conjunto de las artes visuales actualmente, siempre han prestado atención a este tipo de entornos: de las 'periferias' del pintor Mario Sironi, que mostraban los primeros extrarradios industriales del período de entreguerras, a las instantáneas del fotógrafo Gabriele Basilico, que delimitaban el perfil de las afueras postfordistas de la ciudad casi a finales del siglo XX, la presencia de la periferia como escenario ha sido, así pues, una constante en el repertorio temático de las artes que más y mejor han representado e interpretado el paisaje que habitamos.

En este itinerario estético, se puede apreciar muy bien como la principal cualidad de estos entornos urbanos, el extrañamiento frente a la ciudad, constituye su principal atributo, el cual aparece en las citadas manifestaciones artísticas ciertamente enaltecido, hasta el punto que se ha llegado a presentar las periferias incluso como un paisaje con una carga semiótica y emotiva bien cercana a lo sublime².

² En su reciente ensayo sobre lo sublime y el paisaje, Remo Bodei (2001) argumenta la hipótesis de un cambio cultural en lo que se refiere a la idea canónica de lo sublime, la cual se habría desplazado de aquellos escenarios físicos naturales que tradicionalmente habían fijado ese concepto desde principios del siglo XVIII –las montañas, los océanos, los bosques, los volcanes o los desiertos–, a la historia, la política y sus acontecimientos. Como explica el autor,

En ese sentido, el reconocimiento estético de la periferia que la fotografía, por ejemplo, ha hecho durante el siglo XX, ha contribuido sin duda a fijar una peculiar mirada sobre las afueras en los anteriores términos. En palabras del fotógrafo Manolo Laguillo, extraídas de un texto con un título tan esclarecedor como *La belleza de la periferia*:

por una parte, la capacidad antrópica de transformación de la naturaleza ha llegado a tal extremo que actualmente nos preocupa, más que nos llega a inquietar, el estado y realidad física del territorio. Por otra parte, el turismo global ha propiciado no sólo un exhaustivo conocimiento de aquellos espacios que, por desconocidos, representaban la puerta de entrada a lo sublime, sino que los ha prácticamente banalizado, convertidos en lugares de estancia o de paso de los grupos de visitantes que ininterrumpidamente los frecuentan. En mi opinión, en esta batida en retirada de la idea de lo sublime, huyendo del espacio geográfico para refugiarse en el tiempo histórico, los paisajes de las periferias urbanas representarían, paradójicamente, una retaguardia. En efecto, estos entornos acumulan aún una remanente carga sublime en tanto en cuanto hablamos de paisajes que nos resultan desconocidos y se oponen, de forma agonística, a la ciudad que más reconocemos, de la misma manera que montañas y océanos se contraponían, representando la fuerza de la naturaleza, a la mirada humana. Por ello, los paisajes de periferia pueden llegar a provocar la misma mezcla de belleza e inquietud que los paisajes naturales acostumbraban a hacer sentir al observador de lo sublime. Una percepción que nuestra, todavía bien viva, sensibilidad romántica hace suya sin aparentes problemas. Quien, en efecto, no se ha visto sorprendido, mientras oía el rumor lejano de la autopista en un descampado suburbano, por la emoción de sentirse subyugado por el paisaje, como el monje de Caspar Friedrich ante la inmensidad del mar?

"En la historia de la fotografía se pueden apreciar dos movimientos con respecto a lo que ha merecido la atención de los fotógrafos. Por un lado, estos se han fijado en objetos, personas o paisajes encuadrables dentro de los cánones oficiales de belleza... Pero, por otro lado, los fotógrafos han atendido a objetos, personas o paisajes no encuadrables dentro de esos mismos cánones oficiales de belleza, se han fijado en la periferia de la belleza. Se han fijado en lo marginal, en lo situado lejos de los polos de atracción... Nuestra idea de la belleza es distinta desde que existe la fotografía. Que lo fotografiado sea 'bello' no garantiza que su fotografía también lo acabe siendo. Y viceversa: porque una fotografía sea 'bella' no debemos suponer que la escena también lo es. Gracias a la fotografía somos más capaces de distinguir entre la representación y lo representado."

Esta nueva visibilidad de los paisajes periurbanos que se ha ido gestando durante los últimos 30 años se entiende mejor si, además de considerar la atención de las artes visuales sobre las periferias, se tiene en cuenta un proceso clave para entender su actual presencia y vigencia como paisajes reconocidos en el *patchwork* de imágenes metropolitanas que cada vez más caracteriza las ciudades. Se trata de la propia extensión de la ciudad en el territorio; un proceso que ha hecho que muchos entornos de periferia hayan sido efectivamente incorporados al entramado de los espacios de la ciudad, llegando incluso a configurar nuevas centralidades y espacios de relación social de gran éxito y uso ciudadano.

Así, muchos paisajes periurbanos han acabado configurando una auténtica red de inesperados nuevos espacios públicos, con un formato radicalmente diferente a las tipologías tradicionales que habían caracterizado la producción del espacio colectivo en la ciudad, como la plaza, el parque o la calle. De esta manera, el proceso de urbanización del territorio muestra hoy día un



amplio abanico de espacios urbanos de periferia que han pasado de ser un residuo del proceso de extensión de la ciudad a contener en gran medida la vida pública de la metrópolis: márgenes fluviales a caballo entre diferentes municipios; cubrimientos parciales de infraestructuras como autopistas o cinturones de ronda; antiguos espacios productivos y viejas áreas industriales; huertos periurbanos; o incluso pedreras en desuso, conforman todo un entramado, diverso y discontinuo, de espacios públicos con nuevas posibilidades de uso y de nuevo formato.



IMAGEN 2:
El paisaje de la periferia: espacios periurbanos a las afueras de Berlín (foto. Angela Peinado).

Esta amplia variedad de paisajes anteriormente asociados a la existencia de intersticios entre infraestructuras, territorios expectantes o, simplemente, espacios abandonados, se entretreje hoy con la ciudad más reconocida, configurando así una red intermitente de lugares periurbanos que muestra una nueva faceta del paisaje: su dimensión pública. Esta percepción del paisaje de la periferia como lugar cívico contrasta, además, con la competencia por cada metro cuadrado que soportan actualmente los espacios públicos de la ciudad tradicional, ahogados, en no pocos casos, por la continua presión y el uso, intensivo en el tiempo y extensivo en el espacio, que de ellos hacen las nuevas poblaciones turistas y visitantes.

Esta cualidad de los paisajes periurbanos como nuevas ágoras de la ciudad metropolitana es esencial para entender la segunda cuestión que se ha citado en la presentación: la emergencia de los llamados 'paisajes ordinarios' como claro objeto de intervención y gestión tanto paisajística como patrimonial.

Paisajes ordinarios, paisajes culturales, patrimonios emergentes

Junto a los paisajes de carácter extraordinario o excepcional que representan los restos patrimoniales históricos o las construcciones concretas heredadas del pasado con interés artístico o arqueológico, la Convención Europea del Paisaje también atribuye suficiente relevancia a aquellos paisajes donde, efectivamente, se desarrolla y se ha desarrollado en el pasado la vida humana. Es decir, aquellos escenarios ordinarios en los que se da forma a la cultura material de las sociedades y que constituyen la matriz del quehacer cotidiano pueden ser igualmente objeto de políticas, estrategias e iniciativas relativas a la intervención y la gestión del patrimonio y el paisaje.

En ese sentido, paisajes que no destacarían por su especial singularidad, belleza canónica o peculiaridad y que, en consecuencia, tampoco ostentan una tradición en tanto que paisajes de referencia estética, pueden representar, en cambio, claras oportunidades para definir sobre nuevas bases los atractivos patrimoniales del territorio. Para entender esta amplitud de miras de la definición de paisaje que establece la Convención Europea, hay que explicar que el paisaje, en esta nueva lectura, no se concibe como un fondo cromático o un horizonte lejano sobre el que tiene lugar, más en primer plano, la vida humana sino, antes al contrario, aquel se plantea como una contribución esencial a la calidad de vida de las personas en el territorio.

Así, junto a otros derechos, de contrastado currículum y sobradamente aceptados, el que repre-



IMAGEN 3:
Los paisajes ordinarios y la dimensión pública del paisaje: entorno fluvial en la región de Barcelona. (foto. Laura Cantarella).

senta tener acceso a un buen paisaje resta aún por encabezar la lista de requerimientos que se le exigen a eso que llamamos bienestar. La Convención Europea, en cambio, aboga por situar la calidad del entorno como uno de los elementos que más influyen sobre la salud de la población, entendiendo este concepto en un sentido amplio³

3 Se establece así una clara distinción entre los conceptos de salud i sanidad: las políticas sanitarias presentan un claro carácter sectorial y se refieren a la garantía de las condiciones de la vida de la población en relación con la gestión del riesgo o de la situación de enfermedad. Las políticas de salud, en cambio, tienen un carácter transversal e integran una serie de cuestiones bien variadas que van mucho más allá de la gestión de la sanidad, llegando a comprender aspectos relativos a las políticas urbanas, ambientales o territoriales. Así, desde esta perspectiva integrada, temas como la producción de espacios públicos con alto contenido de sociabilidad, la garantía de un espacio de vida sin riesgos ambientales y con un carácter sostenible, o la calidad de los entornos físicos donde se sitúan los asentamientos residenciales, son también claves importantes en la definición de unas buenas políticas de salud nueva aproximación al concepto de lo saludable, por tanto, los elementos de entorno que configuran el paisaje con el cual se relacionan las personas adquiere, como se puede entender, un carácter primordial a la hora de definir la calidad de vida de un territorio. Para una discusión sobre el proceso de implementación de las políticas sanitarias y de salud en el espacio urbano ver Muñoz, Francesc (2008).

Como vemos, se trata de una definición muy amplia de los paisajes que han de contar para una comunidad, de manera que, junto a las imágenes canónicas de carácter único y excepcional, aparecen muchos otros escenarios que tendrían en común el hecho de albergar o acoger la vida humana de manera cotidiana.

Seguramente, no se puede entender este planteamiento tan abierto del paisaje sin considerar el éxito reciente de otro concepto de gran calado y que ha tenido una igual influencia sobre las estrategias de intervención paisajística y de gestión patrimonial: los llamados 'paisajes culturales'. Así, en su acepción actual, el adjetivo no se refiere específicamente a aquellos paisajes característicos del patrimonio canónico cultural ni a las piezas patrimoniales de carácter extraordinario, como podría entenderse en un principio, sino que atiende, en realidad, a todo aquel paisaje especialmente connotado con algún contenido cultural que comparta, caracterice y diferencie a una comunidad sobre el territorio.

No es ahora el momento de entrar en una disquisición teórica ni metodológica acerca del concepto pero, como se puede intuir, se trata de una aproximación no exenta de problemática, puesto que, como la propia teoría del paisaje ha bien establecido, no es posible entender el paisaje sin la cultura, o, lo que es lo mismo, todo paisaje, cualquier paisaje, en realidad, sería un paisaje cultural. Desde esta perspectiva, el concepto de paisaje no correspondería únicamente a una serie de



elementos de carácter físico o biótico que se dan cita en un lugar para componer unos atributos del territorio concretos y diferenciales. Para que la noción de paisaje sea plena, debe contemplarse igualmente la percepción del observador. En otras palabras, no hay paisaje si este no es observado y percibido por alguien. Pero ello, como se puede entender, traslada el énfasis de la estricta percepción, un proceso cognitivo, a la interpretación del paisaje, un hecho más complejo y de naturaleza claramente cultural. Así, los valores asociados al paisaje reconocidos por una comunidad dependen menos de cómo sea la matriz biofísica que da forma a aquel y sí mucho más del universo cultural que caracteriza aquella sociedad.

Pues bien, aceptando todo ello, también es verdad que hay paisajes especialmente connotados con determinados contenidos culturales: nos referiríamos aquí tanto a aquellos entornos casi orgánicamente vinculados con el plano simbólico y con la semiótica cultural del lugar, pero también a aquellos paisajes que son el resultado explícito de una cultura material concreta; es decir, producto directo del trabajo humano sobre el territorio y testimonio de su huella sobre la tierra. Se trata, así pues, de paisajes que no se entenderían sin ese comportamiento humano que los ha modelado y que, al mismo tiempo, nos ayudan a entender, con su existencia, esas maneras de hacer y vivir, tanto las actualmente vigentes como aquellas hijas del pasado. En palabras más llanas, los paisajes culturales nos permiten entender el carácter diferencial de una comunidad respecto a las otras a partir de lo que podríamos llamar como su rastro patrimonial.

En definitiva, y como conclusión de todo lo dicho en este apartado, la primera década del nuevo siglo ha significado la consolidación de dos tendencias de gran interés en lo que se refiere a las relaciones entre patrimonio y paisaje, en las cuales el papel de la Convención Europea del Paisaje ha sido claro e importante.

Por una parte, se ha desarrollado ampliamente una vindicación de los paisajes ordinarios que se han sumado, como territorios objeto de estrategias y políticas de intervención y gestión, a los entornos de excepción que hasta ahora habían exclusivamente configurado la agenda paisajística de los territorios.

Por otra parte, se ha consolidado el concepto de paisaje cultural no sólo como objeto de estudio científico y académico, sino integrado en políticas e iniciativas de patrimonio. Se ha ampliado así la hoja de ruta de la intervención y la gestión patrimoniales, que no se ciñen ya únicamente al tratamiento de los elementos reconocidos por su interés histórico, artístico o arqueológico, sino que extienden su campo de acción para abrazar también patrimonios que no presentan un valor de excelencia basado en su carácter único sino, todo lo contrario, derivado de su repetición como testimonios de la cultura del lugar; como contenedores del significado de la traza humana sobre el territorio; y, por ello, como reservas explicativas de cómo el comportamiento antrópico en relación con el medio ha construido históricamente eso que llamamos cultura.

Los nuevos paisajes patrimoniales

Ha aparecido así, por tanto, un nuevo tipo de paisaje patrimonial, que comparte por igual esta naturaleza a caballo entre lo ordinario y el contenido cultural que acabamos de comentar. Así lo hacen evidente algunos de los paisajes patrimoniales actualmente más consolidados pese a su relativa novedad.

Pasa así con los llamados paisajes de la 'piedra seca', que lideran lo que no es otra cosa que una puesta en valor generalizada de los elementos construidos y de infraestructura que, históricamente, han fijado la actividad agraria en el territorio. Una puesta en valor que está así mismo rescatando otros paisajes tipológicos que presentan atributos patrimoniales de forma clara, como ocurre, sin ir más lejos, con los ca-

minos agrícolas o ganaderos y, por citar ahora un ejemplo concreto bien relevante, con los senderos de la trashumancia.

Pasa así también con los paisajes de la memoria, aquellos que subrayan contenidos identitarios, a partir de hechos que amalgaman la conciencia comunitaria en la escala local, como es el caso de los escenarios físicos de batallas y otros episodios del pasado, cuya puesta en valor representa nuevos planteamientos de la relaciones entre memoria y patrimonio.

Pasa así, por poner un último ejemplo, con los paisajes industriales, que de su antigua percepción como escenarios económicos y meramente productivos pasan ahora a tener un contenido patrimonial manifiesto que va mucho más allá de lo que representa el patrimonio industrial arquitectónico, ya censado y evaluado en catálogos tanto generales como temáticos. En realidad, la nueva visibilidad de los paisajes de la producción abraza actualmente un amplio abanico de situaciones territoriales y artefactos de la industria que comparten el denominador común de la obsolescencia y el abandono: de los paisajes extractivos –con los entornos mineros y pedreras periurbanas en primer lugar–, a los llamados *energyscapes* (Ivancic, 2010), es decir los paisajes de la producción y gestión de la energía, que incluyen una bien diversa variedad de infraestructuras, edificios y territorios en contextos paisajísticos bien diferentes⁴.

Como se puede intuir, esta multiplicidad de paisajes ordinarios y culturales emergentes certifica todo un nuevo campo de intervención donde

⁴ Ver al respecto, a parte del trabajo de Alexandar Ivancic, la investigación pionera de Quim Rosell en el volumen *Después de: rehacer paisajes* (2001). A partir de una selección de casos bien significativos, el autor introduce y contextualiza diferentes territorios donde el proyecto de paisaje ha de enfrentarse con las condiciones que los espacios industriales obsoletos representan.



IMAGEN 4:
Los paisajes culturales: construcciones de piedra seca en Cantabria. (foto. Pere Sala).

las posibilidades para innovar son ciertamente interesantes. Ello es así sobre todo porque parece obvio que los protocolos y las estrategias de actuación o gestión de este tipo de paisajes no deberían ser los mismos que acostumbran a componer la caja de herramientas con las que tradicionalmente se ha intervenido sobre los patrimonios de carácter excepcional o los paisajes de singularidad contrastada.

En realidad, como se avanzaba en el apartado anterior, no hablamos en absoluto de paisajes únicos ni irrepitibles, razón por la cual las metodologías que han servido para evaluar el interés histórico y artístico o para establecer áreas de interés, perímetros de uso y umbrales de frecuentación no son hábiles en este nuevo tipo de situaciones. En otras palabras, muchos de los ejemplos de nuevos paisajes patrimoniales, configuran escenarios donde cuesta encontrar el elemento o la pieza singular que confiera el esperado sentido de excepción que hasta ahora acostumbraba a asegurar el contenido patrimonial en los términos en los que este se ha definido tradicionalmente. Desde esta perspectiva, resulta obvio que los paisajes patrimoniales que se están sugiriendo son efectivamente nuevos, pues carecen de atractivos de ese tipo y configurados de esa manera.



En la mayoría de casos, más que anclarse patrimonialmente a partir de esos elementos concretos o de un conjunto monumental específico, este tipo de paisajes emergentes define su contenido en función de tres grandes posibilidades que articulan su valor y que, de nuevo, se alimentan a un tiempo del doble carácter como paisaje ordinario y paisaje cultural, si bien las dosis serán diferentes en cada caso:

En primer lugar, a partir de su dimensión pública: se trata de entornos que representan un nuevo uso público y cívico del paisaje, que posibilita y da visibilidad a la percepción patrimonial de una amplia serie de elementos tanto de carácter ambiental como cultural que, de otra manera, pasarían desapercibidos dado su escaso carácter de excepcionalidad.

Un buen ejemplo de este tipo de paisajes patrimoniales correspondería a los ríos metropolitanos, los cuales presentan cursos entre los espacios periurbanos que abren oportunidades para gestionar, a lo largo de su traza, patrimonios comunes a varios municipios.

En segundo lugar, a partir de su fuerza contextual: consideramos, en este caso, aquellos paisajes que definen los márgenes y la personalidad del entorno a partir de su capacidad para fijar un carácter diferencial determinado, aún sin que exista elemento patrimonial de carácter singular alguno. Un buen ejemplo de este tipo de paisajes patrimoniales viene dado por las piezas de territorio agrícola entre zonas urbanizadas. La amplia diversidad de parques agrarios que se han ido constituyendo en Europa durante los últimos años, atestigua la importancia y la aceptación social que este tipo de paisajes representa para unas ciudades que seguramente han colonizado en exceso el territorio y, por tanto, agradecen la existencia de patrimonios de este tipo, donde el contexto de la antigua actividad agraria se entiende en términos de paisaje cultural y donde el uso cotidiano para diferentes propósitos introduce de

lleno la cuestión de cómo gestionar un paisaje de carácter también ordinario.

En tercer lugar, a partir de la presencia de elementos icónicos sin currículum patrimonial en los términos clásicos pero con un extraordinario potencial en términos de percepción y apropiación del paisaje: entenderíamos como ejemplos de esta tercera modalidad el caso antes citado de los paisajes industriales y de la energía, los energyscapes, en los que la configuración del entorno productivo no excluye la existencia y relativa buena conservación de elementos, infraestructuras o construcciones que llegan a presentar un claro carácter único y excepcional. Hablamos de auténticos 'monumentos' de la industria o 'catedrales' de la energía, como se ha dicho en alguna ocasión, en los que la espectacularidad de las construcciones y el tamaño de las estructuras justifican claramente un contenido monumental de excelencia.

Así lo prueban algunos ejemplos muy claros, como el complejo minero de Zollverein, en Essen, en la cuenca del Ruhr, clausurado en 1986 y donde la mina, con el pozo 12 de manera destacada, ha sido declarada por la UNESCO patrimonio de la humanidad en 2001; o el caso de Ferrópolis, también en Alemania, en Golpa Norte, donde las máquinas gigantes, anteriormente utilizadas en la extracción de mineral, la construcción de taludes o la perforación de la tierra, no sólo se han mantenido sino que han generado a su alrededor un parque dedicado a todo tipo de actividades culturales. Estos gigantes de hierro contribuyen además de forma activa a la nueva imagen de marca del lugar a partir de, precisamente, su carácter irrepetible, como denota el hecho de que sus nombres –*Mad Max, Gemini, Mosquito, Medusa* o *Gran Rueda*, cuya pieza giratoria inspira incluso el logo del parque cultural–, sean subrayados como un atractivo más de la experiencia Ferrópolis.

Cuando se trata de *energyscapes* abandonados, las instalaciones industriales obsoletas muestran aún con mayor potencia visual un paisaje que resulta ciertamente atractivo, sugerente y, en algunos casos, tan sobrecogedor como los paisajes canónicos de lo sublime, precisamente por la contradicción que resulta del fuerte impacto visual y la agresividad de las estructuras que se hibrida, en un paradójico contraste, con la indeterminación que deriva del abandono y la obsolescencia. En palabras del arquitecto Quim Rosell:

"Como lugar de encuentro de los procesos, a menudo devastadores, de la industria o debido a importantes cambios de orden programático, el paisaje contemporáneo aparece a menudo drásticamente descarnado e impactante. Vertederos (fruto de nítidas y despiadadas acciones de amontonamiento de desecho), canteras (resultado de las formas en negativo de la tierra como producto de la extracción de su mineral), astilleros abandonados, antiguas bases militares y, en general, terrenos a los que no se les asigna otra cualidad específica que la indeterminación."

La fuerza con la que estos paisajes ordinarios pueden llegar a reclamar nuestra mirada tiene, en mi opinión, mucho que ver con dos características que resumen bien este tipo de paisaje:

Por una parte, su dimensión física importante, que amplifica los contenidos del entorno hasta una escala imposible de obviar para la sensibilidad paisajística del observador. Así, centrales térmicas obsoletas, plantas nucleares cerradas, complejos mineros abandonados o grandes extensiones fabriles en desuso, representan fielmente el modelo de ocupación de la modernidad urbana industrial y se muestran como metáforas de su agotamiento desde el momento en que su carácter totémico se va diluyendo en el entorno agrícola o

natural después de su vida útil productiva.⁵

Por otra parte, resulta igualmente obvia la gran capacidad que estos paisajes tienen para despertar nuestra sensibilidad romántica, no sólo a partir de su configuración en términos de residuo o ruina física, sino por que hacen evidente la percepción del paso del tiempo cuando los observamos desde la atalaya de la nostalgia. En palabras del ingeniero Aleksandar Ivancic:

"Estas estructuras en desuso se deterioran en los mismos lugares donde se encontraban cuando estaban operativas, produciendo una sensación de distanciamiento y extrañeza...El recuerdo de la ocupación funcional abre nuevas miradas enriquecidas por la sorprendente monumentalidad e incluso la agresividad espartana de estas estructuras, su ubicación o su forma... Su sustancial inaccesibilidad contribuye además a acrecentar la imagen de alienación y de monumentalidad...A la espera de que quizá nuevos ocupantes se vuelvan a apropiar de estos lugares, su belleza surreal resulta fascinante."

⁵ Se trata de una percepción que, en realidad, cualquier espacio urbano abandonado podría comunicar pero que quizás los espacios productivos, en tanto en cuanto se trata de nichos de una anterior actividad humana permanente y continua, expresan aún con más crudeza. Un ejemplo extremo de esta capacidad correspondería a las imágenes de las instalaciones de la central de Chernobyl, literalmente inundadas de naturaleza y vegetación 25 años después de su abandono con motivo del accidente en el reactor nuclear número 4 en 1986; un paisaje recientemente popularizado por los medios de comunicación con motivo de la efeméride.



Viejos y nuevos paisajes patrimoniales: una agenda para la sostenibilidad territorial

Como se decía al inicio, la gestión del patrimonio constituye una pieza esencial en la actual reflexión sobre cómo establecer protocolos de sostenibilidad territorial no únicamente de carácter ambiental sino con un fuerte componente cultural, asociado a las peculiaridades o singularidades de los lugares. Es desde esta perspectiva, que las estrategias de intervención y gestión del patrimonio van más allá de lo que hasta ahora ha sido una política sectorial concreta para contribuir a lo que puede ser una nueva agenda para la gestión de los paisajes en el siglo XXI.

Así, el encaje actual, más o menos logrado, del tratamiento del patrimonio bien en la política sectorial de vivienda, urbanismo y renovación urbana, bien en la concepción igualmente sectorial que los gobiernos públicos acostumbran a tener de las áreas de cultura, se nos antoja insuficiente para enfrentar los retos que el proceso de implementación de la Convención Europea del Paisaje representa y que aquí se han ido esbozando.

En ese sentido, una mirada sobre las políticas e iniciativas actualmente relacionadas con la conservación, protección o gestión del patrimonio permite agrupar las visiones sobre el mismo a partir de tres orientaciones principales:

En primer lugar, una definición del *patrimonio entendido como catálogo*, ciertamente cercano a la concepción que deriva del concepto inglés del "heritage", caracterizada por una visión acumulativa del hecho patrimonial y que descansa sobre la metáfora del inventario. La función actual de la arquitectura histórico-religiosa y los catálogos de bienes histórico-artísticos, por ejemplo, ilustran bien esta perspectiva por otra parte bien consolidada en los marcos existentes de intervención y gestión del paisaje.

En segundo lugar, una aproximación al *patrimonio concebido como espectáculo*, cercana al contenido de la palabra inglesa "highlight". Esta perspectiva se caracterizaría, por tanto, por una visión excepcionalista del patrimonio y se inspiraría en la metáfora del monumento. Los conjuntos histórico-arqueológicos de gran escala, por ejemplo, representarían bien este segundo tipo de políticas patrimoniales también claramente institucionalizadas.

En tercer lugar, un acercamiento al *patrimonio planteado como "tema"*, es decir, como *patrimonio temático o tematizado*, consumido y apropiado a partir de la vivencia de una experiencia emocional. Se trata, en este caso, de una aproximación inspirada en las formas del consumo postmoderno y asociada a la metáfora del confort, a partir de ejercicios de tematización espacio-temporal que tienen su máximo exponente en los parques temáticos patrimoniales pero que pueden plantearse también en formatos más discretos.

En mi opinión, existiría una nueva aproximación al *patrimonio como "paisaje patrimonial"*, entendiendo la gestión lejos de las coordenadas del catálogo-inventario de bienes, por una parte, y de la visión excepcionalista de las piezas únicas, por otra, pero tomando también igual distancia frente a los ejercicios temáticos, inspirados en el consumo meramente experiencial del paisaje.

Paisajes patrimoniales y patrimonios paisajísticos: líneas de trabajo y retos para una hoja de ruta

Hasta aquí, se ha planteado un amplio conjunto de cuestiones relativas a las nuevas oportunidades y posibilidades de innovación que el proceso de implementación de la Convención Europea del Paisaje representa para la intervención y la gestión del patrimonio.

Como correlato de este debate y a modo de conclusión final, se presentan a continuación una serie de líneas de trabajo y retos de futuro que, aunque sea de forma sucinta, se exponen ahora con la ambición de definir una posible hoja de ruta en relación con la discusión que nos ocupa.

Se proponen, así pues, 5 grandes líneas de trabajo que, a mi entender, permiten conjugar la experiencia hasta ahora acumulada por las políticas de patrimonio con posibles y necesarios grados de innovación:

1. *La transversalidad entre patrimonio y paisaje*. Se trata, hasta ahora, de dos políticas de naturaleza claramente sectorial que, consideradas de forma conjunta y más integrada, permiten vislumbrar la posibilidad de estrategias de carácter transversal para gestionar una amplia diversidad de paisajes y patrimonios.
2. *La integración entre el patrimonio ambiental y el patrimonio cultural*. Hablamos de dos campos de intervención y gestión que podrían vincularse mucho más, de manera que emergieran más fácilmente proyectos en los cuales el patrimonio de índole natural y el patrimonio referido a la huella de la cultura material humana sobre el paisaje pudieran formar parte de un mismo discurso de actuación que, según los casos, iría de la conservación y protección a la ordenación y gestión.
3. *La relevancia actual de los llamados paisajes ordinarios*, como escenarios para el redescubrimiento, la puesta en valor y la dinamización de patrimonios hasta ahora poco reconocidos y, en muchos casos, emergentes, a partir de todo el proceso de implementación de la Convención Europea del Paisaje.
4. *La importancia estratégica de los paisajes culturales*, entendidos no como el sostén de una política sectorial más, sino como punta de lanza y palanca transversal para fortalecer las actuaciones sobre el patrimonio, tanto aquel de carácter ambiental como el de índole cultural.
5. *La emergencia de los 'paisajes patrimoniales'*, planteados no como meras sumas de piezas de interés, sino como redes de elementos de patrimonio que configuran un contexto



IMAGEN 5:
La belleza de los energyscapes: central térmica de Battersea Park en Londres (foto. Francesc Muñoz).



paisajístico determinado. Más allá, por tanto, de la gestión de los puntos concretos de excelencia patrimonial o más sobresalientes en términos paisajísticos; de los itinerarios que los vinculan; o de los miradores desde donde estos se aprecian, el trabajo en clave de paisaje patrimonial se debe preocupar por establecer la especificidad y el atractivo del lugar a partir de la explicación del rastro cultural y la huella de la actividad humana sobre el territorio, traducida tanto en el paisaje del pasado y como en la evolución reciente del mismo.

El trabajo efectivo en estas 5 direcciones hace así mismo evidentes 5 correspondientes retos de futuro a partir de los cuales componer un nuevo *rationale* para las políticas, las estrategias y las actuaciones sobre el patrimonio:

1. **Proponer estrategias** de actuación que integren elementos y atractivos de patrimonio ambiental y de patrimonio cultural dentro de un mismo discurso de intervención y de gestión.
2. **Sugerir propuestas** que vinculen la frecuentación de las piezas de patrimonio con la importancia emergente de los paisajes ordinarios y los paisajes culturales.
3. **Implementar proyectos** que pongan en relación elementos concretos de patrimonio excepcional o contextos específicos de paisaje de excelencia con su territorio de contexto. Un área de referencia en la que también pueden detectarse patrimonios emergentes referidos a los paisajes ordinarios y culturales, de manera que se haga evidente en su sentido más amplio el concepto de 'paisaje patrimonial'.
4. **Establecer protocolos** que permitan poner en común el conocimiento y las formas de actuar en lo que se refiere a las políticas de patrimonio que actualmente se

gestionan de forma independiente e incluso, en algunos casos, de manera contradictoria. En particular, resulta especialmente estratégico vincular:

- La conservación/protección con la ordenación/puesta en valor –o activación– de paisajes y patrimonios tanto de tipo ambiental como cultural.
 - La intervención –implementación de proyectos– con la gestión –entendida como evaluación continua o *monitoring* y no como mero mantenimiento–.
5. **Gestionar actuaciones** que apuesten de manera decidida por nuevos conceptos-cluster como pueden ser los siguientes:
 - Paisaje patrimonial o patrimonio paisajístico: explorando el intercambio productivo de conceptos y metodologías entre las formas de intervención/gestión del patrimonio y del paisaje.
 - Espacio público paisajístico: reconociendo el papel actual de los paisajes como contenedores de una nueva sociabilidad en el territorio; como un nuevo tipo de espacio cívico legitimado por la dimensión pública, hasta ahora poco reconocida y menos valorada, que la Convención Europea reconoce en el paisaje.
 - Espacio público arqueológico: amplificando de manera estratégica los entornos del yacimiento a la hora de la intervención arquitectónica y la actuación patrimonial en una diversidad de contextos y escenarios históricos, urbanos, periurbanos y rurales.
 - Patrimonio ambiental ordinario: introduciendo la estrategia de reconocer patrimonios naturales no sólo en términos de percepción o interpretación sino también de uso social, incluyendo así elementos y con-

textos paisajísticos no necesariamente de carácter único o excepcional.

- Patrimonio cultural cotidiano: partiendo de la visión que propone la Convención Europea, la cual nos invita a valorar los paisajes ordinarios y los posibles atractivos patrimoniales que en ellos puedan residir sin que estos deban presentar, necesariamente, un contenido de excelencia.

En conclusión, considerando la hoja de ruta que resulta de la confluencia de estos retos y líneas de trabajo, la gestión de los paisajes patrimoniales, tanto los ya reconocidos y gestionados como los nuevos y emergentes, representa una gran oportunidad para afrontar dos cuestiones que, en mi opinión, deberán ser contempladas por las políticas de patrimonio en el futuro inmediato:

- Por una parte, perseguir el rescate efectivo de los valores sociales, económicos y culturales de tipo colectivo que el paisaje representa y que se reconocen anclados en el patrimonio tanto natural como cultural, sea este construido o intangible. En un momento de galopante privatización y no menos intensa banalización del paisaje, reclamar su contenido público y colectivo a través de la gestión de sus patrimonios es un objetivo que urge tanto en el corto como en el largo plazo.
- Por otra parte, conseguir un mayor y más efectivo vínculo entre las políticas que entienden el paisaje como un recurso –de las cuales se derivan actuaciones de conservación y protección– y aquellas que lo contemplan como un valor –relacionadas más con iniciativas de dinamización y promoción–. Esta transversalidad aumentaría la complejidad tanto de las políticas de paisaje como de sus resultados y su posibilidad depende en gran medida de cómo se entiendan o planteen las políticas de patrimonio.

No se trata de una cuestión baladí, puesto que la simplificación de los paisajes a la que aludimos al inicio, también representa la imposibilidad de pensar políticas e iniciativas transversales y complejas, con lo que los lugares van perdiendo aún más grados de diferencia. Esto, en un mundo globalizado que tiende a la ecualización de los hábitats por muy diversa que sea su historia, su cultura o tradiciones, significa que los territorios que consigan gestionar sus patrimonios y sus paisajes fuera de las coordenadas de la urbanización serán, en realidad, lugares más singulares y atractivos, y precisamente por eso, más durables y sostenibles. ■

Bibliografía

- BODEI, Remo (2011) Paisajes sublimes. El hombre ante la naturaleza salvaje. Siruela, Madrid (1ª ed. Italiana, 2008).
- BUSQUETS, Jaume; Muñoz, Francesc (eds; 2010) Guia d'Estudis d'Impacte i Integració Paisatgística. Departament de Política Territorial i Obres Públiques, Generalitat de Catalunya.
- CHOAY, Françoise (2009) Alegoría del patrimonio. Gustavo Gili, Barcelona.
- IVANCIC, Aleksandar (2010) Energyscapes. Gustavo Gili, Barcelona.
- LAGUILLO, Manolo (1992) "La belleza de la periferia". En UR, Revista d'Urbanisme, num. 9-10, (p.24-25). Laboratori d'Urbanisme de Barcelona, ETSAB.
- LOWENTHAL, David (1998) El pasado es un país extraño. Akal, Madrid.
- MADERUELO, Javier (coord; 2010) Paisaje y Patrimonio. Abada Editores, Madrid.
- MUHBA (2011) La revolución del agua en Barce-



lona. Agua corriente y ciudad moderna, 1867-1967. Catálogo de la exposición. Museo de Historia de Barcelona.

MUHBA (2010) La Seat y Barcelona: la recuperación sin democracia, 1947-1973. Catálogo de la exposición. Museo de Historia de Barcelona.

MUHBA (2009) Barracas: la ciudad informal. Catálogo de la exposición. Museo de Historia de Barcelona.

MUÑOZ, Francesc (2007) "Paisajes aterritoriales, paisajes en huelga". En Nogué, Joan (ed.) La construcción social del paisaje, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.

MUÑOZ, Francesc (2008) Urbanización: paisajes comunes, lugares globales. Gustavo Gili, Barcelona.

MUÑOZ, Francesc (2008) "L'espai urbà i la salut: una visió històrica". En Nogué, Joan; Puigbert, Laura; Bretcha, Gemma (eds) Paisatge i Salut. Observatori del Paisatge de Catalunya, Olot.

MUÑOZ, Francesc (2009) "Los paisajes metropolitanos". En Busquets, Jaume; Cortina, Albert (eds) Gestión del Paisaje. Manual de protección, gestión y ordenación del paisaje. Ariel, Barcelona.

MUÑOZ, Francesc (2009) "El patrimonio y el paisaje. Una nueva agenda para la sostenibilidad territorial". En Observatorio de la Sostenibilidad en España, OSE (2009) Patrimonio natural, cultural y paisajístico. Claves para la sostenibilidad territorial. Universidad de Alcalá de Henares, Madrid.

MUÑOZ, Francesc (2010) Local, local! La ciudad que viene. Catálogo de la exposición conmemorativa de los 30 Años de Ayuntamientos Democráticos. Diputación de Barcelona/Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, CCCB.

MUÑOZ, Francesc (2011) "Paisaje y patrimonio

territorial en un escenario de cambio global. Nuevos retos y perspectivas". En Crisis y territorio: conclusiones y aportaciones al VI Congreso Internacional de Ordenación del Territorio. Fundicot. Ministerio de Medio Ambiente, Rural y Marino, Madrid.

MUÑOZ (2011) "Los paisajes de la periferia, hoy: construyendo la mirada sobre la ciudad en el siglo XXI" En Nogué, Joan; Puigbert, Laura; Bretcha, Gemma (eds) Franjas: los paisajes de la periferia. Observatorio del Paisaje de Cataluña, Olot (versión original en catalán).

NEL·LO, Oriol; Muñoz, Francesc (2004). "El proceso de urbanización". En Romero, Joan (coord.) Geografía Humana. Procesos, riesgos e incertidumbres en un mundo globalizado (255-332). Ariel, Barcelona.

RELPH, Edward (1987) The modern urban landscape, Croom Helm, London.

ROSELL, Quim (2001) Después de. Rehacer paisajes. Gustavo Gili, Barcelona.

ROCA, Joan (2008) "Convertir un espai en un lloc patrimonial". En Nexus, num. 38. Fundació La Caixa, Barcelona.

SABATÉ, Joaquim (2005) "De la preservación del territorio a la ordenación del paisaje" En ID Territori, Cultura, Patrimoni num. 1. Laboratorio Internacional de Paisajes Culturales, Barcelona.

DE SOLÀ-MORALES, Ignasi (2002) "Paisajes". En Territorios (p.152-161), Gustavo Gili, Barcelona.

DE SOLÀ-MORALES, Ignasi (2002) "Patrimonio arquitectónico o parque temático". En Territorios. Gustavo Gili, Barcelona.

ZOIDO, Florencio (2009) Desarrollo y aplicaciones de la Convención Europea del Paisaje. El paisaje y la gestión del territorio. Universidad de Sevilla..



VI CIOT
CONGRESO INTERNACIONAL DE
ORDENACIÓN DEL TERRITORIO
pamplona 2010

2012 CONTIGO
AVANZAMOS



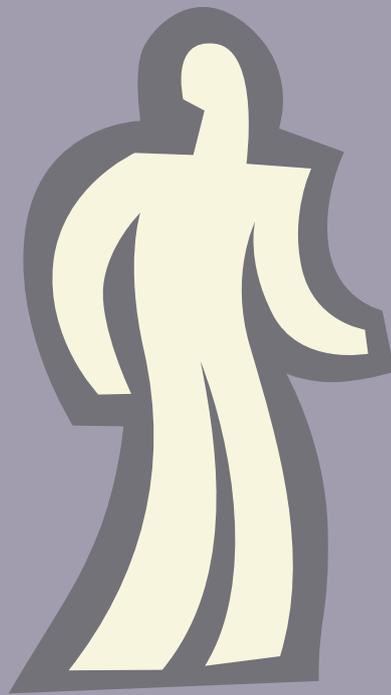
**Gobierno
de Navarra**

1975-2010
fundicot 35
ASOCIACIÓN INTERPROFESIONAL DE ORDENACIÓN DEL TERRITORIO
AÑOS

Crisis y Territorio

Aportaciones y Conclusiones del
VI Congreso Internacional de
Ordenación del Territorio

Pamplona Octubre de 2010



Raül Serrallé 2011



Paisaje y Patrimonio territorial

PAISAJE Y PATRIMONIO TERRITORIAL EN UN ESCENARIO DE CAMBIO GLOBAL. NUEVOS RETOS Y PERSPECTIVAS

Francesc Muñoz

Director del Observatorio de la Urbanización y del master en Intervención y Gestión del Paisaje

Departamento de Geografía de la UAB



PAISAJES EN TRÁNSITO: EL PROCESO DE GLOBALIZACIÓN EN PERSPECTIVA

El paisaje siempre ha sido entendido como el resultado de la relación que las sociedades humanas establecen con su medio, de forma que el aspecto y forma del territorio siempre nos refiere a una comunidad de habitantes que, desarrollando su vida en él, ha dado lugar con el paso del tiempo a una identidad e historia propias, a una construcción cultural del entorno habitado que se resume en la idea de paisaje. Sin embargo, después de un siglo XX consagrado a la extensión de la ciudad en el territorio; después de que las actividades relacionadas con el universo urbano hayan adquirido la omnipresencia que hoy muestran a lo largo y ancho del planeta, cabe interrogarse por los paisajes que habitamos y su capacidad real para representar nuestra cultura, identidad e imaginario colectivos.

El crecimiento de las ciudades durante el siglo XX ha generado procesos de explosión urbana y colonización de territorios muy amplios dando lugar así a grandes y extensas regiones metropolitanas. Una consecuencia clara de este proceso ha sido la incorporación del paisaje a la ciudad. Aquella antigua distinción entre ciudad y territorio, entre lo urbano y el paisaje, se rompe hoy día al observar, desde el parabrisas del automóvil o la ventanilla del avión, un espacio discontinuamente urbanizado y un paisaje intermitente que hibrida los usos urbanos con las preexistencias agrícolas y naturales.

Una de las muchas contrapartidas de este proceso de urbanización extensiva ha sido la relativa homogeneización de los paisajes y su pérdida de singularidad. Poco a poco, la experiencia del paisaje se asemeja al contacto con una inmensa cinta de Moebius que nos muestra lo que autores como Edward Relph (1987) denominaron con acierto como “discontinuidades repetidas de forma estandarizada”. Es decir, y aunque parezca paradójico, las interrupciones o discontinuidades en el paisaje no sólo no aseguran una mayor diversidad sino que, antes al contrario, representan en realidad su repetición en formatos espaciales fácilmente reproducibles y clonables con absoluta independencia del lugar.

Tanto es así, que encontramos cada vez más dificultad en apreciar la identidad propia de los lugares a través de su paisaje. Es decir, nos cuesta establecer aquellas diferencias, derivadas de una

historia o una cultura del lugar, aquellas que explicaban la diversidad de los paisajes, porque estos se nos muestran precisamente más a partir de lo similar y genérico que de lo singular y específico.

En algunos casos, ocurre que el tipo de vida que caracteriza los habitantes en lugares diferentes se corresponde en realidad con el denominador común de lo metropolitano y, por tanto, los paisajes traducen un estilo de vida compartido, similar y estandarizado en el territorio. En otros casos, las transformaciones en el espacio son tan intensas y en tan poco tiempo que el paisaje deja de representar permanencia histórica o cultural alguna para parecerse cada vez más a una secuencia de panorámicas efímeras que van desapareciendo, sustituidas por otras nuevas, al igual que ocurre con los objetos y experiencias que consumimos, los cuales, tornándose obsoletos, son compulsivamente reemplazados por otros. Más que escenarios que fijen nuestra identidad en el lugar, convivimos, así pues, con una rotación de imágenes que acompaña nuestra movilidad en el territorio y que caracteriza cada vez más el paisaje que habitamos.

Hablamos, así pues, de paisajes en tránsito, producidos en régimen de take away, que cuestionan las formas en las que se establece hoy día la relación entre sociedad y medio, en un momento en el que lo efímero y lo móvil parecen gobernar no sólo la forma que toma el territorio sino también los estilos de vida.

En este contexto, caracterizado por tales tendencias uniformizadoras, la gestión de lo específico y peculiar de cada lugar sobrepasa lo que sería el terreno del patrimonio estrictu sensu para formar parte de lo que no es otra cosa que una nueva agenda para la sostenibilidad, no sólo ambiental, sino también cultural, de los territorios y sus paisajes.

La conservación y protección pero también la gestión y dinamización de los valores patrimoniales no se han de considerar, así pues, como mero objeto de una política sectorial concreta, sino más bien como la punta de lanza de una labor necesaria, orientada hacia el ‘rescate’ de los valores colectivos que el patrimonio, en tanto que paisaje, y el paisaje, en tanto que patrimonio, representan.

En esta ponencia, estos retos y perspectivas se presentan en el contexto de cuatro grandes líneas de trabajo, correspondientes a cuatro tipos de situaciones territoriales y paisajísticas:

- Los paisajes de la dispersión
- Los paisajes urbanos
- Los paisajes ambientales metropolitanos
- Los paisajes patrimoniales

Dada la extensión limitada con la que contamos, plantaremos únicamente algunas claves interpretativas de cara a hacer evidente una determinada hoja de ruta para las políticas urbanas y territoriales en un momento de cambio y crisis global. En ese sentido, el principal interés reside en constatar como los utillajes conceptuales y metodológicos son continuamente puestos en cuestión por la intensidad y velocidad de las transformaciones espaciales que se derivan de la continua negociación entre el ámbito global de las tendencias y el sustrato local de los contextos.

Sin embargo, dada la importancia de las dinámicas de todo tipo –económicas, políticas, sociales o culturales– que inducen la transformación de los espacios, creemos primero conveniente explicitar algunas de las consecuencias que para el territorio y el paisaje han significado los procesos de globalización.

TAKE AWAY LANDSCAPES: PAISAJES PARA LLEVAR

Como hemos ya explicado en otras ocasiones (Muñoz, 2007; 2008; 2009), la globalización de los procesos urbanos ha propiciado la eclosión de un indiferentismo espacial que caracteriza progresivamente ciudades y territorios en el momento actual. Es decir, cada vez con más relevancia, aparecen semejanzas morfológicas entre lugares concebidos como diferentes en momentos anteriores. Unas diferencias que delimitaban claramente como eran los espacios urbanos y los rurales, los centros y las periferias, las grandes ciudades y las de menor tamaño, y que ahora son mucho menos visibles.

Estas dinámicas son ya tan evidentes que se puede sugerir la existencia de un sistema de producción de paisaje que tiene por objeto la multiplicación de morfologías, atmósferas y ambientes urbanos paradójicamente sin temporalidad ni espacialidad reales sino simuladas o clonadas. Una serie de paisajes comunes orientados no ya al consumo de un lugar sino al consumo de su imagen, independientemente de donde se encuentre físicamente el visitante consumidor.

Emerge así una nueva categoría de paisajes definidos por su explícita ateritorialidad (Muñoz, 2003; 2007): esto es, paisajes desligados del lugar, que ni lo traducen ni son el resultado de sus características físicas, sociales y culturales, paisajes reducidos a solo una de las capas de información que lo configuran, la más inmediata y superficial: la imagen.

Así, al igual que en los recintos temáticos se recrean tanto lugares lejanos como tiempos pasados –la China de Marco Polo o la Inglaterra del Rey Arturo–, se pueden así calcar las casas típicas de la Boca o de Nueva Orleans y replicarlas en cualquier centro comercial del mundo. Es posible simular los tejados, ventanas y celosías de las ciudades islámicas, repitiéndolos por doquier en mil y una urbanizaciones de verano en resorts turísticos del sur de Europa. Es fácil así seleccionar los elementos visuales más pintorescos de los centros históricos mediterráneos, como los tonos de color de las fachadas, las puertas de madera o los espacios públicos, y clonarlos en otros centros históricos. Los paisajes son así reproducidos independientemente del lugar porque ya no tienen ninguna obligación de representarlo ni significarlo, son paisajes desanclados del territorio que, tomando la metáfora de la huelga de los acontecimientos que explicó Jean Baudrillard (1993), van sencillamente dimitiendo de su cometido, van declarándose así, progresivamente, ‘en huelga’ (Muñoz, 2007; 2008). Si los acontecimientos desertan de su tiempo, los paisajes dimiten de su lugar; si el tiempo se transforma en actualidad, el espacio se reduce a su imagen. Narración mediática del tiempo y apropiación temática del lugar van así de la mano; una realidad en la que la cadena continua de noticias va acompañada de otra cadena también de alcance global: la de las imágenes sin lugar que configuran nuestros paisajes ‘para llevar’.

URBANALIZACIÓN: EL DOMINIO DE LOS PAISAJES COMUNES

Es cierto que este proceso de ecualización del territorio a través de lo que podríamos llamar como el urbanismo de los paisajes comunes representa la aparición de entornos urbanos y paisajísticos de orden genérico, donde la similitud de los programas de diseño va de la mano de la equivalencia de los usos y comportamientos que pueden tener cabida en ellos. Al mismo tiempo, sin embargo, se hace evidente que no existe un proceso global de homogeneización espacial.

Es decir, a pesar de que muchas veces se ha asociado la globalización de ciudades y territorios con una repetición homogénea de determinados formatos espaciales –los mismos espacios comerciales de franquicia; las recurrentes áreas turísticas y de consumo; o los repetidos espacios de desarrollo urbano circundando los principales aeropuertos, por poner sólo algunos ejemplos–, lo cierto es que siempre se encuentran diferencias entre unas ciudades y otras, entre unos y otros territorios.

En mi opinión, es la gestión de esas diferencias lo que hace universal el proceso que he llamado como urbanalización (Muñoz, 2008). En realidad, los espacios y paisajes no son idénticos pero sí tan similares como la gestión de las peculiaridades propias del lugar permite. Esta tensión entre lo global y lo local se acaba decantando, de forma diferente según los lugares, más hacia un extremo u otro. Son así las dosis de globalidad y localidad las que acaban caracterizando la realidad territorial de unos entornos similares pero diferentes a un tiempo, encuadrados de todas formas dentro de las coordenadas de lo urbano.

Así pues, la urbanalización no tiene tanto que ver con la progresiva universalización de un urbanismo homólogo que, a fuerza de ser indiferente, acaba por borrar las peculiaridades y diferencias entre los lugares. Antes al contrario, las diferencias son tenidas en cuenta, y mucho, pero no como elementos que significan el locus sino como meros reclamos, disminuidos y amputados en su complejidad, que aseguran el encaje del lugar en un discurso simplificador de orden global. Un discurso que, lejos de obviar las diferencias, las asimila e integra en una secuencia simplificada de imágenes, a modo de souvenir del sustrato local, del contexto cultural o del momento histórico según los casos.

En esta cadena de instantáneas, las diferencias, pese a estar en realidad presentes, pierden así su carácter anclado en el lugar y, de esta forma dislocadas, van menguando su capacidad de representación. Eso es lo que pasa con las chimeneas industriales que, aún siendo originales, al ser mantenidas en mil y una operaciones de regeneración siguiendo un patrón genérico, entran ya a formar parte de la más que predecible iconografía global de la renovación urbana.

Lo mismo sucede con el mantenimiento de los detalles y restos de lenguajes arquitectónicos vernáculos en la recuperación de antiguos inmuebles residenciales. Se trata, así pues, de diferencias que no desaparecen pero, adecuadamente gestionadas, sí pierden toda capacidad de representar algo, acabando por ni tan siquiera aludir al propio lugar y mucho menos su memoria.

Por tanto, más que de igualación u homogeneización, vale la pena pensar, más bien, en criterios de estandarización y conmensurabilidad. Es decir, las diferencias no desaparecen ni son borradas por el proceso de globalización. En realidad, continúan existiendo, pero el discurso propio de lo global tiende a hacerlas comparables, medibles, en otras palabras, estandariza los criterios para su comprensión.

En ese sentido, la urbanalización, se puede entender como un “transformador” que domestica y encuadra las diferencias urbanas y territoriales, en principio difíciles de leer y comprender debido a su propia singularidad, en una narración más plana y fácilmente asimilable. Es por ello que la urbanalización se constituye como un proceso absoluto de simplificación, de pérdida de la diversidad y la complejidad que pueden y deben contener el territorio y su paisaje.

LA TEMATIZACIÓN DEL PAISAJE: NOSTALGIA Y ROMANTICISMO

Vale la pena detenernos, en relación con estas cuestiones, en lo que podemos entender por tematización. Se trata de uno de los conceptos más superficialmente tratados en los debates críticos en relación con los temas de paisaje, habiéndose explicado muchas veces como la simple similitud morfológica que un contexto paisajístico puede presentar en comparación con los ejercicios temáticos de imitación, replicación o simulación de paisajes tan característicos del diseño de contenedores de ocio y entretenimiento. La expresión 'como un parque temático', tantas veces referida al paisaje urbano, ha hecho ciertamente fortuna durante los últimos años cuando, en realidad, pocas veces se aclara con una mínima precisión que se quiere decir con ello.

En mi opinión, hablamos de algo mucho más complejo, cuya comprensión exige ultrapasar el mero nivel morfológico para adentrarnos en la casuística de las funciones, el auténtico bastidor y sostén del orden visual de la urbanización.

Podemos entender la tematización, así pues, de dos formas diferentes y complementarias:

La primera aproximación al paisaje temático tiene que ver con la importación de los códigos visuales, las formalizaciones morfológicas y los contenidos semióticos que han caracterizado históricamente la imitación de paisajes operada en los contenedores de ocio y consumo.

En efecto, parques de atracciones, centros comerciales y parques temáticos representaron, durante buena parte del siglo XX, esta ambición que incluso llegó a configurar una rama sectorial de la propia arquitectura cuyos resultados se han ido repartiendo por doquier en los entornos construidos consagrados al entretenimiento o al turismo. Desde este punto de vista, hablaríamos de que el paisaje se 'tematiza' cuando se toman en préstamo estos recursos a la hora de la producción del paisaje real. Ello no deja de plantearnos una paradoja más que curiosa: después de casi un siglo en que los recintos temáticos han imitado el paisaje, parece que el paisaje –sobre todo el paisaje urbano–, debe ahora imitar aquella imagen previamente imitada de sí mismo para favorecer su aceptación y consumo (Muñoz, 2008).

Un simple ejemplo aclarará lo que parece un mal juego de palabras: el código visual que deriva de la datación de la edad de un edificio de viviendas es uno de los elementos más comunes con los que contamos para la comprensión del paisaje urbano de la ciudad histórica. Identificamos así el contexto del tejido construido y entendemos mejor la clara superposición de capas temporales que hacen de la diversidad histórica el principal atributo de autenticidad de un entorno urbano del pasado. Ver sobre una fachada la inscripción '1859' o 'Desde 1918' nos aclara la hoja de ruta como observadores del paisaje histórico, pues nos ayuda a establecer diferencias, fronteras temporales y discontinuidades en el orden visual del ambiente construido de la ciudad.

Pues bien esa datación del entorno es, precisamente, uno de los gestos temáticos más comúnmente utilizados en los recintos de consumo. Un gesto que, como usuarios de estos entornos, entendemos perfectamente en términos de mera mimesis, no exenta de buen humor, pues encontrar en un establecimiento McDonalds dentro de un parque temático la inscripción 'Desde 2001' no nos sitúa en el mismo discurso ni mucho menos. Comprendemos así que ese gesto temático forma parte de la construcción de un escenario imitado, sin mayores pretensiones de autenticidad que los segundos que tardamos en cerciorarnos de que no hay historia sin tiempo, ni memoria sin historia.

Es decir, en el ejemplo propuesto aún no ha pasado el tiempo suficiente para reproducir el orden visual del paisaje histórico ni mucho menos su memoria, razón por la cual entendemos de inmediato que se trata de una simple imitación gestual.

Sin embargo, cada vez es más frecuente encontrar en el paisaje urbano ese mismo gesto temático reproducido con otra ambición. Así ocurre en algunas renovaciones de inmuebles históricos, donde lo que se data –‘Desde 2001’– es la presencia de la nueva actividad económica que allí reside, sea un restaurante de comida-fusión o una galería de arte. En ese sentido, se opera el curioso bucle de simulaciones del que se hablaba antes. Parecería que estamos tan acostumbrados al consumo en contenedores donde se nos propone el contacto con paisajes temáticos que un paisaje –sin ninguna necesidad de ser tematizado ni de ofrecerse de esta manera– puede acabar replicando, como se decía antes, los mismos códigos visuales, las mismas formalizaciones morfológicas y los mismos contenidos semióticos del orden visual característico de los recintos de ocio, entretenimiento y consumo.

La segunda aproximación al paisaje temático tiene que ver con un tipo de consumo caracterizado por aunar, a un tiempo, la nostalgia y el romanticismo, que apreciamos en las más variadas esferas de nuestra relación económica con lugares y productos. Desde este punto de vista, el uso y visita de los entornos temáticos demanda la ejercitación de la mirada de acuerdo con un canon que nos ayuda a calibrar de forma precisa el paisaje en función de su mayor o menor solvencia para remitir a una experiencia emocional –nostálgica– y narrar una historia –romántica–.

Así, a diferencia de los paisajes ordinarios que, si bien pueden resultar evocadores, sugerentes e incluso ciertamente sublimes, no necesariamente reclaman de esa manera nuestra mirada; los paisajes temáticos sí lo hacen, siempre y en todo lugar.

Es esa absoluta i perenne necesidad de reclamar nuestra memoria, de sugerir y proponer sin descanso experiencias emocionales lo que define la tematización del paisaje. Vivir una experiencia nostálgica y conocer una historia romántica forman ya parte de lo que no es otra cosa que una nueva metanarrativa. En palabras más claras, cada vez es más difícil la percepción del paisaje al margen de todo ese aparato, diligentemente dispuesto para la narración paisajística, que, además del propio diseño físico de los entornos, se explicita de las más variadas maneras y sobre los más variados soportes: a partir de datos e informaciones; descripciones in situ; itinerarios; o power-points promocionales.

Un auténtico dispositivo que configura lo que he denominado como el paisaje pantone (Muñoz, 2010).

DEL PAISAJE TEMÁTICO AL PAISAJE PANTONE

Pongamos algunos ejemplos de lo que esta nueva dimensión del paisaje representa.

En primer lugar, y como se avanzaba al principio, nos esforzamos aún en sostener aquella estructura perceptiva del paisaje, estable y asentada en el lugar, aquella cartografía de lugares que establecían los límites físicos de la comunidad y entretejían su imaginario paisajístico. Un sustrato cultural que ahora ha de competir con otras solicitaciones, como la realidad percibida, sin lugar específico concreto, que se alimenta de lo que vemos en todas las pantallas con las que convivimos de forma

cotidiana.

Así, ejemplos como las imágenes turísticas, que consumimos antes de ser presentes como visitantes en los lugares de destino, o los escenarios urbanos de la ciudad dispersa norte-americana, que registran una continua y vehemente presencia en todas las parrillas televisivas del mundo, muestran como mantenemos una extraña relación de familiaridad con lugares y paisajes que es relativamente independiente de nuestra experiencia física, espacial y temporal, es decir, del lugar 'en directo'.

Se trata, en cambio, de una realidad vivida 'en diferido', que plantea dudas importantes sobre la forma en que debemos entender hoy en día la tradicional asociación entre paisaje, cultura y lugar. Unas precauciones que se hacen especialmente evidentes cuando constatamos que lo que algunos autores llaman ya *screenscape*, resulta que es objeto de todo tipo de manipulaciones que van de la minimización a la exageración por igual intencionadas.

Así, de la misma manera que las series de televisión producidas específicamente para ser vistas desde el teléfono móvil abusan en su montaje de los primeros planos, ya que es el tipo de imagen que mejor se ajusta al pequeño formato de la pantalla que tenemos entre las manos, y descartan por esta razón las panorámicas y los horizontes lejanos, es decir, el paisaje; otros productos audiovisuales muestran en cambio, el uso y abuso del gesto contrario. Así pasa con la exacerbación de los colores verdes y magentas en las vistas aéreas que llenan la pantalla en los programas de televisión de género documental. Creo que no se trata de una anécdota. La gestión y el control sobre el código cromático ha dado ya lugar a una especie de paisaje pantone, que es el que vemos en los programas contruidos sobre la acumulación de vistas de montañas, valles y costas. Una rápida ojeada a las programaciones televisivas europeas muestra inmediatamente la presencia y gran éxito de este tipo de emisiones. Comprobando las cuotas de share, parecería que ha irrumpido con fuerza un nuevo género consistente en la sobreexposición visual de unos paisajes ciertamente exagerados en sus atributos, tanto desde el tratamiento, ciertamente enfático, de las escenografías como de la definición del modelo cromático de referencia. Espacios como Las costas europeas desde el cielo (*Côtes d'Europe vues du ciel*), coproducido por France 3 y France 5; *Catalunya des de l'aire* o *El paisatge favorit de Catalunya*, en el caso de la catalana TV3; o el muy reciente *Tu vista favorita*, en Cuatro TV, son buena prueba de lo que se ha dicho.

La realidad, los paisajes con los cuales nos relacionamos son así pues, percibidos después de sucesivas operaciones de contracción y ampliación. Algunas bien sutiles, otras bastante groseras. Podríamos casi decir que el paisaje es vivido, a partir de estos procesos, a través de prótesis perceptivas, algunas más evidentes que otras, las cuales permiten tanto la exageración hiperbólica como la miniaturización a escala. Nada nuevo, en realidad, pues, como Françoise Choay ya explicó en *Alegoría del patrimonio* (1992), lo mismo ha ido pasando con la memoria y la historia de los lugares:

“Los hombres de las sociedades industriales avanzadas ya no aprenden de memoria ni las fechas ni los textos... En todos los dominios, prácticos o teóricos, su memoria se encuentra siempre asistida, relevada y, finalmente, reemplazada por prótesis cada vez más eficientes, capaces de almacenar y de restituir inmediatamente, a la carta, una información enciclopédica, casi ilimitada sobre el pasado y sobre el presente bajo la forma de términos, cifras e imágenes... Sin este soporte, ¿cómo se puede construir el marco de referencia que otorgue su significación histórica a un monumento, a un conjunto urbano, a una aldea antiguos?”

Esta es, así pues, la pregunta: ¿cómo se pueden construir los marcos de referencia que den significado cultural al paisaje cuando su percepción aparece progresivamente vinculada al uso de prótesis que amplían de esa manera nuestra posibilidad de percepción, igual que han ampliado antes nuestra capacidad de memoria?

Como muestra el incipiente uso de la llamada realidad ampliada, que incluso nos permite acceder a datos, informaciones, mapas y representaciones del lugar donde estamos y del paisaje que nos rodea sólo con nuestro teléfono móvil conectado y en servicio, la idea de una comunidad que habita en un lugar y se identifica con el paisaje del mismo, se muestra, en el contexto de la transformación actual de territorios y paisajes, como un trompe l'oeil más de nuestra mirada nostálgica.

La metáfora de las prótesis perceptivas para anclar la contemplación cotidiana del paisaje también está igualmente presente en un segundo ejemplo que ayudará a establecer el alcance de estas nuevas dimensiones de la percepción paisajística. Es algo que podemos apreciar con suma facilidad en la casi infinita serie de cafés temáticos que encontramos actualmente en el espacio urbano, donde se nos propone, efectivamente, un consumo aderezado con una cuidadísima narrativa nostálgica que intenta educar el consumo de algo tan común como un café de acuerdo con una evidente mirada romántica. Comenzando por el mismo nombre del establecimiento, donde la toponimia y la onomástica italiana se suelen conjugar con el exotismo de lo auténtico que nombres como plantaciones de origen, por poner ahora sólo un ejemplo, nos llegan a sugerir; y continuando con el estrecho menú de opciones de diseño interior que 'ajustan' el espacio al tema escogido: gama de colores ocres o verdes tintados en mesas, sillas y barra del bar; fingidas grietas en las paredes; y sacos que supuestamente contienen los granos de café, cuidadosamente dispuestos en el espacio interior.

Esta proliferación de ejercicios temáticos en entornos proyectados, diseñados y puestos en uso de acuerdo a esa mirada nostálgica no deja de dar la razón a las palabras de David Lowenthal cuando escribía, ya en 1985, las primeras páginas de *El pasado es un país extraño*:

"El pasado está en todas partes...omnipresente en su abundancia de evocaciones, a la vez deliberadas y tangibles...Los adornos de la historia, en otro tiempo confinados en un puñado de museos y tiendas de antigüedades, engalanan ahora todo el país.... Las modas suscitadas en torno a viejas películas, ropas viejas, música vieja o recetas viejas, se encuentran por doquier, y la nostalgia sirve para comercializar todo tipo de productos"

Todo lo que acabamos de explicar resulta relevante en la definición de estrategias y políticas territoriales hábiles para la gestión del territorio en un contexto de globalización. En un momento en que las opciones de consumo se ofrecen de forma indistinta e independiente de los lugares, aquellos territorios con un carácter más estandarizado y genérico acabarán, por defecto, siendo menos capaces de representar contenido colectivo alguno y, en ese sentido, renunciando a ser paisaje, por mucho que el consumo de nostalgia y romanticismo aderece los tiempos –de espera y de tránsito– con el halo constante de lo único e irrepetible, de lo arraigado y vernáculo. Entre esa mirada, a un tiempo nostálgica y romántica, que petrifica y fosiliza el sustrato histórico local, y la rotación de imágenes del branding genérico y tematizado, que sin el más mínimo pudor toma en préstamo el paisaje urbano –de las fachadas con lonas publicitarias en edificios singulares a la continua sustitución de eslògans que mantiene en vigor la semiótica de la renovación urbana–, se sitúa el vasto espacio en el que opera el orden visual de la urbanalización.

Ahí, precisamente, es donde urge establecer respuestas que entiendo mucho menos cercanas a

la defensa patrimonial de los paisajes de excepción, por mucho que puedan ser engalanados con denominaciones de origen, medallas de lentitud o distinciones de la UNESCO –las cuales serán posteriormente enarboladas voz en grito por el guía turístico de turno–, y mucho más próximas, en cambio, a la posibilidad de los paisajes ordinarios de sugerir o, más bien, susurrar un nuevo sentido del lugar fuera de las coordenadas del paisaje pantone. Un nuevo sense of place hábil por sí solo para ser comprendido sin necesidad de ampliaciones, ni manipulaciones sobre el control de los códigos cromáticos.

En el fondo, subyace la capacidad del paisaje para devolvernos la consciencia del patrimonio colectivo que todavía representa. Un patrimonio cuyo rescate seguramente no entiende de eslogans ni de travellings, sino que exige poner en valor la geografía de los tiempos muertos; aquellos que tendemos a considerar como un residuo o un vacío expectante; aquellos que se amontonan entre la producción y la reproducción, entre la movilidad y la espera; precisamente, los tiempos que mejor nos pueden permitir la construcción de un orden visual que no necesite ajustarse al canon de los consumos en tránsito y, por tanto, tampoco se deba al uso estandarizado de la nostalgia y el romanticismo, que podrían así dejar de ser las únicas atalayas desde donde reconocer el paisaje y reconocernos en él.

Con el afán de traducir estas cuestiones sobre el estado del paisaje en principios más concretos, capaces de orientar políticas territoriales adecuadas a la realidad de unos territorios severamente afectados por los procesos de globalización, se presentan a continuación cuatro escenarios, cuatro momentos del paisaje actual donde, como se decía al principio, resulta obligado repensar tanto las diagnósticos sobre el cambio paisajístico como las ambiciones últimas de las políticas territoriales: los paisajes de la dispersión; los paisajes urbanos; los paisajes ambientales metropolitanos; y los paisajes patrimoniales.

LOS PAISAJES DE LA DISPERSIÓN: EL CAMPO URBANIZADO

La expansión de la urbanización durante los últimos treinta años ha hecho que las antiguas ciudades, físicamente acotadas en el territorio, legalmente limitadas en su extensión y claramente identificables como excepciones en un paisaje sin urbanizar, se hayan multiplicado sobre un espacio que se ha transformado en metropolitano en buena medida a causa de las dinámicas de dispersión de los atributos urbanos en el territorio.

Este proceso ha significado la clonación general de los usos característicos de la ciudad concentrada, adaptados, sin embargo, a una escala regional. Así, además de la urbanización discontinua y del predominio de las tipologías edificatorias de baja densidad –casas unifamiliares aisladas y adosadas–, lo que parece fundamental es la dilatación física del espacio construido y de las propias dinámicas urbanas. La conclusión en este sentido es bien clara: cada vez es más fácil encontrar características metropolitanas en lugares tradicionalmente al margen de los procesos de urbanización.

Lo que la dispersión de la urbanización nos muestra hoy, así pues, es el progresivo encaje del paisaje agrario en la estructura funcional y morfológica de una metrópolis multiplicada sobre el territorio (Muñoz, 2008).

Cabría hablar así de una ‘urbanización del campo’ o de un campo urbanizado en el sentido que ha

explicado Francesco Indovina. En sus trabajos sobre la città difusa, Indovina pone de manifiesto como, en el caso del Veneto italiano, el proceso de urbanización del campo formaría parte de un esquema evolutivo que, en realidad, no llevaría de la ciudad (compacta) a la ciudad difusa, como de forma equivocada se ha interpretado en muchas ocasiones, sino, antes al contrario, del campo a la ciudad difusa. Un proceso que tendría lugar en estos cuatro momentos: campo-campo urbanizado-urbanización difusa-ciudad difusa¹.

En el caso español, sin embargo, este esquema sería bien diferente, pues son las dinámicas de dispersión de la urbanización las que habrían acabado propiciando con su desarrollo la integración del campo en los procesos de metropolización. En otras palabras, es la urbanización dispersa la que llevaría al campo urbanizado (Muñoz, 2010).

Sea como sea, el anterior paisaje rural y agrícola ha ido así dando paso a unos entornos caracterizados por la proliferación de elementos y espacios tipológicos de clara naturaleza suburbana fácilmente identificables, los cuales se entremezclan con las preexistencias y la iconografía agraria: aeropuertos regionales; parques eólicos o fotovoltaicos; granjas-escuela; circuitos de velocidad; depósitos de caravanas; plantas de tratamiento de residuos; estaciones transformadoras eléctricas; radioestaciones de telefonía móvil; centros penitenciarios; o casas rurales, por poner sólo algunos ejemplos.

Estos escenarios territoriales constituyen el sostén de la nueva forma regional que ha tomado la urbanización dispersa y, si bien difieren en orientación funcional y dimensión física, todos ellos tienen en común el hecho de hacerse presentes en franjas de territorio donde la frontera entre el suelo urbanizable y el no urbanizable se hace más laxa y pierde parte de su anterior capacidad para distinguir situaciones urbanas de aquellas que no lo son. En ese sentido, es bien cierto que el suelo no urbanizable no puede acoger ni la urbanización consolidada ni la densidad urbana pero, en cambio, sí ha ido progresivamente adquiriendo un contenido netamente urbano a partir de la localización de usos y actividades relacionados directa o indirectamente con la economía o la sociología de las ciudades. Aparte del tradicional y conocido emplazamiento de equipamientos y servicios de interés público, las actuales dinámicas de transformación del suelo no urbanizable nos hacen pensar en un momento de redefinición general de las formas de la urbanización en un contexto regional, amparada por cuatro grandes procesos (Muñoz, 2010):

- Una disposición a escala territorial de lo que Gabriel Dupuy llamó el urbanismo de las redes y que localiza en suelo no urbanizable nuevas infraestructuras de servicios como las radioestaciones de telefonía móvil, por ejemplo.
- Una presencia regional de dispositivos de ocio que, además, diversifican su formato, modalidad y tipología –outlets, paintballs o circuitos de velocidad– y una multiplicación de los entornos que permiten el uso del territorio a tiempo parcial, especialmente durante el fin de semana –establecimientos de turismo rural o centros de interpretación.
- Una ampliación sectorial de los servicios y equipamientos comunitarios de carácter tradicional –como prisiones o plantas de tratamiento de residuos–, los cuales demandan nuevas localizaciones que, gracias a las mejores condiciones de infraestructura y transporte, pueden ser más lejanas.
- Una redefinición modal del aprovechamiento de los recursos del territorio, que amplía el abanico de implantaciones más allá de las tradicionales actividades agrarias y extractivas para in-

¹ Ver al respecto Indovina, Francesco (1998) "Algunes consideracions sobre la ciutat difusa". En *Documents d'Anàlisi Geogràfica* 33. Ver también la discusión sobre la, en mi opinión, errónea aplicación del concepto de ciudad difusa en el proceso de urbanización en España en Muñoz, Francesc (2008) *Urbanización: paisajes comunes, lugares globales*. Gustau Gili, Barcelona.

cluir sectores como la producción de energía –campos eólicos o instalaciones fotovoltaicas.

En su transformación, los espacios de suelo no urbanizable afectados por estas dinámicas, acogen cada vez más elementos, construcciones e infraestructuras que, si bien no pertenecen al ámbito literal de la urbanización, sí que están claramente en función del proceso urbanizador. Un proceso que, por la forma en la que implanta usos y configura relaciones en el territorio, acaba por llenar de significado la idea del campo urbanizado.

Sería, inexacto, sin embargo, plantear las dinámicas de dispersión de la urbanización sin valorar los riesgos territoriales, ambientales y sociales que vienen de la mano de la expansión de la urbanización residencial de baja densidad. Se trata de un proceso la evaluación del cual arroja resultados similares para las principales áreas metropolitanas españolas. Así, durante la década de 1990 del siglo XX, un período clave en la consolidación de estas tendencias, los índices de Gini de concentración de población por municipios experimentaron una común disminución en todas ellas². En el caso concreto de la región de Barcelona, diferentes trabajos que hemos realizado desde el Observatorio de la Urbanización muestran resultados ciertamente esclarecedores al respecto³:

- Las casas unifamiliares –aisladas y adosadas– representaron más de la mitad de la vivienda nueva construida en 8 de cada 10 municipios entre 1987 y 2001 (en 243 sobre el total de 311 municipios que integran la provincia de Barcelona).
- En el 64% de los municipios, más del 50% de las viviendas construidas entre 1987 y 2005 fueron casas unifamiliares.
- Durante el trienio 1987-1989, la casa unifamiliar representó más del 45% del total de viviendas nuevas en 304 de los 311 municipios de la provincia de Barcelona.
- Entre 2002 y 2005 se construyeron 40.281 casas unifamiliares. Es decir, más de 10.000 unidades construidas por año. Una producción claramente orientada hacia las casas adosadas que sumaron volúmenes de más de 7.000 viviendas anuales con una presencia progresiva en los parques residenciales de los municipios intermedios e incluso en los de menor tamaño poblacional, como lo muestra el hecho de que una de cada dos viviendas unifamiliares construidas entre 1987 y 2005 en municipios de menos de 1.000 habitantes se haya edificado después de 2002.

LOS PAISAJES URBANOS: LA REHABILITACIÓN COMO ESTRATEGIA TERRITORIAL

En lo que se refiere a los paisajes construidos, el proceso de urbanización en España se ha caracterizado durante los últimos treinta años por la consolidación de tendencias de signo opuesto que han configurado un escenario ciertamente complejo para las políticas urbanas y territoriales.

Por un lado, las iniciativas de regeneración urbana, exitosas en muchos sentidos, no han podido evitar en muchos casos dinámicas de elitización y segregación social a partir del filtro evidente que suponen los precios de la vivienda. Se trata de un fenómeno que coincide en el tiempo con la llegada de importantes volúmenes de población inmigrada de carácter transnacional, con pocos

² Así, entre 1991 y 2001, el índice de Gini bajó de 0,83 a 0,79 en el caso de Barcelona; de un 0,79 a un 0,74 en Madrid; o de un 0,78 a un 0,75 en Málaga. Ver Nel-lo, Oriol (2004) "Las grandes ciudades españolas en el umbral del siglo XXI". En *Papers*, 42 (9-62). Institut d'Estudis Regionals i Metropolitans de Barcelona.

³ Datos relativos a los 311 municipios que integran la provincia de Barcelona. Muñoz, Francesc (2007) "La producción residencial de baja densidad en la provincia de Barcelona", en Indovina, Francesco (ed) *La ciudad de baja densidad. Lógicas, gestión y contención* (p. 51-83). Barcelona, Diputación de Barcelona

recursos, que ha tendido a alojarse de forma importante en los sectores de las tramas urbanas consolidadas donde más había incidido la política de defensa, conservación y rehabilitación de la ciudad antigua. El resultado ha sido la configuración de unos centros urbanos caracterizados por escenarios ciertamente duales, que han transformado el contexto social y urbanístico de la ciudad. Ahora bien, al mismo tiempo, estos procesos también han contribuido en gran medida a devolver crecimiento poblacional a unas ciudades a menudo explicadas, en muchos casos de forma demasiado simplificada, a partir de ideas como el urban decline (el declive urbano), que desde mediados de la década de 1980 inspiró e impulsó las políticas de reconstrucción, rehabilitación y renovación urbana en Europa.

Por otro lado, estos procesos de cambio integral de los centros urbanos han convivido de forma paradójica con el intensísimo proceso de dispersión de la urbanización al cual nos acabamos de referir y que ha ensanchado de forma espectacular aquellos hábitats de baja densidad ya desarrollados en muchos municipios metropolitanos desde la década de 1960.

Ambas tendencias de transformación territorial se desarrollan de forma simultánea durante las tres últimas décadas. En el caso de la región de Barcelona es especialmente claro. Así, en 1987, cuando apenas ha empezado a funcionar el Área de Rehabilitación Integrada (ARI) en el casco antiguo de la ciudad central, es decir, cuando arranca definitivamente el proceso de recuperación del centro histórico que contribuirá de manera esencial a dar forma al llamado “modelo Barcelona”; es entonces también cuando más intensamente se está desarrollando la urbanización dispersa en las periferias metropolitanas. La afirmación no es gratuita si atendemos a la contundencia de los datos de producción residencial antes expuestos correspondientes a aquel momento.

Ante un panorama de las dinámicas de urbanización tan diverso, una perspectiva actual de las políticas urbanas y territoriales aconsejaría, en mi opinión, ensanchar, fortalecer y flexibilizar el concepto de rehabilitación urbana más allá de las definiciones y los planteamientos que la han configurado como una de las estrategias urbanas de referencia en el campo de la política sectorial de vivienda.

Ensanchar la idea de rehabilitación, para que llegue a más territorios además de la ciudad histórica, densa y compacta, y los polígonos de vivienda, que durante los últimos treinta años han constituido el banco de pruebas en la definición de protocolos de actuación y el establecimiento de buenas prácticas.

Fortalecer la idea de rehabilitación, por que estos territorios sobre los cuales se han desarrollado las actuaciones no son ya los mismos que en la década de 1980. Tanto la ciudad histórica como los polígonos de vivienda han experimentado transformaciones profundas, derivadas de la evolución urbana general, que aconsejan cambios importantes en la perspectiva y objetivos con los que se abordan los procesos de regeneración.

Flexibilizar la idea de rehabilitación, por que las dinámicas urbanas en curso, a pesar de ser comunes en una mayoría de ciudades, se manifiestan, en realidad, de forma distinta. Así pasa, por ejemplo, con la gran diversidad de situaciones que un análisis profundo de la ciudad de baja densidad muestra de forma clara: la coexistencia de urbanizaciones de primera generación y otras nuevas hace evidente la heterogeneidad de los tejidos en términos de forma, uso residencial e integración metropolitana; las diferencias –no únicamente morfológicas sino, sobre todo, funcionales– entre los escenarios definidos por las tipologías edificatorias de la casa aislada y la casa adosada establecen igualmente diversos comportamientos sociales y ambientales en paisajes urbanos que de entrada, parecerían bastante similares.

Todo ello conmina a ir más allá de la rehabilitación de viviendas entendida como mera política sectorial, para concebir la rehabilitación del territorio como una política estratégica de primer orden. Dotar de contenido esta rehabilitación territorial obliga a considerar la pluralidad y diferencia de las situaciones urbanas que conforman las actuales regiones urbanas y a distinguir estrategias como las que se presentan a continuación para tres tipos de espacio urbano de referencia: la ciudad compacta y los centros históricos; los polígonos de vivienda y las áreas de urbanización marginal; y los hábitats residenciales de baja densidad.

La ciudad compacta y los centros históricos:

- Combinación adecuada de rehabilitación y renovación urbana, consiguiendo una mayor integración transversal con algunas políticas sectoriales tradicionalmente relevantes, como las actuaciones de producción de espacio público, y con otras que han cobrado importancia reciente, como el establecimiento de estrategias comerciales y de promoción urbana.
- Capacidad para desarrollar protocolos sociales asociados a las políticas de rehabilitación, al objeto de contener o minimizar las problemáticas de expulsión y elitización que la regeneración urbana puede comportar en mayor o menor medida.

Las periferias nominales: los polígonos de vivienda y las áreas de urbanización marginal:

- Solución de déficits de habitabilidad del entorno e impulso de la rehabilitación “hacia afuera” de la vivienda.
- Uso de la rehabilitación en términos de aprovechamiento y reformulación de elementos que pueden generar nuevos usos sociales, colectivos y ciudadanos, como los espacios ínter bloque, muchos todavía degradados o simplemente vacíos de contenido urbano, o como las azoteas colectivas, que abren interesantes posibilidades de reutilización en términos sociales y ambientales, evidentes a partir de algunas experiencias norteeuropeas.

Los hábitats residenciales de baja densidad con mayor o menor grado de dispersión:

- Plantear las iniciativas de compleción de trama y densificación de los tejidos residenciales de forma selectiva y no universal.
- Proponer alternativas a la receta que consiste en la simple mixtura del hábitat existente de baja densidad con tipologías de mayor intensidad residencial. Alternativas que se pueden integrar en cuatro estrategias diferentes⁴:
 - La densificación selectiva: es la estrategia más inmediata y parte del aprovechamiento de los potenciales de compleción de las urbanizaciones dispersas. Entendida a partir de las características y morfología del lugar, puede generar ambientes urbanos de mayor diversidad y cohesión, proponiendo modificaciones que permitan la construcción de la vivienda plurifamiliar.
 - La reformulación tipológica: plantea cambios en algunos elementos estructuradores de los hábitats residenciales de baja densidad para conseguir resultados urbanos cualitativamente diferentes en términos de accesibilidad, coherencia urbanística y uso público del espacio. Es el caso del diseño de las tipologías edificatorias o de la definición del sistema de espacios libres.
 - La centralidad suburbana: propone localizar usos con suficiente capacidad para generar atractivo urbano en lugares estratégicos, situados a caballo entre urbanizacio-

⁴ Para una explicación detallada de cada una de estas cuatro estrategias, ver Muñoz, Francesc (ed; 2010) *Estrategias para la ciudad de baja densidad: de la contención a la gestión*. Diputació de Barcelona.

nes, con el objetivo de generar centralidad más allá del tejido consolidado de la ciutat continua, donde acostumbran a concentrarse la mayoría de servicios y equipamientos urbanos.

- La estrategia integral: sugiere una vinculación de políticas urbanas de forma transversal, más allá la aplicación sectorial de propuestas de carácter meramente urbanístico. Por tanto, la urbanización dispersa se plantea no solo en su vertiente más física, vinculada a la gestión de los elementos de ordenación urbana, sino también considerando las dimensiones social, ambiental y cultural.

LOS PAISAJES AMBIENTALES METROPOLITANOS: LA METRÓPOLIS DESDE EL VERDE

En unas regiones metropolitanas progresivamente más integradas y con una mayoría de rasgos comunes, la existencia de espacios –intersticiales y con una fuerte impronta territorial–, capaces de establecer distinciones, interrupciones o variaciones en el gradiente de densidad y ocupación urbana del territorio, presentan un valor de oportunidad y de estrategia que aconsejaría su gestión con un especial cuidado y ambición. Este es el caso de los parques metropolitanos tanto si presentan un carácter más agrícola o más cercano al paisaje natural.

Como hemos referido antes, en un momento de progresiva ecualización de las diferencias entre lugares, mantener, subrayar y hacer evidente la peculiaridad y especificidad de este tipo de espacios de fuerte carga ambiental, estableciendo miradores o espacios de estancia, diseñando itinerarios u otros elementos objeto de gestión es una política que se ha de considerar, así pues, en términos estratégicos sobre todo atendiendo a la escala en muchas ocasiones supramunicipal que presenta la configuración física de estos espacios libres.

En ese sentido, es cierto que la consolidación de una cultura de la valoración de la naturaleza y el medio ambiente se ha cimentado sobre la defensa de los espacios naturales ante los más que evidentes riesgos de urbanización indiscriminada que todavía hoy se llegan a detectar en no pocos territorios. Pero actualmente vislumbramos la importancia de otras cuestiones, como la demanda de iniciativas de gestión y puesta en valor del paisaje que no se refieran únicamente a mantener estos espacios fuera de los impactos urbanizadores sino que integren igualmente un uso social de la naturaleza como parte esencial de la propia definición de cultura y no como su antónimo. Existe, por tanto, una demanda social de alejarse de las visiones excesivamente patrimonializadoras o museísticas, que han entendido el paisaje natural como una foto fija, que podía ser apreciada pero no apropiada.

Esta capacidad para repensar la especificidad y el potencial urbano, social y cultural de los paisajes ambientales metropolitanos se alimenta en gran medida de las orientaciones y recomendaciones que emanan de la Convención Europea del Paisaje, pero también de una serie de políticas territoriales anteriores, ciertamente consolidadas en el contexto europeo, y entre las cuales cabría destacar, sin ánimo de exhaustividad en este momento, cuatro orientaciones bien concretas:

En primer lugar, las políticas de identificación, conservación y protección de los parques naturales en contextos metropolitanos, claramente necesarias en un primer momento para demandar el blindaje del paisaje natural frente al asedio de unos urbanismos orientados por criterios excesivamente reduccionistas sobre el crecimiento urbano, cuando no claramente depredadores del espacio libre.

En segundo lugar, las actuaciones de patrimonio ambiental que han podido ir introduciendo valores de diversidad en el paisaje natural, estableciendo y catalogando sus peculiaridades, o potenciando el conocimiento de sus diferentes hábitats. Unas iniciativas que cuentan con el mérito de haber conseguido ampliar las dimensiones del concepto de heritage más allá del patrimonio histórico, artístico o industrial, para acoger una visión del paisaje natural entendido como patrimonio en sí mismo a partir del valor asumido y compartido por una colectividad.

En tercer lugar, las redefiniciones y adaptaciones de la vieja idea del ring belt, con una tradición importante en el contexto norte-americano y con experiencias innovadoras en el contexto europeo donde los proyectos de anillo verde han llegado a ser un denominador común en aquellos territorios que han logrado afianzar suficientes umbrales de protección ambiental y paisajística en el territorio metropolitano.

En cuarto lugar, los programas de identidad y cohesión social colectiva vinculados con estos entornos a partir de herramientas transversales como pueden ser las intervenciones educativas y divulgativas; la gestión del emergente voluntariado ambiental; o la no menos llamativa eclosión de las iniciativas vinculadas al nuevo branding paisajístico y territorial. Unos programas que tratan de impulsar la legibilidad y el uso social de los espacios ambientales metropolitanos en términos de identificación comunitaria y reforzamiento de la cultura local en un contexto global.

Este desarrollo de políticas territoriales, con un alto grado de complementariedad entre ellas, confirma una de las más curiosas paradojas que caracteriza actualmente la gestión de los espacios metropolitanos: en el momento actual del proceso de urbanización, una apuesta clara por el paisaje natural puede ser la mejor forma de proyectar hacia el futuro el paisaje construido.

LOS PAISAJES PATRIMONIALES: UNA NUEVA AGENDA PARA LA SOSTENIBILIDAD TERRITORIAL

En esta reflexión sobre la necesidad de establecer protocolos de sostenibilidad territorial no únicamente de carácter ambiental sino con un fuerte componente cultural, asociado a las peculiaridades o singularidades de los lugares, la gestión del patrimonio constituye una pieza clave en lo que puede ser una nueva agenda para la gestión de los paisajes en el siglo XXI.

Una mirada sobre las políticas e iniciativas actualmente relacionadas con la conservación, protección o gestión del patrimonio permite agrupar las visiones sobre el mismo a partir de tres orientaciones principales:

En primer lugar, una definición del patrimonio entendido como catálogo, ciertamente cercano a la noción de “heritage”, caracterizada por una visión acumulativa del hecho patrimonial y que descansa sobre la metáfora del inventario. La función actual de la arquitectura histórico-religiosa y los catálogos de bienes histórico-artísticos ilustran bien esta perspectiva por otra parte bien consolidada en los marcos existentes de intervención y gestión del paisaje.

En segundo lugar, una aproximación al patrimonio concebido como espectáculo, como un “highlight” del territorio. Esta aproximación se caracterizaría, así pues, por la visión excepcionalista y se inspiraría en la metáfora del monumento. Los conjuntos histórico-arqueológicos de gran escala representarían bien este segundo tipo de políticas patrimoniales también claramente institucionalizadas.

En tercer lugar, un acercamiento al patrimonio planteado como “tema”, es decir, como patrimonio temático, consumido y apropiado a partir de la “experiencia emocional”. Se trata, en este caso, de una aproximación inspirada en las formas del consumo postmoderno y asociada a la metáfora del confort a partir de ejercicios de tematización espacio-temporal que tienen su máximo exponente en los parques temáticos patrimoniales pero que, como se ha discutido anteriormente, pueden plantearse también en formatos más discretos.

En mi opinión, existiría una nueva aproximación al patrimonio como “paisaje patrimonial”, entendiendo la gestión del patrimonio lejos de las coordenadas del catálogo-inventario de bienes, por una parte, y de la visión excepcionalista de las piezas únicas, por otra, pero tomando igual distancia frente a los ejercicios temáticos meramente inspirados en el consumo experiencial del paisaje que antes hemos criticado.

En ese sentido, la gestión de estos paisajes patrimoniales representa, en mi opinión, una buena oportunidad para afrontar dos cuestiones que las políticas de patrimonio deberán contemplar en el futuro inmediato:

Por una parte, el rescate efectivo de los valores sociales, económicos y culturales de tipo colectivo que el paisaje representa y que se reconocen anclados en el patrimonio tanto natural como cultural, sea construido o intangible.

Por otra parte, una vuelta de tuerca en lo que se refiere a las formas de gestión del paisaje, consistente en conseguir un mayor y más efectivo vínculo entre las políticas que entienden el paisaje como un recurso –de las cuales se derivan actuaciones de conservación y protección– y aquellas que lo contemplan como un valor del territorio –relacionadas con iniciativas de dinamización y promoción–. Esta transversalidad aumentaría la complejidad de las políticas y, seguramente, también de sus resultados.

No se trata de una cuestión baladí puesto que la simplificación de los paisajes a la que aludíamos al inicio, también representa la imposibilidad de pensar políticas e iniciativas transversales y complejas, con lo que los lugares van perdiendo aún más grados de diferencia. Esto, en un mundo global que tiende a la eculización de los hábitats por muy diversa que sea su historia, su cultura o tradiciones, significa que los territorios que consigan gestionar sus patrimonios y paisajes fuera de las coordenadas de la urbanización serán en realidad lugares más singulares y atractivos, y precisamente por eso, más sostenibles.

REFERENCIAS

- Baudrillard, Jean (1993) *La ilusión del fin o la huelga de los acontecimientos*, Anagrama, Barcelona.
- Choay, Françoise (2009) *Elogio del patrimonio*. Gustau Gili.
- Indovina, Francesco (1998) “Algunes consideracions sobre la ciutat difusa”. En *Documents d'Anàlisi Geogràfica* 33.
- Ingersoll, Richard (1999) “Sprawlscape: il paesaggio come redenzione”. A Rossi, Antonio; Durbiano, Giovanni; Governa, Francesca; Reiniero, Luca; Robiglio, Matteo, *Linee nel paesaggio: esplorazioni nei paesaggi della dispersione*, UTET Università, Torino, 1999.
- Lowenthal, David (1998) *El pasado es un país extraño*. Akal, Madrid.
- Muñoz, Francesc (2003). “Lock Living: Urban Sprawl in Mediterranean Cities”. En *Cities, International Journal of Urban Policy and Planning*, volume 20, issue 6 (381-385).
- Muñoz, Francesc (2007) “La producción residencial de baja densidad en la provincia de Barcelona”. En Indovina, Francesco (coord.) *La ciudad de baja densidad: lógicas, gestión y contención* (p. 51-83). Diputació de Barcelona.
- Muñoz, Francesc (2007) “Paisajes ateritoriales, paisajes en huelga”. En Nogué, Joan (ed.) *La construcción social del paisaje*,

- Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.
- Muñoz Francesc (2008). *urBANALización. Paisajes comunes, lugares globales*. Gustavo Gili, Barcelona.
 - Muñoz, Francesc (2009) "El patrimonio y el paisaje. Una nueva agenda para la sostenibilidad territorial". En Observatorio de la Sostenibilidad en España. OSE (2009) *Patrimonio natural, cultural y paisajístico. Claves para la sostenibilidad territorial*. Universidad de Alcalá de Henares, Madrid.
 - Muñoz, Francesc (2010) *Local, local! La ciudad que viene*. Catálogo de la exposición conmemorativa de los 30 Años de Ayuntamientos Democráticos. Diputació de Barcelona/CCCB.
 - Muñoz, Francesc (2010) "La densidad urbana: de la ciudad de concentración al campo urbanizado". En Fuster, Joan (ed) *La agenda Cerdà. Construyendo la Barcelona metropolitana*. Ayuntamiento de Barcelona/editorial Lundberg, Barcelona.
 - Muñoz, Francesc (ed; 2010) *Estrategias para la ciudad de baja densidad: de la contención a la gestión*. Diputació de Barcelona.
 - Nel-lo, Oriol; Muñoz, Francesc (2004). "El proceso de urbanización". En Romero, Joan (coord.) *Geografía Humana. Procesos, riesgos e incertidumbres en un mundo globalizado* (255-332). Ariel, Barcelona.
 - Nel-lo, Oriol (2004) "Las grandes ciudades españolas en el umbral del siglo XXI". En *Papers*, 42 (9-62). Institut d'Estudis Regionals i Metropolitans de Barcelona.
 - Relph, Edward (1987) *The modern urban landscape*, Croom Helm, London.

NOTA SOBRE EL AUTOR

Francesc Muñoz es doctor en Geografía y profesor en la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB). Se ha especializado en urbanismo, planificación urbana y diseño de estrategias territoriales. Ha participado como experto en misiones del Consejo de Europa referidas a esas cuestiones y ha sido profesor invitado en universidades europeas, en Francia, Italia, Eslovenia, Portugal o Reino Unido, y americanas, en Argentina o México, donde ha publicado textos sobre la ciudad y los estudios urbanos. Su último trabajo es el libro *urBANALización: Paisajes Comunes, Lugares Globales* (Gustavo Gili, Barcelona, 2008) de reciente aparición. Ha sido miembro del Consejo Asesor del Año Cerdà (2009-2010) y comisario de la exposición *Local, Local! La ciudad que viene* (2010), que ha conmemorado los 30 Años de Ayuntamientos Democráticos. Actualmente, es director del Observatorio de la Urbanización y del master en Intervención y Gestión del Paisaje, en la Universidad Autónoma de Barcelona.