Universidad de Castilla-La Mancha
Facultad de Letras – Departamento de Historia del Arte
Doctorado en Investigación en Humanidades, Arte y Educación

TESIS DOCTORAL

Patrimonio cultural y justicia social: el caso de Villa Angaran San Giuseppe

Autor: Tommaso Zorzi
Directora de tesis: Dra. Verónica Gijón Jiménez
Tutor de tesis: Dr. Julián Díaz Sánchez

2026

Índice

Introducción 9

1. Estado del arte. Del patrimonio cultural a la justicia social en la era digital 15

1.1. El concepto de patrimonio cultural y el enfoque de la restauración del patrimonio cultural 16

1.1.1. Patrimonio cultural. Un concepto entre comunidades y normativas 17

1.1.2. El reconocimiento del patrimonio cultural. 21

1.1.3. La restauración: una disciplina joven 26

1.1.4. La cultura de los bienes 42

1.2. La justicia social bajo el signo de la belleza: más allá de la inclusión entre las referencias vegetales y el pensamiento digital 51

1.2.1. Belleza, estética y política de la belleza 52

1.2.2. Inteligencia digital en un mundo flexible y relacional 75

1.2.3. De la inclusión a la justicia social, un proceso continuo 84

2. Generar paisaje comunitario en el Véneto: de las villas a lo digital 97

2.1. El caso de la villa véneta 97

2.1.1. Andrea Palladio 101

2.1.2. Villas palladianas 105

2.1.3. La difusión: el palladianismo y la villa en la actualidad 112

2.1.4. Villa véneta y abadía benedictina, un vínculo con el paisaje 117

2.2. El paisaje y lo digital en la generación de comunidades solidarias 123

2.2.1. El paisaje y la mente 124

2.2.2. El paisaje digital 129

3. El caso de (y en) Villa Angaran San Giuseppe 137

3.1. El lugar y la red 138

3.1.1. La historia de la Villa 138

3.1.2. Los jesuitas y la Fundación Sant'Ignazio 148

3.1.3. Las realidades sociales del consorcio Rete Pictor 151

3.2. El proceso regenerativo 156

3.2.1. Las opciones fundadoras ... 158
3.2.2. 10 años de obra ... 161
3.2.3. Una ciudad que se activa ... 166
3.3. El espíritu funcional ... 171
3.3.1. Generatividad y desorganización ... 172
3.3.2. El mapa de la Villa: del árbol al bosque ... 179

4. Proyectos realizados en la Villa ... 191

4.1. Investigación histórica: la historia de Villa Angaran San Giuseppe ... 192
4.2. Discapacidad y belleza ... 195
4.3. El fantasma de los Angaran ... 197
4.4. Colaboraciones académicas ... 204
4.5. Skim y el centro de educación digital 5D ... 209
4.6. El jardín adaptivo ... 216
4.7. El salón Lungobrenta ... 229
4.8. El Campiello ... 234
4.9. *Welfare* cultural e investigación artística ... 240
4.10. Oasis puertos y abadías: los lugares hablan ... 250

5. Lecciones aprendidas y conclusiones ... 257

5.1. Discusión: la centralidad del bien cultural ... 262
5.1.1. La labor de salvaguarda ... 262
5.1.2. La influencia del bien ... 266
5.1.3. ¿Y la belleza? ... 268
5.2. Conclusiones ... 270

Agradecimientos ... 273

Bibliografia ... 277

Anexo 1. Cronología de la Villa Angaran San Giuseppe. ... 299

Anexo 2. Cifras y resultados ... 313

Anexo 3. Tablas, esquemas, ilustraciones y fotos ... 337

Introducción

Venecia, 13 de febrero de 2021, isla de la Giudecca, plena pandemia provocada por el coronavirus, entre zonas rojas, prohibiciones y locales cerrados. Casi no hay nadie por las calles, el turismo es prácticamente inexistente y quienes deambulan por las desoladas callejuelas llevan mascarilla y una cierta tristeza en el rostro. Desde la terraza de un apartamento alquilado para una fugaz y restrictiva escapada, en un momento de pacífica inquietud, miro hacia el lado occidental de la iglesia más importante de la isla: la basílica del Redentor. Hay un campo de fútbol, donde un grupo de jóvenes *scouts* juegan a la pelota. Entre ellos, un chico en silla de ruedas, probablemente con alguna discapacidad, participa en el juego y se dedica con diversión y compromiso al partido. La imagen, simple y directa, es muy poderosa, casi un anuncio publicitario; sin embargo, aparte de mí, medio escondido, no hay nadie mirando. En un momento de fuerte crisis mundial, que está poniendo de rodillas tanto al sistema sanitario como al social y civil, con consecuencias que aún, después de años, estamos pagando, a la sombra de una iglesia monumental, un grupo de jóvenes asociados en un programa educativo viven un momento de juego y diversión colectiva.

Hace casi tres años que empecé mi doctorado, que hasta entonces investigaba principalmente el vínculo entre los bienes culturales y las personas en situación de marginación. Han pasado 20 años desde la *Convención europea del paisaje* y casi 75 desde la *Declaración universal de los derechos humanos*. Están a punto de producirse la invasión rusa de Ucrania, la invasión israelí de la Franja de Gaza y el ataque estadounidense contra Irán. A mitad de mi investigación, en un momento de pausa, esa imagen, en ese lugar y en ese instante, me parece la emanación más clara de lo que estoy investigando. Una isla semideshabitada de la que es probablemente la ciudad más conocida — y reconocida — del mundo, símbolo indiscutible de cultura, urbanismo creativo, arte e historia. La iglesia, obra maestra del arquitecto más importante de estas tierras, el único en la civilización occidental que ha dado nombre a un estilo. Y jóvenes asociados, capaces de involucrar en una actividad colectiva incluso a aquellos que tienen diversidades generalmente consideradas problemáticas.

Una imagen icónica que representa bien la investigación iniciada en 2018 en la Universidad de Castilla-La Mancha (UCLM), en el ardiente corazón de España, cuando solicité comenzar los estudios de doctorado en un programa titulado *Investigación en humanidades, arte y educación*. Los contenidos del programa de doctorado se presentaban como ampliamente multidisciplinares, y esa fue la razón principal por la que probé esa vía: investigación, protección y conservación del patrimonio histórico, artístico, arqueológico y cultural, investigación sobre la formación histórica y la construcción social, cultural y política de las sociedades, investigación sobre los procesos y metodologías educativas y de aprendizaje en todos los niveles de formación, así como sobre las aplicaciones técnicas y los soportes humanísticos de cualquier innovación del conocimiento. Y luego la investigación sobre las creaciones artísticas y literarias en sus diversas etapas históricas y en el presente, así como en sus diferentes modalidades, hasta la investigación basada en la práctica, aplicada a la planificación territorial y a las cuestiones medioambientales relacionadas tanto con los fenómenos físico-ecológicos como con las actividades de desarrollo sostenible[1].

Empecé con algunas preguntas confusas sobre el valor inclusivo — todavía utilizaba esa palabra — de los bienes culturales, es decir, sobre cómo el contacto y la proximidad de un monumento reconocido como tal podía influir en la implicación y la activación de personas en situación de fragilidad. Llevaba cuatro años trabajando en el proyecto de rehabilitación de Villa Angaran San Giuseppe en Bassano del Grappa, que había basado gran parte de su

[1] https://www.uclm.es/estudios/doctorados/investigacion-humanidades-artes-educacion [consultado el 20.10.2025].

narrativa en la combinación de belleza e inclusión, o ética y estética. La visión de la Giudecca me llevó a ampliar mi mirada, a incluir en este vínculo entre el monumento y la comunidad también todo el contexto y el paisaje circundante, entendido en el sentido *biológale,* acuñado por el poeta Andrea Zanzotto como se verá en el capítulo 2.2.1, como algo que nos crea y que es condicionado por nosotros.

Para comprender lo que somos, no debemos buscar solo dentro de nosotros mismos, sino también a nuestro alrededor. Lo que vivimos, lo que vemos, lo que interpretamos es esencial para definir nuestra identidad y, por lo tanto, no puede dejarse de lado en la búsqueda de un vínculo profundo entre lo construido históricamente y la vida cotidiana de las comunidades: entre otras cosas, ambos sujetos a fuertes cambios, que sin embargo se manifiestan en un tiempo relativamente largo.

Por lo tanto, la doble pregunta que subyace a esta tesis es la siguiente:

1. ¿De qué manera puede contribuir un proceso de desarrollo comunitario a la salvaguarda de un bien cultural?
2. ¿En qué medida puede influir el contexto del bien cultural en las nuevas actividades y en la vida de las personas que lo acogen?

El objetivo principal de esta tesis es investigar la influencia recíproca entre el bien cultural y el proceso de desarrollo comunitario, analizando tanto el significado y la identidad del bien cultural como el valor que este adquiere en la promoción y el desarrollo de procesos de justicia social, entendidos como activación y encuentro democrático entre personas muy diferentes, algunas de las cuales se encuentran en una situación reconocida de vulnerabilidad física, psíquica o social. Este objetivo requiere, por un lado, la necesidad de explorar, aunque sea con los conocimientos limitados de un ingeniero civil y arquitecto, campos como la sociobiología, la psicología y la filosofía; por otro lado, identificar acciones claras y concretas que logren ilustrar el campo de investigación y su importancia en la vida cotidiana, con enfoques comprensibles, claros y directos. Por lo tanto, se ha abandonado la búsqueda de directrices o prácticas repetibles y se ha optado por un estudio puntual y en profundidad de lo que yo y nosotros estábamos viviendo en Bassano del Grappa: una situación que podía analizar, leer, examinar y compartir de cerca, desde dentro, con interacciones diarias, un grupo de trabajo muy variado y un tiempo de investigación de varios años: al final, 11, desde principios de 2015 hasta finales de 2025.

El trabajo resultante constituye una tesis experimental: un caso de estudio, experimentos puntuales, análisis y lecturas de los resultados. Sin embargo, esta tesis nació y se desarrolló en la facultad de Letras, bajo la tutela de Verónica Gijón Jiménez, profesora de historia del arte, materia que tiende a privilegiar la investigación teórica o el estudio de documentos. Esta premisa es esencial para comprender el significado de la investigación. El enfoque teórico y la lectura interpretativa del caso práctico son, de hecho, el hilo conductor fundamental de este trabajo que, aunque se ocupa de cerca de muchos proyectos puestos en marcha, quiere declinar todo el proceso de remodelación de Villa Angaran San Giuseppe desde el punto de vista cultural.

Muchos contenidos tienen que ver con disciplinas diferentes, como la arquitectura, la pedagogía, la ecología, la psicología, la geografía, el estudio del paisaje, las ciencias de la educación y la filosofía, pero el enfoque predominante al abordar la disquisición teórica es el de quien se enfrenta a un texto literario creado por la imaginación humana e intenta extraer de él las profundas inquietudes y significados que movieron a quien lo escribió y a su contexto. La experimentación, en otras palabras, no es galileana, es decir, repetible cuando se dan las mismas condiciones, y simplemente porque las mismas condiciones no pueden recrearse. Hay un tiempo y un momento para la creación, identificación y valorización de los bienes culturales, y hay un contexto y un fuerte cambio para cada comunidad en los distintos territorios. Sin embargo, no todo puede considerarse absolutamente relativo. La lectura de situaciones particulares es esencial para reconocer y alimentar ciertas formas de entender e interpretar las comunidades y sus bienes de referencia, que en un sistema democrático tan raro y frágil como el europeo pueden convertirse en valores comunes, conocimientos compartidos, indicaciones y sugerencias.

En definitiva, esta tesis doctoral ha investigado el valor social de los bienes culturales, dedicando operativamente más de diez años de estudio e investigación al complejo monumental de Villa Angaran San Giuseppe en Bassano del Grappa. El programa profundiza en los conceptos de bien cultural y belleza a la luz del contexto digital contemporáneo y revolucionario, para analizar un proceso específico de regeneración, en el que, junto con la transformación de un espacio, se ha experimentado una fuerte activación de una comunidad diferenciada. Por último, se ha intentado extraer del caso de estudio una serie de lecciones, aprendidas con el tiempo, que puedan servir de inspiración para la necesidad cada vez más apremiante de devolver la vida creativa y productiva a los bienes

culturales, en particular confiando en las comunidades locales y con la participación de las personas en condiciones de mayor vulnerabilidad.

La tesis se divide en tres partes: las dos primeras pueden definirse como teóricas y la tercera como experimental. La primera parte, que se trata en el capítulo uno, presenta el estado del arte sobre los dos temas generales de la tesis: el patrimonio cultural y la justicia social, contextualizándolos en el espacio, la Europa mediterránea, y en el tiempo, la era digital. La segunda parte, abordada en el capítulo dos, profundiza en los temas específicos: las villas vénetas y el paisaje. La tercera parte entra en detalle en el caso de estudio, Villa Angaran San Giuseppe, con dos capítulos: el tres, en el que se presenta el proyecto general, las decisiones y las modalidades de trabajo compartidas, y el cuatro, en el que se describen algunas actividades específicas realizadas entre 2015 y 2025, analizándolas sobre la base de lo expuesto en los capítulos uno y dos.

Las conclusiones van seguidas de un apéndice con los datos recopilados, una ficha ilustrativa útil para aclarar los contenidos del texto y los agradecimientos a las numerosas personas que, a lo largo de estos años de investigación, han hecho posible esta tesis doctoral.

1. Estado del arte. Del patrimonio cultural a la justicia social en la era digital

La pregunta que subyace a esta tesis requiere abordar dos temas que rara vez se tratan en el mismo contexto: los bienes culturales y los procesos de justicia social. En este primer capítulo, dividido en dos partes, se aborda el estado del arte de estos temas. Dada la amplitud de las cuestiones, no se presenta un tratado exhaustivo, sino que se limita el estudio a los monumentos arquitectónicos del contexto euro-mediterráneo y al vínculo entre justicia social y belleza, subrayando en particular la influencia que ha tenido la llegada de la tecnología digital en los últimos veinte años. El hecho de centrarse en un espacio geográfico concreto, como se verá, no tiene ningún propósito celebrativo ni, mucho menos, nacionalista. Al contrario. La decisión de abordar un tema muy específico y relativo a una pequeña porción del territorio italiano, como las villas vénetas, en el marco de un programa de doctorado español, tiene precisamente el objetivo de evitar una lectura celebrativa de un fenómeno particular, limitando las derivas identitarias cada vez más extendidas, el localismo

y el separatismo. Al mismo tiempo, se ha optado por identificar un país, España, que tiene como referencia comunitaria común la europea y en el que las temáticas y la normativa relativas a los bienes culturales sean suficientemente afines a las italianas, para extraer algunas lecciones aplicables que puedan conducir a decisiones concretas y acciones políticas comprensibles por parte de una población de referencia acostumbrada a un determinado contexto y modo de actuar.

No se considera que el discurso no pueda ser válido en otros lugares, pero no se quiere darlo por sentado. Simplemente porque no se conoce lo suficiente la forma de entender el patrimonio de otras partes del mundo, donde la diferencia con respecto al enfoque euro-mediterráneo es tal que hay que ser muy cautelosos: el riesgo de una tendencia aparentemente involuntaria al colonialismo cultural es muy alto y debe evitarse en todo caso; como mínimo, limitarse.

1.1. El concepto de patrimonio cultural y el enfoque de la restauración del patrimonio cultural

Para empezar, es necesario entender qué es un bien cultural. En este capítulo se presenta el estado de la cuestión del patrimonio cultural, a nivel italiano y europeo, centrándose en particular en la arquitectura y, por tanto, en la importancia de su conservación, restauración y puesta en valor. Se intentará comprender por qué es tan importante ocuparse del patrimonio cultural, qué es exactamente y por qué o cómo tiene que ver con la vida de las personas.

Comenzará con el concepto de patrimonio cultural, abordando la disciplina de la restauración del patrimonio monumental, para después profundizar en el valor de civilización que conservan y transmiten; se trata de profundizar en el tema de la implicación de la comunidad en la conservación y el desarrollo de los monumentos. Teniendo en cuenta la pregunta contraria, es decir, en qué medida contribuye el patrimonio cultural a la preservación y el desarrollo de las comunidades.

1.1.1. Patrimonio cultural. Un concepto entre comunidades y normativas

Si hablamos de patrimonio cultural en cualquier debate, es muy probable que nuestro interlocutor nos entienda y no dude del tema al que nos referimos. Sin embargo, si se intenta indagar en la definición y el significado de los bienes culturales, surge una compleja y debatida historia normativa e intelectual, relativamente reciente y aún en proceso de asentamiento. Aspectos como la materialidad, la autenticidad, el reconocimiento, la presunción de culturalidad, son cuestiones que juristas y profesionales de la cultura tratan a diario, no tanto en relación con la historia, sino con la cosa económica y el valor del bien en la actualidad.

No en vano, por ejemplo, en 2022 se puso en marcha en la universidad de Padua un curso titulado *Derecho a la belleza*, gratuito y en línea, cuyo objetivo era formar y actualizar a un amplio público en la materia multidisciplinar del derecho del patrimonio cultural, es decir, difundir una cultura de la legalidad en los ámbitos histórico, artístico y arqueológico. Este curso está dirigido a juristas, abogados, arqueólogos, historiadores del arte, restauradores, museólogos, coleccionistas, aficionados, marchantes de arte y anticuarios, con el objetivo de analizar los puntos más destacados de la legislación vigente en materia de patrimonio cultural, llamar la atención sobre los comportamientos lícitos e ilícitos en materia de compraventa, posesión, utilización y conservación de material de interés cultural, examinar los principales delitos contra el patrimonio cultural y, por último, prevenir y combatir los fenómenos de falsificación, excavaciones clandestinas y tráfico ilícito de bienes culturales. A través de módulos temáticos creados por diversos profesionales, el curso cuenta con la participación de juristas, abogados, arqueólogos, miembros del Ministerio Público, de los Carabinieri - Comando de Protección del Patrimonio Cultural, de INTERPOL y del Ministerio de Cultura.

Una primera consideración que se desprende del curso es la elección del nombre, que pone de relieve cómo el tema del patrimonio cultural, artístico y monumental suele vincularse a la belleza, a pesar de que, como veremos más adelante, no es el juicio estético el que garantiza la naturaleza cultural de un bien. Sin embargo, como analizamos con más detalle en el capítulo 1.2.1, la belleza tiene un valor social y político que puede influir en la vida cotidiana de las personas y las comunidades y, por tanto, también en su definición de cultura.

Asistiendo al curso, sobre todo con una formación como ingeniero de edificación y conservador del patrimonio arquitectónico, uno se da cuenta de hasta qué punto, un tema que desde el enfoque de los historiadores del arte y de la disciplina de la restauración tiene mucho que ver con la conservación, promoción, protección y puesta en valor del bien, desde el punto de vista jurídico está mucho más enfocado al reconocimiento y la identificación de lo que realmente puede ser un bien cultural.

Un primer aspecto es considerar que, con referencia a la noción de bienes culturales aceptada por el derecho comunitario europeo, a efectos de identificar los bienes culturales, además del criterio de la función de memoria histórica, valor simbólico y representación de una cultura de la que procede el bien, interviene también otro criterio, consistente en el valor económico.

El nivel económico es fundamental y justifica el uso de la palabra patrimonio. Textualmente, patrimonio es el bien que nos viene por herencia del padre: deriva del latín *pater* (padre) y *munus*, palabra que significa simultáneamente don y deber. La palabra subraya que el padre da sus bienes a su hijo, espontánea y generosamente, pero también el hecho de que es un deber para él hacerlo. El patrimonio evoca hoy imágenes y significados diferentes, pero que tienen que ver con la idea de acumulación de pruebas. En concreto, el término se refiere principalmente a tres nociones diferentes: el conjunto de bienes, la expresión identitaria de una sociedad determinada, el valor económico, monetario o de mercado de un bien o un conjunto de bienes[2].

En adelante, nos referiremos al patrimonio principalmente con referencia a la primera noción, es decir, al conjunto de aquellos bienes que se considera que han acumulado evidencias en un territorio y para una civilización determinados: patrimonio cultural y patrimonio paisajístico. Una combinación que no se da en absoluto por supuesta, como advierte el historiador del arte Salvatore Settis, por lo que hablar de paisaje y patrimonio cultural como valores de la humanidad e ingredientes de la democracia no es en absoluto obvio, hasta el punto de que

[2] Valentino Baldacci, "Tre diverse concezioni del patrimonio culturale". En *Cahiers d'etudes italiennes*, núm. 18, (2014), 47-59. https://doi.org/10.4000/cei.1518.

> "La historia de la convergencia progresiva del patrimonio cultural y el paisaje en una unidad superior asociada al más alto nivel de valores de una sociedad o nación determinada es un tema que aún no se ha estudiado adecuadamente"[3].

El tema del paisaje se abordará más adelante en el capítulo 2.2, pero es importante recordar, antes de entrar de lleno en el debate relacionado con el patrimonio cultural, que la discusión relativa a los artefactos, prácticas, monumentos generados por el ser humano y reconocidos como testimonio de una civilización determinada también se aplica a todo el ámbito del paisaje, precisamente por la influencia que tiene en la definición de esa civilización.

En la enormidad del tema, que el propio Settis reconoce no haber explorado exhaustivamente, lo que interesa destacar en esta tesis es el hecho de que el patrimonio cultural no tiene importancia si:

1. "Sus valores no son reconocidos por la comunidad local y no se convierten en elementos de la identidad del territorio.
2. No se fomenta activamente su protección y mejora, principalmente a través de la promoción y realización de actividades culturales"[4].

El reconocimiento del patrimonio cultural, entendido como el conjunto de cosas reconocidas como capaces de constituir y expresar los valores culturales de la comunidad, es responsabilidad de ésta, cuyos miembros están llamados a reconocer en esos objetos elementos capaces de revivir su *herencia*, es decir, sus tradiciones de pensamiento, arte y costumbres, según las cuales se construyó su identidad y personalidad, y a través de las cuales ejercen su derecho a participar en el desarrollo de la cultura colectiva, contribuyendo a su formación y, al mismo tiempo, recibiéndola como común. Desde esta perspectiva, el patrimonio cultural es, en esencia, "la medida de la capacidad de los individuos, considerados individualmente o asociados en grupos, para manifestar y desarrollar sus valores culturales, integrándolos en la cultura común"[5].

El aspecto que acabamos de exponer subyace al valor jurídico y económico del bien. Si de hecho un bien cultural no tuviera valor de civilización y no fuera reconocido por las

[3] Salvatore Settis*, Architettura e democrazia*, (Turín: Einaudi, 2017), 10.
[4] Francesco Adamo, "Patrimonio culturale e sviluppo locale". En *Annali del Turismo*, vol. VI, (2017), 11-18. http://www.geoprogress.eu/wp-content/uploads/2018/03/AdT2017.pdf [consultado el 12.03.2026].
[5] Antonella Galletti, "Patrimonio culturale e identità europea". En *KorEuropa, Rivista elettronica del Centro di Documentazione Europea dell'Università Kore di Enna*, (2016). https://www.academia.edu/31615096/PATRIMONIO_CULTURALE_E_IDENTIT%C3%80_EUROPEA [consultado el 12.03.2026].

comunidades con las que se relaciona, ni siquiera tendría un valor económico particular en el mercado actual: "es precisamente este proceso de reconocimiento por parte de la comunidad lo que identifica a un bien cultural y lo convierte en tal, el valor de uso del bien es que posee un valor de relación"[6].

En otras palabras, el valor del bien cultural, más que artístico — debido a la creatividad de quienes lo han creado — o material — relativo a los elementos que lo componen — deriva del hecho de que posee un valor relacional: que un grupo de personas percibe un vínculo profundo con esa cosa, que se reconoce como un bien identitario común, representativo de una determinada comunidad de referencia.

Por tanto, por un lado, el patrimonio cultural es tal en la medida en que es reconocido espontáneamente por una determinada comunidad, que siente una profunda relación con él. Por otro lado, es esencial identificar formalmente lo que constituye el patrimonio cultural, para contribuir con herramientas normativas a su protección y valorización, para fomentar la transmisión de nociones, conocimientos y sentimientos relativos al bien en sí, para favorecer la continuidad de la espontaneidad antes mencionada entre las personas de esa comunidad. Ambos aspectos son esenciales para garantizar la existencia del patrimonio cultural. El reconocimiento espontáneo por sí solo no garantizaría la protección, del mismo modo que el instrumento normativo por sí solo perdería su sentido si ninguna comunidad de referencia se reconociera en ese bien.

En 1976, Massimo Severo Giannini escribió a este respecto que:

> "Los bienes culturales, aunque son soporte de una cosa, no se identifican con ella; de hecho, la cosa es un elemento material de intereses de naturaleza inmaterial y pública [...]: como tal, es un bien cultural, sobre el que la Administración de Bienes Culturales del Estado tiene competencias que no se refieren a la usabilidad patrimonial de la cosa, sino a su preservación para la cultura y usabilidad en el universo cultural"[7].

Con los monumentos es sin duda más fácil identificar lo bueno, pero es esencial comprender que el aspecto que hace bueno a un bien cultural es su esencia utilizable, reconocible y al alcance de la gente.

---

[6] Francesco Ermanno Guida, "Comunicare i beni culturali: valore vs valorizzazione". En *I Conference Diagnosis for the Conservation and Valorization of Cultural Heritage*, (2010), 77-85. https://www.academia.edu/6295236/Comunicare_i_Beni_Culturali_valore_vs_valorizzazione [consultado el 12.03.2026].

[7] Massimo Severo Giannini, "I beni culturali". En *Rivista trimestrale diritto pubblico*, núm. 31, (1976), 3-38.

Antes de pasar al capítulo siguiente, se subraya que el valor de relación, esencial en esta tesis, no es la única razón que hace que el reconocimiento, la identificación y la conservación del patrimonio cultural sean sumamente importantes. Para ofrecer una visión de conjunto antes de seguir adelante, mencionamos la interesante aportación del texto *La alegoría del patrimonio*[8] del historiadora y teórica de la arquitectura François Choay (1925-2025), que identifica las siguientes motivaciones:

- Preservar la memoria del pasado conservando sus testimonios con fines cognitivos y afectivos.
- Preservar lo que es intrínsecamente bello, aumentar el patrimonio estético.
- Fundar o reforzar la identidad de grupo de una comunidad local.
- Legitimar una ideología, un programa político.
- Valorar los recursos locales, fundar procesos de desarrollo económico.
- Garantizar la auto-reproducción de los gremios de expertos y técnicos en el propio patrimonio cultural.

Se trata de motivaciones diferentes, no necesariamente vinculadas entre sí; sin embargo, es importante considerarlas en su conjunto y volver a ellas después de haber examinado el estudio de caso objeto de esta tesis en el capítulo 3, precisamente para destacar hasta qué punto el vínculo con un bien cultural y las prácticas aplicadas en su contexto pueden contribuir eficazmente a perseguir diferentes resultados: ideológicos, sociales, promocionales, culturales y económicos. Los cuales, si son impulsados por un proceso de justicia social, pueden generar un bienestar generalizado para todas las personas que entran en contacto con ese contexto. Pero vayamos paso a paso.

1.1.2. El reconocimiento del patrimonio cultural.

Desde el punto de vista del interés de las personas y las comunidades por lo que hoy llamamos patrimonio cultural, existen numerosos ejemplos de la Antigüedad: desde el edicto de Quíos del año 322 a.C. — que preveía la limpieza periódica de una estatua — hasta la

[8] François Choay, *L'allegoria del patrimonio*, (Roma: Officina Edizioni, 1995).

política de Julio César de protección de las bellas artes, existen diferentes ejemplos del interés por el cuidado de los objetos históricos y artísticos a lo largo de los siglos.

Sin embargo, los conceptos de patrimonio y de bien cultural conciernen al mundo contemporáneo: son una invención de la modernidad que se deriva del paso del significado establecido por la tradición y considerado como una propiedad intrínseca del objeto al valor reconocido y compartido según reglas racionalmente justificables. Reiterando las palabras del sociólogo y urbanista Alain Bourdin, "los bienes culturales sirven para dar sentido al presente"[9], tienen un carácter relacional que "concierne a la duración y a la modificación en el tiempo de los valores del entorno, a la actualidad histórica constante de la relación que establecen con sus usuarios"[10]. Su condición de bienes no depende directamente de lo que ocurrió en el pasado, sino que surge en el espacio relacional presente y se proyecta hacia el futuro.

La historia de la constitucionalización de la protección del patrimonio cultural es reciente y debe destacarse en parte para contextualizar la importancia y novedad del campo de investigación durante el último siglo en el panorama europeo.

Entre las leyes constituyentes vigentes, la Constitución italiana de 1947 fue la primera del mundo en otorgar al paisaje y al patrimonio histórico, artístico y arqueológico un papel destacado en el horizonte de los derechos de los ciudadanos. Entre los principios fundamentales del Estado, el artículo 9 establece que

> "La República promueve el desarrollo de la cultura y la investigación científica y técnica. Protege el paisaje y el patrimonio histórico y artístico de la Nación"[11].

Este tipo de derecho a la cultura y a la belleza implica que los ciudadanos tomen posesión de un patrimonio de belleza y recuerdos acumulados a lo largo de los siglos; según la Constitución, pueden identificar el patrimonio histórico y artístico y el paisaje como "un ingrediente esencial de la democracia, la igualdad y la libertad. Un privilegio de la ciudadanía"[12].

---

[9] Alain Bourdin, "Sur quoi fonder les politiques du patromoine urbain?". En *Les Annales de la Recheche Urbaine*, núm. 72, (1996), 6-13. https://doi.org/10.3406/aru.1996.1975 [consultado el 12.03.2026].
[10] Roberto Gambino*, Conservare, innovare. Paesaggio, ambiente, territorio*, (Turín: Utet, 1997).
[11] Italia, *Constitución de la República Italiana*, art. 9, (1947).
https://www.senato.it/documenti/repository/istituzione/costituzione.pdf [consultado el 04.04.2025].
[12] Settis, *Architettura e democrazia*, 11.

Curiosamente, el concepto innovador de la Constitución italiana tiene dos precedentes europeos significativos: uno alemán y otro español. El artículo 150 de la Constitución de la República de Weimar de 1919 prevé la protección y conservación por parte del Estado tanto de los monumentos artísticos de la historia y la naturaleza como del paisaje. Del mismo modo, el artículo 45 de la Constitución de la República Española de 1931 reconoce como tesoro cultural de la nación tanto la riqueza artística e histórica como los lugares notables por su belleza natural. Estas dos constituciones fueron pronto derogadas (la primera por el advenimiento del nazifascismo y la segunda por el franquismo), pero es importante señalar que entre 1919 y 1947, en una época de grandes traumas bélicos, tres grandes países europeos consideraron que debían dar rango constitucional a la protección del paisaje y del patrimonio histórico-artístico.

El texto constitucional italiano esboza, en una ruptura total con el pasado, una nueva idea del patrimonio cultural, basada no en el valor material o el valor estético sino en la conexión directa con la comunidad territorial de referencia, inherente a esa referencia al patrimonio histórico-artístico perteneciente a la Nación. Esto no indica una relación de tipo privado entre el Estado y el patrimonio, sino la esencia más profunda de este último, es decir, su condición de expresión de la identidad y los valores compartidos por las personas asentadas en el territorio.

Los bienes culturales se codificaron a nivel internacional en 1954 con la *Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado*, firmada en La Haya en 1954. El fundamento era definir normas para identificar los bienes que pertenecen a toda la humanidad y no sólo a una de las fracciones que participan en un conflicto.

Según la definición de la Convención de La Haya, se consideran bienes culturales:

> "(a) Los bienes muebles o inmuebles de gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, tales como los monumentos arquitectónicos, los monumentos de arte o de historia, religiosos o profanos; los yacimientos arqueológicos; los conjuntos de edificios que, considerados en su conjunto, presenten un interés histórico o artístico; las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés artístico, histórico o arqueológico; y las colecciones científicas e importantes de libros o archivos o reproducciones de los bienes anteriormente definidos.
>
> (b) Los edificios cuya finalidad principal y efectiva sea conservar o exponer los bienes culturales muebles definidos en el apartado a), como los museos, las grandes bibliotecas, los

depósitos de archivos, así como los refugios destinados a albergar, en caso de conflicto armado, los bienes culturales definidos en el apartado a).

(c) Los centros que contengan un número considerable de bienes culturales, tal como se definen en los apartados a) y b), denominados centros monumentales"[13].

Curiosamente, en el idioma en el que se redactó la Convención, el inglés, bien cultural se define como *property*, es decir, propiedad cultural. En español, francés e italiano se traduce como bien, mientras que en ruso es valor, con significado económico, y en alemán monumento.

Más allá de la causa — la finalidad protectora en caso de un futuro conflicto armado — y de las traducciones, la introducción de esta expresión no fue una mera innovación léxica, sino que subyacía a la aparición de una nueva terminología que empezaba a abrirse camino, reflejo de la evolución histórica y doctrinal del tema.

En Italia, por ejemplo, se creó en 1964 la Comisión Franceschini con el cometido de analizar la legislación sobre la protección del patrimonio cultural y elaborar propuestas de reforma. Las propuestas de la Comisión Franceschini se dividen en 84 declaraciones; las primeras tratan de perfiles generales del tema, las otras se dividen en cuatro categorías principales: patrimonio arqueológico, patrimonio artístico e histórico, patrimonio medioambiental — que también incluye los centros históricos — patrimonio archivístico y patrimonio del libro. Las últimas declaraciones tratan de cuestiones administrativas y financieras. La declaración número 1 de los actos de la Comisión es de especial interés:

"El patrimonio cultural de la nación incluye todos los bienes relacionados con la historia de la civilización. Están sujetos a la ley los bienes de interés arqueológico, histórico, artístico, medioambiental y paisajístico, los archivos y libros, y cualquier otro bien que constituya una prueba material del valor de la civilización"[14].

Los trabajos de la Comisión marcaron la emancipación del interés cultural del valor artístico del bien: la adopción del término "bien cultural" en referencia a los testimonios materiales

[13] UNESCO, *Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado*, (1954). https://www.unesco.org/es/legal-affairs/convention-protection-cultural-property-event-armed-conflict-regulations-execution-convention [consultado el 04.04.2025].
[14] Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio, *Per la salvezza dei beni culturali in Italia. Atti e documenti della commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, (Roma: Casa Editrice Carlo Colombo, 1967), 118.

que tienen valor de civilización representa una evolución conceptual que marca la superación del pensamiento estetizante de lo bello en el arte y la introducción de una concepción historicista. La referencia a la civilización adquiere cierta relevancia si consideramos que la civilización debe entenderse como un "conjunto de modos de pensar, sentir y vivir de grupos sociales en el tiempo y en el espacio"[15] y que es, precisamente, independiente del arte y del posible valor artístico del bien. La referencia a la civilización y, más concretamente, a los testimonios materiales con valor de civilización, incluye, por tanto, "toda exteriorización de las capacidades humanas, incluidas las que son insignificantes, en el lugar y el tiempo en que nacen, pero que pueden llegar a ser de sumo interés en épocas y lugares diferentes"[16].

Esta evolución conceptual sigue siendo válida hoy en día y se refleja en la definición actual de patrimonio cultural en la legislación italiana dentro del *Código del patrimonio cultural y del paisaje* de 2004:

> "Los bienes culturales son bienes inmuebles y muebles de interés artístico, histórico, arqueológico, etnoantropológico, archivístico y bibliográfico, así como otros bienes identificados por la ley o sobre la base de la ley como prueba del valor de la civilización"[17].

Pero ¿cómo se convierte un bien en patrimonio cultural? Un bien debe ser reconocido e identificado; este proceso implica la llamada presunción de patrimonio cultural, que requiere un tiempo de régimen de protección hasta una medida formal de verificación. Con la presunción existe una inalienabilidad absoluta. Se han identificado una serie de caracteres que son requisitos previos para el reconocimiento de un bien cultural. Hay caracteres extrínsecos, es decir, vinculados al tipo de interés que se protege — materialidad, diferencia de tamaño y talla, referencia a la fecha y al autor, tipo de interés — y caracteres intrínsecos, es decir, vinculados al nivel de interés: simple, presunto ex lege, cualificado.

Una vez identificado y reconocido el bien, hay que atarlo: existe un importante componente de identidad, si no hay protección no hay reconocimiento del bien. Por tanto, debe ser descrito en su valor y protegido, mediante un decreto que subordine las intervenciones sobre él a la autorización de un organismo designado. Las limitaciones son medidas, actos jurídicos

---

[15] Giannini, "I beni culturali", 9.
[16] Geo Magri, "Beni culturali". En *Digesto disciplina privatistiche sezione civile*, (2011), 117-135. https://1995unidroitcap.org/wp-content/uploads/2020/04/Digesto-discipline-privatistiche.pdf [consultado el 12.03.2026].
[17] Italia, *Decreto legislativo. 42/2004*, art. 2, c. 2. https://www.gazzettaufficiale.it/atto/serie_generale/caricaDettaglioAtto/originario?atto.dataPubblicazioneGazzetta=2004-02-24&atto.codiceRedazionale=004G0066 [consultado el 18.11.2025].

de la administración pública que pueden afectar a la esfera jurídica de un sujeto. Esta limitación a la actuación del particular o entidad privada se justifica por el valor colectivo de la obra, que tiene un grado de importancia superior a la propriedad privada del bien o al interés del particular.

Este aspecto reviste una importancia fundamental para explicar la conexión entre el concepto abstracto de patrimonio cultural y el valor colectivo y comunitario que conserva para una civilización determinada. En resumen, el territorio del Estado se singulariza por la cultura específica de la Nación; debe entenderse como un espacio cultural[18]. El espacio cultural, el patrimonio, está constituido por una gran cantidad de bienes culturales y paisajísticos, que tienen un valor de civilización, por lo que están protegidos por el Estado, que limita las acciones individuales de los propietarios, sometiéndolos a un juicio de mérito para cada acción individual — modificación, desplazamiento, transformación, venta — que se vaya a realizar sobre el bien.

Por último, los bienes no sólo deben ser reconocidos y protegidos, sino que también deben ser valorados, disfrutados, percibidos, incluso en un sentido económico mientras no sufran daños, para dar un significado actual a las comunidades que se relacionan con ellos. Como veremos, y como anticipan Enrica Petrucci y Sara Cipolletti, es fundamental considerar el patrimonio cultural como un sector estratégico para el desarrollo de la sociedad, la economía y el trabajo:

> "Nada como la dimensión cultural permite combinar procesos de investigación e innovación social, así como de participación activa y cohesión. Nada como la dimensión cultural permite entender qué es la memoria y cómo puede considerarse un proyecto extraordinario de futuro"[19].

1.1.3. La restauración: una disciplina joven

Una vez que un bien cultural ha sido identificado e incluido en la lista, la cuestión de cómo restaurarlo, de modo que se preserve y realce su valor declarado de civilización, es fundamental para su protección. Aquí limitaremos la cuestión al patrimonio cultural

[18] Peter Haberle*, Lo stato costituzionale*, (Roma: Istituto della enciclopedia italiana, 2023).
[19] Enrica Petrucci, Sara Cipolletti (eds.), *Definizioni di patrimonio,* (Macerata: Quodlibet, 2023), 18.

arquitectónico. La cuestión de la conservación a menudo tiene que ver con la materia, es decir, con el cuerpo del bien que hay que conservar. Veremos más adelante que no es solamente así. En cuanto a la valorización, en cambio, existen modalidades, teorías, prácticas y experiencias muy diferentes, a veces controvertidas. A continuación, veremos algunas de ellas.

La restauración, tal y como la entendemos hoy en día, es una disciplina que tiene una historia reciente y casi exclusivamente europea. Ciertamente, a lo largo de la historia la humanidad ha intentado conservar y reutilizar edificios valiosos, de lo contrario no tendríamos ejemplos como el Partenón o el Coliseo, o incluso simplemente restaurarlos. Por el contrario, desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII inclusive, operaron en continuidad con el presente, contemporizando la arquitectura existente. El artefacto se considera al servicio del presente y refuerza sus ideales. Se habla por tanto de un eterno presente: la obra no es un acontecimiento histórico concluido, sino que permanece abierto. Por eso es importante abordar la arquitectura del pasado para crear verdaderas obras originales. Un ejemplo ilustre es el Panteón de Roma[20], fundado en el 27 a.C. a instancias de Marco Vespasiano Agripa; restaurado al menos dos veces bajo Domiciano y Trajano. Después completamente destruido por el fuego y remodelado entre el 112 y el 128 d.C. a instancias de Adriano, que hizo reposicionar la inscripción original de Agripa en el frontón. Posteriormente fue restaurado al menos dos veces más hasta 202, se convirtió en basílica cristiana en 609, se conservó a lo largo de los siglos como templo cristiano y se convirtió en el siglo XIX en la tumba de los dos únicos reyes de Italia que murieron como tales: Víctor Manuel II y Humberto I. Los cambios de religión, ya sea del paganismo al cristianismo o del cristianismo al islam, suelen ser uno de los ejemplos más típicos de reutilización-recuperación de la arquitectura existente con vistas al eterno presente. Este fue el caso del Partenón de Atenas, que se convirtió en iglesia en el siglo VII y en mezquita en el siglo XV, o de Santa Sofía de Estambul, consagrada en el año 325 d.C. a instancias del emperador Constantino y convertida en mezquita en el siglo XVI, aún activa en la actualidad.

Los inicios de la restauración moderna se remontan al siglo XVII, con los estudios de Kant, Vico, Winckelmann, con el desarrollo de la arqueología y con el comienzo de los estudios sistemáticos de áreas específicas de la Antigüedad. Se empieza a reconocer al pasado una identidad propia y completa, en la que la obra se convierte en representativa de un lugar y

[20] Adam Ziolkowski, "Pantheon". En Eva Margareta (ed.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, vol. IV, (Roma: Quasar, 1999), 54-61.

un tiempo concretos. Se cuestiona así el eterno presente a expensas de una nueva conciencia histórica que crea una fractura entre presente y pasado y desarrolla la necesidad de conservar para transmitir. Éstas siguen siendo excepciones, desde luego no un sentimiento común o generalizado. Entre estas excepciones se encuentra Pietro Edwards, un pintor italiano de origen inglés que en 1777 publicó el *Capitolato*[21], un documento que contiene una serie de normas muy actuales destinadas a conservar las obras limitando al máximo las intervenciones de los restauradores.

La disciplina de la restauración comienza así a codificarse, a convertirse en teoría, con sus variantes y reelaboraciones; a grandes rasgos, se suceden las distintas fases históricas entre los siglos XIX y XX, con sus principales representantes, según la clasificación propuesta en los principales cursos de restauración en las facultades de arquitectura de Italia. Como suele ocurrir, no se trata de fases lineales que evolucionan de forma consecuente, sino de periodos superpuestos que a menudo presentan antagonismos y contrastes, tanto en la forma de trabajar como en las posibilidades de intervenir sobre las obras.

Restauración estilística. Relacionada con el trabajo intelectual de Eugene Emmanuel Viollet-Le-Duc (1814-1879), según el cual "restaurar un edificio no es conservarlo, repararlo o rehacerlo, es devolverle un estado de plenitud que tal vez nunca existió en un momento dado"[22]. El artefacto debe revivir en el presente sobre la base de una estricta inducción de estilo. Las adiciones de partes degradadas se permiten tras una investigación exhaustiva de la documentación o, si no se dispone de ella, recurriendo a las reglas de estilo o a criterios analógicos. La restauración sirve para recuperar los principios que hacen real la arquitectura, para reproducir el mensaje que nos da una arquitectura acabada. Viollet-Le-Duc anticipa los temas y sienta las bases de conceptos que se codificarán en teorías posteriores, como la importancia de las investigaciones cognitivas, la necesidad de estudiar caso por caso, la distinguibilidad entre las partes y la trazabilidad de todas las modificaciones, el rigor en la selección y utilización de los materiales, la elección de usos satisfactorios para la conservación.

[21] Pietro Edwards, "Capitoli che privatamente vi propongo alla considerazione degli EE.mi Rif.ri dello Studio di Padova per l'effettuazione del Ristauro generale dei Quadri di pubblica ragione, loro commesso con decreto dell'E.mo Senato 6 Giugno 1771". En *Copie di Atti riguardanti il Collegio dei pittori 1689/1798*, Archivo Accademia Belle Arti di Venezia.
[22] Eugene Viollet-Le Duc, Entrada "Restauración". En *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, vol. 8, (1866).

Restauración romántica. En contraste con el enfoque estilístico, se desarrolló el pensamiento sobre la restauración de John Ruskin (1819-1900) y William Morris (1834-1896), en el que el gusto nostálgico por las ruinas dicta que la acción sobre los objetos debe ser mínima. Para Ruskin, la restauración es una acción de mera contención de los procesos de decadencia, de protección constante para respetar la obra con todos los signos de su engrosamiento histórico; la restauración se considera una destrucción, una operación que hay que limitar al máximo, una "mentira de principio a fin"[23]. Con ideas similares, su compatriota William Morris fundó el 2 de marzo de 1877 la SPAB (Sociedad para la Protección de los Edificios Antiguos), que se oponía a la restauración estilística imponiendo un respeto integral de todas las fases de la vida de los edificios históricos en lo que respecta a la identidad de las formas, las proporciones y la autenticidad de los materiales. El monumento es un documento consumado, que no puede ser alterado; la restauración estilística debe ser sustituida por la protección, para evitar el deterioro con el cuidado diario, para apuntalar un tejado hundido, para resistir a todos los intentos de manipular el edificio[24].

Restauración filológica. Acuñada por el manifiesto de Camillo Boito[25] (1836-1914) y condicionada por el pensamiento de Alois Riegl[26] (1858-1905), la restauración se convirtió en una operación científica, en la que se superaba la idea de unidad formal en favor de un texto que debía estudiarse en su distinguibilidad de adiciones. El manifiesto de la restauración filológica de 1883 prevé una intervención mínima y una gran atención a los estratos del pasado, al tiempo que admite adiciones de partes que nunca existieron, si son indispensables, que se realizarán según el modo moderno, de manera reconocible. Boito entiende el monumento como un documento histórico, por lo que intenta comprenderlo filológicamente, es decir, sin añadir ni suprimir su contenido real. Con Boito toman forma principios como la recognoscibilidad de las intervenciones, es decir, la distinción entre partes originales y restauradas, o la e intervención mínima. Riegl cree que es necesario establecer una conexión entre el valor de lo antiguo y el sentido artístico contemporáneo, a través de la categoría de *Stimmung* (atmósfera): allí donde lo antiguo no puede conservarse o conocerse, se puede operar de forma contemporánea, creando una atmósfera armoniosa. Riegl se mueve

[23] John Ruskin*, The seven lamps of architecture*, (Londra: George Allen, 1849).
[24] William Morris, Philip Webb *et al.*, "Manifesto of Society for the Protection of Ancient Buildings". En *The Atheneaum Journal*, núm. 2591, (1877).
[25] Camillo Boito, "I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?". En *Nuova Antologia*, vol. LXXXVII, (1886), 480-506. Camillo Boito, "I restauri in architettura". En Giovanni Carbonara (ed.), *Scritti sul restauro,* (Roma: Bonsignori, 1997).
[26] Alois Riegl, *Il culto moderno dei monumenti*, (Milán: Abscondita, 2021).

en busca del reconocimiento de la densa red de valores de la obra, que condicionan la acción de restauración.

Restauración histórica. Variante más intransigente de la restauración filológica, sostiene que la intervención debe detenerse donde comienzan las hipótesis. Sólo es legítima la restauración científicamente fundada, y el restaurador es más un historiador que un arquitecto, que trabaja específicamente sobre criterios documentados. Sus principales exponentes son los arquitectos Luca Beltrami (1854-1933) y Gaetano Moretti (1860-1938).

Restauración científica. Acuñada por Gustavo Giovannoni (1873-1947), la restauración se convierte en una operación científica destinada a preservar tanto el monumento como el entorno monumental. El monumento debe ser el primer documento de sí mismo, y por ello, de vez en cuando, se trabaja a partir de las fuentes, según un esquema analítico de búsqueda e investigación. Giovannoni clasifica la actividad de restauración en cinco tipos diferentes[27]:

- Consolidación: que es proporcionar resistencia y solidez a las estructuras.
- Recomposición: la reconstrucción de las partes desmembradas también con añadidos siempre que sean distinguibles).
- Liberación (eliminación de masas adicionales injustificadas).
- Finalización (con añadidos limitados).
- Innovación (con añadidos esenciales de una nueva concepción).

También define al arquitecto restaurador como una figura profesional moderna que es al mismo tiempo historiador, constructor y artista.

La Codificación de la restauración y sus Cartas

Dichas fases incluyeron tanto la realización de intervenciones como la crítica de las mismas, así como una importante divulgación científica con documentos, textos y publicaciones que sentaron las bases de la restauración en sentido moderno. Pero es sobre todo con el siglo XX cuando se difunde la idea de regular la disciplina de la restauración mediante documentos compartidos y suscritos a nivel nacional e internacional, que luego determinarían el marco legislativo para la conservación y protección del patrimonio cultural. Concretamente, en los

[27] Gustavo Giovannoni, *Il restauro dei Monumenti*, (Roma: Tipografia editrice italiana, 1913).

últimos 150 años se han sucedido los documentos de referencia, las directrices que han tratado de resumir el estado de la cuestión y las últimas reflexiones sobre el tema. Estos documentos se han denominado desde el principio *Cartas de restauración*.

En Italia, territorio ferviente de práctica y teoría, el arquitecto Camillo Boito creó la primera Carta de la restauración en 1883; el documento inspiró la Ley 185 de 12 de junio de 1902 para *La conservación de monumentos y objetos de Antigüedad y arte*. Unos años más tarde, el tema se extendió por toda Europa: en octubre de 1931, un centenar de estudiosos de 20 países diferentes se reunieron en la Conferencia de Atenas para terminar el trabajo iniciado en Roma el año anterior sobre la codificación de la restauración. Así nació la *Carta de Atenas* — considerada la primera Carta internacional de la restauración — con la intención de promover la conservación del patrimonio cultural, establecer los principios generales sobre los que es legítimo operar en el campo de la restauración, intentando una síntesis compartida entre las diversas doctrinas.

Lo esencial de esta Carta, según el arquitecto Gustavo Giovannoni que participó en la Conferencia de Atenas, era que compartía objetivos para "unificar criterios, atesorar la vasta y amplia experiencia adquirida en esta actividad, proponiendo las cuestiones a veces complejas y desconcertantes, comunicando los resultados, comparando las leyes de la teoría contingente de la práctica"[28]. La Carta comienza con la esperanza de que "los Estados se presten a una cooperación cada vez más amplia y concreta para fomentar la conservación de los monumentos de arte e historia"[29].

En su reciente ensayo *Le teorie del restauro dalla Carta di Atene a oggi*, la crítica de arte Orietta Rossi Pinelli destaca algunas de las principales innovaciones de la Carta, en particular:

> "Uno de los objetivos más calificativos fue la renuncia a las "restauraciones integrales" de los monumentos, sustituidas por su mantenimiento sistemático para garantizar su conservación. [...] La Carta también hacía hincapié en la importancia de preservar, en la medida de lo posible, las funciones y la finalidad que los monumentos habían tenido en el pasado. La Carta de Atenas para la Restauración también preveía un compromiso personal para que todos los especialistas de los distintos sectores profesionales implicados en el estudio y la conservación del patrimonio

[28] Gustavo Giovannoni, "La Conferenza internazionale di Atene pel restauro dei monumenti". En *Bollettino d'arte*, vol. IX, (1932), 409.
[29] Congreso Internacional de Arquitectura moderna, *Carta de Atenas,* 1933. https://www.brescianisrl.it/newsite/public/link/Carta_atene%20_1931.pdf [consultado el 24.03.2026].

> artístico compartieran sus experiencias a través de publicaciones sistemáticas. [...] Por último, la Conferencia expresó otro principio de considerable importancia social, según el cual 'la mejor garantía para la conservación de los monumentos y las obras de arte' sólo se conseguiría implicando al pueblo llano en el proceso de conservación, y solicitando el afecto y el respeto de la población; ésta debería ser educada desde la infancia en el gusto por el arte y, por tanto, en el cuidado de su propio patrimonio artístico"[30].

La labor de Atenas fue inmediatamente difundida y reconocida, hasta el punto de que todas las iniciativas posteriores relacionadas con la restauración y la conservación desarrolladas en los distintos estados hacían referencia a esas indicaciones. En Italia, por ejemplo, se firmó en 1932 la *Carta italiana del restauro*, que adoptaba los principios establecidos en Atenas[31]. Es en este contexto en el que se refuerza el principio de la preeminencia del interés público sobre las bellas artes, tras al menos cincuenta años de debate en el que muchos defendieron el derecho de los propietarios privados a gestionar con total autonomía sus bienes, incluidos los de interés cultural.

Otro aspecto fundamental, que fue cobrando fuerza poco a poco, fue la definición de la disciplina de la restauración como una intervención técnica, alejándose de las libertades artísticas que a menudo se había tomado a lo largo de los años. Fue precisamente en 1938 cuando el entonces joven funcionario Giulio Carlo Argan (1909-1992) intervino en la Convención de Superintendentes con una afirmación que se consideró sorprendente:

> "la restauración, que antaño era ejercida principalmente por artistas que a menudo superponían una interpretación personal a la visión del artista antiguo, es ahora ejercida por técnicos especializados, continuamente guiados y supervisados por estudiosos: una competencia genéricamente artística ha sido así sustituida por una competencia estrictamente historicista y técnica"[32].

Las reflexiones expresadas por Argan, difundidas y compartidas por las instituciones de la época, propició el nacimiento en 1939 del Istituto Centrale del Restauro (ICR), que tuvo como primer director al historiador y crítico Cesare Brandi, considerado uno de los críticos más importantes de la restauración moderna en Italia. La figura de Argan — funcionario en

[30] Orietta Rossi Pinelli, *Le teorie del restauro dalla Carta di Atene a oggi*. (Turín: Piccola Biblioteca Einaudi, 2023), 9-11.
[31] Silvia Cecchini. "L'Italia e l'Europa negli anni Trenta. Musei, storia dell'arte, cristica e restauro nei documenti dell'inchiesta internazionale sui restauratori (1932)". En *Il Capitale culturale. Studies on the value of cultural heritage*, XIV, (2016), 429-458.
[32] Giulio Carlo Argan, "Restauro delle opere d'arte. Progettata istituzione di un Gabinetto Centrale del Restauro". En *Le Arti*, núm. 2, (1938-39), 133-137.

la época fascista, crítico y profesor de historia del arte moderno, alcalde de Roma (1976-1979) y senador de la República (1983-1992) — será fundamental a lo largo del siglo XX para vincular la práctica y la legislación en materia de restauración, investigación y protección, manteniendo el mismo tiempo el enforque crítico del historiador del arte.

Volviendo a la década de 1940, los tiempos y acontecimientos históricos que barrían Europa en aquel momento enfriaron los temas y principios ilustrados e internacionalistas de la *Carta de Atenas*. Hubo que esperar unas dos décadas tras los trágicos acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial para ver un nuevo documento de alcance internacional que continuara y ampliara el camino iniciado en 1931. Este documento fue la *Carta de Venecia*, redactada durante el *II Congreso internacional de arquitectos y técnicos de monumentos históricos* celebrado del 25 al 31 de mayo de 1964 en la ciudad lagunar.

Entre las novedades de este documento se encuentra un esfuerzo progresivo por especificar la totalidad de la materia con una ampliación del patrimonio, más allá del monumento individual, para incluir su entorno inmediato:

> "La noción de monumento histórico engloba tanto la creación arquitectónica aislada como el entorno urbano y paisajístico que da testimonio de una civilización particular, de un desarrollo significativo o de un acontecimiento histórico [...] esta noción se aplica no sólo a las grandes obras sino también a las obras modestas que han adquirido importancia cultural con el paso del tiempo"[33].

En la conferencia de Venecia también se constituye el ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios), una organización internacional no gubernamental cuyo principal objetivo es promover la teoría, la metodología y las tecnologías aplicadas a la conservación, la protección y la mejora de los monumentos y sitios de interés cultural. El propio ICOMOS, en colaboración con la UNESCO y bajo su mandato, se hizo cargo menos de diez años después de la *Convención sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural de la humanidad*, adoptada por la Conferencia General de la UNESCO en París el 16 de noviembre de 1972 y conocida generalmente como la *Convención de París*. Se trata de una convención internacional para la identificación, protección y conservación del patrimonio mundial cultural y natural considerado de importancia para toda la humanidad.

[33] ICOMOS, *Carta internacional para la conservación y la restauración de monumentos y sitios (carta de Venecia)*, Art. 1, (1964). https://www.docenti.unina.it/webdocenti-be/allegati/materiale-didattico/576167 [consultado el 24.03.2026].

A escala europea, la siguió la *Declaración de Ámsterdam* de 1975 por la que se aprobó *la Carta europea del patrimonio arquitectónico*, que

> "Reconoce la arquitectura única de Europa como patrimonio común de todos sus pueblos y afirma la intención de los Estados miembros de cooperar entre sí y con otros Estados europeos para protegerla"[34].

La Declaración de Ámsterdam también hace hincapié en que

> "El patrimonio arquitectónico europeo está formado no sólo por nuestros monumentos más importantes, sino también por los conjuntos que constituyen nuestras ciudades y nuestros pueblos tradicionales en su entorno natural o construido"[35].

La gran novedad es que este documento habla de patrimonio y ya no de monumentos arquitectónicos. Esto significa, entre otras cosas, que los principios de la restauración no sólo deben aplicarse a los edificios más importantes, sino a centros históricos enteros, a contextos vivos que son testimonio de la civilización, por lo tanto, con una referencia no sólo a la estructura construida que hay que conservar, sino al valor económico y cultural del objeto que hay que proteger. Posteriormente, en 1985, se redactó el *Convenio de Granada*, que se ocupa en particular de definir los conceptos de patrimonio, monumento, conjunto arquitectónico, sitio cultural y bien a proteger.

También a nivel europeo, con motivo del Año Internacional de la Arquitectura en el año 2000, la Comunidad Europea promulgó una nueva carta de restauración al término de la conferencia *Cultural heritge as fundation of development civilisation*, promovida por ICOMOS con la participación de la UNESCO. El nuevo documento, titulado *Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido*, se conoce como *Carta de Cracovia*, nombre de la ciudad polaca donde se celebró la conferencia. En este contexto, ha surgido la dificultad de establecer criterios y metodologías de selección universales y, por tanto, la necesidad de formular una nueva estrategia, el proyecto de restauración, que garantice la flexibilidad de los objetivos y responda a la necesidad de un enfoque multidisciplinar incluso para demandas de conservación muy diferentes.

Ese mismo año se publicó el *Convenio europeo del paisaje,* firmado el 20 de octubre de 2000 en Florencia, que promueve la protección, la gestión y la ordenación del paisaje y apoya

[34] *Declaración de Amsterdam*, (1975), 2. https://icomos.es/wp-content/uploads/2020/01/19.DECLARACIONDEAMSTERDAM1975.pdf [consultado el 27.03.2026].
[35] *Carta del Patrimonio Arquitectónico Europeo*, art. 1, (1975). https://icomos.es/wp-content/uploads/2020/01/17.carta-europea-patrimonio.pdf [consultado el 26.03.2026].

la cooperación internacional en materia de políticas paisajísticas. El documento representa un giro histórico en la propia concepción del paisaje: ya no se distingue entre paisajes de valor excepcional y paisajes cotidianos o degradados. Todo el territorio es paisaje y como tal debe ser protegido, valorizado y reurbanizado según convenga.

En Italia, fueron los años del *Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali ed ambientali* de 1999, que reunificó el paisaje con el patrimonio cultural, pero fue sustituido tras sólo cinco años por el *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, decreto legislativo 42 de 2004, aún en vigor. La particularidad del código es que aclara la cuestión del uso y la valorización del bien, fundamentales en la labor de conservación. Si la protección, que requiere prevención, mantenimiento y restauración, concierne a la obra, el objeto, la fruición y la valorización conciernen en cambio a las comunidades y a las personas, los sujetos que reconocen el valor del patrimonio cultural y se benefician de él a través del disfrute.

La cuestión de la valorización, a escala europea, encuentra una expresión concreta en el *Convenio de Faro*, un tratado internacional multilateral del Consejo de Europa, firmado en 2005, en el que los Estados firmantes acuerdan el libre disfrute y una mayor participación en el patrimonio cultural. Este *Convenio marco del Consejo de Europa sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad* fue adoptado por el Comité de Ministros del Consejo de Europa el 13 de octubre de 2005 y abierto a la firma por los estados miembros en la ciudad portuguesa de Faro el 27 de octubre del mismo año. Entró en vigor el 1 de junio de 2011. Hasta la fecha, veinticuatro estados miembros del Consejo de Europa han ratificado el Convenio y cuatro lo han firmado.

La *Convención de Faro* establece que los derechos relativos al patrimonio cultural son inherentes al derecho a participar en la vida cultural. Afirma que toda persona tiene derecho a beneficiarse del patrimonio cultural y a contribuir a su enriquecimiento. La Convención también se centra en la promoción de la sostenibilidad, el acceso y el uso de la tecnología digital en el contexto del patrimonio cultural. La Convención constituye un cambio de paradigma debido a la excentricidad conceptual de reconocer el valor del patrimonio cultural

no tanto a los bienes, sino al conjunto de valores que un grupo de individuos le atribuyen, aunque no sean sus propietarios[36].

El patrimonio es, por tanto, un valor relacional que implica una visión circular de la relación entre los ciudadanos, el patrimonio cultural, la economía, la sostenibilidad, la concienciación y el diseño de la gestión. Como bien resume Massimo Montella, el capital cultural se vuelve en

> "un 'capital natural' que sirve de soporte a un flujo de bienes y servicios de diversa utilidad y se convierte así en la base común a partir de la cual se puede proceder al análisis de los aspectos tanto económicos como culturales de los bienes, servicios, comportamientos y otros fenómenos"[37].

En el centro de la elaboración conceptual de la Convención se encuentran las personas, que disfrutan del patrimonio. Ya no son las obras, los artefactos o las cosas.

Teoría de la restauración... de la comunidad

El *excursus* que acabamos de terminar ilustra las etapas recorridas, principalmente en el contexto europeo, para intentar definir el enfoque de la conservación y protección de los monumentos y edificios históricos. Hemos querido destacar las etapas sin entrar en detalles sobre los contenidos y debates que han animado a la comunidad investigadora que ha codificado la restauración moderna desde hace unos ciento cincuenta años. En la actualidad, se ha prestado mucha atención a las personas, a las comunidades, al valor relacional que un bien cultural establece en la actualidad con la población que de alguna manera se encuentra con él. En esta sección, por tanto, profundizamos en este tema, que se ha abordado desde los inicios de la disciplina, y que resulta de gran interés para el contenido de esta tesis. Se trata de un tema difícil, inconmensurable, que no tiene nada que ver con la materia a conservar ni con la investigación histórica, sino más bien con los derechos humanos y la participación. Con el valor civil que hoy tiene el bien arquitectónico restaurado.

---

[36] Massimo Montella, Pietro Petraroia, Daniele Manacorda y Michela Di Macco, "La Convenzione di Faro e la tradizione culturale italiana". En *La valorizzazione dell'eredità culturale in Italia. Atti del convegno di Studi "Il Capitale Culturale"*, sup. V, (2016), 13-55.
[37] Massimo Montella, *Valore e valorizzazione del patrimonio culturale storico*, (Milán: Electa, 2015), 97.

De hecho, investigaremos hasta qué punto el planteamiento de un proyecto de restauración debe tener en cuenta los aspectos humanos presentes y futuros, y ser capaz de potenciar tanto la historia como el desarrollo colectivo y el bienestar social que cobra vida en torno al conjunto monumental en la actualidad. Se intentará recorrer la historia de la restauración, expuesta anteriormente de forma superficial, para encontrar aspectos importantes relacionados con el tema en los grandes maestros y sus escritos. Desde los inicios de esta disciplina, se puede ver en el trabajo de restauración la posibilidad de crear algo nuevo para el presente y el futuro.

Hemos visto cómo para el ya citado Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc, restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, sino devolverlo a un estado de terminación que tal vez nunca haya existido antes. El centro de la reflexión de Viollet-Le-Duc, que pretende reproducir en un tiempo nuevo el mensaje que implica la arquitectura histórica, es el cumplimiento de una arquitectura: debe tener la posibilidad de manifestar de nuevo la verdad perdida. La restauración se convierte en la reproducción del mensaje que devuelve una arquitectura realizada. En la restauración filológica de Gustavo Giovannoni, cincuenta años más tarde, se hace hincapié en la complejidad y la delicadeza de la restauración, y se define la restauración de renovación o de innovación cuando la construcción debe adaptarse a las nuevas condiciones. Giovannoni es perentorio y sostiene que cuando se tiene un organismo vivo y completo, la restauración que restablece su armonía no sólo es oportuna, sino necesaria.

El arquitecto Roberto Pane (1897-1987) se inscribe en esta reflexión, introduciendo el componente social en las operaciones de restauración. Para Pane, la protección de lugares y monumentos ya no se enuncia como un compromiso con el pasado, sino como un nuevo programa para el futuro, destinado a construir una nueva calidad de vida que debe reconocerse como condición indispensable para la manifestación de un arte que no quiere reducirse a puros formalismos, sino que aspira a la plena participación social, en beneficio de la humanidad. Para Pane, la relación contexto-monumento es fundamental en la labor de restauración, ya que es el contexto el que influye en la humanidad que se desarrolla en un lugar determinado:

> "nuestra estratificación psicológica encuentra su reflejo en la del medio exterior: de ahí que la verdadera y más íntima razón de nuestro apego a los testimonios del pasado surja precisamente

de esta identificación y no de una complacencia puramente estética hacia imágenes irrepetibles"[38].

Esta apertura al campo de la psicología lleva a Pane a reiterar la necesidad de un enfoque interdisciplinar, en el que ecologistas, psicólogos, economistas y científicos sociales trabajen junto a ingenieros y arquitectos en cualquier planificación urbana. Pane afirma que no se pueden dictar reglas fijas, sino que cada monumento debe considerarse un caso único, porque es tal por ser una obra de arte y tal debe ser su restauración.

Contemporáneo de Pane es el ya citado Cesare Brandi (1906-1988), que en 1963 publicó su *Teoría de la restauración*, donde enunció la famosa definición:

"La restauración constituye el momento metodológico de reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica de cara a su transmisión al futuro"[39].

Para Brandi, el objetivo de la restauración es claro y perentorio, a saber, la transmisión de la obra de arte al futuro; esta transmisión se produce mediante el restablecimiento de la unidad potencial que se persigue actuando sobre el material de la obra para permitir la epifanía de la imagen. También aquí, más que los estilismos detallados o los cánones, lo que cuenta es la imagen, que Brandi toma prestada de Kant para definir el momento simultáneo a la percepción en el que la conciencia actúa captando los detalles para construir una representación de la cosa. Por tanto, podemos actuar en la materia, restituyéndola sin cambiar la imagen de la obra de arte.

Giovanni Urbani (1925-1994), historiador del arte y restaurador italiano, director del ICR de 1973 a 1983, considera esencial el vínculo entre la conservación, entendida como ciencia programática previa a la restauración[40], y la vida y el desarrollo de las comunidades. Para Urbani, la relación entre la conservación del patrimonio y la economía del país es fundamental, precisamente por el apego afectivo que las comunidades tienen a una vivienda centenaria, que les confiere *un quantum* de felicidad, no sujeto a los mecanismos del mercado debido a una economía que no tiene en cuenta los valores morales.

[38] Roberta Picone, "Roberto Pane (1897-1987)". En B. Paolo Torsello, *Che cos'è il restauro?*, (Venecia: Marsilio, 2005), 82.
[39] Cesare Brandi, *Teoria del restauro*, (Turín: Einaudi, 1977), 6.
[40] Giovanni Urbani, *Intorno al restauro*, (Milán: Skira, 2000).

> "El patrimonio cultural debe integrarse de forma creativa en la economía del país. Sólo así se comprenderá la importancia del patrimonio como elemento vital de pertenencia e identificación y, por tanto, en función de la calidad de vida"[41].

El casi contemporáneo profesor de restauración en Génova Benito Paolo Torsello (1934-2018) cree que no tiene sentido ninguna operación técnica que sea independiente de un fin, de un objetivo científico, ético o cultural. Para Torsello, la restauración es el sistema de conocimientos y técnicas cuya finalidad es salvaguardar las posibilidades de interpretación de la obra como fuente de cultura, de modo que se conserve y actualice como fuente permanente de interrogación de los lenguajes que aprendemos de ella.

De este concepto general se desprenden tres corolarios metodológicos, que en resumen se refieren a la prolongación de la vida de la obra, la permanencia de los signos que caracterizan la obra y su historia, y el uso de la obra. Para Torsello, la arquitectura histórica debe conservarse y actualizarse. El proyecto de innovación y sus legítimas instancias de autonomía expresiva son fundamentales, al margen de la autorreferencialidad y a favor de una confrontación responsable con la obra. La obra es texto y pretexto: pretexto en el doble sentido de ocasión, punto de apoyo, indicio para el proyecto y pretexto en el sentido de condición anticipatoria de un nuevo texto. Para Torsello

> "lo nuevo y lo viejo encuentran la posibilidad de coexistir o cohabitar en un espacio inédito que los acoge y del que ambos son parte constituyente esencial"[42].

Acercándonos a la actualidad, los cambios culturales de finales del siglo XX también condicionan en gran medida el enfoque del patrimonio cultural. En particular

> "La transición a una economía globalizada [...] ha fomentado formas de pluralismo y relativismo cultural a las que debemos la crisis de las grandes ideologías y de las certezas absolutas en todos los campos. La irrupción ininterrumpida de las nuevas tecnologías en los ámbitos digital, informático y de la inteligencia artificial ha hecho que el futuro sea cada vez más incierto y esté sujeto a cambios cada vez menos previsibles, y ha acentuado la predisposición a centrarse en el presente"[43].

Se pueden encontrar similitudes en el pensamiento del restaurador y profesor español contemporáneo Salvador Muñoz Viñas, que publicó *Teoría contemporánea de la restauración* en 2005, aportando numerosas innovaciones al debate. En primer lugar, para

[41] Salvatore Settis, *Registro delle assenze*, (Milán: Salani, 2024), 107.
[42] Torsello*, Che cos'è il restauro?*, 56.
[43] Rossi Pinelli*, Le teorie del restauro*, 138.

Muñoz Viñas, el objetivo de una restauración debe ser la satisfacción de las personas para las que el objeto tiene significado o para las que tiene un valor simbólico[44]. Por tanto, el restaurador debe preocuparse por interactuar con las comunidades, mediando entre grupos con necesidades diferentes:

> "El responsable de la toma de decisiones no puede preocuparse únicamente de confirmar la verdad del objeto; la ética contemporánea le exige que considere los diferentes significados que el objeto tiene para los distintos grupos sociales y que decida no sólo qué significados deben prevalecer, sino también cómo combinarlos para satisfacer el mayor número posible de puntos de vista"[45].

Muñoz Viñas cree que es fundamental entender, respecto al caso concreto, hasta qué punto los valores enfatizados por los académicos, considerados como intérpretes de significados, y hasta qué punto la voz del público debe ser apoyada, diversificando los enfoques entre los símbolos sociales — como la Estatua de la Libertad, el Big Ben, el cadáver de Lenin — y las obras de arte. En la práctica, todos los principios recurrentes en las teorías tradicionales, como la autenticidad, la reversibilidad y el reconocimiento de las intervenciones, la relación entre restauradores y científicos, hasta la necesidad de estudiar los contextos y materiales de las obras, se descartan por obsoletos. Los tiempos han cambiado e incluso la restauración, aun reconociéndose en un proceso teórico, integral y sistemático, busca nuevos significados. De hecho, Muñoz Viñas no es un caso aislado. Incluso Giorgio Bonsanti, superintendente del *Opificio delle Pietre Dure* de Florencia hasta el año 2000, está intentando redefinir la disciplina, actualizando la definición de Brandi a la luz de las profundas transformaciones culturales de los últimos treinta años. Para Bonsanti, es importante pasar de los procedimientos a la identidad de las obras sometidas a intervención. Los dos nuevos objetivos primordiales de la restauración son mantener viva la obra y garantizar su disfrute:

> "la restauración es una actividad destinada a transmitir al futuro un bien cultural para mantener su existencia y asegurar su disfrute, respetando su identidad particular (suma de originalidad e integridad) y dentro de un proyecto de conservación multidisciplinar"[46].

Marco Ciatti también intenta dar una visión general de los problemas de conservación, entre otras cosas tratando de apaciguar la rivalidad entre el *Istituto Centrale del Restauro* romano

[44] Salvador Muñoz Viñas, *Teoria contemporanea del restauro*, (Roma: Castelvecchi, 2017), 185.
[45] Muños Viñas, *Teoria contemporanea del restauro*, 140.
[46] Giorgio Bonsanti, "Per una definizione di restauro". En *Kermes - La Rivista del Restauro*, núm. 62, (2006), 67-71.

y el *Opificio delle Pietre Dure* florentino. Ciatti reitera la importancia del diálogo multidisciplinar, de la visión de conjunto y del hecho de que

> "restauración significa tener flexibilidad, adaptabilidad, ser capaz de adaptar los principios a las realidades individuales, compartiendo la asunción de que la restauración es un acto crítico que guía las elecciones operativas"[47].

La restauración es también un camino que tiene muchas posibilidades, no es un camino claro y marcado, sino "un sistema de opciones que se bifurcan a partir de las iniciales y luego por ramales cada vez más divergentes"[48]. Y, por último, la restauración debe formar parte de un proyecto también conectado con las necesidades de la sociedad, como puede ser la atención cada vez mayor al valor de uso de los bienes individuales[49]. En este sentido, para Ciatti es muy importante implicar al público, también a través de la comunicación convincente de cómo se llevarán a cabo los trabajos de restauración, para activar la participación consciente de los usuarios en beneficio del mantenimiento del bien a proteger[50].

Hoy en día, en Italia, las principales instituciones implicadas en la restauración son: el *Istituto Centrale del Restauro* de Roma, el *Opifico delle Pietre Dure* de Florencia, los Laboratorios *Santa Maria della Misericordia* de Venecia, el centro *Reggia della Venaria Reale* de Turín y la *Scuola di Alta Formazione* de Matera. Estas instituciones atestiguan una generalización del creciente concepto de patrimonio cultural consagrado en la Convención de Faro. En la conferencia *Beyond Brandi: 60 Years of restoration theory*, celebrada en mayo de 2023, conservadores y restauradores de toda Europa coincidieron en la necesidad de escuchar a las comunidades con las que trabajan y de encontrar un equilibrio entre sus necesidades y la sostenibilidad medioambiental de las intervenciones.

En definitiva, la restauración ha adquirido hoy una dimensión social esencial, integrándose en un modelo socioeconómico basado en la conservación del medio ambiente, la protección del territorio y la centralidad del tejido humano y social y de la calidad de vida generalizada.

[47] Antonio Paolucci, "Introduzione". En Marco Ciatti, *Sul "restauro" dei beni culturali. Viatico per gli studenti*, (Florencia: Edifir, 2022), 7.
[48] Ciatti, *Sul "restauro" dei beni culturali*, 45.
[49] Rossi Pinelli, *Le teorie del restauro*, 153.
[50] Ciatti, *Sul "restauro" dei beni culturali,* 27.

1.1.4. La cultura de los bienes

Una vez aceptado y comprendido lo que proviene del aparato regulador y de una parte importante de la comunidad científica, echemos ahora un vistazo a la actualidad de los bienes monumentales y a la vida cotidiana que se desarrolla en torno a ellos.

El caso italiano es ciertamente emblemático. Culturalmente hablando, Italia está considerada como el país más influyente del mundo. Lo dice la Wharton Business School de la universidad de Pennsylvania[51], que sitúa a la península en lo más alto de la lista de los países culturalmente más valorados. En el juicio pesa sobre todo la tradición artística: un patrimonio milenario que siempre ha despertado el interés del mundo por la bota mediterránea[52]. De hecho, Italia es el país con mayor número de lugares declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, con 61 bienes en la lista en 2025[53]. Las clasificaciones de este tipo están muy extendidas: tienen en cuenta la arquitectura, el patrimonio artístico, la moda, la gastronomía, la música, la literatura, la historia, las atracciones y la accesibilidad cultural; Italia ocupa casi siempre el primer lugar, seguida de España y Francia, en distinto orden según los indicadores específicos de cada clasificación. Aunque en cuanto al número de lugares declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO otros países no europeos están emergiendo considerablemente como China, India, México, ya es indiscutible que Italia y el contexto euromediterráneo son una referencia cultural para todo el mundo.

Se omite aquí profundizar en las razones que han llevado a este resultado, en gran parte debido al colonialismo bélico, económico, cultural, digital. Es evidente que muchos otros lugares del planeta han desarrollado bienes de indiscutible valor civilizatorio: lugares con una historia aún más antigua, por ejemplo, en el continente africano, o igualmente fascinantes pero perdidos, como las civilizaciones precolombinas de América, o habitados por poblaciones mucho más numerosas que persiguen una tradición determinada desde hace milenios, como India y China. Cada vez más, estas culturas emergen y contribuyen a reconsiderar la hegemonía cultural dominante; sin embargo, en el momento de escribir estas líneas, es un pensamiento suficientemente extendido que, en el mundo globalizado, las

[51] https://www.usnews.com/news/best-countries/rankings/influence [consultado el 11.05.2025].
[52] Marco Gritti, "Culturalmente parlando l'Italia è il paese più influente al mondo". En *AGI*, 20 de marzo de 2019. https://www.agi.it/cultura/news/2019-03-20/italia_paese_piu_influente-5171929/ [consultado el 11.05.2025].
[53] https://www.unesco.it/it/iniziative-dellunesco/patrimonio-mondiale/ [consultado el 18.07.2025].

principales referencias históricas, artísticas y sociales derivan de la cultura euromediterránea.

Otro aspecto igualmente importante desde el punto de vista cultural es la biodiversidad de Italia, que posee características geobiológicas únicas. Italia se extiende en latitud dentro de una franja climática templada, en medio de un mar cerrado y con un territorio caracterizado por una gran variedad altimétrica: pasamos de las playas a los glaciares en unos cientos de kilómetros. En poco más de 300.000 kilómetros cuadrados, la península alberga 8.195 especies y subespecies vegetales autóctonas, 1.708 de las cuales son endémicas, es decir, exclusivas de Italia. En toda la cuenca mediterránea, sólo Turquía alberga un número mayor[54].

Por ello, la reflexión de estas páginas se limita aquí al territorio euromediterráneo. No porque no pueda ser válida en otros lugares, sino porque la presencia continua del patrimonio cultural, paisajístico, natural, arquitectónico, artístico, en la vida y la educación de las personas que habitan estos lugares influye y estimula continuamente, en todas las latitudes. Parafraseando a Pane, la identificación es generalizada y constante. En consecuencia, debe existir una importante responsabilidad con respecto a un aparato monumental que hoy es el más floreciente del mundo y a una biodiversidad única en todo el Mediterráneo. Aquí se hablará principalmente de Italia, pero muchos de los aspectos generales abordados también son válidos para España, Francia y Grecia.

Es probable que muchos de los italianos del tercer milenio tengan poco crédito por el valor cultural y paisajístico del país, es más, en diferentes aspectos parecen guardarlo con esmero. De hecho, si analizamos una clasificación diferente, elaborada de nuevo por US News, denominada *Citizenship ranking* y relativa a "la inclusión, la riqueza del capital social, los derechos humanos, el medio ambiente, la distribución del poder político, la igualdad de género y la libertad religiosa"[55], Italia acaba en decimonoveno lugar. Una situación similar vive España, un país europeo similar en muchos aspectos a Italia, que ocupa el tercer puesto mundial en el Ranking de influencia cultural, el quinto en número de bienes de la UNESCO y el decimoctavo en el Ranking de ciudadanía. Países que hoy cuentan con un patrimonio cultural muy rico y un legado cultural fundamental y reconocido están perdiendo atención al

[54] Fabrizio Bartolucci *et al*, "An updated checklist of the vascular flora native to Italy". En *Plant Biosystems – An International Journal Dealing with all Aspects of Plant Biology*, (2018), 179-303 https://doi.org/10.1080/11263504.2017.1419996

[55] https://www.usnews.com/news/best-countries/rankings/social-purpose [consultado el 20.11.2024].

valor social y comunitario de estos bienes, y a la función integradora y regeneradora que podrían desempeñar en la activación de las comunidades. Porque reconocer un valor social a los bienes culturales podría sugerir un nuevo sistema de protección del patrimonio y al mismo tiempo desarrollar comunidades acogedoras en contextos caracterizados por el patrimonio cultural: inmersos en la percepción y narración de los bienes culturales, puede ser posible crear y desarrollar vías y procesos sociales con un fuerte impacto democrático, de gran eficacia curativa, de promoción del bienestar generalizado.

Suele ocurrir que la mayoría de los bienes arquitectónicos protegidos son, para las personas que los experimentan, elementos de asombro, curiosidad, aprecio. No siempre es necesario un sustrato intelectual determinado para captar su efecto benéfico: el valor relacional que establecen provoca una sensación de bienestar, un vínculo agradable. Muchas otras cosas, edificios, situaciones pueden ser de gran belleza sin ser considerados patrimonio cultural, pero suele ser cierto que los lugares catalogados, protegidos y valorizados son lugares de gran belleza, interés, agradabilidad de ánimo para quienes los admiran o disfrutan. Para explicar en el valor y la eficacia de los bienes culturales para las comunidades, es necesario ahondar, aunque con mucho cuidado, en el concepto de cultura, que es la base para definir los bienes materiales e inmateriales que hay que salvaguardar. De hecho, el concepto de patrimonio cultural se ha explorado anteriormente, dando por sentado el adjetivo. Ahora conviene centrarse en el término cultura para acercarse lo más posible a la humanidad creadora y testigo de la cultura.

A menudo se tiende a imaginar la cultura como algo elitista de lo que pocos destinatarios pueden disfrutar. La cultura, en cambio, es algo creativo: no es exclusivamente conocimiento de lo existente o del pasado. No podemos definirnos, como parte de una población, sin nuestra cultura: es en ella donde nos reconocemos cada día y es a través de nuestra actividad cotidiana como la alimentamos y modificamos. Esta idea ya estaba muy extendida después de la Segunda Guerra Mundial y la encontramos bien definida en las palabras del escritor Thomas Stearns Eliot (1888-1965):

> "el término cultura engloba todas las actividades e intereses característicos de un pueblo: el derby, la fórmula uno, el 25 de abril, el juego de la lotería, el queso gorgonzola, el café espresso, la pizza margherita, la briscola, el Coliseo, el festival de Sanremo"[56].

[56] Thomas Stearns Eliot, *Notes toward the definition of culture*, (Londres: Faber and Faber Limited, 1948).

La cultura es un patrimonio inmaterial, viene del pasado, pero se nutre de una propensión omnipresente a participar. El pasado no basta: bien nos lo recuerda la historia de la "Atenas olvidadiza"[57], cuyos habitantes olvidaron su belleza suprema y la abandonaron al olvido, convirtiendo el Partenón en un polvorín. Por tanto, antes de poder disfrutarlo, el patrimonio cultural debe experimentarse y diseñarse. Su valor se manifiesta porque el contexto en el que se inserta es vivo y pensante: donde se fomenta y no se mortifica la creatividad. En Italia ha funcionado bien la cultura de la conservación; mucho menos el pensamiento del contexto vital, atractivo y utilizable que se desarrolla en torno al bien.

> "El objetivo de hacer florecer empresas en torno a nuestros bienes culturales se ha incumplido por completo; desde hace algún tiempo, la economía de los bienes culturales está inextricablemente vinculada a la mercantilización. [...] Un bien cultural sin comunidad de pertenencia corre el riesgo de permanecer desprovisto de contemporaneidad y desnudo de afecto, un patrimonio incrustado en las jerarquías del estado pero básicamente desprovisto de vida"[58].

Así lo afirma Federico Massimo Ceschin, administrador público italiano y partidario de una nueva economía de la belleza desde hace al menos 20 años. A menudo estamos demasiado acostumbrados a entrar en palacios, museos y yacimientos arqueológicos en religioso silencio, mezclando sin querer el debido cuidado por su conservación con una fría concepción de la austeridad de la historia, compartida por muchos, que sólo puede transmitir sus virtudes a través del polvo y el olor rancio. Sin embargo, la propia historia demuestra que

> "lo que se salvará nunca será lo que hayamos guardado de los tiempos, sino lo que hayamos permitido que cambie, para que vuelva a ser él mismo en un tiempo nuevo"[59].

Tenemos ejemplos continuos, florecientes y exitosos de ello: desde la renovación de grandes iglesias, como la Basílica de San Pedro en Roma o Sant'Ambrogio en Milán, hasta la redefinición de los lugares de encuentro y ocio más evocadores, como las Termas de Caracalla o la Arena de Verona, pasando por la reorganización de espacios urbanos como la Basílica Palladiana de Vicenza, hasta la más reciente reconversión de lugares abandonados, como el Parque Cultural de la Granja de Favara y el resto de proyectos *Taking care in*

[57] Salvatore Settis, *Se Venezia muore*, (Turín: Einaudi, 2014), 6.
[58] Federico Massimo Ceschin*, Non è petrolio. Heritage culturale dal grand Tour ai selfie, per una nuova economia della bellezza*, (Foggia: Claudio Grenzi Editore, 2015), 32.
[59] Alessandro Baricco*, I barbari*, (Roma: Fandango, 2006).

architecture recogidos por el estudio TAMassociati en la Bienal de Venecia de 2016[60]. De algún modo, el eterno presente cuestionado por la propia teorización de la restauración vuelve a ser importante. Siempre que el eterno presente, con respecto al pasado, sea consciente: un presente que realce, que proteja, que haga utilizable no sólo un edificio, o un lugar, sino a las personas que conforman el presente del inmueble.

La importancia de la relación entre el bien cultural y la comunidad también es reconocible en los proyectos de reurbanización a escala urbana, como en el traslado de una metrópolis milenaria como Barcelona a la era de las *smart cities.* Detrás de las obras de transformación que le valieron al municipio catalán el *Bloomberg Mayors Challenge Prize* en 2014 como proyecto urbano más inteligente del mundo estaba la búsqueda de una ambición social genuina y alcanzable, concentrando la inversión en capital humano, para el fomento de un desarrollo económico sostenible y una alta calidad de vida para todos.

Casi 150 años después de Ildefonso Cerdà — el célebre urbanista que dio vida a la Barcelona contemporánea — la ciudad recuperó su fuerte carácter gracias a un proyecto de compartimentación que puede resumirse así[61]:

1. Volver a la idea de ciudad productiva, apostando por la producción limpia.
2. Centrarse en la gobernanza: encontrar la dimensión adecuada para estar cerca de la gente.
3. Adoptar el mismo ritmo entre los proyectos de infraestructuras a gran escala y los proyectos a escala humana.
4. Comprender la profundidad del metabolismo urbano.
5. Promover la participación como diálogo permanente y canalizado.
6. Recuerde que todo debe hacerse por el bien de la comunidad, teniendo en cuenta su valor sociocultural específico.
7. Hacer crecer y mejorar continuamente el espacio compartido.
8. No relegar el patrimonio al papel de parque temático, ni concebirlo como un espacio de necesaria musealización (y, por tanto, de muerte social); las viejas piedras pueden renacer mediante estrategias de producción de ciudad.
9. Fomentar el desarrollo digital, garantizando un equilibrio adecuado entre hiperconectividad digital y analógica.

[60] Tamassociati (ed.), *Taking care - designing for the common good*, (Venecia: Beccogiallo, 2016).
[61] Antoni Vives*, Restituire la città alla città*, (Padua: Up, 2019), 26.

Éstas son las claves propuestas por Antoni Vives i Tomàs — entonces teniente de alcalde de Barcelona — que pueden aplicarse de forma eficaz y concreta a muchos proyectos de diferentes escalas.

El diseño ético no es un alarde moral ni una obra de caridad. Es una forma eficaz de realizar proyectos sostenibles, duraderos, integradores y democráticos. Y, en cierto modo, para devolvernos a la naturaleza. En efecto, Salvatore Settis recuerda que, en nuestra especie, la etología abarca necesariamente una dimensión ética. Por tanto, la simple contraposición naturaleza-cultura debe vencerse recurriendo a la historia, el arte y el derecho: la lectura histórica de paisajes y ciudades, entrelazada con la historia social, política e institucional, nos enseñará que incluso nuestro patrimonio cultural es una creación natural de la especie humana[62].

Otro ejemplo de ciudad milenaria que tiene mucho que enseñar, para bien o para mal, es el de Venecia, donde incluso las transformaciones más radicales han tenido que ajustarse a la escasez de suelo: la necesidad de contenerse y de practicar la virtud del límite ha obligado a no abandonar un edificio, sino a renovarlo utilizando con moderación todo lo reutilizable. Esto ha dado lugar a esa extraordinaria mezcla de lenguajes y estilos que, sucediéndose a lo largo del tiempo y retejiéndose con hilos insólitos, le ha conferido un carácter tan singular, tanto arquitectónica como socialmente:

> "En Venecia se mezclan muchas cosas. El pasado y el presente se cruzan. Igual que la arquitectura de distintos siglos se cruza y coexiste, las generaciones y las clases se cruzan y coexisten. Es difícil encontrar zonas especializadas de la ciudad separadas por murallas. El transporte, por ejemplo: todo el mundo coge el *vaporetto*, y a bordo las desigualdades no desaparecen, pero se atenúan. Venecia es *civitas* y un *gimnasio* de solidarismo urbano"[63].

Sin embargo, el proceso de conservación de Venecia es ambiguo: nadie duda de la belleza y la peculiaridad urbanística de la milenaria ciudad lagunar, que sin embargo corre el riesgo de perder su capa más íntima y viva. De hecho, el fenómeno de empobrecimiento de la ciudadanía veneciana es alarmante. El tesoro veneciano parece hoy más accesible a quienes quieren admirarlo que a quienes quieren habitarlo. Los ciudadanos del centro histórico de Venecia abandonan hoy una vida única que se ha vuelto insostenible, dejando enormes

[62] Settis, *Architettura e democrazia*, 42.
[63] Francesco Erbani, *Non è triste Venezia*, (Lecce: Manni, 2018), 20.

espacios comunitarios vacíos, a menudo rellenados por nuevas instalaciones hoteleras o turísticas[64]. Nunca antes el centro histórico de Venecia había sufrido un descenso de población igual al de las últimas décadas, como muestra el cuadro que figura en la Tabla 1 del Anexo 3.

Perder a los ciudadanos del centro no es sólo perder habitantes, mujeres y hombres. Sino también "un tejido vivo de relatos e historias, de memorias y principios, de lenguas y deseos, de instituciones y proyectos que han determinado su forma actual y guiarán su desarrollo futuro"[65]. Se pierde así el alma de la ciudad, provocando inevitablemente el colapso del cuerpo, entendido como instrumento del alma, que guía y controla sus impulsos en nombre y en vista de lo que Settis identifica como un fin éticamente elevado. Sin embargo, este fin éticamente elevado no se da en absoluto por sentado. Argan escribió ya en 1977:

> "Debido a su especial ubicación y configuración, el desarrollo industrial se delegó, con una solución aparentemente correcta, en una ciudad vecina, Mestre, que creció con la velocidad de todas las ciudades industriales [...]. Luego sucedió que Mestre adquirió un peso económico y demográfico infinitamente superior al de Venecia, que se vio así expuesta a un proceso de empobrecimiento no sólo funcional. Hoy, podría decirse, Venecia es el centro histórico, privado de cualquier función que no sea el turismo y su comercio"[66].

El proceso de abandono de la vivienda en Venecia se debe en parte al turismo, provocado precisamente por el valor cultural, histórico, arquitectónico y paisajístico, de Venecia y mal gobernado por la propia ciudad. El mercado inmobiliario está dominado por los arrendamientos turísticos: no se alquila a quienes querrían residir en la ciudad, sino que se prefiere alquilar por periodos muy cortos a precios que sólo el turismo puede sostener. La propia ley regional, paradójicamente, apoya este proceso, simplificando el procedimiento para destinar un piso al turismo: una ley concebida para fomentar el turismo generalizado en las zonas de montaña, trasladada a Venecia tiene un impacto muy diferente.

Es cierto que también llegan nuevos habitantes, pero no está claro si pertenecen a la categoría de los que eligen venir a vivir a Venecia o a la de los que alimentan objetivos que a su vez favorecen nuevas expulsiones. Este problema también existe en otras ciudades. En España,

---

[64] Gian Antonio Stella, "Spazio a hotel e negozi, Venezia solo per turisti". En *Corriere della Sera*, 25 de enero de 2014. https://inu.it/wp-content/uploads/Stella_piano_casa_Veneto_25_gennaio_2014.pdf [consultado el 05.03.2026].
[65] Settis, *Se Venezia muore*, 14.
[66] Carlo Giulio Argan, "Città ideale e città reale". En *Storia dell'arte come storia della città*, (Roma: editori Riuniti, 1983), 90-91.

por ejemplo, la gentrificación provocada por el turismo en grandes ciudades históricas[67] está de plena actualidad: entre los casos emblemáticos se encuentran Barcelona[68], Córdoba[69], Málaga[70] o Palma de Mallorca[71]. Este aspecto de Venecia y otras ciudades históricas es fundamental para comprender cómo el valor monumental, para una ciudad rica en patrimonio histórico, puede ser un arma de doble filo: atrae visitantes y capitales de todo el mundo, pero empobrece el tejido urbano cotidiano, que podría ser el único verdadero guardián de la ciudad a medio y largo plazo.

Venecia es sin duda un caso único, muy diferente de la mayor parte de la región del Véneto, caracterizada por esa ciudad difusa en la que la organización urbana se centraliza en no-centros que actúan como suburbios perpetuos. Esta situación se debe, paradójica pero significativamente, a uno de los bienes culturales más importantes del país, las villas vénetas, en las que se profundizará en el capítulo 2.1, incluidas como monumento de importancia mundial — las veinticuatro palladianas — en la lista de sitios de la UNESCO. Estos complejos históricos son los primeros ejemplos de fábricas inmersas en el campo, diseminadas como pequeños polos de producción fuertemente vinculados a un único propietario que administra el territorio circundante. De esa idea innovadora surgió la dispersión salvaje de edificios monótonos que desfiguraban la llanura: "una secuencia aleatoria de pequeñas villas y cobertizos industriales, iconos de la prosperidad alcanzada por una población que nunca se había urbanizado y que había pasado directamente del empleo agrícola a la empresa industrial"[72].

---

[67] Adrián Hernández Cordero, "La gentrificación, un concepto trasatlántico: Diálogos entre España y México". En *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, núm. 93, (2022), 13-45. https://revistaiztapalapa.izt.uam.mx/index.php/izt/article/view/1733 [consultado el 20.12.2025].

[68] Lisa Abend, "The Demand Is Unstoppable': Can Barcelona Survive Mass Tourism". En *New York Times*, 31 de agosto de 2024, https://www.nytimes.com/2024/08/20/travel/overtourism-barcelona.html [consultado el 20.12.2025]; Fatima Vila Márquez, "La (in)esperada gentrificación cultural. El caso Barcelona". En *Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, núm. 17, (2017), 283-298. https://doi.org/10.25267/Periferica.2016.i17.23. [consultado el 20.12.2025].

[69] Desiderio Vaquerizo Gil, "El eterno desafío de potenciar lo propio... Gentrificación y turismo de masas en la ciudad histórica. A propósito de Córdoba (Andalucía, España)". En *MUNIBE Antropología-Arqueología*, núm. 71, (2020), 267-272, https://doi.org/10.21630/maa.2020.71.17 [consultado el 20.12.2025].

[70] Judith Salinas González, "Gentrificación, turistificación y hogares. El caso centro histórico y el soho malagueños". En *Breves Contribuciones del I.E.G.*, núm. 34, (2023), 4-22. https://bcieg.ct.unt.edu.ar/article/view/193 [consultado el 20.12.2025].

[71] Luciana Melo Pereira, Margarita Barrera Cañellas y Javier Franconetti Manchado, "La presión turística y el proceso de gentrificación: un análisis de Palma de Mallorca-España". En *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, núm. 1, (2021). https://www.eumed.net/es/revistas/contribuciones-ciencias-sociales/enero-2021/presion-turistica-gentrificacion [consultado el 20.12.2025].

[72] Elena Svalduz, "Bellezza e paesaggio". En Filiberto Agostini, *La Regione del Veneto. Cinquant'anni di storia. 1970-2020*, (Venecia: Marsilio, 2020).

Al igual que en la olvidadiza Atenas, se descuidó la ética de la belleza y sólo se ha maximizado el trabajo individual. Y no sólo el Véneto tiene estos problemas. Para hacer sitio a la construcción en Italia se consumen ocho metros cuadrados de suelo cada segundo[73], ya es imposible trazar un círculo de diez kilómetros de diámetro sin interceptar una zona edificada[74], y cerca del 20% del parque total de viviendas (cinco millones de casas) está vacío, sin utilizar[75]. Vivimos en centros pequeños y dispersos, a menudo ricos en patrimonio cultural y con frecuencia vacíos o parcialmente abandonados.

Existen, y deben seguir existiendo, aquellos manifiestos de la historia, el arte y arquitectura, que merecen una conservación museística. Sin embargo, es importante que el enfoque musealizador no se aplique a todo el patrimonio nacional, que es extremadamente rico y variado: como hemos visto, el patrimonio de la UNESCO de Italia es actualmente de sesenta y uno, pero otros treinta y uno son candidatos a la espera de aprobación; dejando aparte la UNESCO, el territorio restringido es prácticamente la mitad (46%) de todo el país, con más de 100.000 unidades registradas como patrimonio cultural: monumentos, museos, yacimientos arqueológicos... Una media de treinta y tres por cada cien kilómetros cuadrados, y más de dos millones de edificios históricos habitados[76].

Retomando la valiosa lección de Pane, la distinción entre poesía y literatura arquitectónica encuentra su confirmación significativa en nuestro reconocimiento de que no son los pocos monumentos los que crean el ambiente de nuestras ciudades antiguas, sino las muchas obras que contribuyen a determinar un carácter local particular. Llevar una vida productiva, sana y sobria dentro y alrededor de los bienes culturales podría ser una vía de preservación para la mayoría de los propios edificios y las comunidades que los habitan. Y el turismo sólo será un valor añadido, extremadamente útil pero no esencial, no el motor sino la coronación de una operación global de salvaguardia y valorización.

No caer en la retórica de la cultura, sino en su puesta en práctica, centrándose en su valor democrático y en su relevancia local y, por tanto, universal. Esto requiere un esfuerzo superado, en acostumbrarse a reconocer al menos la misma importancia al contexto que hace activo un bien y a la inversión financiera necesaria para su conservación. Conservación que,

[73] ISPRA y Comisión Europea, *Comunicato stampa sul consumo del suolo*, 5 de febrero de 2013.
[74] FAI y WWF Italia, *Dossier Terra Rubata. Viaggio nell'Italia che scompare*, 2012.
[75] ISTAT, *14º Censo de Población y Vivienda*, 2001.
[76] Cnel-Istat, *Rapporto BES 2013. cap.9 "Paesaggio e patrimonio culturale",* 2013.

en este sentido, está absolutamente en manos de los vivos, de la gente corriente y de las comunidades que hacen que el enorme patrimonio italiano siga siendo significativo.

Como escribió Leo Longanesi hace medio siglo:

> "La miseria sigue siendo la única fuerza vital del país y lo poco o mucho que aún conserva sólo es fruto de la pobreza. Las bellezas de los lugares, los patrimonios artísticos, el habla antigua, la cocina de los pueblos, las virtudes cívicas y las especialidades artesanales sólo se conservan gracias a la miseria. Porque los pobres son de antigua tradición y viven en una miseria que hunde sus raíces en lugares centenarios"[77].

Probablemente, la conservación del patrimonio cultural no nos pide que enseñemos a la gente a apreciar la belleza, ni que la narremos como una disciplina. Más bien se trata de seguir fomentando su deseo en una población acostumbrada a estar inmersa en ella. En este sentido, la autorizada frase de Settis puede reconocerse y aplicarse eficazmente a todos los niveles:

> "No hay belleza sin responsabilidad y sin historia; y la historia como narración del presente impone responsabilidades no sólo descriptivas, sino ético-políticas"[78].

La transición entre patrimonio cultural y belleza no es inmediata, aunque a menudo se da por sentada. El siguiente capítulo explorará precisamente la cuestión más amplia de la belleza, en particular en relación con el segundo tema de esta tesis: la justicia social.

1.2. La justicia social bajo el signo de la belleza: más allá de la inclusión entre las referencias vegetales y el pensamiento digital

Una vez analizado el tema de los bienes culturales, es importante centrarse ahora en la segunda parte de la cuestión subyacente a esta tesis, a saber, las relaciones sociales entre diferentes personas. El tema es enorme. Se intentará aquí, de forma suficientemente exhaustiva pero no completa, describir los sistemas de relaciones entre los seres humanos y el medio ambiente, aquello que nos une y genera bienestar, con una visión basada en la

[77] Leo Longanesi, *La sua signora*, (Milán: Rizzoli, 1958).
[78] Settis, *Architettura e democrazia*, 141-142.

cooperación. Una visión de la complejidad que tiene en cuenta la biología y la filosofía de la ciencia, las teorías de la evolución y el mundo vegetal, para llegar al recién nacido mundo digital en el que estamos constantemente inmersos. Empezando por la belleza, su significado hoy y la relación que tenemos con ella.

1.2.1. Belleza, estética y política de la belleza

"Lo que se considera bello depende de la época y de las culturas"[79]. En su *Historia de la belleza*, Umberto Eco sostiene que la belleza no es algo absoluto e inmutable, sino que ha adoptado distintas formas según el periodo histórico y el país de referencia. Observando las imágenes y los cánones estéticos que han llegado hasta nosotros, las diferencias son muchas y los modelos de referencia ciertamente no unitarios. Por otra parte, prosigue Eco, mientras que en un mismo periodo histórico, las imágenes de pintores y escultores parecían celebrar un determinado modelo de belleza, la literatura o la música celebraban otro. Así pues, las diferencias señaladas por Eco no sólo conciernan al ámbito espacio-temporal, sino también a la disciplina, a la temática, que se ocupaba de la belleza. Y Eco se refiere sobre todo a las bellas artes. Si añadimos que el tema de la belleza también se aborda en la filosofía o la psicología, por citar sólo algunos campos de investigación, surge un amplísimo aparato bibliográfico en el que es fácil perderse.

Lo que se intentará aquí, partiendo de la historia de la estética, es comprender las implicaciones que la belleza tiene en la vida cotidiana de las personas y las comunidades. De alguna manera, el valor social y político que tiene la belleza, su efecto neurobiológico y su valor cívico, su función de bienestar para una comunidad que reconoce, generalmente, los mismos aspectos como bellos y por tanto como fuente de placer y beneficio. La primera sección aborda la historia de la belleza en la estética y las bellas artes, centrándose en los últimos cuatrocientos años. A continuación, se intentará resumir el estado de la cuestión en los campos de la psicología y la neurociencia, para llegar a la política de la belleza y los efectos que tiene en la vida cotidiana.

[79] Umberto Eco, *Storia della bellezza*, (Florencia: Bompiani, 2004), 12.

Estética, bellas artes, belleza. Un poco de historia.

Desde el punto de vista de la filosofía, la disertación sobre la belleza se aborda principalmente en el campo de la estética, una disciplina que, como veremos a continuación, se codificó en el siglo XVIII pero que tiene su origen en la antigua Grecia. El propio nombre deriva de la palabra griega *áisthēsis*, que significa sensación o percepción.

En la estética antigua, la belleza, *tò kalón*, suele identificarse como un aspecto armónico y multisemántico, alejado de las tendencias subjetivistas que serán típicas de la modernidad. En la fase antigua, la belleza conoce implicaciones teóricas que conllevan los aspectos lógico, gnoseológico, cosmológico, religioso y ético-social[80]. Hay una tendencia a converger hacia una armonía, un equilibrio representado por el *kosmós*, regulado por la medida, por la compostura: la belleza, por tanto, manifiesta el orden del universo. De ahí una visión de la belleza ligada al orden de la naturaleza, intrínsecamente impregnada de su armonía endógena y profunda[81]. La belleza aparece así como un concepto dinámico, que en la tradición antigua parte de lo visible, lo fenoménico, para elevarse progresivamente a la esfera de lo invisible, lo metafenoménico. De este modo, es posible captar los principios intelectuales, lógicos, ocultos en la esfera de lo invisible, que vinculan la belleza a la verdad y al bien, inseparables entre sí. Es aquí donde se explica la famosa palabra compuesta de la *kalokagathía*, que describe esa condición de quien sabe ser a la vez bello (*kalós*) y bueno *(agathós*), es decir, moralmente bello. En la *Teogonía* de Hesíodo[82] (siglos VIII-VII a.C.), la belleza, representada por la diosa Afrodita, se considera un atributo divino, que irradia alegría y encanto y es precisamente esa conciliación de las fuerzas de la naturaleza que ilumina y da luz a las cosas.

En el plano ético-social, la belleza se considera el resplandor de una virtud que inspira alegría en la comunidad. Esto ocurre, en particular, a través de las artes encarnadas por las musas — las de origen divino, es decir, la poesía, la música, la danza, la historia y la astronomía — que tienen poder psicagógico, actúan sobre el alma, y purificador o catártico y permiten así establecer en el alma humana la concordia y la armonía necesarias para la paz social y un comportamiento mesurado y equilibrado. Precisamente porque son de origen divino, las artes no tienen que ver con la creación sino con la imitación (*mímēsis*): a través de las artes se

[80] Giovanni Lombardo, *L'estetica antica,* (Bolonia: Il Mulino, 2002).
[81] Gianni Carchia, *L'estetica antica*, (Bari: Laterza, 1999)
[82] Graziano Arrighetti (eds.), *Esiodo. Teogonia*, (Turín: Einaudi, 2023).

revela el orden divino del mundo[83]. El concepto de imitación subyace tanto en las mencionadas artes de las musas como en las llamadas artes técnicas, es decir, aquellas actividades vinculadas al uso de las manos, que tienen un carácter productivo basado en el conocimiento de reglas precisas y en la capacidad de ponerlas en práctica; entre las artes técnicas se encuentran la arquitectura, la escultura y la pintura, que por *mímēsis* actúan de acuerdo con un canon, un conjunto de reglas. Las artes, tanto técnicas como mímēsis, son bellas cuando cumplen una función religiosa, cognitiva, ético-moral, político-social debida al orden divino que preside el mundo.

En el siguiente periodo, la *estética medieval*, entramos en un ámbito cultural completamente impregnado por la religión cristiana, que introduce el concepto de creación, desconocido para los antiguos. El creador es único, Dios, que concibió y creó el mundo de la nada. Todo lo que se presenta a los sentidos se percibe como una alegoría o símbolo de Dios[84]. La belleza pertenece al mundo creado por Dios, como propiedad constitutiva, es una cualidad objetiva: las cosas no son bellas porque sean agradables, sino que son agradables porque son bellas, aunque lo son no porque sean bellas en sí mismas, sino porque fueron creadas por Dios. Sin embargo, la facultad creadora corresponde sólo a Dios, mientras que al artista humano se le niega cualquier forma de creación. El arte humano es un don de Dios, pero el artista tiene principalmente un papel servil, de imitación del orden divino de la creación, según la doctrina cristiana[85].

El Humanismo y el Renacimiento son hitos en el reconocimiento de la belleza como objeto autónomo de reflexión y no ya como oportunidad contingente para meditar sobre cuestiones que la trascienden. Gran mérito corresponde a los propios artistas que, a través de la reflexión teórica sobre los principios de su obra, redefinen el sentido de su figura: como conocedores transversales de los conocimientos matemáticos, geométricos, ópticos, constructivos y prácticos, reivindican la dignidad de hombres de ciencia y de filosofía[86]. La creciente autoridad del artista se corresponde con un destino diferente de la obra de arte, que se convierte en objeto mercantil y de coleccionista.

En el siglo XV, el artista se convierte en artífice de *virtus fingendi*, es decir, partícipe de la capacidad inventiva de Dios. El encuentro entre lo humano y lo divino se produce en el plano

[83] Stephne Halliwell, *L'estetica della mimesis,* (Sesto San Giovanni: Aesthetica, 2009).
[84] Andrè Grabar, *Le origini dell'estetica medievale*, (Milán: Jaca books, 2021)
[85] Umberto Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, (Milán: La nave di Teseo, 2016).
[86] Patrizia Castelli, *L'estetica del Rinascimento*, (Bolonia: Il Mulino, 2005).

de la actividad creadora. *El ars humana*, como la divina, es productiva, creadora, en el sentido de que hace existir cosas que no existen en la naturaleza. Se configura así la figura del artista como *alter deus:* el artista se erige en epifanía de la verdad, en agudo inventor de la operación dirigida al arte.

En continuidad con el siglo anterior, el siglo XVI destaca aspectos aún más emblemáticos, connotando el arte como encuentro entre razón normativa y libertad creadora o celebrando en el arte del dibujo una suerte de unión entre idea y creación. El clima de la segunda mitad del siglo, separado en dos grandes bloques por el Concilio de Trento (1545-1563), inauguró la era del manierismo. El manierismo moderno, o "bella maniera"[87], es ese afán de superación de la naturaleza que, sin embargo, no contradice el fundamento del arte como imitación de la misma. El artista, en nombre de una licencia creativa sancionada por la inspiración divina, se libera de las leyes de la representación correcta, lo que da lugar a un clima de experimentación que desemboca en figuras serpenteantes, desproporcionadas, irracionalmente movidas, que confieren a la composición una tensión dramática desconocida para el equilibrio del periodo anterior. El artista manierista produce imágenes que tienden a adoptar formas complejas e irreales, pero que representan el infinito poder divino que las anima. La pérdida de la antigua maniera se produce en un contexto en el que se recuperan tendencias anteriores a la luz de los nuevos principios interpretativos de la segunda mitad del siglo XVI. Principios que conciernen, en particular, a la Iglesia renovada de la Reforma y la Contrarreforma y a la estética musical.

La Revolución Científica de principios del siglo XVII contribuyó a la formación de un horizonte cosmológico diferente, que el intelecto descubrió como materia muerta en movimiento, que no tiene nada de divino, nada de artístico, nada de imitable en su incomparable belleza. El arte y la belleza, por tanto, comienzan a ser pertinentes para un dominio que se opone al de la razón y que parece privado de toda objetividad y valor cognoscitivo. Así se extiende la nueva corriente que marca el siglo XVII, la cultura barroca, en la que el artista moldea una idea nacida de su propio espíritu. El arte barroco, que se establece en Roma en la tercera década del siglo XVII, se legitima para organizar libremente la realidad según perspectivas múltiples, asombrosas e imprevisibles. Se desarrolla así una idea de la belleza que se aleja de una función mimético-representativa y se le atribuye cada vez más la capacidad de generar asombro, como expresión de la libertad creadora del sujeto.

[87] Luciano Bellosi y Aldo Rossi (eds.), *Giorgio Vasari. Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, (Turín: Einaudi, 2015).

No es casualidad, por tanto, que el término barroco, registrado por primera vez en 1694, tuviera ya un significado despectivo en el siglo XVIII, pues se consideraba que los artistas de la época habían renunciado a representar la realidad dentro de un riguroso sistema de relaciones proporcionales y armónicas, abandonando la idea clásica de belleza y estableciendo una relación de carácter puramente emocional con el espectador.

El siglo XVIII supuso un gran impulso para la estética, en particular gracias a Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), conocido fundador de la disciplina, que escribió la obra *Aesthetica*[88] a partir de 1750, con el objetivo de establecer una ciencia del conocimiento sensible. Las cuestiones de la belleza, por tanto, se exploran en relación con el sentimiento, es decir, con los sentimientos experimentados. Si el Iluminismo exalta la autonomía de la razón, la estética exalta la autonomía de la sensibilidad, desarrollando un pensamiento filosófico que no se resigna al dualismo — a veces paralizante — entre la luz del intelecto y la oscuridad de los sentimientos. Una aportación esencial será la del célebre Immanuel Kant (1724-1804), que emerge por el valor dirimente asumido en el debate con la *Crítica de la facultad de juzgar*[89] (1790), que tendrá el mérito de recuperar el valor del sentimiento, de clarificar el alcance del juicio de gusto, de identificar lo sublime como categoría estética típicamente prerromántica en la celebración del placer, como experiencia que nos perturba y nos enaltece. En Kant, la estética emerge en su especificidad autónoma, como el problema de conciliar la subjetividad del placer con la forma universalizadora de los juicios estéticos, con su aspiración a algún tipo de validez general.

En esta esfera de separación entre sentimiento y razón, de subjetividad y universalidad, se inserta la cuestión de la legitimidad y formación de un *sensus communis,* el sentido común, o gusto de los tiempos — sentimiento que ya no concierne a una subjetividad abstracta, sino al hombre en la socialidad de su naturaleza — en virtud del cual el placer estético manifiesta su valor social, haciendo de la belleza un factor activo de sociabilidad. La esfera estética del placer puede ser el medio privilegiado para descubrir las razones que articulan los sentimientos, ofreciéndolas al claroscuro de la reflexión[90]. La belleza se vincula así al *gusto*, que emite juicios tanto sobre los objetos de la naturaleza como sobre las acciones humanas y que deriva de un entrelazamiento entre la formación histórica y la disposición natural del

[88] Francesco Piselli (ed.), *Alexander Gottlieb Baumgarten. Estetica*, (Milán: Vita e pensiero, 1992).
[89] Emilio Garroni y Hansmichael Hohenegger (eds.), *Immanuel Kant. Critica della facoltà di giudizio*, (Turín: Einaudi, 2011).
[90] Federico Rampinini, "La necessità del gusto e il sensus communis kantiano. A partire da alcune recenti letture". En *Con-Textos Kantianos*, núm. 9, (2019), 97-122. https://doi.org/10.5281/zenodo.3251081.

ser humano; puede educarse y refinarse en virtud de la dimensión social de toda experiencia estética. Por tanto, las reglas del gusto pueden no ser subjetivas, sino convertirse en un sentido común debido a la dinámica histórica y cultural de la experiencia humana.

Entonces, ¿Cómo pueden cambiar estas reglas con el paso del tiempo? El siglo XVIII sacó a la luz el mencionado concepto de genio, entendido como aquel que actúa por inspiración divina y que manifiesta en su hacer creativo el íntimo poder modelador de la naturaleza. Si el artesano actúa por sentido común, siguiendo las reglas y procedimientos propios de cada técnica, el genio se afirma haciendo por principios diferentes, creando bellas obras de arte.
Es en esta contienda donde cambia el enfoque del disfrute de la belleza. Este cambio se observa sobre todo en la gran ruptura que se ha producido con respecto al concepto de arte, que en la historia de la estética occidental se suele relacionar con el tema de la belleza. Hasta entonces, en efecto, la palabra arte — que deriva del latín *ars* y que es equivalente al termino griego *téchne* — identificaba "todas las habilidades humanas, desde domar caballos hasta escribir en verso, desde fabricar zapatos hasta pintar sobre jarrones, pasando por gobernar"[91].

En el siglo XVIII empezó a abrirse una brecha, que veremos que nunca se cerrará, entre la artesanía y las bellas artes. La artesanía obedece a habilidades y reglas que producen objetos destinados simplemente a servir o divertir; las bellas artes, en cambio, se convierten en materia de inspiración, de genio, destinadas a ser apreciadas en sí mismas, como momentos de refinado placer. Hasta entonces, las artes tenían una función tanto instrumental como ética, es decir, se valoraban como una feliz unión de utilidad moral y ejecución adecuada. Belleza era un término general de aprobación, que significaba moralmente bueno.

Larry Shiner (1934), profesor de filosofía y artes visuales que en *El origen del arte* intenta poner de relieve la gran variabilidad de los conceptos artísticos señalando el camino de la pluralidad en la historia del arte y de la estética, identifica entre 1680 y 1830 tres fases distintas de ruptura con ese pensamiento antiguo que había perdurado durante casi dos milenios:

- 1680-1750: los diferentes elementos del sistema artístico moderno comienzan a integrarse entre sí.
- 1750-1800: la figura del artista y la del artesano se dividen. Nacen las bellas artes.
- 1800-1830: se produce la consolidación y elevación del concepto de arte y la sustitución del concepto de gusto por el recién nacido concepto de estética.

[91] Larry Shiner*, L'invenzione dell'arte*, (Turín: Einaudi, 2010), 5.

Así pues, ya en el siglo XIX, el adjetivo bello fue decayendo gradualmente y la palabra arte se bastó para referirse al concepto superior de las producciones humanas, con el significado que, en general, sigue teniendo hoy en día. La división se debió a factores sociales y económicos, como la aparición de una economía de mercado, el crecimiento de la clase media y sus aspiraciones sociales, y el descenso del analfabetismo. Las nuevas instituciones artísticas desempeñaron un papel decisivo en la mediación entre los cambios conceptuales y los contextos socioeconómicos. Instituciones como el museo de arte, el concierto laico y la crítica literaria representaron el punto en el que lo social y lo ideacional podían encontrarse y constituirse y reforzarse mutuamente.

Resulta interesante observar, entre las diversas resistencias a este proceso divisorio, cómo el intento fallido durante la Revolución Francesa (1789-1799) de insuflar nueva vida al antiguo sistema de arte orientado a fines específicos a través de los festivales revolucionarios, *el Institut national de musique* y un museo nacional de arte, el *Louvre*, que reunía arte y vida, contribuyó a la devaluación de los esfuerzos posteriores por crear un arte políticamente comprometido. De hecho, en la estética del siglo XVIII, el origen productivo era reservado al genio y era tan importante como el destino social de las obras, que era esencialmente el disfrute y la reflexión. El arte bello ya no es *mímesis*, es decir, imitación de la naturaleza, sino expresión de sentimientos. La obra de arte tiene la capacidad de suscitar sentimientos en el alma humana, regulados o sugeridos por el ingenio y la imaginación del genial artista. El papel inventivo de la imaginación permite el abandono de reglas y preceptos a la hora de generar una obra, pero el nacimiento del nuevo sistema estético invita a reflexionar sobre la gramática y la sintaxis específicas que distinguen a cada una de las bellas artes. Es quizás aquí donde se establece el germen contemporáneo de que la belleza es un lujo, un fetiche para unos pocos.

Con el siglo XIX se abrió una etapa de múltiples instancias del Clasicismo, el Romanticismo, el Idealismo, el Trascendentalismo y el Formalismo. Especialmente en Alemania, se asigna a la reflexión estética un valor especulativo que la transforma esencialmente en filosofía del arte e imaginación poética[92]. Muchos se distancian claramente de la escisión kantiana entre sensibilidad e intelecto y, fieles a la idea de que el objeto de la filosofía es el conocimiento de lo Absoluto, desplazan el centro de atención de la obra de arte de una función social, vinculada al gusto y al placer, a una relación expresiva directa que tiene que ver con la

[92] Eleonora Caramelli y Carlo Gentili, *Storia dell'estetica*, (Milán: Mondadori, 2025).

verdad. El arte se eleva al mismo rango que la filosofía y la religión, y la obra de arte asume una función mediadora en relación con la escisión entre espíritu y naturaleza, entre subjetividad y objetividad. El arte nos permite percibir la verdadera realidad de las cosas, pero no es más que el primer y menor eslabón de la reconciliación, superado por la religión y la filosofía; esto se debe a que está limitado por la determinación de una representación externa.

Representación que, con el Romanticismo, socava el vínculo entre arte y belleza, hasta entonces implícito en el concepto mismo de arte. Para la estética romántica, el arte debe producir nuevas formas estéticas, obras que, sin embargo, siguen siendo un fragmento en comparación con la infinitud de la tarea que deben cumplir. En esta infinitud, la belleza ya no es suficiente, sino que la fealdad también comienza a ser considerada como una nueva categoría estética, como un carácter distintivo del arte moderno, por ejemplo, en las obras filosóficas de Friedrich Hegel[93] (1770-1831), cuando no incluso superior a la belleza, como en las novelas de Victor Hugo[94] (1802-1885), en la medida en que, al englobar lo horrible, lo deforme, lo excesivo, lo caricaturesco, lo ridículo, se convierte en el emblema de una poética de la totalidad capaz de abarcar la inmensidad polifacética y anatómica de la naturaleza.

El final del siglo XIX propone otra declinación específica a través del fenómeno del Esteticismo, que, en oposición al industrialismo y al cientificismo, propone la poética *del arte por el arte*: tiene sentido como actividad libre de cualquier otra finalidad, un puro juego que aspira a producir una belleza formal desligada de toda utilidad social y de todo valor ético. Friedrich Nietzsche[95] (1844-1900) introduce el concepto de arte como *ficción suprema*, consumando la ruptura entre el horizonte de la verdad y el del arte: la vida misma, a su juicio, ha de vivirse según una justificación estética de la existencia, abandonando el impulso al conocimiento de la verdad y relegando el pensamiento al arte como voluntad de apariencia. Una dirección diferente tras la crisis del idealismo es la manifestada por el Formalismo, esa orientación estética destinada a destacar los valores formales de la obra de

[93] Dario Giugliano (ed.), *Friedrich Hegel. Estetica. Il manoscritto della Bibliothèque Victor Cousin*, (Turín: Einaudi, 2017). Paolo D'Angelo (ed.), *Friedrich Hegel. Lezioni di estetica. Corso del 1823,* (Bari, Laterza, 2007). Francesca Iannelli y Mario Farina (eds.), *Friedrich Hegel. Arte, critica ed estetica*, (Sesto San Giovanni: Aesthetica, 2024).
[94] Victor Hugo, *L'uomo che ride*, (Milán: Garzanti, 2002). Victor Hugo, *I miserabili*, (Turín: Einaudi, 2014).
[95] Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, (Milán: Adelphi, 1978).

arte. Según Johann Friedrich Herbart[96] (1776-1841), se definen como estéticos todos los objetos capaces de suscitar placer de forma inmediata e involuntaria debido a las relaciones formales que se encuentran en ellos. Cada arte posee su propia especificidad material y técnica, y no existe jerarquía entre las distintas artes.

Otra dirección del siglo XIX, entre la sociología y la psicología, es la estética del Positivismo, que investiga el arte partiendo del supuesto de que el único conocimiento válido es el científico. La filosofía del arte se convierte en una sociología del hecho artístico, que considera la obra como un producto del entorno y la cultura de la época en que surge. Para el francés Hippolyte-Adolphe Taine[97] (1828-1893), la tarea de la estética se convierte en clasificatoria y consiste en explicar el estilo y el gusto en relación con factores histórico-ambientales. En Alemania, con Gustav Theodor Fechner[98] (1801-1887), que da origen a la estética experimental, y Theodor Lipps[99] (1851-1914), para quien la estética se convierte en una rama de la psicología aplicada, la estética se orienta a explicar las peculiares leyes psicológicas del placer estético como goce, como identificación sentimental debida a los estímulos que un objeto produce en nuestros sentidos.

Si ya en el siglo XIX la cuestión estética había tomado ribetes diferenciados, el siglo XX marcó la época de la pluralidad de enfoques y posturas filosóficas que declinaron en un siglo magmático y vertiginoso en el que la globalización iba a influir de forma muy importante en la historia de la estética. Cambian tanto las características formales y estéticas de la obra de arte, tanto para las vanguardias como para los nuevos sistemas artísticos como el cine y la fotografía, como las funciones sociales del arte, que se convierte en vehículo de consenso político y en vector económico productivo para la industria en las sociedades de masas. La propia idea de filosofía se pluraliza, lo que hace imposible reducir *a un unum* la problemática de la estética y el arte.

Fabrizio Desideri y Chiara Cantelli, en la *Historia de la estética occidental*, identifican nueve macrodirecciones de investigación reconocibles durante el siglo pasado[100]:

[96] Ignazio Volpicelli (ed.), *Johann Friedrich Herbart. La rappresentazione estetica del mondo considerata come compito fondamentale dell'educazione*, (Roma: Armando, 1996).
[97] Hippolyte Taine, *Filosofia dell'arte,* (Florencia: Bompiani, 2001).
[98] Gustav Theodor Fechner, *Vorschule der Aesthetik*, (Cambridge: Cambridge Library Collection, 2013).
[99] Maria Rosaria De Rosa (ed.), *Theodor Lipps. Estetica e critica delle arti*, (Nápoles: Guida, 1990).
[100] Fabrizio Desideri y Chiara Cantelli*, Storia dell'estetica occidentale. Da Omero alle neuroscienze*, (Roma: Carocci, 2020), 470.

1. La relación entre arte y vida y la dimensión estética de la subjetividad individual. Los valores de la religión, la moral y el progreso científico resultan insuficientes para responder a la cuestión de la identidad del habitante de la metrópoli, que inicia formas inéditas de investigación artística (dadaísmo, futurismo, expresionismo) y experimenta la fractura de la civilización occidental por el conflicto mundial.
2. La estética del neoidealismo italiano desde la crisis de la estética positivista hasta Benedetto Croce y la crítica gramsciana.
3. Las categorías fundamentales de la historia del arte y la obra de arte como forma simbólica. Se buscan nuevas definiciones de la relación entre estética e historia del arte que conduzcan a nuevas categorías estéticas pertinentes para los cambios formales, la aparición de la iconología y el desarrollo de la dimensión psicológico-cognitiva en relación con la percepción de las obras de arte.
4. La especificidad ontológica del objeto estético y sus diferentes capas de significado en relación con la fruición y, más en general, con la clarificación fenomenológica de la experiencia estética. Se tematiza el carácter paradójico de la obra de arte, que se define tanto en las capas de significado inmanentes a su estructura como en su relación con la percepción del usuario.
5. La relación entre arte y verdad en sentido ontológico, teológico y hermenéutico.
6. La relación entre arte y sociedad en el horizonte de lo moderno y la función crítico-utópica del arte. El arte encuentra su sentido en manifestar las contradicciones de la sociedad de masas e imaginar mundos alternativos al presente.
7. La concepción semiótico-estructuralista del arte y la crisis de este enfoque teórico con las filosofías postestructuralistas. El arte es independiente de la vida y las obras son un sistema autónomo de signos desvinculados de una relación directa con la realidad.
8. Definiciones de la experiencia estética y del arte en la tradición filosófica inglesa y estadounidense: del pragmatismo a la estética analítica. El debate sobre el gusto y la naturaleza de los juicios estéticos, propio de la estética analítica, es uno de los pocos que en la pluralidad del siglo XX alumbra una tradición filosófica homogénea; ello se debe a los firmes marcos disciplinares y a cuestiones muy concretas (definición de arte y propiedades estéticas) abordadas con argumentación y análisis, al margen de la búsqueda de una crítica de la sociedad contemporánea o de una ontología global con rasgos diagnósticos de época.

9. Los escenarios de la estética del siglo XXI, entre la reconfiguración de las prácticas artísticas contemporáneas y la confrontación con las nuevas fronteras del conocimiento. El movimiento centrífugo opuesto a la homogeneidad de la estética produce una multiplicidad de perspectivas que hacen improbable una definición unitaria. Por un lado, se esperan respuestas teóricas exhaustivas; por otro, las nuevas tecnologías han incidido en el debate con al menos tres vertientes: procesos de estetización generalizada, replanteamiento del estatus de la imagen en la nueva cultura digital, redefinición del panorama de las artes y de las gramáticas individuales de los lenguajes artísticos contemporáneos.

Imposible, por tanto, ofrecer detalles articulados en una perspectiva de síntesis, pero ciertamente las grandes tensiones de la Fenomenología, la Semiótica, la Hermenéutica, el Estructuralismo y el Postestructuralismo, parecen pasajes emblemáticos de un siglo a menudo rico en asonancias y oposiciones. Volviendo a la *Historia de la belleza* propuesta por Eco, después de haber recorrido todas las vicisitudes de la humanidad en busca de los cánones y características de la belleza en diversos contextos, se imagina a sí mismo como un visitante del futuro que intenta recorrer su propia obra para nuestro tiempo y acaba así:

> "Nuestro explorador del futuro ya no podrá identificar el ideal estético difundido por los medios de comunicación de masas del siglo XX y posteriores. Tendrá que rendirse a la orgía de la tolerancia, al sincretismo total, al politeísmo absoluto e imparable de la Belleza"[101].

Y sin embargo, ya bien entrado el siglo XX, podemos reconocer que el fermento y la pluralidad que ha supuesto la codificación de la estética y de las corrientes artísticas no ha contribuido a sanar la gran brecha entre artesanía y bellas artes que vimos crearse en el siglo XVIII. Al contrario, si en el transcurso del siglo XX el proceso de asimilación de nuevas disciplinas en el mundo de las bellas artes, como el cine y la fotografía, se aceleró hasta el punto de que desde los años sesenta los límites de lo que puede considerarse arte se han ampliado hasta abarcarlo casi todo, el sistema de las bellas artes ha podido normalmente extender la separación entre arte y artesanía a cada nuevo territorio colonizado[102].

Parece una contradicción, pero incluso allí donde formas tradicionalmente vinculadas al mundo de la artesanía han entrado en los museos y en las categorías de las bellas artes, se

[101] Eco, *Storia della bellezza*, 428.
[102] Shiner*, L'invenzione dell'arte*, 308.

han abstraído de sus entornos habituales. Es el caso del tejido, que se popularizó en las bellas artes gracias a las obras abstractas y tridimensionales de Leonore Taweney (1907-2007), Sheila Hicks (1934) y Claire Zeisler (1903-1991), y recibió el nombre de *fibre art*; un destino similar corrió el mundo de la cerámica y la carpintería, que vieron la codificación de la *artesanía artística*, cuyo adjetivo inevitable es el de objeto de decoración y no de función, por tanto, generado no por artesanos sino por artistas. O el *street art*, que de ser una rebelión (anti)estética contra los muros grises y la vida turbulenta de la metrópoli desembarca en museos, exposiciones temporales y subastas. Paradójico es el resultado de la obra antiartística de los dadaístas, que querían integrar el arte en la vida, desclasificando al artista y permitiendo que cualquiera participara en el proceso artístico: si en el momento de su manifestación crearon el caos y la rebelión, hoy, menos de cien años después de su manifestación, están absolutamente integrados entre los muchos movimientos de las bellas artes del siglo XX, y encuentran un lugar en los mejores museos a la par, o al lado, de todos los demás grandes momentos artísticos de la historia. El propio dadaísta Marcel Duchamp (1887-1968), muy consciente del poder del arte como institución social, declaró en los años sesenta, a propósito de sus famosos y antiartísticos *readymades*:

> "el hecho de que se observen con la misma reverencia que los objetos de arte significa probablemente que he fracasado en mi intento de resolver el problema de deshacerme del arte"[103].

Aún más increíble es el efecto de las bellas artes sobre el llamado *arte primitivo* o *tribal* o *exótico*, denominaciones que, comprensiblemente, hoy se consideran despectivas, es decir, las producciones artesanales con fines prácticos o religiosos de pueblos que no han pasado por la civilización occidental: nativos americanos, tribus africanas, aborígenes australianos... En ese caso, la búsqueda del objeto auténtico lleva a dar valor de bellas artes a lo que se ha utilizado para un fin, para un fin práctico, como una máscara ritual o una puerta de granero, mientras que se reconoce poco valor de falsificación o *kitsch*[104] a la obra artística creada específicamente para ser comprada por puro gusto estético. Así, en este caso, experimentamos una inversión que, sin embargo, no altera la fractura: el artesano del pasado, incluso del pasado reciente, que fabricaba un objeto útil y funcional para un fin práctico es considerado un artista, mientras que el artista contemporáneo que produce objetos estéticos

[103] Marcel Duchamp, *Scritti*, (Milán: Abscondita, 2005).
[104] Clement Grennvert, "Avant-Garde and Kitsch". En *Partisan Review 6*, núm. 5, (1939), 34-49.

para la venta y el placer de compradores y turistas es considerado un artesano, con el más bajo de los significados.

Uno de los que intentó disolver esta división, aunque sin éxito inmediato, pero con un redescubrimiento considerable en la actualidad[105], fue el filósofo y pedagogo estadounidense John Dewey (1859-1952). Luchó contra la separación entre las bellas artes y las artes útiles, así como contra la separación general entre el arte y la vida. Para Dewey, "la única distinción fundamental es la que existe entre el arte malo y el bueno, y esto [...] se aplica tanto a las cosas útiles como a las bellas"[106]. El objetivo de Dewey es identificar una dimensión artística en las actividades cotidianas, reformulando la idea de estética para convertirla en una medida de la experiencia humana y no en un género distinto. Este punto de vista se hace explícito en el famoso tratado de 1934 *El arte como experiencia,* en el que Dewey aborda los vínculos entre la experiencia estética, la vida humana y el desarrollo de la civilización. Sostiene que el arte es una cualidad que impregna una experiencia y que el material de la experiencia estética, al ser humano, es natural y social. La experiencia estética es una manifestación, testimonio y celebración de la vida de una civilización, un medio para promover su desarrollo, y es también el juicio último sobre la calidad de una civilización. Por lo tanto, las obras de arte pasan a formar parte del entorno, y la interacción con este momento del entorno es el eje de la continuidad en la vida de una civilización.

Dewey, por un lado, devuelve el arte al terreno de la experiencia del que surge y, por otro, entiende el arte como una forma intensificada de la experiencia: el arte es experiencia en la medida en que la experiencia contiene el germen del diseño artístico. Dewey pretende mostrar que lo estético no se añade a la experiencia como algo extrínseco a ella, sino que es el desarrollo intensificado de rasgos que pertenecen a toda experiencia normalmente completada. Así pues, la función del arte tiene importancia tanto para la vida individual como para la vida social, manifiesta su comunicatividad independientemente de la intención del artista; en la medida en que comunica, el arte es educación y desempeña un papel fundamental en una sociedad democrática, ya que "es un tipo de predicción que [...] esboza posibilidades para las relaciones humanas que no se encuentran en reglas y preceptos, admoniciones y controles"[107].

---

[105] Allan Kaprow, *Essay on the Blurring of Art and Life*, (Berkeley: University of California Press, 1993). https://monoskop.org/images/3/36/Kaprow_Allan_Essays_on_the_Blurring_of_Art_and_Life_with_Impurity_Experimental_Art_The_Meaning_of_Life_missing.pdf [consultado el 18.05.2024].
[106] John Dewey*, Esperienza e natura*, (Milán: Mursia, 1973), 270-271.
[107] John Dewey, *Arte come esperienza*, (Sesto San Giovanni: Aesthetica, 2020), 330.

En los 90 años que siguieron a la publicación del tratado de Dewey, los movimientos dentro de las bellas artes fueron capaces de transformar en arte todos los materiales posibles, sin dejar de aplicar la oposición arte-artesanía. Sin embargo, muchas de estas instituciones empezaron a cambiar, ya fuera por necesidad económica, por crítica social o por la llegada natural de nuevas generaciones de personas y formas de pensar, lo que sin duda condicionó la museología y la experiencia del arte. La disciplina de la enseñanza de la crítica y la historia de las bellas artes ha cambiado. Ha cambiado el enfoque de los valores de la función y el placer sensual, a menudo despreciados en el pasado. El campo de la investigación se ha ampliado considerablemente, tanto en sentido geográfico como antropológico, y el multiculturalismo ya no se entiende como inclusión, sino como reconocimiento a través de otras culturas de las particularidades y limitaciones de las categorías tradicionales.

Todo ello ha dado lugar, sobre todo en los últimos años, a una enorme proliferación de contribuciones y publicaciones sobre estética, lo que demuestra hasta qué punto la estética es una disciplina sensible a las transformaciones sociales y culturales del mundo contemporáneo, sin lograr, no obstante, definir de manera estable el objeto de su investigación ni elaborar metodologías de investigación correlativas. Un problema moderno es la relación con nuevas disciplinas como el pensamiento ecológico, la biología evolutiva o la neurociencia. Por otra parte, la confrontación con las nuevas tecnologías que han complicado aún más la fractura entre artesanía y bellas artes, así como conducido a una estetización masiva de lo cotidiano, que a menudo desemboca en la banalidad de la belleza estandarizada, que sin embargo hay que considerar, concebir y experimentar, y que conlleva el rechazo de la restricción de lo estético a lo artístico. Por último, la toma de conciencia del carácter transcultural de los hechos estéticos, que, por una parte, acabó con el fenómeno eurocéntrico del exotismo y, por otra, aportó a los museos una heterogeneidad de objetos, códigos e interpretaciones de los hechos estéticos nunca vista hasta entonces.

El *excursus* que acabamos de completar ha abordado la historia de la estética occidental, a menudo en relación con la esfera del arte y su ruptura con el concepto de artesanía. Este vínculo no es absoluto: la experiencia estética no sólo tiene que ver con el arte; la elección se debe a que el objeto de esta tesis es una obra de arte, una arquitectura, que tiene un valor civilizatorio, que se relaciona con el patrimonio cultural, que, como vimos en el capítulo anterior, debe ser reconocido y percibido por toda una comunidad. Una arquitectura, un bien cultural artístico, cuya creación y conservación están fuertemente vinculadas a prácticas artesanales y que hoy aspira a proponer una experiencia estética que no esté connotada por

las clases sociales y la diversidad de grupos de referencia. Sin embargo, la historia que acabamos de abordar nos permite afirmar que no tiene sentido definir, fuera de un tiempo y un espacio, la belleza en términos absolutos. El contexto es fundamental.

Lo que se intentará en el próximo capítulo es abordar los efectos de la belleza en nosotros, como individuos y como comunidad, en los albores del tercer milenio d.C. en el contexto occidental. Esta contextualización permite una nueva simplificación útil para la obra. No sólo la idea de belleza no es unívoca en un sentido absoluto, sino que tampoco lo son los cánones estéticos, que se ven atravesados por nuevas disciplinas que los cuestionan. Esta enormidad de espacio podría abrir el camino a cualquier tipo de disertación sobre la belleza, permitiéndonos tomar sólo lo que interesa del amplio discurso estético.

El riesgo consciente al abordar el siguiente capítulo es el siguiente. Porque un tema como la belleza no es objetivo. No cuenta con un estado del arte unificado y completo. Esto no significa abandonarlo o ignorarlo, sino intentar contribuir a ese floreciente debate contemporáneo sobre la estética con pensamientos y acciones que apoyen en particular la idea de que la percepción, la co-creación y la fruición de la belleza pueden ser uno de los principales rasgos de salvación y desarrollo de las sociedades euromediterráneas contemporáneas. Así, en el siguiente capitulo se intentará analizar el efecto político y beneficioso de la belleza en las sociedades actuales. Para llegar, con el capítulo 3, a una fundamentación muy clara, concreta y visible que ilustre el sentido de la disertación abordada.

Entre psique, pedagogía y política de la belleza.

> "Si a la gente se le enseñara la belleza, ésta le proporcionaría un arma contra la resignación, el miedo y el silencio cómplice. Es fácil acostumbrarse a la existencia de edificios horribles que han surgido de repente, con toda su sordidez, de operaciones especulativas, se ponen cortinas en las ventanas, plantas en el alféizar, y pronto olvidamos cómo eran esos lugares antes, y todo, solo por el hecho de ser así, parece que tiene que ser así para siempre. Es por ello que hay que educar a la gente en la belleza: para que la costumbre y la resignación dejen de calar en los hombres y las mujeres, y la curiosidad y el asombro permanezcan siempre vivos"[108].

[108] https://www.antimafiaduemila.com/home/opinioni/235-politica/48010-la-bellezza-e-peppino-impastato.html [consultado el 19.04.2025].

Estas palabras se atribuyen al periodista siciliano Peppino Impastato, asesinado por la mafia el nueve de mayo de 1978. Difundida por todas partes, leída en decenas de aniversarios y compartidas sobre todo en la web y las redes sociales en realidad esta frase nunca fue escrita ni pronunciada por el famoso activista, sino que se hizo *ad hoc* para un anuncio de una marca de gafas en 2013, basándose en un diálogo de la película *Los cien pasos*[109], ideado por los guionistas del largometraje. El anuncio fue retirado tras una gran revuelta de quienes preservan la memoria de Impastato, pero la cita sigue sobreviviendo y difundiéndose, precisamente por la eficacia de su contenido, por la poderosa construcción realizada en el marco de una campaña de marketing.

Con la esperanza de que el error de cita se reduzca considerablemente, reconocemos cómo estas palabras y este asunto son la introducción adecuada a este apartado, que pretende analizar el efecto beneficioso que la educación para la belleza podría tener en las sociedades contemporáneas. Como ya se ha dicho, estamos analizando un tiempo y un lugar: hablamos del territorio euromediterráneo entre la segunda y la tercera década del siglo XXI.

Hablar de educación para la belleza desplaza el foco del significado de la belleza al efecto que la percepción de esa belleza tiene sobre la persona y la sociedad que la disfruta[110]. Un efecto que depende tanto de los dos cuerpos como de su interacción:

> "La belleza del diamante no es en absoluto una propiedad de su materia (pues ésta es idéntica a la de un feo trozo de carbón) y, por tanto, depende evidentemente del juego de los rayos de luz en sus cristales. Sin embargo, de ello se deduce que la propiedad de la belleza no pertenece al diamante en sí, sino al rayo de luz que refracta. En efecto, ese mismo rayo de luz, reflejado por un objeto feo, no procura ningún placer estético y si no es reflejado y refractado por nada, no produce impresión alguna. Esto significa que la belleza no pertenece ni al cuerpo material del diamante ni al rayo de luz que refracta, sino que es producto de ambos en su relación recíproca"[111].

Para profundizar en este ámbito relacional, que se refiere al efecto que una fuente de belleza tiene en el ser humano, se considera necesario tocar temas relacionados con el mundo de la neurociencia y la psicología. Para examinar el efecto que la percepción de la belleza tiene en los seres humanos y en las comunidades contemporáneas, se intenta investigar la profunda emoción que la belleza genera en el ser humano desde el punto de vista de la psique. Una

[109] Marco Tullio Giordana (dir.), *I cento passi*, (Italia: Rai Cinema, 2000).
[110] Marco Dallari y Stefano Moriggi, *Educare bellezza e verità*, (Trento: Erickson, 2016).
[111] Vladimir Sergeevič Solov'ëv*, Sulla bellezza. Nella natura, nell'arte, nell'uomo*, (Milán: Edilibri, 2006), 42.

importante aportación la constituyen los trabajos del neurobiólogo francés Jean-Pierre Changeaux:

> "Esta sensación de electrocución por la obra de arte se origina claramente en nuestro cerebro. El poder de la obra agita las emociones con tal fuerza que podemos imaginar un despertar cerebral — una ignición 'explosiva' — de nuestro espacio de trabajo neuronal consciente, que une el sistema nervioso, el córtex prefrontal y el sistema límbico"[112].

El efecto generador que la belleza tiene en nuestras mentes hoy en día también puede analizarse a través de las pruebas científicas que pueden obtenerse de la investigación mediante técnicas de investigación como la Resonancia Magnética (RM), la Tomografía Axial Computarizada (TAC) y la Tomografía por Emisión de Positrones (PET). Uno de los estudios más citados en este sentido es el realizado en 2011 en el *Wellcome laboratory of neurobiology* del *University College* de Londres por los investigadores Semir Zeki y Tomohiro Ishizu[113]. En él, veinte y uno personas de diferentes culturas y etnias calificaron diferentes pinturas y piezas musicales como bellas, feas o indiferentes mientras se monitorizaba su actividad cerebral con imágenes de resonancia magnética funcional (fMRI). Así se pudo visualizar que al escuchar una canción o contemplar un cuadro clasificado como bello se activaba más una zona conocida como córtex orbitofrontal medial.

Por otro lado, aunque algunas regiones se mostraron activas, ninguna región concreta lo hizo de forma sistemática ante obras clasificadas como feas. Un hecho, señalan los investigadores, que aún está por explicar. El córtex orbitofrontal medial ya se había relacionado con la valoración de la belleza, pero es la primera vez que consiguen demostrar que la misma zona del cerebro se activa tanto para la belleza visual como para la auditiva en los mismos sujetos. Esto implica que en nuestro cerebro la belleza existe como un concepto abstracto, más allá de sus diferentes manifestaciones artísticas y naturales: cuanto más fuerte sea la experiencia estética de la belleza, más se activará una zona específica del cerebro. De este modo, según los investigadores, la belleza se ha convertido en algo cuantificable.

Por otra parte, es importante considerar que el cerebro sólo lo conocemos en parte:

> "su complejidad y adaptabilidad son las de un organismo dinámico en constante evolución. Nuestro cerebro es ciertamente una máquina química, pero las neuronas se ensamblan en redes

[112] Jean-Pierre Changeaux, *Neuroscienze della bellezza*, (Roma: Carrocci, 2018), 10.
[113] Tomohiro Ishizu y Semir Zeki "Toward A Brain-Based Theory of Beauty". En *PLOS ONE 6(7)*, e21852, (2011). https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0021852 [consultado el 13.06.2026].

> que — organizándose de forma jerárquica y paralela — forman autónomamente redes de redes. La construcción progresiva de estos billones de contactos sinápticos en matrioskas dinámicas tiene lugar a lo largo de más de quince años. La interacción del lactante con su entorno — físico, familiar, social, cultural — los juegos cognitivos y lingüísticos practicados en el curso de la exploración incesante del espacio que le rodea conducen a una selección progresiva de 'circuitos culturales' propios de cada individuo. Estos circuitos marcan la pertenencia cultural, transfieren la huella de la civilización y su historia a nuestro cerebro"[114].

Así pues, para cada persona, la belleza es algo que activa partes del cerebro: que no hay que evaluar, pero que de alguna manera es objetivo; o mejor dicho, el cerebro de cada persona, cuando ocurre algo que reconocemos como belleza, identifica información que se juzga fiable. El juicio estético es una compleja mezcla de factores genéticos, culturales y objetivos que han tardado millones de años en evolucionar. Lo que está en juego en la experiencia de la belleza es algo más que un valor abstracto, un placer refinado pero superfluo, sino al menos un rastro de aquello que, en esencia, está alejado de cualquier reducción: el *proprium* de la dignidad del ser humano[115].

Retomando a Changeaux, por tanto, el significado que damos a la belleza no depende de un significado propio que exista fuera de nosotros, en el mundo, sino que es nuestro cerebro el que opera como generador de significado. Esta definición es explorada en profundidad por Fabio Comunello y Marzia Settin, quienes investigaron y describieron los efectos de la belleza en la discapacidad severa, publicando su experiencia, estudios y reflexiones desarrolladas en un centro socio-sanitario de día en el texto *Discapacidad y belleza. Generar sentido en la relación con el otro*:

> "nos interesa recuperar la fascinante idea de que el cerebro puede considerarse un 'generador de significados', de modo que cada uno de nosotros, con nuestro particular cerebro, podríamos ser capaces de 'significar', es decir, de dar sentido a los acontecimientos, a las manifestaciones de los seres vivos y no vivos. También deberíamos ser capaces de dar valor e importancia a un hecho, a una mancha de color, a una serie de sonidos, a un objeto, a un paisaje o a las palabras

[114] Changeaux, *Neuroscienze della bellezza*, 138.
[115] Enrico Grassi y Pasquale Palumbo, "Un enfoque neuroestético de la belleza". En *Psicología Contemporánea*, núm. 286, (2022). https://www.psicologiacontemporanea.it/blog/un-approccio-neuroestetico-alla-bellezza [consultado el 24.01.2026].

de determinadas personas... en definitiva, podríamos elegir según nuestro particular sentido de la belleza. Es la Belleza la que favorece la generación de sentido"[116].

Comunello y Settin reconocen que la actividad de significado es un proceso generado y condicionado por razones bio-socioculturales. Acompañar a alguien para dar sentido a sus acciones, pensamientos, emociones, sentimientos, y adquirir información útil para vivir, es el principio fundante de cualquier itinerario de cuidado, de habilitación, entendido genéricamente como un interés diligente y puntual ofrecido, durante un tiempo razonable, a alguien que por alguna razón se encuentra en una situación difícil. Dejarse implicar en un camino de cuidado gestionado con el carácter de la belleza, significa, para quien lo ejerce, encontrarse con emociones y sentimientos que pueden presentarse con diferentes matices: se experimentará el deseo, la voluntad, la determinación, la profesionalidad, la esperanza o más aún la expectación, la ilusión, los sueños, la utopía, trayendo consigo diferentes emociones y estados de ánimo en el intento de realizar el paso de los proyectos en palabras o en papel, a la concreción del hacer y, sobre todo, del hacer juntos.

Retomando a Bauman y llevando el tema de la discapacidad a todas las personas, los dos concluyen:

"La belleza, quiero dejarlo claro, no puede salvarnos, no puede redimirnos, ni puede eliminar el dolor o frenar la muerte. Sin embargo, tal vez encontremos un rayo de esperanza en otro concepto de salvación, que no es religioso, pero que puede, no obstante, dar respuesta a las preguntas hasta ahora sin resolver. La belleza nos salvará, y nos sigue salvando, del monstruo de la desesperación"[117].

La conciencia contemporánea del efecto beneficioso de la belleza ha desarrollado diferentes prácticas, una de las cuales es la disciplina de la arteterapia. A modo de pista, la arteterapia se ha desarrollado históricamente desde los años cuarenta en Gran Bretaña y Estados Unidos como modalidad de tratamiento para veteranos de guerra traumatizados ingresados en hospitales psiquiátricos. Practicada inicialmente por artistas sensibles al potencial comunicativo del arte en colaboración con psicólogos y psiquiatras impresionados por la eficacia del lenguaje artístico, se convirtió más tarde en una disciplina autónoma. Los campos de aplicación de la arteterapia se han ampliado y aumentado, y ha adquirido una

[116] Fabio Comunello y Marzia Settin*, Disabilità e bellezza. Generare significato nella relazione con l'altro,* (Trento: Erickson, 2021), 37.
[117] Zygmunt Bauman y Agnes Heller, *La bellezza (non) ci salverà*, (Trento: Il Margine, 2015), 32.

dimensión relevante en las intervenciones de prevención y rehabilitación de diversos trastornos psicológicos y sociales.

La arteterapia suele llevarse a cabo en talleres especiales que implementan un escenario terapéutico real. En estos talleres, la expresión del arte sirve tanto para lograr el autoconocimiento como para el tratamiento de situaciones problemáticas. El papel del arteterapeuta es intentar enfatizar el lado significativo y comunicativo de esta terapia más que el lado bello en el sentido estético. El objetivo fundamental es crear una relación empática con el sujeto para que pueda expresarse sin filtros y no muestre ansiedad de actuación.

Beauty as therapy[118] es también el nombre dado a la recopilación de las actas de la conferencia internacional *Belleza y terapia. Arte y cuidados en el Hospital de Santa Maria Nuova de Florencia*, celebrado en Florencia en mayo de 2004. El hospital en cuestión es una de las instituciones más importantes vinculados a la historia de la medicina. Fundado en 1288, ya en el siglo XVI combinaba una arquitectura que servirá de modelo tipológico a lo largo de los siglos con un aparato institucional de los más avanzados. Una de las características del hospital es que posee un extenso patrimonio histórico y artístico, que se hace accesible dentro de un itinerario museístico, gestionado por la Fundación Santa Maria Nuova, una organización sin ánimo de lucro de utilidad social, creada por el centro sanitario de Florencia con el objetivo de proteger, promover y valorizar el patrimonio histórico y artístico del complejo monumental del hospital de Santa Maria Nuova y apoyar con acciones de recaudación de fondos las actividades sanitarias del hospital, en particular sus proyectos organizativos y de experimentación técnica. La Fundación se encarga de la gestión del itinerario museístico de la zona monumental del hospital, del desarrollo y la promoción del museo y de la organización de eventos relacionados. Estas alusiones a la neurobiología y la arteterapia permiten reforzar la idea del valor beneficioso de la belleza para los individuos. Un paso más es abordar el valor cívico de la belleza, no tanto como individuos sino como comunidad, desde la perspectiva del efecto político y social.

En este sentido, se considera oportuno dedicar un espacio a las investigaciones del filósofo y psicoanalista James Hillman (1926-2011). En diversos ensayos se ha ocupado de reivindicar la necesidad de que la psicoterapia situé en el centro de su interés la necesidad

[118] Enrico Ghidetti y Esther Diana, *La bellezza come terapia. Arte e assistenza nell'ospedale di Santa Maria Nuova a Firenze*, (Florencia: Polistampa, 2005).

esencial de belleza que tiene el alma. Uno de sus estudios se refiere a las consecuencias de la pérdida de la belleza para la vida pública, la comunidad, la ciudad y el individuo; así, pasa a identificar un valor político de la belleza, a definir la respuesta estética como acción política.

La relación entre estética y política radica en las reacciones de la mente ante el mundo en que vivimos. Hillman sostiene que nuestro sentido de lo bello y lo feo nos lleva a la *polis*, activándonos políticamente. El mero hecho de darnos cuenta de lo que nos rodea y responder a ello con un movimiento de repugnancia instintiva y un transporte ansioso, hace que nos implicamos: nuestra psique personal está en sintonía con la presentación del alma del mundo.

> "La respuesta estética es inmediata, instintiva, animal y precede en el tiempo y en la ontología a los gustos que elaboran la respuesta y a los juicios que la justifican. [...] Toda represión de esa respuesta es deletérea, es una herida instintiva perjudicial para nuestro bienestar. Pero también es un insulto arrogante a la presencia del mundo"[119].

Aunque a menudo estamos acostumbrados a tratar la palabra belleza como algo cortesano, destinado a la retórica elevada, Hillman reconoce el carácter práctico y concreción de la belleza, es decir, hasta qué punto influye en nuestros intereses contemporáneos y, en consecuencia, en nuestro comportamiento. Hilmann identifica tres aspectos prácticos contemporáneos que se deben a la pérdida de la belleza.

1. La ecología: ¿qué puede conmovernos tan profundamente como lo hace la necesidad ecológica? La concepción contemporánea de la Tierra como un organismo vivo, conectado entre sus partes, que respira y se relaciona es, por un lado, el triunfo del feminismo y del organicismo y, por otro, la demostración del amor que nos une al mundo por su belleza. Más que respeto, culpa, miedo a la extinción, deberes morales, estamos ligados, preocupados, atentos al mundo porque es bello: sus sonidos, sus olores, la composición de sus estructuras, la presencia sensible del mundo como cuerpo nos llevan a amar el planeta, cultivando esa vitalidad e interés apasionado sobre el que descansan todos los esfuerzos. Aquí Hillman añade otro punto valioso sobre la belleza: la crisis ecológica subyace a la crisis más profunda del amor, y el hecho de que el amor haya abandonado el mundo resulta directamente de la represión de la belleza. Para que el amor vuelva al mundo, y para que la necesidad ecológica se haga realidad, es necesario que la belleza vuelva al mundo; por lo tanto, si el amor

[119] James Hillman*, Politica della bellezza*, (Bérgamo: Moretti&Vitali Editori, 1999).

depende de la belleza, entonces la belleza es lo primero: uno es impulsado hacia el amor al planeta por el encanto de su belleza.

2. Económico: a pesar de la tendencia a considerar la belleza como algo accesorio, un lujo, ajeno al propósito de la economía, la fealdad, según Hillman, supone un coste social mucho más desorbitado que la belleza. La belleza requiere cuidados compartidos, inversión, diseño, mantenimiento. La fealdad conduce al absentismo, la obsesión sexual, el abandono escolar, la sobrealimentación, los remedios farmacéuticos, el despilfarro consumista, el turismo como industria escapista y el colonialismo encubierto. Hillman subraya cómo muchas de las causas de los grandes problemas sociales, políticos y económicos se encuentran también en la represión de la belleza.
3. Psicología de lo profundo: el culto a la interioridad personal y la intensa subjetividad a la autorreflexión tienen como espejo principal el narcisismo, quizá el síndrome imperante en la población más joven de la sociedad occidental[120]. La pérdida de la belleza del mundo, que por tanto no posee ninguna fascinación ni ejerce ningún atractivo, provoca la agudización de la mirada fijada en el yo. El narcisismo, que impide las relaciones y el comportamiento cívico, no es para Hillman tanto un síndrome al que deban referirse los pacientes individuales como una perturbación de la belleza, resultado de su represión.

En esta narración práctica, Hillman elude la búsqueda de una definición de la belleza, considerándola como permanentemente dada, como algo que no es imprescindible describir, sino "una exposición que evoca una respuesta estética"[121]: lo que interesa al filósofo, por tanto, es la reacción que la belleza provoca en las personas. Retomando a Plotino, que nos advierte sobre el hecho de que no solemos observar las cosas ordinarias, Hillman sostiene que es en lo ordinario donde debemos reconocer la llamada sonrisa estética, que la vida es cosmológicamente estética. El cosmos, todo lo que nos rodea y del que también formamos parte, implica belleza: el propio término *kosmos* es un término estético y no es casualidad que también dé lugar a las palabras cosmética o cosméticos. La principal forma que tiene el hombre de adaptarse al mundo sería, por tanto, a través del sentido de la belleza; es más, parafraseando a Alfred Whitehead (1861-1947), según Hillman la "teleología del universo

[120] Vittorio Lingiardi*, Arcipelago N. Variazioni sul narcisismo*, (Turín: Einaudi, 2021).
[121] Hillman*, Politica della bellezza*, 92.

está dirigida hacia la producción de belleza"[122]. La importancia de la belleza en la vida humana es práctica, absoluta y, sin embargo, indefinible: no es un mero accesorio cultural, una categoría filosófica, una prerrogativa del espíritu; da testimonio sensible de lo que está más allá de la comprensión humana. Hillman es perentorio: no hay ideología, servimos al deseo insaciable de belleza del alma. Si los ciudadanos se dieran cuenta de su hambre de belleza, habría rebelión en las calles: para Hillman, la respuesta estética conduce a la acción política, es acción política.

Esencial para comprender la posición y la fuerza de la convicción de Hillman es la definición y redefinición que hace del ser humano. En su opinión, uno de los conceptos tan apreciados, e ilusorios, del siglo pasado se está disolviendo en la actualidad: el yo individual, privado. Según Hillman, debemos ser conscientes de que nunca estamos solos: el yo es el *locus* de las visitas, semipermanentes, de los habitantes muertos y vivos de estos y otros mundos, de las interiorizaciones de las diversas comunidades a las que ofrecemos nuestra lealtad en la vida cotidiana. Comunidades no sólo de personas, sino de valores, de figuras animales, de ideales, de lugares, de cosas. En esta nueva concepción, es importante redefinir el valor del individuo a partir de la narración mitológica de los orígenes y desarrollos de las civilizaciones: "no es tanto el héroe el que funda la ciudad, sino más bien el colectivo de la ciudad el que inventa al héroe"[123]. El héroe es el alma comunitaria resumida en una personalización individualizada; por eso el héroe siempre está muerto, porque está interiorizado, vivo sólo como imagen de una comunidad que vive encarnando sus ideales. La forma en que imaginamos nuestras ciudades, sus propósitos, sus valores y realzamos su belleza define el yo de cada persona en esa ciudad, porque la ciudad es la muestra tangible del alma comunitaria.

> "Vivimos en una sociedad de matriz centrífuga, y esta palabra crea la realidad que describe: es el propio concepto de centro el que genera sus márgenes y así, como si fuera su consecuencia inevitable, configura sus marginados [...]. Por ello, quienes diseñan espacios no pueden abordar la cuestión de la belleza sin ser conscientes de su relación directa con la justicia. Entre estas dos necesidades existe un vínculo que no puede disociarse y lo bello, si quiere ser ético además de cosmético, no puede prescindir de la tensión constante de ser también justo"[124].

[122] Alfred North Whitehead*, La scienza e il mondo moderno*, (Turín: Bollati Boringhieri, 1979).
[123] Hillman*, Politica della bellezza*, 24.
[124] Michela Murgia*, Futuro interiore*, (Turín: Einaudi, 2016), 61.

Esta consideración de la recientemente fallecida Michela Murgia (1972-2023) nos conduce en los siguientes temas, a saber, la justicia social y la importancia de cultivar la belleza entre diferentes personas. La belleza concreta, aquella con la que lidiamos cada día, se manifiesta y nos influye al máximo a través de los contextos que habitamos, nuestras ciudades, pueblos, realidades cotidianas en las que identificamos nuestra comunidad.

Los temas de la belleza, la estética y el gusto, como hemos visto, son amplios y complejos. Abordados por la humanidad desde la Antigüedad, han encontrado una gran atención en los últimos años, tanto por el desarrollo de la sociedad opulenta como por el desarrollo de la neurociencia, que trata de profundizar en los sentimientos, las emociones y lo que nos hace sentir bien. En este capítulo, sin pretender agotar el tema, se ha intentado ilustrar cómo la belleza tiene implicaciones en la vida cotidiana de las personas en las sociedades euromediterráneas y qué valor político posee, en particular por ser un motor de activación social, un estímulo regenerador y también una relación ineludible con el sentido profundo e indefinible de pertenencia a un cosmos que debe cuestionarse como pluralidad.

1.2.2. Inteligencia digital en un mundo flexible y relacional

Por otra parte, hay una cuestión mucho más reciente, que influye en la aproximación al cosmos y en la forma de ser de nuestra especie, y que no puede quedar al margen de los temas de esta tesis: se trata de todo lo que puede describirse con la palabra digital. Desde hace pocos años — no más de veinticinco, si consideramos el fenómeno de masas — la humanidad está inmersa en un nuevo entorno, que es también un nuevo lenguaje y que es, sobre todo, una nueva inteligencia. En este capítulo vamos a describir el estado del arte relativo a la evolución digital de nuestra especie, ciertamente de manera amplia y transversal, aunque desde el punto de vista particular de quienes se ocupan de la educación. Estos temas no se alejan del objetivo de esta tesis y ayudan a definir el concepto actual de comunidad y de contexto, esenciales en este viaje.

La pregunta de partida es clara y directa: ¿es natural lo digital? ¿Forma parte del comportamiento natural de las personas en el siglo XXI? Recordemos primero que:

> "*La cultura* (que también incluye la arquitectura, las obras de poetas y pintores, la ciudad, las tecnologías y las carreteras...) no se opone a *la naturaleza*, sino que forma parte de ella, del mismo modo que la especie humana pertenece a la especie animal"[125].

Dejemos claro desde el principio que el concepto de natural no tiene ningún valor ético. Del mismo modo que es natural el veneno de una víbora, la erupción de un volcán, las grandes extinciones masivas, la creación de arquitecturas maravillosas y aglomeraciones urbanas demenciales, la cuestión es si, en el siglo XXI, lo digital se ha convertido en un carácter espontáneo de la especie humana. No sólo dictado por prácticas, imposiciones o comportamientos, sino por un verdadero cambio en la forma de ser. Es decir, que de alguna manera forma parte de nuestra evolución natural. Es necesario, por un lado, ampliar considerablemente el campo de discusión y, por otro, no abordar la cuestión con miedo o temor, sino con la conciencia de que todo punto de vista, aceptación, conocimiento nuestro es útil y fundamental para vivir nuestro tiempo y entender cómo implementar y habitar los procesos sociales, educativos, humanos.

Empecemos por lo humano, por lo que queda del ya lejano siglo pasado. Alessandro Baricco, en plena pandemia, ilustra en un artículo publicado en cuatro capítulos el declive de la inteligencia del siglo XX — especializada, caracterizada por la búsqueda de soluciones estables a problemas claros, basada en principios sólidos, cimentada en la racionalidad — invocando la llegada de una nueva forma de pensar, que él imagina animal, nómada, difusa y emocional. Describe esta nueva inteligencia como ligera, precaria, sutil y audaz; como un modo de hacer compartido y pensante; un oficio de vivir. Algo que él no puede llamar de otro modo que "inteligencia digital"[126].

En este evidente cambio, ya sea de inteligencia o de especie, es crucial recordar que nunca en la historia de la humanidad ha habido un cambio tan rápido y global como la llamada revolución digital. Si la revolución industrial, por ejemplo, tardó cerca de dos siglos en extenderse por el mundo y cambiar la vida de las personas, la llegada de lo digital tardó sólo un par de décadas. En unos veinte años, exactamente desde finales del siglo XX, ha sucedido en casi todos los países del mundo algo perturbador que para muchos sólo podía ser realidad en la ciencia ficción. Sin embargo, no se trata principalmente del uso de nuevas herramientas

[125] Settis, *Architettura e democrazia*, 42.
[126] Alessandro Baricco, "Mai più". En *Il Post,* entre el 9 y el 30 de marzo de 2021. https://www.ilpost.it/2021/03/09/baricco-mai-piu/ [consultado el 01.06.2025].

o tecnologías. Se trata de nosotros. De cómo los seres humanos nos relacionamos en el mundo y con el mundo.

La sociobiología nos recuerda cómo todas las transiciones evolutivas son complejas obras maestras de simbiosis y cooperación[127]. En este sentido, Edward O. Wilson (1929-2021), biólogo y naturalista ganador de dos Pulitzer, reconoce cómo la teoría darwiniana de la evolución va cambiando a medida que se perfecciona, llegando a reconocer que la selección natural a veces opta por un debilitamiento en lugar de un mero fortalecimiento de la especie. Esta inversión podría justificar el éxito de adaptaciones humanas largas y costosas, como la ralentización del proceso de desarrollo y la prolongación del periodo infantil, toleradas por la selección y precursoras de consecuencias culturales fundamentales, como un cerebro especialmente plástico, un periodo más largo de aprendizaje social, juego, imitación. Por tanto, es posible que nos encontremos dentro de una revolución que no tiene nada de técnica, sino dentro de una transición evolutiva crucial que debe entenderse como tal. Y su súbito advenimiento transforma a nuestros ojos a las generaciones más jóvenes, depositarias de nuevos significados y aprendizajes.

Convertirse en ser humano ha sido siempre una aventura plural, llena de contingencias, ramificada a lo largo de varias líneas evolutivas hasta tiempos recientes, ciertamente no una marcha unidireccional, creciente y lineal de progreso. Ha habido muchas formas de ser humano y también de ser socialmente humano. Según Wilson, la evolución de la especie animal — no sólo la humana — está privilegiando los aspectos *eusociales*, en los que el individuo es siempre secundario respecto a su comunidad.

En su definición más reciente, la eusocialidad, donde el prefijo griego *èu* significa bueno, se refiere a las sociedades complejas basadas en el altruismo y la cooperación, y constituye el nivel más alto de organización social alcanzado por algunas especies animales. Sin embargo, la eusocialidad es muy joven: sólo veinte mil especies de insectos de un total de un millón presentan rasgos eusociales, y en el mundo animal, menos de veinte especies serían reconocibles como eusociales. Desde un punto de vista etológico, existen dudas sobre si los seres humanos son eusociales o no. Wilson está convencido de ello, señalando que, por ejemplo, el papel de las abuelas-bebés, la homosexualidad y la castidad religiosa son rasgos exitosos de la evolución humana, que fuera de esta visión eusocial contrastarían fuertemente con la selección natural teorizada por Darwin.

[127] Edward O. Wilson, *Le origini profonde delle società umane*, (Milán: Raffaello Cortina, 2020).

No se trata de un optimismo ciego; sabemos lo frágiles e infravalorados que siguen siendo los comportamientos altruistas y cooperativos debido a un individualismo que nunca ha remitido y que resurge en nuestras sociedades. En el momento de escribir estas líneas, en efecto, la situación política y social de las grandes democracias occidentales parece ir en sentido contrario: la cultura dominante, como la define el teólogo y filósofo Vito Mancuso, es la expresión popular, necesariamente tosca pero filológicamente fiel, de la unión entre el materialismo y la voluntad de poder. En tal cultura dominante

> "No hay sentido objetivo de la naturaleza, sólo hay azar; no hay sentido objetivo de la historia, sólo hay fuerza; no hay canon ético, sólo hay conveniencias y convenciones; no hay canon estético, sólo hay un desfile de gustos y placeres individuales"[128].

Sin embargo, el alejamiento de la moral y la objetividad, que por un lado conduce a la llamada *posverdad*, por otro empieza a poner de relieve un nuevo comportamiento. Una nueva conciencia de un modo de funcionamiento que, como especie, nunca habíamos experimentado. Los efectos preocupantes de lo digital con respecto a la amplificación de la desinformación y los miedos son bien conocidos y constantemente abordados en los círculos educativos y de divulgación. Pero por lo que se ha experimentado, observado y explorado, uno también se pregunta si el impacto de lo digital no podría reforzar ciertos rasgos eusociales inherentes a la especie humana, que emergerán con la debida lentitud.

Una inteligencia desorganizada

La especie humana está acostumbrada a aplicar el modelo del cuerpo humano a cualquier forma de innovación. La humanidad siempre se ha copiado a sí misma en las herramientas, incluso en el ordenador: el procesador es el cerebro que gobierna órganos con una función específica: hardware, discos, tarjetas de sonido, tarjetas de vídeo... Tendemos a construir un cerebro pensante que gobierna órganos actuadores. Lo mismo ocurre en las sociedades y las organizaciones: hay pensadores y hay ejecutores, gobernantes y controladores, técnicos y políticos, diseñadores y trabajadores...

Esta consideración ha llevado a algunos investigadores, entre ellos el botánico Stefano Mancuso, a intentar cambiar el marco de referencia, proponiendo un enfoque bioinspirado,

[128] Vito Mancuso, *Destinazione speranza*, (Milán: Garzanti, 2024), 15.

en el que nos fijemos en otros sistemas naturales como referencia para entender y resolver problemas tecnológicos, tomando como ejemplo a los habitantes vivos más extendidos y longevos del planeta: las plantas.

> "Las plantas viven en la Tierra desde hace más de 400 millones de años, constituyen al menos el 80% de la masa viva del planeta, consumen muy poca energía, realizan movimientos pasivos, están construidas en módulos, son robustas, tienen inteligencia distribuida y se comportan como colonias. Cuando se quiere diseñar algo robusto, energéticamente sostenible y adaptable a un entorno en constante cambio, no hay nada mejor en la Tierra en lo que inspirarse"[129].

En relación con los animales, en la gran mayoría de los casos, dividirse es destruir. En el caso de las plantas, dividirse es multiplicarse. Esto se debe a que una planta no es realmente un individuo, sino que puede considerarse como una verdadera colonia, que sobrevive a sus componentes. El hecho de que en el mundo de la medicina el término estado vegetativo se refiera a la ausencia de conciencia de uno mismo y del entorno es una clara señal de lo poco que consideramos e investigamos el comportamiento de las plantas.

Las investigaciones de Mancuso en el sus *Laboratorio Internacional de Neurobiología Vegetal* (LINV), fundado en 2005 y dependiente de la universidad de Florencia, y de un número cada vez mayor de organizaciones de todo el mundo nos muestran, en cambio, que las plantas perciben su entorno, eligen la dirección de su crecimiento, interactúan con otras plantas, manipulan el ecosistema y responden a los problemas. Sin prisa, en comparación con la época humana, pero bien. Y, desde luego, con cierta conciencia. Para Mancuso, las plantas encarnan un modelo mucho más resistente y moderno que los animales; son la representación viva de cómo pueden combinarse solidez y flexibilidad. Su construcción modular es la quintaesencia de la contemporaneidad: una arquitectura cooperativa y distribuida, sin centro de mando, capaz de soportar a la perfección catástrofes repetidas sin perder funcionalidad y capaz de adaptarse muy rápidamente a enormes cambios ambientales.

Toda organización en la que la jerarquía confía a unos pocos la tarea de decidir por muchos parece inexorablemente condenada al fracaso, sobre todo en un mundo que exige, ante todo, soluciones diferentes e innovadoras: las centrales proponen un modelo que renuncia al control vertical de los procesos de decisión y en el que todas las funciones, incluidas las empresariales, así como los derechos de propiedad, están cada vez más repartidos. En plena cuarta revolución, el pensamiento humano podría identificar las plantas como el modelo

[129] Stefano Mancuso, *Plant revolution*, (Florencia: Giunti, 2017), 41.

organizativo más innovador y cercano a lo que estamos viviendo en el mundo digital. Esta mirada — antigua y moderna a la vez, vegetal y digital al mismo tiempo — interpela en particular a los organismos educativos, a las cooperativas, a quienes se ocupan del desarrollo de las comunidades, de su bienestar, de su futuro; según Mancuso:

> "La tradición de las cooperativas, combinada con el extraordinario poder de las redes actuales, puede representar un modelo alternativo válido para el futuro. Es difícil imaginar qué resultados se obtendrán cuando los sistemas cooperativos comprendan el potencial de las redes y de la inteligencia colectiva. [...] El fracaso de las cooperativas se debe a que han renunciado a actuar como estructuras vegetales para convertirse en organizaciones animales jerarquizadas, perdiendo flexibilidad y abdicando del conocimiento del territorio"[130].

Una opción mejor sería desorganizarse o autoorganizarse: pensar en sistemas cooperativos sin órganos como el presidente, el director, el administrador delegado, el secretario, pero concentrados en funciones: el ejercicio plural de la dirección, la secretaría, la presidencia, la administración. Instaurar métodos de decisión informales y cotidianos en lugar de grandes asambleas, favorecer la creación espontánea de grupos transversales y transdisciplinares en lugar de crear equipos especializados, escuchar y leer las impresiones, ansiedades, propensiones de una zona en lugar de elegir a mano alzada. Evitar el orden excesivo, la jerarquía, los patrones repetitivos. Ordenar nos hace correr el riesgo de crear estructuras, jaulas en las que forzar cosas que a menudo no tienen afinidad. Y, en consecuencia, crear clases, grupos y subgrupos, imitando de nuevo la misma organización jerárquica del cuerpo animal.

Imaginarnos como un sistema vegetal no es fácil. Por otra parte, cada vez está más claro cómo uno de los principios rectores del siglo XXI es la complejidad. "Aceptarla y habitarla requiere un gran esfuerzo"[131], pero es sin duda el reto de nuestro tiempo. El rechazo para perderse en la complejidad es una actitud del siglo XX que nos lleva a buscar — a menudo con poco éxito — un sinfín de métodos para simplificar. Richard Sennett, profesor de economía y sociología, sostiene que

> "la identidad de cada uno es un mosaico de sentimientos, afiliaciones y comportamientos que rara vez encajan a la perfección; cualquier apelación a la unidad tribal empobrecería esta

[130] Mancuso, *Plant revolution*, 179.
[131] Miguel Benasayag y Teodoro Cohen, *Cinque lezioni di complessità*, (Milán: Feltrinelli, 2020).

complejidad individual. [...] Estamos perdiendo las capacidades técnicas de colaboración necesarias para el buen funcionamiento de una sociedad compleja"[132].

El fisiólogo e ingeniero Alain Berthoz profundiza en esta cuestión y trata de subrayar la importancia de aclarar la complejidad sin simplificarla, proponiendo una forma de vivir e interactuar con el mundo que denomina *simplexity*[133]. La *simplexity* es una característica de los organismos vivos, que nos lleva a facilitar la comprensión de las intenciones sin distorsionar la complejidad de la realidad. Es un conjunto de soluciones, ni caricaturas ni atajos, que nos permiten llegar a acciones elegantes, rápidas y eficaces. También permiten mantener el sentido y establecer prioridades. La *simplexity* es complejidad descifrable y nos recuerda que simplificar no es sencillo: respecto a la noción de simpleza, la *simplexity* encierra una tensión, a veces una yuxtaposición entre lo simple y lo complejo.

Consciente de que un enfoque que considera la *simplexity* puede ser mucho más útil y completo, Berthoz destaca algunas características de los seres vivos que son instrumentos de *simplexity*: la separación de funciones y la modularidad; la rapidez, entendida no tanto como rapidez para encontrar soluciones, sino más bien como capacidad para realizar rápidamente procesos muy complejos (por ejemplo, leer una partitura musical e interpretarla); la fiabilidad, es decir, poder confiar incluso en las partes sobre las que no tenemos control; flexibilidad y adaptación al cambio, y por tanto decidir y actuar en función del contexto; memoria, para mantenerse unido y no eliminar nada en la comprensión de lo que ocurre, donde "quien olvida su propio pasado se encuentra de vez en cuando inmiscuyéndose en las narraciones de los demás"[134]; generalización, entendida como aplicar las competencias adquiridas o redescubiertas a distintos ámbitos.

Para Berthoz, toda decisión ofrece una alternativa a una realidad compleja; la *simplexity* es lo que da sentido a la simplificación, ya que las soluciones simplificadas están guiadas por una intención, por una función. Un ejemplo de comportamiento de *simplexity* es el de las ascidias: esta familia de micrófagos filtradores mitad planta, mitad animal, cuando ya no tiene de qué alimentarse, se dota de un cerebro, un miniaparato motor, un ojo y un receptor vestibular. La planta analiza, ve, se desplaza, luego, cuando encuentra su nuevo entorno, devora los atributos animales y se instala en un nuevo lugar. La *simplexity* nos recuerda que

[132] Richard Sennet*, Insieme. Rituali, piaceri, politiche della collaborazione*, (Milán: Feltrinelli, 2012).
[133] Alain Berthoz*, La semplessità*, (Turín: Codex, 2009).
[134] Giovanni Lindo Ferretti y Franco Arminio*, L'Italia profonda. Dialogo dagli Appennini*, (Roma: GOG, 2019), 23.

actuamos de forma probabilística: que al tratar de anticipar (rápidamente, gracias a la memoria y la generalización) lo que podría ocurrir, nos adaptamos a la incertidumbre, sin querer vencerla. La incertidumbre, por otra parte, garantiza un margen de libertad, de modo que el orden de la *simplexity* no es jerárquico, sino democrático. La capacidad de cambiar de punto de vista nos permite tomar decisiones libres.

El enfoque de *simplexity* de nuestro ser en el mundo justifica y refuerza el concepto de serendipia, acuñado casi por error en 1754 por el audaz escritor inglés Horace Walpole (1717-1797) y redescubierto y redefinido después por la ciencia (y otros) durante el siglo pasado. La serendipia, aunque dividida en diferentes categorías según el grado de accidentalidad y el resultado del proceso de descubrimiento, puede definirse como aquel fenómeno por el que descubrimos algo valioso e importante mientras buscamos otra cosa, gracias al azar y la astucia, sin ninguna intencionalidad. La serendipia es el fundamento de la ciencia de lo inesperado, que no significa hacer descubrimientos al azar, sino tener la mente entrenada a la incertidumbre, investigar con amplitud de miras, cultivar lo imprevisible. La serendipia surge de un entrelazo de astucia y curiosidad, imaginación y accidentes cogidos al vuelo. La serendipia interesa a la ciencia, pero más en general a las sociedades democráticas, porque impulsa a actuar libremente, no necesariamente condicionado por un propósito claro, sino por un proceso cuidadoso, una mente entrenada, una libertad de oportunidades para explorar que a menudo conducen a descubrimientos que "no sabíamos que no sabíamos"[135].

En muchos sentidos, el mundo y las sociedades actuales están experimentando esta transformación: la humanidad está desarrollando un enfoque *simplexity* y serendípico de la realidad que favorece un comportamiento flexible y cooperativo. Y el enorme deseo de simplificación, poder y seguridad que vemos a diario y que conduce a conflictos, rigidez y desconfianza en la democracia representativa del siglo XX, también puede leerse como una respuesta instintiva a las ansiedades y resistencias de este cambio de época.

El politólogo Stefano Bartolini, por ejemplo, aborda la crisis climática superando el dualismo entre tecno-optimismo y eco-pesimismo, proponiendo una lectura *simplexity* de la cuestión, reconociendo la sociedad relacional como la respuesta más eficaz al problema ecológico. Es precisamente esa sociedad relacional la que puede facilitar la cuarta revolución, no sólo a través de la hiperconectividad, sino también y sobre todo a través de

[135] Telmo Pievani, *Serendipità. L'inatteso nella scienza*, (Milán: Raffaello Cortina, 2021), 77.

un *habitus* en las relaciones y en la puesta en común y producción colectiva de contenidos. Es la otra cara de la moneda de una sociedad abocada al individualismo: hay que descubrirla, actuar sobre ella, apoyarla.

Según Bartolini, la eficacia de la acción colectiva y la humanización de las relaciones son pasos indispensables en el camino hacia la sostenibilidad: ampliar la disponibilidad de bienes comunes para reducir la insatisfacción es la forma más eficaz de abaratar el acceso a la calidad de vida. Este camino ya se ha emprendido porque parece haberse alcanzado la cúspide del progreso de la especie humana y entramos inexorablemente en un periodo que Bartolini denomina de Gran Desaceleración, impensable sólo en los años setenta.

> "Con la Gran Desaceleración, el planeta volverá a ser lo bastante grande para albergarnos a todos. La tierra cultivable será menos escasa, las ciudades demasiado grandes y las infraestructuras redundantes. La presión antropogénica sobre los ecosistemas disminuirá. En la práctica, tendremos una gran oportunidad de hacer sostenible nuestra vida en el planeta sin vivirla en la pobreza"[136].

Las economías de los países industrializados llevan varias décadas básicamente estancadas y la población está disminuyendo en la mayoría de ellos. Esto también ocurrirá pronto en países como India y China, porque la fecundidad también ha caído en picado allí, donde incluso el crecimiento en auge está empezando a estancarse. La política, según Bartolini, todavía no está poniendo las relaciones en el centro de su agenda, para crear una sociedad relacional. Y afortunadamente: porque, en democracia, la política debe seguir las intenciones de las comunidades y no imponerlas. Sentir que las decisiones colectivas protegen los bienes comunes ahora, y lo harán en el futuro, es un paso crucial para los pueblos democráticos, que también tendrán que reconstruir la confianza en la forma más importante de acción colectiva: la política. Mientras que el segundo paso puede estar aún muy lejos, el primero ya está sucediendo. Cuidar de los bienes comunes a través de activaciones comunitarias es un proceso cada vez más extendido que diferentes personas, entidades y grupos están poniendo en práctica, de formas comprensiblemente diferentes.

Elena Granata, profesora de urbanismo en el Politécnico de Milán, habla de ello en *Placemaker* donde, en una sucesión de historias de cambio, relata las experiencias de quienes

[136] Stefano Bartolini*, Ecologia della felicità. Perché vivere meglio aiuta il Pianeta,* (Milán: Aboca, 2021), 15.

> "Reintegra la naturaleza en contextos urbanos, reforestando suburbios desconectados, reinventando pueblos abandonados. Se compromete con los residuos de las ciudades, con muros ciegos y almacenes en desuso, con espacios abiertos y vacíos"[137].

Pero el arquitecto y senador vitalicio Renzo Piano también se ocupa de ello, con su proyecto G124, que desarrolla procesos de reparación urbana mediante la activación de comunidades degradadas coordinadas por grupos de jóvenes licenciados[138]. La Bienal de arquitectura de Venecia de 2021, titulada *¿Cómo viviremos juntos?*, también se ocupó de ello y se presentó al público con este comentario:

> "En un contexto de agudización de las divisiones políticas y aumento de las desigualdades económicas, pedimos a los arquitectos que imaginen espacios en los que podamos convivir generosamente"[139].

Y también la universidad y el mundo académico se preocupan cada vez más por ello, con una mirada transversal y un enfoque simplificado. El entonces rector de la universidad de Padua Rosario Rizzuto reclama acciones complejas, con la intención de

> "ayudar a las personas a pensar de forma polifacética y articulada, a cultivar el cambio, a buscar soluciones de alto valor social, en beneficio de todos y en particular de aquellos con mayores índices de vulnerabilidad. [...] Una forma principal es hacer hincapié en la heterogeneidad, la singularidad de las personas, la mejora y la promoción humanas, como fuente primaria de innovación y posibilidad de mejorar la sociedad por el bien de todos"[140].

1.2.3. De la inclusión a la justicia social, un proceso continuo

El texto en el que se encuentran las palabras de Rosario Rizzuto se titula *Derechos humanos e inclusión* y fue escrito para el curso universitario del mismo nombre, que forma parte de esos *general courses*[141] que la universidad de Padua ha adoptado y promovido desde hace algunos años. Se trata de oportunidades de formación y aprendizaje de carácter

[137] Elena Granata, *Placemaker. Gli inventori dei luoghi che abiteremo*, (Turín: Einaudi, 2021), VII.
[138] Silvia Pellizzari, *Diario delle periferie 2019. Renzo Piano al Senato*, (Siracusa: Lettera Ventidue, 2019).
[139] https://www.labiennale.org/it/architettura/2021/intervento-di-hashim-sarkis [consultado el 23.05.2023].
[140] Laura Nota, Marco Mascia y Telmo Pievani, *Diritti umani e inclusione*, (Bolonia: Il Mulino, 2019), 10-11.
[141] https://www.unipd.it/general-course [consultado el 09/02/2025].

transdisciplinar que permiten adquirir competencias transversales y brindan la oportunidad de ampliar los conocimientos en ámbitos distintos a los de la propia carrera.

La lista de cursos generales es variada y va en aumento: son cursos optativos que cada estudiante puede incluir en su plan de estudios. *Derechos humanos e inclusión* se puso en marcha en 2018 y está comisariada por Laura Nota, profesora de psicología del desarrollo, Marco Mascia, profesor de relaciones internacionales, y Telmo Pievani, profesor de filosofía de la ciencia. El curso pretende estimular los conocimientos y habilidades necesarios para promover contextos comunitarios inclusivos, diseñar y actuar en beneficio de sociedades más capaces de fomentar una vida de calidad para todos, incluidas las personas con discapacidades y vulnerabilidades, respetando plenamente los derechos humanos y las libertades fundamentales.

El objetivo del curso es sensibilizar sobre la heterogeneidad presente en nuestro tejido social y sobre los derechos humanos, sobre la importancia de invertir en beneficio de una sociedad más atenta a las diferencias. Se pretende, por tanto, desarrollar competencias profesionales para la gestión de un contexto social cada vez más heterogéneo y complejo, en el que la multiplicidad de diferencias, también debidas a discapacidades, puede convertirse en una vía para el crecimiento del individuo y de la comunidad. Se prevé entrenar la capacidad de reconocer las barreras sociales, psicológicas y lingüísticas presentes en nuestro contexto, y operar para reducir su poder invalidante, a partir de las acciones que implementan los profesionales en diferentes contextos y construir, a partir de ello, ambientes cotidianos más equitativos y acogedores.

Las razones que llevan a la universidad de Padua a abordar esta cuestión, al igual que muchas otras universidades de diversas partes del mundo, tienen mucho que ver con el alto índice de heterogeneidad que caracteriza cada vez más a nuestras sociedades — caracterizadas, según el antropólogo Steven Vertovec, por una *superdiversidad*[142] — pero también con la representación que tiende a hacerse de la discapacidad y la vulnerabilidad en general. De hecho, hoy en día prevalece una visión de la discapacidad centrada en el modelo médico, que hace hincapié sobre todo en los déficits, las dificultades, los aspectos negativos. Esto emerge, por ejemplo, en el lenguaje que se utiliza predominantemente para dirigirse a quienes experimentan situaciones de vulnerabilidad, tanto en el discurso común como en las

[142] Steven Vertovec, "Super-diversity and its implications". En *Ethnic and Racial Studies*, núm. 30 (6), (2007), 1024-1054. https://doi.org/10.1080/01419870701599465 [consultado el 28.11.2025].

intervenciones especializadas. Se tiende a etiquetar a la persona en función de su vulnerabilidad, por ejemplo, discapacitado, inmigrante, parado, NEET, perdiendo así una individualidad global o una potencialidad diferente, en favor de una simplificación que identifica a la persona con aquella característica suya que generalmente se vive como un problema.

Además, la palabra utilizada también aplana la vulnerabilidad experimentada. Como nos recuerda el educador Marco Lo Giudice:

> "Estamos casi en un escenario distópico con una narrativa que lo abarca todo. Pensemos en la etiqueta 'NEET' (el limbo de los que no estudian, no trabajan, no están en ninguna forma de educación), un caldero indistinto para historias individuales irreductibles: el chico que se ha graduado varias veces de la escuela media, la chica que se graduó de la escuela secundaria clásica y está atascada en su segundo año de la escuela de medicina, el retraído social de dieciséis años que está obsesionado con los videojuegos, la chica de dieciocho años que no ha completado su cuarto año y tiene un comportamiento con riesgo de desviación es un NEET"[143].

Del mismo modo, dentro de la categoría de discapacidad existen diferentes grados de autonomía, de relación, de comunicación: una persona con síndrome de Down, una con trastorno autista en espejo o una que debido a diferentes comorbilidades no puede comunicarse con el habla o no puede moverse de forma independiente, son todas ellas personas con discapacidad. La categoría se complica aún más si tenemos en cuenta todas las discapacidades temporales, por ejemplo, debidas a traumatismos o accidentes, que añaden a la ya heterogénea categoría también a quienes "se encuentran durante un cierto periodo de tiempo percibiendo barreras en la interacción con otras personas, relacionadas con restricciones en la participación o limitaciones en la actividad"[144].

Para los entendidos, existe un método avalado por la Organización Mundial de la Salud (OMS), denominado WHODAS 2.0[145], destinado a medir la discapacidad, es decir, a sondear el funcionamiento de una persona a partir de seis ámbitos diferentes, denominados dominios de la vida: actividades cognitivas, movilidad, autocuidado, relaciones interpersonales,

---

[143] Marco Lo Giudice, "Responsabilità in un processo educativo è cercare risposte insieme. Tre gesti per liberarci dal colonialismo della scena educativa". En *Animazione sociale*, núm. 374, (2024).
[144] Organizzazione mondiale della sanità, *ICF – versione breve. Classificazione internazionale del funzionamento, della disabilità e della salute*, (Trento: Erickson, 2004).
[145] World Health Organization, *Measuring Health and Disability: Manual for WHO Disability Assessment Schedule (WHODAS 2.0)*, (Ginebra: WHO Press, 2010), https://www.who.int/standards/classifications/international-classification-of-functioning-disability-and-health/who-disability-assessment-schedule [consultado el 10.02.25].

actividades de la vida diaria y participación en iniciativas comunitarias. Sin entrar en los detalles del texto y de la disciplina específica de la discapacidad, es interesante señalar que los seis ámbitos propuestos pueden servir para clasificar, si se considera útil, a cualquier tipo de persona, independientemente del marco socio-médico certificado o de la vulnerabilidad más o menos momentánea que la caracterice. Estas consideraciones no pretenden minimizar las diferencias ni generalizarlas, pretendiendo que cada persona debe ser tratada o considerada de la misma manera y corriendo el riesgo de aplanar el concepto del valor de las diferencias. Se considera absolutamente imprescindible contar con profesionales que conozcan en profundidad un tema o fenómeno específico, como la inmigración, discapacidad, abandono escolar, para poder aplicar estrategias adecuadas. En efecto,

> "Estamos convencidos de que es extremadamente importante y útil para todos los implicados en las relaciones asistenciales valorar la observación atenta y convertirse en expertos investigadores de los signos críticos (y por críticos entendemos no sólo los patológicos) para procesarlos en señales"[146].

Pero se considera igualmente crucial formar a las personas para que piensen con sensatez y de forma polifacética, más allá de la profesión que ejerzan, pero dentro de las competencias laborales que deben cultivar y cultivarse, con vistas a garantizar y mejorar la salud social e individual.

Según la OMS, la salud de cada persona se identifica por "el completo bienestar físico, mental y social, y no solamente por la ausencia de afecciones o enfermedades"[147] en ese modelo hoy llamado biopsicosocial, que fue propuesto por primera vez por el psiquiatra estadounidense George Libman Engle (1913-1999) y constituyó una auténtica revolución en el ámbito sociosanitario[148].

La ampliación del concepto de salud propuesto por la OMS, conlleva una enorme variabilidad, ya que las subjetividades interpretan su estado de salud de forma diferente, tanto en su conjunto como en relación con uno de los tres ámbitos físico, mental, social. Por ejemplo, una persona puede padecer una enfermedad degenerativa, pero afrontarla con serenidad debido a su excelente estado de salud mental o al acompañamiento positivo de sus

---

[146] Fabio Comunello, *Un mondo possibile. La disabilitò generativa: dall'esperienza della Fattoria sociale*, (Trento: Erickson, 2018), 37.
[147] World Health Organization, *Constitution of the World Health Organization,* (Ginebra: WHO Press, 1946). https://apps.who.int/gb/bd/pdf/bd48/basic-documents-48th-edition-sp.pdf [consultado el 23.03.2026].
[148] George Libman Engel, "The need for a new medical model: A challenge for biomedicine". En *Science,* vol 196, núm. 4286, (1977), 129-136. https://doi.org/10.1126/science.847460 [consultado el 29.01.2026].

seres queridos; en cambio, una persona en perfecta forma física puede experimentar un importante trastorno de ansiedad debido a su rendimiento deportivo, o sentirse sola porque por algún motivo no ha conseguido curarse o establecer relaciones sociales positivas.

Podemos deducir que, para perseguir un estado de salud, cada individuo, en función de las características que influyen en su bienestar, debe tener la posibilidad de recurrir a una o varias comunidades de cuidados. Dentro de estas comunidades deben estar tanto el conjunto de profesionales de referencia del ámbito sanitario, psicológico, educativo, de atención domiciliaria, como los entornos laborales y cotidianos con los que la persona interactúa y que definen su esfera social de referencia. Y, aunque con capacidades diferentes, tanto los profesionales como las personas que comparten los entornos cotidianos deberían tener las habilidades y la atención suficientes para relacionarse con esa persona concreta y sus peculiaridades.

Las comunidades de cuidado se definen como entornos en los que un individuo se encuentra bien, en los que se siente valorado, en los que existe un grupo indistinto de personas que, a diferentes niveles, cuidan de él. El concepto ha sido profundizado y redefinido recientemente por el colectivo británico *The Care Collective*, creado en 2017 como un grupo de estudio orientado inicialmente a comprender y abordar diferentes formas de crisis del concepto de cuidado y compuesto por personas de diferentes disciplinas, activas individual y colectivamente en diversos contextos personales, académicos y políticos.

El Colectivo publicó un Manifiesto en 2020, en plena pandemia mundial de coronavirus, en el que se definía como

> "nuestra capacidad, individual y colectiva, de establecer las condiciones políticas, sociales, materiales y emocionales para que la mayoría de los habitantes y seres vivos del planeta puedan prosperar junto con el propio planeta"[149].

Esta competencia debe entrenarse de forma generalizada, sobre todo en un momento histórico en el que vivimos una deslegitimación de los cuidados y del trabajo asistencial y en el que existe una cierta tendencia a dejar de lado las nociones de bienestar, social y comunitario, en favor de otras relacionadas con el *wellness*, bienestar individual, y el *selfcare*.

[149] The care collective, *The care manifesto. The politics of interdependence*, (Londres: Verso, 2020), 21.

Las comunidades de cuidados, en cambio, se basan en el reconocimiento de la interdependencia mutua de cada ser humano y del valor intrínseco que posee cada persona:

> "Tenemos que romper el vínculo negativo entre dependencia y patología y reconocer que todos estamos moldeados, aunque de formas diferentes y desiguales, por nuestras interdependencias. Así pues, para volver a imaginar auténticas políticas de cuidados, debemos empezar a reconocer las múltiples formas que en todas partes vinculan nuestra prosperidad y nuestra supervivencia a nuestra relación con los demás"[150].

El manifiesto identifica cuatro piedras angulares fundamentales para crear comunidades solidarias:

1. La ayuda mutua: como las relaciones de vecindad y los mecanismos espontáneos de ayuda mutua, que, sin embargo, deben contar con apoyos estructurales.
2. Espacio público: entornos comunes definidos como infraestructuras para compartir que fomentan la convivencia, las interconexiones y están diseñados para ser recorridos de diferentes maneras.
3. La puesta en común de recursos: tangibles, como libros y objetos, e intangibles, como las competencias y los conocimientos.
4. Democracia de base: modo que genera apoyos estructurales capaces de garantizar la riqueza colectiva, el control de la producción, formas democráticas de propiedad y de gestión.

El manifiesto concluye reiterando la importancia de la activación y la responsabilidad de cada persona en la creación de un estado universal de los cuidados.

> "El cuidado universal significa que todos somos responsables, juntos, del trabajo de cuidar, del bienestar de los demás y del planeta. Significa reivindicar formas genuinas y comunitarias de vida colectiva, adoptar alternativas al mercado capitalista e invertir la mercantilización de los sistemas de cuidados. Significa restaurar e intensificar nuestros sistemas de bienestar, centrales y locales, y finalmente dar a luz a Nuevos Acuerdos Verdes transnacionales, instituciones internacionales de cuidado, creando fronteras más porosas y cultivando un cosmopolitismo cotidiano"[151].

Esta perspectiva de atención mutua y convivencia dentro de una comunidad de atención pretende superar esas simplificaciones o verticalidad que genera el concepto de inclusión.

[150] The care collective, *The care manifesto,* 42.
[151] The care collective, *The care manifesto,* 102.

Por mucho que las cuestiones relacionadas con la inclusión sean sin duda de actualidad y aún deban aplicarse en gran medida, la propia noción de inclusión social probablemente deba ser revisada. Aunque joven, y bien codificada precisamente en el mencionado texto de 2018 — pero también en numerosas deliberaciones y declaraciones de la Unión Europea[152] — la palabra *inclusión* implica una relación vertical, entre el que incluye y el que es incluido. La inclusión recuerda una capacidad o una acción que ejercen unas personas hacia otras, que en cambio la sufren o la reciben; casi como si fuera un don. Se pregunta — y da una interesante respuesta — la sociolingüista Vera Gheno:

> "¿Qué quieren las personas incluidas, aceptadas, no discriminadas? No importa, porque lo importante es que las personas incluidas puedan tener la conciencia tranquila. Entonces, ¿qué hay más allá de la inclusión? Existe el concepto de *coexistencia*, en particular la *coexistencia de diferencias*[153] que devuelve la agencia adecuada, la agentividad, a aquellas partes de la sociedad que actualmente no tienen forma de opinar"[154].

La palabra coexistencia de diferencias, para Gheno, es mucho más apta para identificar una situación horizontal, en la que ambas personas operan con reciprocidad, donde las diferencias de cada uno — codificadas, certificadas o no — entran en juego en cualquier caso en una lógica según la cual "la diversidad es una oportunidad que hay que aprovechar, un verdadero recurso de la comunidad y un capital que hay que valorizar"[155]. La concepción más horizontal propuesta por Gheno considera a cada persona individual como diferente y, como tal, necesitada de situaciones, relaciones, prestaciones y entornos saludables particulares.

La coexistencia de diferencias es un paso esencial para superar la verticalidad de la inclusión y para construir y reconocer comunidades solidarias; uno de los pilares esenciales para que tenga lugar es que las personas estén fuertemente estimuladas a colaborar, es decir, a reconocer lo que el ya mencionado sociólogo estadounidense Richard Sennett identifica como los rituales y placeres de la colaboración.

---

[152] https://employment-social-affairs.ec.europa.eu/policies-and-activities/social-protection-social-inclusion_en [consultado el 03.02.2025].
[153] https://www.fabrizioacanfora.eu/la-convivenza-delle-differenze/ [consultado el 01.02.2025].
[154] Vera Gheno, "Il futuro della lingua: utopia, distopia, eterotopia?". En Telmo Pievani (ed.), *Se domani il mondo – visioni d'autore sul futuro*, (Milán: Mondadori, 2024), 78-79.
[155] Karrie A. Shogren, Ruth Luckasson y Robert L. Schalock. "The definition of "context" and its application in the field of intellectual disability". En *Journal of policy and practice in intellectual disabilities*, vol. 11, núm. 2, (2014), 109-116.

Sennett define la colaboración como un intercambio en el que los participantes se benefician de estar juntos. El beneficio del que habla no es sólo el beneficio inmediato de resultados y cualidades tangibles, sino que a menudo tarda mucho tiempo en manifestarse. El mecanismo de la colaboración es esencial para aplicarlo en el lugar de trabajo, donde Sennett propone el triángulo social, es decir, un modelo de tres lados que debería hacer la experiencia laboral un poco menos desalmada, contrarrestando la rigidez y el aislamiento de la estructura formal. Los tres lados del triángulo social son la autoridad ganada, el respeto mutuo y la colaboración durante la crisis. El respeto mutuo se basa en la confianza entendida como un acto de fe, es decir, basada no sólo en la experiencia, sino también en actuar por una causa cuyo feliz resultado no se nos certifica de antemano; es decir, tenemos fe en los demás, aunque no sepamos si esa fe estará justificada. Esta confianza se alimenta y refuerza con el tercer lado del triángulo, la colaboración en caso de ruptura de la rutina o en momentos de crisis, que "revelan la fragilidad de la organización formal y, a la inversa, la fuerza de la colaboración informal"[156].

Según el propio Sennett, los límites del triángulo social se revelan en las instituciones que no son relativamente estables en el tiempo. Cuando no hay suficiente confianza mutua, cuando no hay forma de reconocer la autoridad de los distintos colegas o cuando no hay experiencia de crisis que se hayan afrontado colectivamente, el triángulo se desmorona. Este ha sido el caso flagrante del mercado financiero, donde la crisis de 2008 condujo, por ejemplo, a la delineación del empleado ideal como asesor, cuyas competencias son portátiles y cuyo apego al puesto es transitorio. Esta situación encuentra un excelente terreno en el mercado laboral actual, cuyas formas tienden a caracterizarse por periodos cortos de empleo y trabajo a tiempo parcial, lo que lleva a colaboraciones débiles y a un aumento de la desigualdad estructural, debilitando la colaboración y fomentando el individualismo. Incluso en una situación tan nueva, en la que el mercado laboral ha cambiado profundamente, es posible devolver valor y sentido al triángulo social mediante la formación de algunas nuevas competencias esenciales con vistas a una reconfiguración del trabajo que, experimental en perspectiva e informal en proceso, devuelva el gusto por la colaboración.

Sennett se inspira en el taller artesanal, donde se trabaja mucho con, y no contra, la resistencia, donde se produce una acomodación al lugar de trabajo, que es flexible y adaptable, donde el desarrollo de una habilidad física se convierte en una forma de trasladar

[156] Sennett, *Insieme*, 173.

un ritual al cuerpo, y donde los gestos recíprocos que se intercambian inscriben el triángulo social informal en la vida cotidiana, en una unión social que Sennett denomina "incorporación de la experiencia" o "conocimiento social incrustado". Entre las nuevas habilidades esenciales destaca la diplomacia cotidiana, que tiene que ver con la colaboración no directiva, la gestión de conflictos, las técnicas diplomáticas y la dirección de reuniones.

> "Necesitamos habilidades diplomáticas en los encuentros cotidianos, siempre que no sea posible gestionar un problema complejo mediante una serie de decisiones. En lugar de dejarlo pasar, es importante continuar la relación; los problemas espinosos rara vez desaparecen por sí solos. [...] En la colaboración compleja, es necesaria la apertura al mundo exterior, un espacio común; la diplomacia cotidiana es el arte de construir esa distancia social expresiva"[157].

Volviendo a la universidad de Padua, desde el curso académico 2024-2025 ha comenzado un nuevo *general course* titulado *Géneros, conocimiento y justicia social*, que se centra en la relación entre géneros, pero que pretende sacar a la luz los estereotipos y prejuicios que condicionan las interacciones sociales y fomentar un cambio de perspectiva necesario para la construcción de una sociedad más equitativa. *Derechos humanos e inclusión* continúa, pero el lanzamiento de este nuevo curso con este nombre específico es un elemento útil para destacar un ajuste de concepto, y de lenguaje, que parece necesario hoy, en una transición de la inclusión a la justicia social.

Justicia social, como convivencia, es una palabra muy amplia. Tanto más cuanto que la justicia social está cada vez más vinculada a la justicia medioambiental: medio ambiente y justicia, sobre todo justicia social, no son cuestiones separadas, independientes entre sí, sino aspectos sistémicos de un mismo problema. La justicia social, por tanto, tiene tanto que ver con las personas en relación con los demás como con las personas en relación con su entorno. Para el economista Giuseppe de Marzo, la justicia social se declina a través de los siguientes aspectos diferentes:[158]

1. Distribución: justicia como norma por la que se evalúan los aspectos distributivos de la estructura de una sociedad. Es el principio que guía una distribución justa de los beneficios y las cargas medioambientales y tecnológicas entre todos los seres humanos: blancos, negros, ricos, pobres, educados, analfabetos, heterosexuales, homosexuales...

[157] Sennett*, Insieme*, 265-270.
[158] Giuseppe de Marzo, *Anatomia di una rivoluzione,* (Roma: Lit, 2012).

2. Participación: asegurar normas de procedimiento e institucionales que garanticen a las personas y comunidades la igualdad de oportunidades en las actividades de toma de decisiones.
3. Reconocimiento: reconocer las diferencias entre individuos, grupos o pueblos enteros, para evitar situaciones injustas de subordinación institucional y cultural.
4. Procedimiento: la justicia procedimental como dispositivo para lograr la equidad distributiva y el reconocimiento político; es necesario crear las condiciones objetivas, voz e independencia en todos los participantes y subjetivas, iguales para todos los participantes, para establecer procedimientos de toma de decisiones verdaderamente democráticos y participativos.
5. Capacidades: oportunidades de las personas de poder hacer y ser lo que elijan en un contexto social determinado; para Nussbaum, estas capacidades son diez: duración de la vida, salud física, integridad física, sentido de la imaginación y el pensamiento, emociones, razón práctica, pertenencia, relación con otras especies, juego, control sobre el propio entorno.
6. Bienes comunes: sentir la propiedad de ciertos bienes primarios, que las comunidades tienen interés en preservar y mejorar, tienen experiencia directa de ellos y tienden a favorecer métodos cooperativos para su gestión. Los bienes comunes, como bienes primarios, no deben dejarse ni a los particulares ni al Estado.

El enfoque de la justicia social como fuertemente conectado a las cuestiones medioambientales y económicas también está bien analizado en la encíclica de éxito mundial *Laudato si'*[159], en la que el Papa Francisco define la ecología integral como la que abarca las interacciones entre el medio natural, la sociedad y sus culturas, las instituciones y la economía, en una interconexión atenta a devolver la dignidad a los excluidos mediante el cuidado de la naturaleza. La ecología integral asume una fuerte perspectiva social basada en el reconocimiento de la dignidad humana y de los derechos humanos fundamentales con una opción preferencial por las personas en situación de marginalidad. Esto significa situar en el centro el protagonismo de los pueblos y culturas locales y subordinar la propiedad privada al destino universal de los bienes. Así, la ecología integral tiene como núcleo la adopción del principio del bien común, que implica la custodia del medio ambiente, el bien colectivo en beneficio de todos, la paz social y la justicia distributiva, la solidaridad en favor de los

[159] Francisco, *Laudato si'*, (Ciudad del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2015).

más pobres y el respeto a las generaciones futuras. Por último, es esencial la adopción de una actitud de armonía con el mundo. Los temas de *Laudato si'* encuentran eco en la más reciente exhortación apostólica *Laudate deum*[160] en la que Francisco se declara preocupado porque las sociedades no reaccionan de manera suficiente, invitándonos una vez más a repensar nuestro uso del poder, preconizando la vía del multilateralismo, del cuidado mutuo, de la democratización.

Democracia es otra palabra importante para esta tesis, a pesar de la inmensidad del término y de sus diversas interpretaciones. Para definir un campo de investigación, la práctica de la llamada democracia profunda, codificada por el antropólogo Arjun Appadurai, se entenderá aquí como un entorno necesario para alcanzar la justicia social. La democracia profunda es la democracia más cercana, al alcance de la mano, del vecindario, la comunidad, los parientes consanguíneos y la amistad, expresada en las prácticas cotidianas de compartir información, ahorros, vivienda y saneamiento. La democracia profunda es la democracia del sufrimiento y la confianza del trabajo y el microcrédito; y, sobre todo, del reconocimiento diario, en todas las actividades organizadas dentro de las comunidades, de que las mujeres son la fuente más vital de sentido de continuidad y comunidad, la fuente de paciencia y sabiduría en la lucha diaria por mantener la seguridad a pesar de la sensación de crisis y amenaza que viene de muchas direcciones. La democracia profunda precede a los acontecimientos en las urnas, durante la carrera electoral y en las oficinas gubernamentales, pero les da apoyo y energía. La democracia profunda es una democracia pública porque está "interiorizada en la sangre vital de las comunidades locales"[161]. No sustituye a la democracia representativa, sino que le da sentido: no tendría sentido un parlamento, quizá elegido por un pequeño porcentaje de sus representados, si las prácticas y los métodos de la democracia profunda no se aplican en la vida cotidiana.

Todas estas prácticas y expresiones de democracia profunda se basan en nuevos hábitos de comunicación, en el encuentro entre personas de los más diversos orígenes culturales e historias en las mismas calles o aglomeraciones informales: el cosmopolitismo se convierte en una condición obligatoria para mantener viva la democracia profunda. Implica la posibilidad de auténticas formas de resistencia y progreso democráticos, no trivialmente

[160] Francisco, *Laudate Deum*, (Ciudad del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2023).
[161] Arjun Appadurai*, Il futuro come fatto culturale. Saggi sulla condizione globale,* (Milán: Cortina, 2014), 290.

dirigidas contra las instituciones, sino activas en la mediación con ellas, con modos de activismo sumamente originales.

Para concluir, el tema de esta tesis se refiere a la regeneración de bienes monumentales mediante prácticas que hasta hace pocos años se denominaban inclusivas y que hoy no tienen una palabra sustituible. Por tanto, es necesaria una definición más amplia y compleja, que contenga las facetas que acabamos de enumerar. Este primer capítulo, que ha atravesado distintas disciplinas, sirve para definir la práctica que constituye el núcleo de esta tesis, que se describe en un caso concreto en el capítulo 3, pero que se espera que pueda aplicarse en distintas situaciones. Se trata de una práctica *simplexity* y serendípica, que se refiere a la preservación del patrimonio cultural mediante la activación de comunidades de cuidados caracterizadas por una sana coexistencia de las diferencias, impulsadas por el placer colaborativo, orientadas a la justicia social mediante acciones profundamente democráticas.

2. Generar paisaje comunitario en el Véneto: de las villas a lo digital

Una vez examinadas las dos áreas principales de esta tesis — patrimonio cultural y justicia social — este capítulo aborda el campo de investigación específico del laboratorio doctoral. Para abordar el estudio de caso, una villa véneta reactivada como centro sociocultural, conviene entender qué son las villas vénetas, cuánto tienen que ver con el paisaje y qué entendemos por paisaje en la era digital.

2.1. El caso de la villa véneta

Las villas vénetas son un elemento característico del patrimonio histórico, cultural y paisajístico del noreste de Italia, en particular de las regiones del Véneto y Friuli Venecia Julia. Difundidas entre los siglos XVI y XVIII, las villas vénetas se han convertido en un

topos arquitectónico único, diferente de las genéricas villas de campo de inspiración romana que se encuentran en toda la península y en toda la Europa mediterránea. Elena Svalduz nos lo explica:

> "No cabe duda de que las villas vénetas representan un elemento identificativo del patrimonio cultural de la región. Estructuras complejas desde el punto de vista funcional, como casas de campo y al mismo tiempo centros de gestión agrícola, dotadas de rústicos, 'broli' y jardines, con su intensa difusión delinean un entorno único. La villa es, de hecho, un tipo arquitectónico fuertemente arraigado en el territorio, hasta el punto de convertirse en un elemento constitutivo, y al mismo tiempo interpretativo, del paisaje véneto"[162].

La peculiaridad de la villa véneta reside precisamente en haber caracterizado todo un territorio, en haber definido y condicionado el desarrollo urbanístico y empresarial de una zona muy concreta de Italia. Al igual que los castillos lo son para el Loira, *las villas vénetas*, según el historiador del arte Michelangelo Muraro, que definió las características de una verdadera civilización, representan para esta zona de Italia el "símbolo de la mentalidad y la historia de toda una región"[163].

La difusión de las villas vénetas es sin duda significativa: hasta la fecha, el 90% de 563 municipios del Véneto albergan una[164] y en total hay más de 4.000 villas catalogadas como vénetas. Su catalogación y protección ha sido especialmente cuidadosa en el último siglo. Una fecha significativa fue 1953, cuando se celebró en Treviso una exposición titulada *Le ville venete*, comisariada por Giuseppe Mazzotti, que tuvo el mérito de promover, junto con Giovanni Comisso y Renato Cevese, la institución mediante la ley n. 243 de 6 de marzo de 1958 del "Ente per la salvaguardia e il restauro delle ville venete": un consorcio de las administraciones provinciales de turismo de las provincias vénetas que debían incluirse dentro de las fronteras de la futura Región, con la adición de Udine, a las que el Estado delegó tareas específicas de protección, pero también de competencia, con la expropiación y salvaguardia. Así pues, en 1979 se creó el *Instituto Regional de las Villas Vénetas* (IRVV), que sigue existiendo en la actualidad, y que, entre otras cosas, promovería el conocimiento del extraordinario patrimonio arquitectónico difuso: en 1996 se publicó el *Catálogo y Atlas*

[162] Elena Svalduz, "Bellezza e paesaggio". En Filiberto Agostini (ed.), *La Regione del Véneto. Cinquant'anni di storia. 1970-2020*, (Venecia: Marsilio, 2020).
[163] Michelangelo Muraro, *Civiltà delle Ville Venete*, (Udine: Magnus, 1986), 9.
[164] https://irvv.regione.veneto.it/index.php?wp=INDEX [consultado el 15.01.2025].

de la Región del Véneto, que definía los criterios de las villas vénetas, y entre 2000 y 2005 se publicaron nueve volúmenes dedicados a su censo.

Unos sesenta años después de la primera gran exposición dedicada al tema, puede considerarse concluida una verdadera empresa: la de catalogar el patrimonio arquitectónico más extenso de Italia[165]. La nueva base de datos publicada en el sitio web del Instituto Regional[166], fruto de una minuciosa inspección *in situ* de las villas, incluye 4.243 edificios: 3.807 en el Véneto y 436 en Friuli Venecia Julia, 400 de ellos de propiedad pública y 250 en mal estado de conservación.

No se trataba sólo de hacer un censo de las numerosas villas: desde los años noventa han florecido numerosas contribuciones críticas sobre el tema, acompañadas de importantes exposiciones y conferencias a principios del nuevo milenio, como las organizadas por el *Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio* di Vicenza (CISA). Este organismo, creado en 1958 para promover la investigación, organizar seminarios, cursos y exposiciones, y que desde 1959 publica anualmente la revista *Anales de arquitectura*, tiene su sede en el centro de Vicenza, en el Palacio Barbarano da Porto, diseñado por Palladio. Allí, desde 2012, ha abierto también el *Palladio Museum*, concebido como museo de vanguardia, interfaz del CISA y laboratorio de investigación.

Iniciativas como éstas han registrado una creciente atención hacia la dimensión espacial en el estudio de los fenómenos históricos. Desde este punto de vista, el paisaje del Véneto en su acepción de espacio natural y al mismo tiempo cultural ha sido definido por el geógrafo británico Denis Cosgrove como *El paisaje palladiano*[167]. El paisaje véneto, un paisaje palladiano, imitado y repropuesto durante siglos en el territorio y fuera de él, es el resultado de un creciente interés madurado durante el siglo XVI por el valor estético y autónomo del paisaje considerado como un objeto al que dar forma a través de la arquitectura[168]. Arquitectura que, en este caso, tiene un elemento constitutivo especialmente ramificado: las villas.

---

[165] Elena Svalduz, "Bellezza e paesaggio".
[166] https://irvv.regione.veneto.it/ [consultado el 06.01.2025].
[167] Denis Cosgrove, *The Palladian Landscape: Geographical Change and its Representations in Sixteenth-Century* Italy, (Leicester: Leicester University Press, 1993).
[168] Paola Lanaro, Elena Svalduz y Andrea Zannini (eds), "Paesaggi di antico regime". En Giorgio Cracco, Gian Pietro Brogiolo, Andrea Leonardi y Carlo Tosco, *Paesaggi delle Venezie. Storia ed economia*, (Venecia: Marsilio Editori, 2016).

Establecidas como residencias de nobles venecianos, la difusión de las villas vénetas comenzó en el siglo XV gracias a la política expansionista de la República de Venecia, que deseaba un interior seguro para abastecerse de alimentos, materias primas, nuevas vías de comunicación y nuevos mercados para competir con el comercio europeo[169]. Tras la trágica derrota de Agnadello (1509) a manos de la Liga de Cambrai, formada por España, Francia y el Sacro Imperio Romano Germánico, la Serenísima República decidió invertir en diplomacia, mantenimiento de la paz — mucho más rentable que la guerra — y desarrollo del interior.

> "Las decisiones que los venecianos se vieron obligados a tomar a raíz de aquel acontecimiento seguirían siendo fundamentales durante tres siglos, hasta el final de la República, y entretanto propiciarían uno de los momentos más esplendorosos de su historia, el representado por el ideal heroico del Renacimiento y el nacimiento de la civilización de las villas"[170].

La renuncia a la política de expansión más allá de las fronteras del Véneto, deseada por Andrea Gritti (dux de 1523 a 1538), y la inversión en tierra firme, "lanzaron las condiciones para un renacimiento económico basado en un espíritu de sana convivencia y de colaboración útil con la clase campesina"[171]. Este renacimiento preveía la reactivación de una economía agraria con un cierto grado de productividad, lo que presuponía innovaciones estructurales en todo el territorio: un programa de recuperación de tierras, el paso de cultivos intensivos y pobres a cultivos extensivos, la adopción de programas de abastecimiento y distribución de recursos mediante la regimentación de canales navegables[172].

Esta inversión territorial generalizada y ampliada exigía una presencia en el campo de los terratenientes, que a menudo abandonaban los palacios de sus ciudades para supervisar y administrar las fincas agrícolas. La aristocracia veneciana reorganizó las ciudades del interior, donde comenzaron a construirse palacios privados y edificios públicos, mientras que en el campo se edificaban maravillosas villas. El estatus aristocrático veneciano comenzó a representarse mediante una villa de gran valor estético, que tenía la doble función de representación y entretenimiento, y de centro productivo.

---

[169] Guido Beltramini y Howard Burns (eds.), *Andrea Palladio e le Ville Venete da Petrarca a Carlo Scarpa,* (Venecia: Marsilio, 2005).
[170] Muraro, *Civiltà delle Ville Venete*, 47.
[171] Domenico Chizzoniti*, Andrea Palladio. Ideologia e figurazione*, (Sesto San Giovanni: Mimesis, 2017), 17.
[172] Daniele Beltrami, *Forze di lavoro e proprietà fondiaria nelle campagne venete dei secoli XVII e XVIII: la penetrazione economica dei veneziani in terraferma*, (Florencia: Olschki, 1961).

> "La villa era un microcosmos cerrado al mundo exterior, pero su presencia, al mismo tiempo, lo dominaba e influía, modificando la estructura territorial, económica y logística del entorno"[173].

La máxima calidad de estos edificios se alcanzó en el siglo XVI, gracias a la labor teórica, de diseño y de construcción del arquitecto Andrea Palladio. Él, con una nueva dialéctica entre la arquitectura clásica romana y la moderna, creó en el espacio en el que se levantaban sus villas una mezcla de estilos que testimoniaba el proceso de arraigo de una civilización urbana — la de la República veneciana — en un territorio rural, que dio lugar a un trazado paisajístico completamente nuevo, único y aún hoy legible.

2.1.1. Andrea Palladio

> "El único arquitecto de la historia de cuyo nombre se derivó un estilo, el palladianismo, [...] Andrea Palladio dejó un inmenso y eterno legado al mundo, poco o nada a su numerosa familia: [...] el arquitecto más famoso e imitado de la Edad Moderna no tuvo casa propia"[174].

El Maestro de la arquitectura véneta nació en 1508 en Borgo Rogati, Padua, como Andrea di Pietro della Gondola, hijo único del molinero Pietro y de doña Marta. En 1521 entró en el taller del cantero Bartolomeo Cavazza da Sossano, probablemente impulsado por el escultor Vincenzo Grandi, su padrino, y por el hecho de que las guerras de sitio de las que Padua estaba saliendo en aquellos años habían creado un clima febril de reconstrucción y deseo de renacimiento[175]. En 1524 se trasladó a Vicenza, al renombrado taller de Giovanni di Giacomo da Porlezza y Girolamo di Giacomo Pittoni da Lumignano di Longare. En Vicenza conoció y se casó, en 1534, con Allegradonna, la hija huérfana de un carpintero, con la que tuvo cinco hijos: Leonida, Marcantonio, Orazio, Zenobia y Silla; todos ellos nombres raros y altisonantes, mucho más cercanos al mundo antiguo que a la tradición familiar o cristiana. En aquellos años frecuentó a la nobleza de Vicenza, entre ellos Giangiorgio Trissino —

[173] Elisa Bellato. "La nuova identità di "patrimonio culturale" delle ville venete, tra pratiche, usi e immaginari inediti". En *TURISMO e Psicologia - Rivista interdisciplinare di studi, ricerche e formazione*, vol. 8, (2015), 76-85. https://turismoepsicologia.padovauniversitypress.it/2015/special-issue/17 [consultado el 06.03.2024].
[174] Gianpietro Olivetto, *Andrea Palladio, la famiglia, l'opera il suo tempo*, (Bassano del Grappa: Itinera progetti, 2022), 9-12.
[175] Guido Beltramini, *Palladio privato*, (Venecia: Marsilio, 2008), 14-15.

embajador papal, intelectual, hombre de acción, "uno de los protagonistas de la cultura italiana de principios del siglo XVI"[176] — que intuyó el genio del joven y se convirtió en su protector y amigo. Gracias a él, a sus conocimientos y a su voluminosa biblioteca, el cantero paduano tuvo la oportunidad de formarse, viajar, descubrir editoriales y textos antiguos; fue el propio Trissino quien, en 1540, lo rebautizó con el altisonante nombre de Palladio — en referencia a Palas Atenea, diosa del arte y la sabiduría, y al ángel de la guarda del general bizantino Belisario — y quien lo proclamó arquitecto. Gracias a Trissino, Palladio se convierte en

> "un humanista intermedio [...], precursor del especialista moderno, dotado de un profundo conocimiento teórico y práctico de una disciplina determinada y de información ocasional sobre algunas otras"[177].

Probablemente, Trissino intercedió entre las familias vicentinas para conseguir el primer proyecto importante de su protegido en la ciudad en 1549: la restauración del Palazzo della Ragione, una intervención tan característica hoy en día que el edificio ha sido identificado como la *Basílica Palladiana*.

A partir de entonces, la actividad arquitectónica de Palladio y su taller aumentó espectacularmente: sólo considerando los proyectos más grandes e identificables, el número supera los ochenta, con no menos de dieciséis palacios urbanos, treinta villas, cuatro edificios públicos, cinco puentes, quince edificios religiosos, tres teatros y nueve portales, monumentos funerarios y decoraciones triunfales[178].

Uno de los logros del arquitecto es la ingeniosa sencillez de su método compositivo, cortesano y monumental, pero minimalista, fundado

> "en la hábil combinación de unos pocos signos arquitectónicos preñados de clasicismo, como logias, frontones, columnas, edículos, pórticos entablados, declinados con caleidoscópica variedad, racionalmente ordenados por planos y fachadas armoniosamente simétricos"[179].

Crucial en la construcción del mito de Palladio, y en la reproducción de sus edificios en muchas partes del mundo, es la redacción y publicación de *Los cuatro libros de arquitectura*, editados en Venecia en 1570. Conciso y claro en el lenguaje, eficaz en la comunicación de información compleja mediante la coordinación de tablas y textos, *Los cuatro libros*

[176] Beltramini*, Palladio privato*, 26.
[177] James Sloss Ackerman. *Palladio*, (Turín: Einaudi, 1996), 5.
[178] Beltramini*, Palladio privato*, 55.
[179] Donata Battilotti, *Andrea Palladio*, (Milán: Electa, 2011), 7-8.

representan la publicación ilustrada más valiosa sobre arquitectura hasta la fecha. Así pues, no fue sólo la arquitectura de Palladio con su base racional, su gramática clara, su inclinación doméstica, sino también la capacidad comunicativa de su libro lo que llevó a la "inmensa influencia de Palladio en el desarrollo de la arquitectura en el norte de Europa, y más tarde en Norteamérica"[180].

En 1570 Palladio se trasladó a Venecia, donde adquirió su primera y única casa, tras unos diez años de frecuentes visitas a la ciudad para seguir las numerosas obras que tenía en la laguna. En la ciudad *Serenissima*, entonces una metrópoli europea de ciento setenta mil habitantes, el arquitecto se convirtió, de hecho, en el sucesor de Jacopo Sansovino, el principal diseñador de la ciudad, sin llegar, sin embargo, a ocupar su bien remunerado cargo de *Proto* de San Marco. Sus casi diez años de residencia en Venecia se caracterizaron por numerosos proyectos religiosos, ninguno de los cuales se realizó conforme a sus diseños — a excepción de la iglesia del Redentor — y por tristes acontecimientos personales, como la muerte de sus hijos Leonida y Orazio y la llegada de la terrible peste de 1576[181], que llevaron a Palladio a regresar de nuevo a Vicenza en 1577. La experiencia veneciana es esencial para enriquecer el mito de Palladio, pero sigue siendo limitadora para el arquitecto. Una razón es que la invocación del lenguaje clásico, tan apreciado por Palladio, chocaba con el equilibrio de las preexistencias venecianas, testimonio de una tradición cultural y política que la Serenísima deseaba preservar.

La oposición, por tanto, parece ser predominantemente política, ya que las propuestas de Palladio iban dirigidas contra la continuidad de la tradición figurativa veneciana, cuyas instituciones no podían tolerar novedades ajenas al tejido de la laguna. Por tanto, preservar la continuidad estética veneciana no tenía que ver sólo con la esfera de la estética, o del gusto, sino con una estrategia de la Serenísima para "reafirmar un modelo político de tipo oligárquico, conservador y decididamente antiromano"[182]. Sin embargo, la presencia de Palladio, bien respaldada por muchos nobles para los que el arquitecto había construido

[180] Howard Burns, "The Quattro Libri dell'Architettura: Book design and strategies for presenting and marketing Palladio's «usanza nuova»". En Francesco Paolo di Teorodo (ed.), *Saggi di letteratura architettonica da Vitruvio a Winckelmann*, vol. I, (2009), 113-150.
[181] Donatella Calabi, Elena Svalduz, Luca Molà y Simone Rauch (eds.), *Rocco Benedetti. Venezia 1576, la peste. Una drammatica cronaca del Cinquecento*, (Verona: Cierre, 2021).
[182] Chizzoniti, *Andrea Palladio. Ideologia e figurazione*, 33.

villas y palacios, también condicionó y redefinió Venecia, no sólo en su arquitectura, sino en su nuevo significado para y con los alrededores[183].

La grandeza de Palladio para la Serenissima reside en haber dado sentido e imagen a una zona

> "claramente definido, que se presenta como una construcción precisa; la *centuratio* romana, las obras de canalización, las distancias entre asentamientos, las murallas, la proyección de Venecia como forma policéntrica proyectada en el territorio a partir de una época determinada. [...] Esta construcción física del paisaje que es la característica indudable de cada una de las intervenciones de Palladio — en el sentido de que lo acentúa y lo define — está constituida también por una forma de imaginario colectivo que encuentra en la especial continuidad del clasicismo en esta tierra una imagen que engloba concretamente a Venecia y a la ciudad peninsular en un único marco de referencia"[184].

Por eso, James Sloss Ackerman (1919-2016), uno de los mayores estudiosos de Palladio del siglo pasado, sentenciaba así: "El hecho de que viviera en Venecia no le hizo más veneciano; al contrario, fue Venecia la que se hizo más palladiana"[185]. De todas las obras de la laguna, muchas de las cuales se han modificado con el tiempo, como ya se ha mencionado, destaca la Iglesia del Redentor, "obra maestra en el campo de la edificación religiosa y, al mismo tiempo, el primer y único encargo público importante de la República veneciana"[186] que Palladio comenzó y construyó en mayo de 1577.

Al año siguiente, 1578, fallecieron su esposa Allegradonna, que siempre había estado al lado del arquitecto también en la gestión administrativa de su obra, y su querido sobrino Enea Della Fede, de trece años, hijo de Zenobia. Fueron también los últimos años de Palladio, que sin embargo logró poner en marcha dos proyectos que se convertirían en piezas distintivas de su extensa producción: el Teatro Olímpico de Vicenza[187], el primer teatro cubierto permanente de la era moderna[188], y el pequeño templo de Villa Barbaro en Maser, el único edificio religioso de planta central realizado por Palladio. El 19 de agosto de 1580,

---

[183] Antonio Foscari, "Per Palladio: note sul Redentore a S. Vidal e sulle Zitelle". En *Antichità Viva*, núm. 3, (1975), 44-56. https://www.lamalcontenta.com/archivio/foscari/34%20Antonio/pubblicazioni/19%20Per%20Palladio.pdf [consultado el 28.03.2025].
[184] Aldo Rossi, "Caratteri urbani delle città venete. Le città venete e l'architettura palladiana". En Carlo Aymonino *et al.*, *La città di Padova*, (Roma: Officina, 1970).
[185] Ackerman, *Palladio*, 16.
[186] Battilotti, *Andrea Palladio*, 27.
[187] Remo Schiavo, *Guida al teatro olimpico*, (Vicenza: accademia olimpica, 1980).
[188] Enrico Quagliarini, *Costruzioni in legno nei teatri all'italiana del '700 e '800: il patrimonio nascosto dell'architettura teatrale marchigiana*, (Florencia: Alinea, 2008), 29.

probablemente en el mismo Maser, falleció Andrea Palladio; no se tiene certeza absoluta de la fecha y el lugar ni se han documentado las causas de su muerte, que no fue anticipada por ninguna enfermedad concreta documentada.

En nuestros días, en sus tierras, se recuerda así a Palladio:

> "La contribución de Andrea Palladio es sin duda excepcional, hasta el punto de que una parte importante del paisaje véneto se identifica con su nombre: no sólo es el autor de un mayor número de villas (40 de las cuales 37 han sido construidas al menos en parte, 24 reconocidas por la Unesco como Patrimonio de la Humanidad) que cualquier otro arquitecto de su época, sino que es sobre todo el diseñador consciente de un nuevo tipo de relación entre arquitectura, territorio y paisaje agrario. Es decir, no se limitó a inventar la villa moderna, sino que interpretó las necesidades funcionales, estructurales y estéticas expresadas por una nueva clase empresarial capaz de cultivar la atención y el cuidado de la tierra, diseñando estructuras fuertemente integradas en el paisaje"[189].

Hay casi un centenar de proyectos atribuidos al Maestro del Renacimiento tardío. Algunos no realizados o, con el tiempo, demolidos. Otros, inacabados y completados por diferentes artistas. Otros, transformados a lo largo de los siglos. Todavía se conservan unos setenta, cuarenta y siete obras que se han convertido en Patrimonio de la Humanidad y están incluidas en la *Lista del Patrimonio Mundial*[190]*,* de las cuales veinticuatro son villas.

2.1.2. Villas palladianas

Pocos como el citado Ackerman se han dedicado al estudio de las villas de Palladio. En sus numerosas publicaciones sobre las villas y Palladio se pueden encontrar lecturas fundamentales para comprender la grandeza de estas máquinas de construir, su conexión esencial con el paisaje, su especificidad y diversidad según el contexto y el mecenas, y el porqué de su imitación a lo largo de los siglos y en todos los continentes.

Por tanto, es justo dejar a las palabras de Ackerman la introducción necesaria para intentar comprender la singularidad de las villas de Palladio.

[189] Svalduz*, Bellezza e paesaggio*, 4.
[190] Olivetti*, Andrea Palladio*, 176.

> "Nuestra experiencia nos enseña cómo es posible amar a una persona o quedar impresionado por la belleza de un edificio sin entenderlo adecuadamente o entendiéndolo sin ser consciente de ello. La experiencia de los edificios de Palladio puede enriquecerse enormemente conociendo por qué y cómo se construyeron, cómo los juzgaron sus contemporáneos y qué pensaba de ellos el propio Palladio. Sin embargo, ellos mismos pueden comunicar de diversas maneras: a través de sus dimensiones, proporciones, estructuras, colores, pero también creando y reaccionando a determinadas condiciones atmosféricas y lumínicas. Pueden parecernos diferentes cada vez que las observamos [...]. Tal vez estas observaciones podrían servir para apoyar el mito del artista-genio que crea sus grandes obras maestras en absoluta libertad únicamente gracias a una sensibilidad extraordinaria. Pero eso significaría ignorar que lo que dio a Palladio la libertad y le transmitió la inspiración para crear estructuras fascinantes y sorprendentes fue la conciencia de las limitaciones a las que tenía que enfrentarse: la tradición de un pasado lejano o reciente, las exigencias específicas de sus clientes, la elección de los materiales y el lugar en el que construir"[191].

Así pues, la excepcionalidad de las villas deriva de una feliz y rara combinación de los siguientes elementos. Un contexto histórico y paisajístico apropiado: el interior de la república Serenísima del siglo XVI. Un mecenazgo específico pero diferenciado: la nobleza rica pero no muy rica de la península. Los mecenas de Palladio no son sólo hombres de armas, grandes terratenientes o personalidades poderosas, son también hombres de negocios insertos en los circuitos mercantiles internacionales[192]. Una limitación de funciones y medios: el destino como finca. La habilidad proyectual y constructiva de un arquitecto que supo interpretar y aprehender su tiempo, mezclando el estudio, la escritura, las visitas a yacimientos arqueológicos, con el diseño y la construcción de edificios tan históricos como innovadores: Andrea Palladio.

Palladio supo asimilar y organizar la tendencia incierta de la viva inventiva de la cultura espontánea del Véneto, visible en muchas villas pre-palladianas, a menudo de dimensiones modestas y construidas sin la intervención de un arquitecto. En cierto modo, la figura del arquitecto de villas fue *inventada* por su época: hacía falta alguien que se ocupara de ellas, que apoyara e interpretara la voluntad de una clase dirigente en ebullición. En resumen, el joven Andrea di Pietro della Gondola cayó en el lugar adecuado en el momento oportuno, pero también fue nutrido y moldeado por su tiempo, formado a imagen y semejanza de sus

[191] James Sloss Ackerman*, La Villa. Forma e ideologia*, (Turín: Einaudi, 1992), 142-143.
[192] Guido Beltramini y Edoardo Demo, *Palladio architettura e impresa nella Vicenza del rinascimento*, (Venecia: Marsilio, 2022).

mecenas, que también le dieron su nacimiento como artista. Como afirma con autoridad Ackerman, "la época creó al individuo; afortunadamente, este individuo era un genio"[193].

Como hemos visto, tras la paz de mediados del siglo XVI, la Serenísima había empezado a invertir en tierras, tanto para asegurar el abastecimiento de alimentos como para aumentar la defensa. Antes de Palladio, los principales arquitectos que intentaron construir villas fueron Jacopo Sansovino, natural de Florencia y arquitecto oficial de la Serenísima, y Michele Sanmicheli, de Verona. Sansovino realizó la Villa Garzoni en Pontecasale, hacia 1536, sin mucho éxito comercial: el edificio no parece plenamente coherente con sus necesidades funcionales y quizás por esta razón Sansovino no recibió más encargos de villas posteriormente. Sanmicheli realizó dos villas: la llamada Soranza en Treville di Castelfranco Veneto (antes de 1540) y la villa de Girolamo Cornaro en Piombino Dese (después de 1539); mencionadas en la edición Giuntina de *Le vite* de Giorgio Vasari[194], ambas han sido destruidas.

Ackerman considera que la concepción de Sanmicheli de la villa era demasiado austera y la de Sansovino demasiado grandiosa; en su lugar triunfó Palladio, según el erudito californiano,

> "combinar las cualidades positivas de ambos en una fórmula de diseño plenamente capaz de satisfacer las expectativas de sus clientes. Supo responder a sus nuevas exigencias con su extraordinaria capacidad para armonizar perfectamente en su arquitectura la magnificencia y la elegancia de las antiguas villas romanas con la plena funcionalidad agrícola de la villa tradicional del Véneto"[195].

La asombrosa variedad de sus soluciones caracterizó así una vasta zona del interior del Véneto, ya que Palladio recibió encargos tanto de la aristocracia veneciana como de la nobleza provincial. En la diversidad de los resultados, el objetivo de la villa palladiana fue siempre conferir magnificencia a un complejo agrícola antaño modesto, uniendo simbólicamente objetivos materiales y exigencias estéticas.

---

[193] Ackerman, *Palladio*, 27.
[194] Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri scritti et di nuovo Ampliate da M. Giorgio Vasari Pittore et Architetto Aretino, con' ritratti loro e con le nuove vite dal 1550 insino al 1567,* (Florencia: Giunti, 1568). https://it.wikisource.org/wiki/Le_vite_de%27_pi%C3%B9_eccellenti_pittori,_scultori_e_architettori_(1568) [consultado el 04.11.2024].
[195] Ackerman, *La Villa. Forma e ideologia*, 132.

La composición de las villas de Palladio tiende a ser recurrente. Hay un núcleo central, un motivo inspirador, en torno al cual se componen las masas de forma generalmente simétrica. Las villas se levantan en lugares aislados y baricéntricos respecto a las actividades agrícolas, uniendo en un solo conjunto la casa solariega y los edificios destinados a servicios. Funciones únicas en un organismo apretado, siguiendo la tendencia véneta de pensar en términos de continuidad visual, según una jerarquía de funciones en la que las partes están simétricamente conectadas a una columna vertebral (Anex. 3 Fig. 1).

Las villas de Palladio suelen tener la fachada de un templo clásico coronada por un tímpano y configurada como un pórtico propiamente dicho o como un relieve simplemente adosado a la fachada. Esta solución es bastante anticuada para la época, precisamente porque el frontón clásico estaba destinado, según la enseñanza vitruviana, a los edificios religiosos y no a los civiles. Al insertar el frontón en la fachada frontal de la villa, Palladio pretendía destacar la entrada a la casa señorial, contribuyendo a su magnificencia. Este uso anómalo radica en el hecho de que Palladio creía que fueron las residencias privadas las que iniciaron la arquitectura y que las formas de los edificios familiares se trasladaron posteriormente a los edificios públicos y religiosos, realzando su propria significación. Teniendo en cuenta que en el siglo XVI aún no se habían realizado grandes excavaciones arqueológicas en las villas romanas, Palladio planteó la hipótesis, que hoy sabemos falsa, de que las casas romanas tenían tímpano y frontones, y que éstos se trasladaron después a la arquitectura religiosa. Él mismo escribe en *Los cuatro libros* sobre los frontones:

> "Los Antiguos también las usaron en sus construcciones, como puede verse en las reliquias de los Templos y otros edificios públicos; lo cual, por lo que dije en el proemio del primer libro, es muy probable que tomaran su invención y razonamiento de los edificios privados, es decir, de las casas"[196].

No estamos seguros de que Palladio estuviera realmente convencido de lo que afirmaba — él mismo considera verosímil la conjetura — aunque es muy probable que su mentor y traductor de textos antiguos, Daniele Barbaro, sí lo estuviera; lo que sí sabemos es que las nobles familias humanistas que encargaron sus villas nunca habrían permitido que "sus ambiciones residenciales se expresaran a través del simbolismo religioso"[197]. Así pues, tanto si se trataba de una hipótesis errónea como de una ingeniosa justificación, el resultado comercial, inicialmente, e histórico, en los siglos siguientes, fue un gran éxito y sin duda dio

[196] Andrea Palladio*, I quattro libri dell'architettura*, (Milán: Hoepli, 1990), libro II, 69.
[197] Ackerman*, Palladio*, 31.

un gran reconocimiento a las casas de Palladio, que seguirían siendo las primeras viviendas privadas coronadas por el tímpano sagrado. Algunos casos ya eran bien conocidos (por ejemplo, la Villa Medicea de Poggio a Cajano[198]), pero con Palladio es la primera vez que el tema se convierte en un principio, con argumentos específicos.

> "Su confianza en sus propias posibilidades de *transfigurar y remodelar*, manteniéndose al mismo tiempo dentro de una concepción del arte 'autorizada' y establecida desde hace mucho tiempo, parece aflorar aquí más claramente que en otros lugares. Y la concepción que Barbaro tiene del *ars* propiamente dicha, así como la del potencial que se vincula a las 'invenciones reguladas', parece correlacionarse con ella de manera precisa y ser así un documento fidedigno de la misma"[199].

Hay que decir, de hecho, que Palladio tenía mucho interés en ser considerado un innovador[200], y en las primeras páginas de su Segundo Libro, el dedicado a casas y palacios, dice:

> "Estoy seguro de que me consideraré muy afortunado habiendo encontrado caballeros de espíritu tan noble y generoso y de juicio tan excelente, que han creído en mis razonamientos y se han apartado de esa costumbre secular de fabricar sin gracia y sin ninguna belleza"[201].

Así pues, en perfecta consonancia con el ideal renacentista del artista genial capaz de inspirarse en la Antigüedad para crear una nueva belleza, Palladio se muestra deseoso de innovar y muy agradecido a esa nobleza que le permite hacer realidad sus intuiciones arquitectónicas. Las intuiciones suelen dar lugar a edificios caracterizados por la sencillez de su construcción y su bajo coste. Las villas de Palladio están construidas con ladrillo tosco revestido de enlucido de estuco, al igual que las columnas, casi siempre de ladrillo. El uso de la piedra es muy limitado, relegado a las bases y capiteles de las columnas o a los marcos de las ventanas, y esto no sólo redujo enormemente los costes, sino que también afectó al tiempo que se tardó en construir la arquitectura. Como recuerda el historiador del arte Werner Oechslin:

---

[198] Paul Davies y Richard Schofield, "Villa Medici at Poggio a Caiano: new observations". En *Palladio*, núm. 69, (2022), 7-60. https://www.academia.edu/121766307/Villa_Medici_at_Poggio_a_Caiano_new_observations [consultado el 30.03.2026].
[199] Werner Oechslin. *Palladianesimo. Teoria e prassi*, (Verona: Arsenale, 2006), 103.
[200] Howard Burns, "Making a new architecture". En Guido Beltramini y Howard Burns (eds.), *Palladio*, (London: Royal Academy of Arts, 2008), 258-275.
[201] Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, libro II, 4.

> "lo ideal es descomponer cada mundo en los ladrillos que componen su edificio, de modo que todas las unidades superiores puedan construirse a partir de lo simple y según operaciones sencillas y continuamente recurrentes"[202].

Palladio fue también un meticuloso diseñador del mobiliario de piedra de sus villas, proyectando y haciendo proyectar verdaderas obras de diseño — hoy denominadas microarquitecturas[203] — en chimeneas, pozos y lavabos como parte integrante del sistema de sus edificios. En general, fue un gran erudito y un hombre de construcción,

> "Palladio veía las cosas en una dimensión imperial, aunque tenía el suficiente sentido práctico para que sus proyectos — salvo algunas excepciones — fueran factibles para clientes de recursos limitados"[204].

Desde un punto de vista figurativo, se pueden identificar cuatro tipos de villas palladianas[205]: de dos plantas principales, con pórticos y columnas dispuestos en dos órdenes superpuestos y rematados por un frontón; con un cuerpo central flanqueado por dos partes laterales porticadas destinadas a usos agrícolas; con un cuerpo principal a modo de templo, con pronaos y frontón; y al estilo de la casa de los antiguos, con un gran recinto de una sola planta en el que se distribuyen todas las funciones.

En cuanto al desarrollo planivolumétrico de sus villas, es bien conocida la inspiración en el cuerpo humano y su simetría. Este principio es seguido por Palladio de forma radical, mucho más que formal: al equiparar dos secciones de la casa con dos órganos del cuerpo humano, deben estar dotadas de autonomía funcional propia. Por tanto, las partes de la casa no son solo habitaciones, o cuartos, sino departamentos, donde uno puede retirarse; deben estar dotadas de "habitaciones grandes, medianas y pequeñas: todas una al lado de la otra, para que puedan servirse mutuamente"[206]. La habitación grande suele ser para dormir, la mediana para reunirse con extraños y amigos, y la pequeña es para las comidas. Contrariamente a lo que se piensa, de hecho, salvo en los banquetes — pero la moda de *las fiestas* aún no está muy extendida — el señor come casi siempre solo, "rara vez, que sepamos, codo con codo con su mujer. Nunca junto a sus hijos, sobre todo si éstos son adolescentes"[207].

---

[202] Oechslin, *Palladianesimo*, 92.
[203] Guido Beltramini y Marco Gaiani (eds.), *Palladio designer. Camini, lavamani e vere da pozzo*, (Roma: Officina Libraria, 2024).
[204] Ackerman*, Palladio*, 35.
[205] Chizzoniti, *Andrea Palladio. Ideologia e figurazione*, 62.
[206] Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, libro II, 4.
[207] Antonio Foscari*, Vivere con Palladio nel Cinquecento*, (Berlín: Editorial Lars Muller, 2020), 37.

Esta última afirmación de Antonio Foscari, investigador palladiano de fama internacional y propietario residente de la famosa Villa 'Malcontenta, sirve para proporcionar, al concluir esta breve exploración de las villas de Palladio, una rápida pista sobre la vida común en las casas diseñadas por el Maestro.

En primer lugar, hay que tener en cuenta que, a pesar de su disposición minimalista, las villas de Palladio estaban pensadas para un grupo de habitantes muy numeroso y heterogéneo:

> "dentro de una casa dominical del siglo XVI vivía una comunidad bastante numerosa y muy variada, no sólo en cuanto a las tareas, habilidades y funciones de cada uno de sus miembros, sino también en cuanto a edad, sexo y estatus social"[208].

Probablemente también por eso Palladio llama a las casas que diseña "pequeñas ciudades"[209]. En estas casas existía un alto grado de promiscuidad, tolerado porque dominaba la figura del amo, en la cúspide de la estructura social, y económica, que Palladio denomina familia. En general, la pequeña familia, constituida por el núcleo parental, podía contar entre siete y diez miembros, a los que se añadían una veintena de criados. Esto era válido tanto para las casas urbanas como para las villas, a las que hay que añadir toda la comunidad de trabajadores que se ocupaban del funcionamiento de la empresa agrícola. Palladio es, pues, muy consciente de todas esas estancias auxiliares pero fundamentales que agrupaba en el concepto de *confort*: "las bodegas, los almacenes de madera, las despensas, las cocinas, los comedores, los lugares para el planchado o la colada, los hornos y similares"[210].

La elección de elevar a menudo el piso principal no sólo es monumental, sino que permite "la explotación del sótano destinado a cocinas, habitaciones de sirvientes y servicios"[211]. Y si por un lado Palladio oculta las funciones "menos bellas" de la casa, por otro destina el piso superior, es decir, el que está por encima de la vivienda del amo, al granero: un lugar de almacenamiento y maduración de los productos agrícolas. Esta elección se debe tanto a la protección del preciado material económico — de la humedad, pero también de los ladrones y roedores — como al estatus social de quien toma la decisión de instalarse en el campo, para aumentar su fortuna mediante el arte y la industria de la agricultura. "El granero

[208] Foscari*, Vivere con Palladio nel Cinquecento*, 11.
[209] Palladio*, I quattro libri dell'architettura*, libro II, 3.
[210] Palladio*, I quattro libri dell'architettura,* libro II, 47.
[211] Chizzoniti, *Andrea Palladio. Ideologia e figurazione*, 65.

es la expresión de la propia razón de ser de una casa que se gestiona de acuerdo con la política de la República"[212].

Funcionalidad, vida comunitaria, belleza, sencillez, recognoscibilidad, magnificencia, conexión con la política y la ciudad. Las villas palladianas, tan iguales y tan diferentes, tenían, y mantienen, todo esto. Hasta el 1994, veinticuatro villas y veintitrés palacios de Palladio son patrimonio de la humanidad UNESCO.

2.1.3. La difusión: el palladianismo y la villa en la actualidad

"La historia de la influencia de Palladio — real e imaginaria — es larga y complicada"[213]. Así lo afirma el gran estudioso de Palladio Howard Burns (1939-2025), revelando lo poco simplificable que es la comprensión de la influencia de Palladio a través de los lugares y los siglos. En Vicenza, tras su muerte, el Maestro quedó marginado durante casi un siglo, debido también a la gran personalidad y obra arquitectónica de Vincenzo Scamozzi, que ni "detractor, ni continuador, ni siquiera discípulo de Palladio, no solo no reconoce su valor, sino que se opone a él"[214]. En cambio, Europa se enamoró inmediatamente de Palladio, en particular gracias al embajador inglés Sir Henry Wotton (1568-1639) y a su compatriota el arquitecto Iñigo Jones (1573-1652). Este último adquirió varios dibujos originales y realizó en Inglaterra varias obras clara y declaradamente inspiradas en Palladio, como la Casa de la Reina y la Banqueting House.

Pero fue en el siglo XVIII cuando la lección de Palladio conquistó el mundo. Se afianzó en Gran Bretaña con Colen Campbell (1676-1729) y Richard Boyle, conde de Burlington (1694-1753); llegó a Rusia a instancias de Catalina II (emperatriz de 1762 a 1796), gracias a los arquitectos Vasili Bazhenov (1737-1779), Giacomo Quarenghi (1744-1817), Charles Cameron (1745-1812) y Nikolai Aleksandrovič L'vov (1753-1803), que tradujeron *Los cuatro libros*; se extendió a Francia con Joseph-Jerome de Lalande (1732-1807) y Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834), y la primera recopilación de todos los libros y obras de

[212] Foscari*, Vivere con Palladio nel Cinquecento*, 16.
[213] Howard Burns, "An eternal contemporary". En Guido Beltramini y Howard Burns (eds.), *Palladio*, (Londres: Royal Academy of Arts, 2008), 372.
[214] Franco Barbieri, "Vincenzo Scamozzi studioso ed artista (I y II)". En *La Critica d'Arte*, vol. VIII, (1949), 222-230.

Palladio se publicó en París en 1825. Estos son los estados en los que la influencia de Palladio fue más evidente, aunque tuvo gran éxito en Hungría[215], Alemania[216], Polonia[217] y España[218].

Sin embargo, es al otro lado del océano donde se manifiesta el éxito planetario del palladianismo, en particular gracias al arquitecto y tercer presidente de los Estados Unidos, Thomas Jefferson (1743-1826), quien considera *Los cuatros libros* "su biblia"[219] y, inspirándose en el Maestro, orienta la imagen y el cuerpo de la nueva arquitectura norteamericana[220]. La consagración de Palladio en Estados Unidos se formalizó con la reciente resolución conjunta de la Cámara y el Senado núm. 259, de 6 de diciembre de 2010, que reconoce "su enorme influencia en la arquitectura de Estados Unidos"[221] y proclama a Palladio "padre de la arquitectura americana"[222].

Entre los siglos XVIII y XIX, periodo de triunfo del Neoclasicismo, Palladio también volvió a estar de moda en Italia, donde su fama se vio acrecentada por su colega escultor y arquitecto Antonio Canova (1757-1822), quien habló de Palladio en persona a Napoleón Bonaparte, presumiendo de bibliófilo y recordando "no sólo los bellos edificios, sino también el trabajo de grabado realizado por el arquitecto de Vicenza para la edición veneciana"[223] de *Los cuatro libros.*

El éxito de Palladio puede leerse en las palabras del teórico de la arquitectura Francesco Milizia (1725-1798): "sin embargo, Palladio es el Rafael de la arquitectura, y con razón merece sobre todos los demás ser estudiado"[224]. Ni siquiera doscientos años después de la

[215] Anna Zador, "La fortuna del Palladio in Ungheria". En *Bollettino CISA XXII/1980*, vol. I, (1980), 289-296.
[216] Friedrich Mielke, "Palladianesimo a Berlino e Potsdam dal diciassettesimo al ventesimo secolo". En *Bollettino CISA XXII/1980*, vol. II, (1980), 3-14.
[217] Tadeusz Jaroszewski, "Sette problemi di Palladianesimo in Polonia". En *Bollettino CISA XXII/1980*, vol. II, (1980), 79-94.
[218] Fernando Marías y Augustín Bustamante, "Il Palladianesimo in Spagna". En *Bollettino CISA XXII/1980*, vol. II, (1980), 95-110.
[219] Hugh Howard y Rober Straus III, *Thomas Jefferson architect. The built legacy of our third president,* (New York: Rizzoli internationl pubblications, 2003), 13.
[220] Henry Hope Reed, "Palladio's Influence in the United States". En Joseph P. Farber y Henry Hope Reed, *Palladio's architecture and its influence*, (New York: Dover Publications, 1980), 107-129.
[221] https://www.congress.gov/bill/111th-congress/house-concurrent-resolution/259/titles [consultado el 17.07.2015].
[222] https://biblioteche.cultura.gov.it/it/notizie/notizia/ANDREA-PALLADIO-IL-PADRE-DELLARCHITETTURA-AMERICANA-00001/ [consultado el 25.07.2025].
[223] Stefano Pagliantini "Canova bibliofilo, collezionista di Palladio e della trattatistica cinquecentesca". En Guido Beltramini, Barbara Guidi, Fabrizio Magagni, Vincenzo Tinè (eds.), *Palladio, Bassano e il Ponte. Invenzione, storia, mito*, (Génova: Sagep, 2021), 186.
[224] Francesco Milizia, *Le vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo precedute da un saggio sopra l'architettura*, (Roma: Komarek, 1768).

muerte del Maestro se le considera — y no sólo por Milizia — el arquitecto fundamental que hay que estudiar. La razón que impulsa a Milizia a su enunciación es el marco doctrinal compaginado y coherente de la arquitectura de Palladio, cohesionada en todas sus partes. Pero también es el éxito y difusión que, como hemos visto, estaba experimentando la lección de Palladio, sobre todo en el norte de Europa e Inglaterra, donde era considerado "su Newton de la arquitectura"[225]. Entre las razones de este éxito estaba la reproducibilidad de su forma de trabajar, incluso más que de sus obras individuales, es decir, el hecho de que

> "uno de los méritos más evidentes de Palladio es precisamente el de haber impreso su propia marca de universalidad, pero siempre reconocible como tal, en el conjunto de la arquitectura civil gracias a la *nueva costumbre de* sus palacios y villas, con el *frontispicio en la fachada dinanti.* Que, desde este punto de vista, ningún edificio de Palladio sea igual a otro no se explica, en sentido negativo, suponiendo la modulación de una tipología (ideal), sino partiendo de esa correlación, bien conocida por quienes tienen una cultura filosófica, que existe entre la concreción y la singularidad de la obra y entre lo universal, la ratio y el intelecto"[226].

Tal popularidad e imitación dieron lugar a un estilo arquitectónico, o a un movimiento inspirador, que se extendió por muchos países del mundo, llamado palladianismo. Nunca antes un estilo había recibido el nombre del arquitecto que lo inspiró.

Hay que decir, haciéndose eco de Oechslin, que el palladianismo no puede reducirse a una construcción teórica, ni, por supuesto, a una simple regla universal. Una arquitectura se convierte en palladiana cuando las connotaciones palladianas son reconocibles directamente en su aspecto, no tanto por la imagen, sino por el proceso y las motivaciones que conducen a ella; una arquitectura palladiana mantiene un equilibrio entre la generalización y la concreción, entre la universalidad y la realidad concreta, de vez en cuando específica; no se trata, pues, de una tipología ideal, sino un equilibrio sorprendente entre la lección del Maestro y su diálogo con el paisaje circundante, para caracterizar un territorio específico.

Según Ackerman, Palladio fue popular en los países nórdicos gracias al carácter racional y abstracto de su arquitectura, que sobrevivió a lo largo de los siglos proponiendo en diversas situaciones la simetría triádica, la composición por ejes, la búsqueda de proporciones armónicas y la pureza clásica del bloque constructivo y los miembros portantes. Para el estudioso californiano, la longevidad del palladianismo se debe no tanto a un descubrimiento de los secretos de la naturaleza como a la persistencia de los ideales renacentistas en nuestra

[225] Oechslin, *Palladianesimo. Teoria e prassi*, 8.
[226] Oechslin, *Palladianesimo. Teoria e prassi*, 9-10.

cultura occidental; Palladio fue el arquitecto más imitado, por su sentido del orden, de la relación de las partes con el todo:

> "La armonía de Palladio no era más que un brillante producto del Humanismo, que un arquitecto de gran sensibilidad supo utilizar con incomparable eficacia; por el hecho de haber sido aceptada por tantas generaciones sucesivas, esta armonía ha asumido un papel en la práctica de la arquitectura que ahora parece insustituible"[227].

Si bien la arquitectura de Palladio en general tuvo un gran éxito y seguidores, de especial importancia fue la evolución del concepto de villa a partir del gran arquitecto. Su concepto ennoblecía la casa de campo, la vida que podía desarrollarse en ella y al propietario: permitía reconocer un valor moral y religioso a la conducta de la vida cotidiana, haciendo de la independencia personal política y económica una virtud[228].

Recordemos cómo la villa palladiana, además de ser un lugar de negocios y desarrollo empresarial, era sin duda una oportunidad para mejorar el bienestar físico y moral del propietario.

> "El campo era más sano que la ciudad, sobre todo en verano, y ofrecía la posibilidad de hacer ejercicio, reconocido como saludable y necesario para los terratenientes que también eran soldados profesionales. La caza enriquecía la mesa. Para un terrateniente culto, la villa ofrecía un contexto para hacer música, estudiar, entretener a parientes o mecenas, mientras que para aquellos con ideas heterodoxas, la oportunidad de practicar y discutir su religión en privado. Todos estos usos de la villa, salvo el último, son enumerados por Palladio"[229].

Palladio y el palladianismo contribuyeron de forma decisiva a la connotación del concepto de Villa, que, aunque acuñado y bien conocido desde la época romana, fue contemporizado y puesto de nuevo en boga por el nuevo estilo y significado que transmitían las obras venecianas.

El propio Daniele Barbaro, patriarca veneciano, amigo y mecenas palladiano que se dedicó a la traducción a la lengua vernácula del *De Architettura* de Vitruvio, implicando al propio Andrea Palladio en la elaboración de las imágenes, aborda la arquitectura a través de las épocas de su evolución. De la puerilidad a la edad adulta, de la necesidad funcional al crédito debido al arte, la arquitectura moderna para Barbaro — y también para Palladio — ha

---

[227] Ackerman*, Palladio*, 98.
[228] Howard Burns*, La villa italiana del rinascimento. Forme e funzioni delle residenze di campagna, dal castello alla villa palladiana.* (Costabissara: Angela Colla, 2012), 10.
[229] Howard Burns, "Designing a Villa". En Beltramini y Burns, *Palladio*, 100.

superado la arquitectura romana, la está embelleciendo, refinando, dotándola de nuevos modos y maneras que le permiten acercarse a esa perfección tan querida por los humanistas. Si la visión lineal de Barbaro parece hoy simplista, podemos sin embargo reconocer que la evolución que Palladio aportó al concepto de villa convenció a sus compatriotas, que llegaron a construir más de 4.000 villas vénetas entre los siglos XV y XIX, y aún más a sus sucesores en diversas partes del mundo.

Al desarrollo en el tiempo y en el espacio del concepto de villa dedica un tratado el ya citado James Ackerman. Reconoce cómo, en general, el *topos* de la villa ha permanecido sustancialmente inalterado, ya que satisface una necesidad que nunca cambia, una necesidad que, al no ser material sino más bien psicológica o ideológica, no está sujeta a las influencias ejercidas por las sociedades y tecnologías en evolución. De hecho, satisface "deseos y visiones insatisfechas de la realidad"[230]. La relación entre la vida urbana y la vida rural es un elemento constitutivo del concepto de villa, en el sentido de que nunca es una vivienda fija, un lugar de permanencia o de vida cotidiana estática; para Ackerman, la villa no puede entenderse al margen de su relación con la ciudad. En efecto, no existe para cumplir funciones autónomas, sino para contrarrestar los valores y ventajas de la vida urbana, y su condición económica es la de una entidad satélite. Por esta razón, la cultura de la villa se ha desarrollado en gran medida durante los periodos de gran crecimiento urbano, para decaer al mismo tiempo que las ciudades declinaban.

Otro aspecto fundamental que relee Ackerman, y que resulta útil para comprender el declive del concepto de villa en la actualidad, es su valor social. La villa representa sin duda un concepto burgués en el sentido estricto de la palabra, ya que responde a las necesidades expresadas por las personas que vivían en las ciudades. Es un mito o un sueño a través del cual, a lo largo de milenios, los miembros de una clase privilegiada basada en el comercio y la industria urbana han podido expropiar fincas agrícolas, recurriendo a menudo a la explotación de trabajadores libres o esclavos para la realización de este mito. El cambio más radical en la historia de la villa se produjo a principios del siglo XIX, cuando la ideología de este tipo arquitectónico se democratizó, haciéndose accesible a los miembros de ciertas clases urbanas medias y bajas en pleno crecimiento económico:

> "Una vez presentada la villa como mercancía, faltaba poco para su construcción por los defensores del libre mercado y también para su producción en serie en las afueras de las grandes

[230] Ackerman*, La Villa. Forma e ideologia*, 3.

> ciudades y, con el tiempo, incluso de las pequeñas. [...] al final, el término 'villa' acabó aplicándose a cualquier residencia aislada [...] en la ciudad, en los suburbios o en el campo, rodeada de un espacio abierto algo mayor que el habitual para las viviendas que dan a las calles densamente pobladas de los distritos centrales de las ciudades"[231].

Hoy, de hecho, toda casa se define como chalé o pequeña villa, siempre que disponga de un pequeño trozo de jardín y de una autonomía discreta, aunque no absoluta, hasta el punto de que también se utiliza el término chalé adosado. Lo mismo ocurre con los edificios totalmente inmersos en el paisaje urbano, ya sea en el centro de la ciudad, en las afueras o a lo largo de las arterias. Esta mutación, que parecería contradecir abiertamente la lección de Palladio, en realidad la refuerza: como Palladio ya se había dado cuenta, la villa está sujeta a menos reglas formales que cualquier otro género arquitectónico porque las necesidades de ocio y descanso que tiende a satisfacer carecen de una definición clara e inequívoca.

En conclusión,

> "La villa constituye una paradoja cultural [...] debería estar aún más ligada a las convenciones sociales por ser la expresión de clases sociales extremadamente conservadoras, representar un accesorio de lujo destinado únicamente a los miembros de las clases privilegiadas y poderosas y propugnar una ideología que ha permanecido casi inalterada a lo largo de los milenios. Además, el carácter mítico de la ideología de la villa la libera de las limitaciones materiales de la utilidad y la productividad y la hace idónea para las aspiraciones creativas de mecenas y artistas. [...] Sin embargo, la villa atrae nuestra atención porque a lo largo de los siglos ha articulado conceptos y opiniones culturalmente diferentes sobre la relación dialógica entre la ciudad y el campo, el artificio y la naturaleza, el formalismo y la informalidad. La villa expresa relaciones humanas universales en términos formales"[232].

2.1.4. Villa véneta y abadía benedictina, un vínculo con el paisaje

Para completar este capítulo dedicado a la comprensión del elemento *villa véneta*, conviene dedicar una breve mención al fenómeno del monacato, y concretamente a la significación que las abadías y complejos monásticos han tenido para este territorio. Una significación que

[231] Ackerman, *La Villa. Forma e ideologia*, 15.
[232] Ackerman, *La Villa.* F*orma e ideología,* 36.

ha condicionado en gran medida el desarrollo paisajístico y social del Véneto, contribuyendo también a definir e influir en el funcionamiento de las villas vénetas. El vínculo entre villas y abadías también es importante porque anticipa los dos destinos del estudio de caso de esta tesis: Villa Angaran San Giuseppe nació en la época palladiana (1588) y vivió durante tres siglos como residencia noble, antes de convertirse en comunidad jesuita en 1921; no exactamente una abadía en el sentido estricto de la palabra, sino una casa de espiritualidad y vida comunitaria. Otra razón por la que se considera útil mencionar el tema en este ámbito es que la metáfora abacial se retomará precisamente para declinar y narrar uno de los aspectos de la actual Villa Angaran San Giuseppe.

La relación entre villas y abadías tiene mucho que ver con el tema del paisaje, que se explorará brevemente en el capítulo 2.2. Como ya se ha mencionado, recordemos que el vínculo fundamental entre el edificio y el territorio rural circundante es esencial para comprender el significado y el valor de la villa:

> "La villa es históricamente una con el paisaje que la rodea y, sólo por eso, también lo es estéticamente. Con el paisaje, la villa ha compartido orgánicamente, como el bosque con las montañas, una continuidad de destinos a través de las generaciones, y lo ha dominado, lo ha moldeado, en lugar de dejarse modelar por él"[233].

El paisaje de la villa suele connotarse como bello y útil: la villa es el centro direccional de control y recaudación y su jardín es un lugar de cuidado con un sistema productivo, en fuerte relación con un paisaje rural determinado por la funcionalidad y la belleza[234]. No es difícil captar la analogía con las abadías.

Para comprender la dimensión del fenómeno monástico en el Véneto, basta con hojear la reciente obra de divulgación del investigador Toni Grossi[235]. Si los monasterios aún activos son pocos, hasta el punto de que el sitio vaticanweb señala hoy sólo diez[236], hasta un pasado reciente, toda la región estaba salpicada de centenares de comunidades monásticas, que habían colonizado en una densa red espiritual desde la laguna (San Giorgio Maggiore, San Francesco nel Deserto, Santa Maria di Nazareth), hasta las llanuras y colinas de Treviso (Santa Maria a Follina, la Virgen de los Milagros en San Stino di Livenza), en las montañas (Certosa di Vedana en Sospirolo, La Madonna della Corona en Monte Baldo o la Madonna

[233] Rudolf Borchardt*, Città italiane,* (Milán: Adelphi, 1989), 36.
[234] Antonella Pietrogrande (ed.), *Bellezza e produttività nel giardino e nel paesaggio rurale italiano*, (Florencia: Olschki, 2024).
[235] Toni Grossi, *Pietre e fede. Viaggio tra i monasteri e i conventi del Veneto*. (Verona: Cierre, 2023).
[236] https://www.vaticanoweb.com/monasteri/veneto.asp [consultado el 09/01/2025].

del Frassino), alcanzando las colinas de Vicenza (Monteberico y Montegalda), las marismas del Polesine (Vangadizza, Lendinara), estallando en la zona de Padua y las Colinas Euganeas (Praglia, Santa Giustina, San Leopoldo, Monte Rua, San Daniele).

Un enorme patrimonio arquitectónico y social, en muchos casos desarrollado a lo largo de casi un milenio, que influyó enormemente en el contexto en el que surgió. Así pues, la red de abadías y monasterios condicionó todo el territorio regional y, en consecuencia, el desarrollo económico y paisajístico de las comunidades locales, de forma similar a lo que ocurrió, aunque en un tiempo mucho más limitado, con las villas vénetas. El vínculo entre las villas vénetas y las abadías se ha investigado en varias ocasiones. El citado Muraro sostiene que en el Véneto el monacato, especialmente el benedictino, tuvo una influencia particular en la gestión de las tierras agrícolas:

> "El centro de estas actividades era la abadía, que arquitectónicamente derivaba a menudo de ese complejo rural romano cerrado conocido como 'fundus' y que, como el castillo y quizá más que él, transmitiría a la villa véneta algunas de sus características más cualificadoras"[237].

Entre estas características, además de la gestión de la tierra, figuran para Muraro el cuidado y el gusto por los jardines y la función político-económica ejercida a través de los obispos-consejos que los administraban. También continúan la comparación entre villas y abadías los profesores de la universidad de Padua Elena Svalduz y Gianmarco Guidarelli, que dedican a la relación entre las abadías y la región del Véneto un ciclo plurianual de seminarios titulado *Armonías compuestas*, celebrado en la abadía benedictina de Praglia de 2016 a 2023[238].

> "Lo que más une la evolución de dos tipos de edificios en el Renacimiento no es tanto el motivo, que ya no es meramente funcional, sino intelectual (el *otium* humanístico en el primer caso; la meditación personal del monje en el segundo), sino sobre todo la relación física y perceptiva con el paisaje. Tanto la villa como el monasterio son ciertamente núcleos de organización territorial, como centros de vastas propiedades agrícolas. Pero también son espacios arquitectónicos cuya conformación, concebida inicialmente en relación con el territorio, está

[237] Muraro*, Civiltà delle Ville Venete*, 19.
[238] Gianmarco Guidarelli y Elena Svalduz, "Armonie composte: cinque anni di dibattito sul paesaggio monastico". En Martina Frank y Myriam Pilutti Namer (eds.), *La Convenzione Europea del Paesaggio vent'anni dopo (2000-2020). Ricezione, criticità, prospettive,* (Venecia: Ca' Foscari, 2021), 153-158.

> cada vez más condicionada por su 'apertura' al paisaje. Se trata, pues, de dos arquitecturas que condensan el sentido de nuestra reflexión sobre el paisaje construido"[239].

Es útil para el propósito de esta tesis examinar la abadía benedictina desde el punto de vista de la arquitectura y la influencia paisajística precisamente por lo que ha supuesto para las villas vénetas; resulta igualmente interesante cuando se considera lo que el monacato benedictino ha contribuido a definir desde el punto de vista del desarrollo de las redes comunitarias a lo largo de la contención europea. En la actualidad, las abadías benedictinas están extendidas por gran parte del mundo y constituyen un elemento característico del paisaje cultural y espiritual europeo; se han extendido a lo largo de 1.500 años, desde el siglo V, cambiando y llegando hasta nuestros días.

La orden benedictina se impuso ampliamente en Occidente siguiendo la Regla dictada en 534 por el fundador Benito de Norcia (480-547), resumida en el conocido *ora et labora* (reza y trabaja). Los monjes benedictinos son observantes consagrados, vestidos con hábito negro, que optan por la vida monástica, vinculándose de forma permanente y concreta a una única comunidad. A lo largo de los siglos, la orden se ha dividido en varias congregaciones, como los cluniacenses, cistercienses, cartujos, camaldolitas, olivetanos, vallonrosianos, silvestrianos y celestinos.

No es casualidad que Benito fuera el primer santo en ser nombrado patrón de Europa, en 1964, por el Papa Pablo VI; la importancia del monacato benedictino para nuestro continente la resume muy bien el escritor y periodista Paolo Rumiz:

> "A la caída del imperio romano, fue el monacato benedictino el que había salvado a Europa. [...] Las semillas de la reconstrucción se habían sembrado en el peor momento de nuestro mundo, en un Occidente marcado por la violencia, la inmigración masiva, las guerras, la anarquía, la decadencia urbana, la bancarrota. [...] Habían conseguido salvar Europa sin armas, sólo con la fuerza de la fe. Con la eficacia de una fórmula: *ora et labora* [...] habían salvado la cultura del mundo antiguo de la aniquilación, restablecido el orden en un territorio presa del abandono, construyendo formidables bastiones de resistencia a la disolución: las abadías"[240].

La arquitectura de las abadías es una estructura funcional dictada por una espiritualidad precisa, en la que todo expresa la trascendencia a través de símbolos.

---

[239] Elena Svalduz y Gianmarco Guidarelli, "Una rete nel territorio: ville e abbazie". En Elena Svalduz y Gianmarco Guidarelli (eds.), *Il paesaggio costruito, il paesaggio nell'arte*, (Padua: UP, 2017), 83.
[240] Paolo Rumiz, *Il filo infinito. Viaggio alle radici d'Europa* (Milán: Feltrinelli, 2019), 12-14.

> "Podemos decir que Benito tiene una 'visión' monástica que pasa por la capacidad de organizar y reorganizar — mejor dicho, finalizar — el tiempo y el espacio. [...] de hecho nos muestra cómo existe un vínculo intrínseco entre la vida monástica que debe establecerse y la disposición concreta de los edificios. [...] Una conexión que no es casual sino lógica — fundacional podríamos decir — entre el estilo de vida que la regla benedictina describe y promueve y el diseño concreto de los edificios que le sirven y todo el espacio circundante"[241].

También Norberto Villa, administrador y abad de Praglia de 2004 a 2018, destaca el vínculo entre la arquitectura y la Regla. Subraya cómo el claustro es el punto central de la abadía, ya que en él se conjugan las cuatro realidades espaciales de altura, profundidad, anchura y longitud que cita San Pablo al hablar de las dimensiones de la caridad de Cristo que sobrepasa todo conocimiento; el significado de la vida compartida en los espacios de la cenobio hace que cada elección individual repercuta en la comunidad, en una perspectiva en la que el crecimiento de la conciencia personal va de la mano del crecimiento comunitario.

> "El monasterio, con su arquitectura que realiza una utopía real de la fe, sigue siendo una fortaleza visible para encarnar la *stabilitas* de sus monjes, un signo de la ulterioridad de Dios y de su cercanía a todo hombre que lo busca sinceramente. En la lógica de la encarnación, creación y redención se tocan. No tenemos otro medio de llamar al hombre a su verdad que las palabras mudas de estas piedras, la concreción de nuestro vivir"[242].

La última mención a los benedictinos, que anticipa temas esenciales para esta tesis, se refiere a la gobernanza. Resumiendo y generalizando, algunas de las enseñanzas fundamentales que nos llegan de la regla benedictina son resumidas por el citado Rumiz:

> "el liderazgo que se ejerce a través de la escucha; la elección democrática del abad; el prestigio que no depende en absoluto de la edad; la apertura a las nuevas generaciones; la gestión asamblearia de los conflictos internos, que más tarde generaría, en la reforma cisterciense, el primer parlamento del continente; la disciplina, pero también la dulzura en las relaciones humanas; la diferencia abismal entre el celo dulce y el celo amargo"[243].

La grandeza de los benedictinos fue que comprendieron la dimensión plural de nuestro mundo y que el cristianismo occidental sólo crecería mediante la aceptación de las

---

[241] Luigi Tiana, "E vulnere ubertas. Ricostruzione e rinascita delle comunità benedettine nel corso dei secoli alla luce della Regola di San Benedetto". En Giordana Mariani Canova, Michelangelo Savino y Anna Maria Spiazzi (eds.), *E vulnere ubertas. Il paesaggio costruito nella terra di Benedetto,* (Padua: UP, 2020), 66.
[242] Norberto Villa, "Monastero, periferia dello spirito". En Benedetta Castiglioni y Stefano Zaggia (eds.), *Monastero e territorio: periferia dello spirito e periferia dello spazio,* (Padua: UP, 2019), 33.
[243] Rumiz, *Il filo infinito*, 28.

diferencias: culturales, políticas, jurídicas o lingüísticas. Rumiz termina con la frase icástica "los benedictinos no son una orden, sino un desorden democrático, cada monasterio expresa y potencia el alma del lugar en el que se encuentra"[244].

Hay otro elemento interesante que conecta el sistema benedictino con los temas de esta tesis y también con la producción arquitectónica de Palladio. Como explicó el ya citado profesor Guidarelli durante el 67º curso sobre arquitectura palladiana organizado por el CISA, titulado *Palladio in cantiere*[245], los benedictinos que pertenecían a la congregación de Santa Giustina en Padua habían creado una especie de comisión arquitectónica transversal, que reunía a los abades de todas las abadías de dicha orden para debatir cualquier nuevo proyecto importante. Parece que también el complejo de San Giorgio en Venecia se vio fuertemente influenciado por esta comisión y es sabido que el propio Palladio, como solía hacer, tuvo que diseñar varias variantes del edificio en función de las decisiones futuras que se tomarían, sobre todo la valoración de si demoler o no un claustro hacia el canal de la Giudecca, lo que habría supuesto la necesidad de construir la fachada del edificio. Además, en dicha iglesia, el profesor Mario Piana ha descubierto recientemente que Palladio no había previsto ese "casto blanco de todo el interior"[246] que incluso Ackerman consideraba la firma del Maestro, sino una bicromía con nervaduras de ladrillo rojo visto, pintadas con un colorante rojo para resaltar aún más el contraste. Esta elección parece, por un lado, una de las características del último Palladio, que tanto en Villa Foscari como en el convento de la Carità y en la Loggia di Piazza Capitaniato propone un ladrillo visto pintado de rojo, y, por otro lado, una imposición de la congregación, ya que la bicromía blanco-rojo hacía referencia a su propio símbolo. Estos estudios aún no se han publicado y son objeto de una amplia investigación del profesor Guidarelli, que pronto aportará nueva información sobre el complejo de San Giorgio y la influencia arquitectónica de los abades benedictinos en toda la península[247].

En conclusión, en una extensísima galaxia monumental, villas y abadías se entrelazan en la región del Véneto en constelaciones claras, tan artificiales como útiles para comprender las redes y los desarrollos de un paisaje concreto, que hoy debe ocuparse de la conservación de estos bienes, preguntándose quizás demasiado poco en qué medida pueden contribuir

[244] Rumiz, *Il filo infinito*, 63.
[245] https://www.palladiomuseum.org/it/corsi/palladio2025 [consultato 13.09.2025].
[246] Ackerman, *Palladio*, 64.
[247] Gianmarco Guidarelli, clase dentro del 67º curso sobre arquitectura palladiana, organizado por el CISA de Vicenza del 26 de agosto al 1 de septiembre de 2025.

también, como lo han hecho durante siglos, a la preservación de las comunidades en torno a las cuales están inmersas.

2.2. El paisaje y lo digital en la generación de comunidades solidarias

¿Qué es hoy el paisaje y hasta qué punto influye en nuestras vidas? ¿Cómo ha cambiado la percepción del paisaje en la era digital? Son preguntas que, frente a un enfoque especializado y puntual, parecen tener poco que ver con el tema que acabamos de abordar. Con el enorme riesgo de ser parcial, incompleta y confusa, la elección de este camino de tesis es llegar a las comunidades y a las personas y, por lo tanto, mantener los temas específicos — aquí el patrimonio cultural y su preservación — vinculados los más estrechamente posible a la vida de las personas, a una percepción generalizada de los individuos y las comunidades. Por ello, en este capítulo se intentará, aunque sin una visión particular, responder o dar horizontes a las dos preguntas mencionadas.

El pensamiento digital — o inteligencia conectiva — constituye para las generaciones contemporáneas un nuevo enfoque de leer y percibir el mundo, que sugiere nuevas consideraciones también en relación con la protección y mejora del patrimonio cultural y el paisaje. Con respecto al paisaje, en particular, es interesante destacar la relación entre éste y la psique, objeto de numerosas investigaciones a lo largo del último siglo, que han indagado hasta qué punto la percepción que el ser humano tiene del mundo condiciona fuertemente el paisaje, desde el punto de vista de su reconocimiento formal y de las acciones que la persona ejerce entonces en el propio paisaje; sin embargo, esta percepción está a su vez fuertemente influida por el paisaje en el que el ser humano está inmerso. Explorar la profundidad de esta influencia recíproca y de esta co-creación es útil para preguntarse hasta qué punto la nueva percepción del mundo debida a lo digital cambia la relación hombre-paisaje, y hasta qué punto el propio concepto de paisaje, que siempre ha estado ligado a aspectos tangibles, se enriquece con un nuevo y cada vez más presente componente virtual.

2.2.1. El paisaje y la mente

Uno de los principales investigadores contemporáneos del vínculo paisaje-psique en Italia fue el poeta del siglo XX Andrea Zanzotto (1921-2011), quien, además de una innumerable obra poética sobre el tema, recogió algunas reflexiones en prosa sobre la relación mente-paisaje en los últimos años de su vida en un ensayo titulado *El paisaje como eros de la tierra.*

En el texto Zanzotto intuye que

> "el mundo constituye el límite dentro del cual nos hacemos reconocibles a nosotros mismos y esta relación, que se manifiesta especialmente en el círculo del paisaje, es la que define también el círculo de nuestro yo. Este intercambio inicial, que no puede afirmarse, pero tampoco impugnarse por completo, consistiría en definitiva en un juego que tiene lugar en el interior del yo, en el interior del cerebro, que, sin embargo, debemos reconocer como inserto a su vez en el interior del paisaje, horizonte dentro de horizonte: horizonte psíquico (establecido por el paisaje perceptible) dentro de horizonte paisajístico (incorporado, siempre excediendo, siempre más allá del potencial real de la experiencia humana)"[248].

Para Zanotto, el paisaje está habitado por "innumerables cerebros andantes, por mil espejos diferentes pero contiguos que lo crean y que, a su vez, son continuamente creados por él"[249]: el paisaje se convierte así en algo *biologale*, en el que los individuos y las comunidades, a cuya formación el paisaje contribuye de manera fundamental, enriquecen a su vez el paisaje con una cualidad espiritual que trasciende la mera existencia física y biológica de los aspectos que lo componen. Zanzotto reconoce la extrema fragilidad de este esbelto mito paisajístico, expuesto más que nunca al peligro de desintegración en momentos de gran crisis, tanto social como individual.

El desarrollo de las personalidades, y en consecuencia de las comunidades, está marcado por un continuo intercambio con el paisaje como horizonte perceptivo total. Un proceso que tiene lugar dentro del yo, dentro del cerebro, pero a su vez dentro del paisaje. Este vínculo, este proceso vivencial y creativo encuentra un precedente en las famosas investigaciones del ya citado filósofo John Dewey, que se ocupó de la relación entre el entorno en el que se desarrolla una vida y las sensaciones y formas de pensar que esa vida desarrollaría después: no sólo en él, sino a causa de él, interactuando con él.

[248] Andrea Zanzotto, *Luoghi e paesaggi*, (Milán: Bompiani, 2013), 32-33.
[249] Zanzotto*, Luoghi e paesaggi*, 33.

> "Ninguna criatura vive sólo bajo su piel; sus órganos subcutáneos son medios de conexión con lo que hay más allá de su armazón corporal, y a lo que debe ajustarse para vivir, adaptándose y defendiéndose, pero también conquistándolo"[250].

El pensamiento y las investigaciones de Zanotto y Dewey son explorados más recientemente por el psiquiatra y psicoanalista Vittorio Lingiardi, que dedicó un tratado en 2017 al neologismo *mindscape*, término que destaca la importancia del vínculo entre la psique y el paisaje. Para Lingiardi, las percepciones visuales se convierten en visiones mentales: los paisajes se recogen en la psique y la psique se sumerge en los paisajes. Incluso los paisajes que creemos más independientes de nuestra cultura pueden, al observarlos más de cerca, resultar ser producto de ella. En este sentido, dice Lingiardi, "el paisaje es cultura antes de ser naturaleza"[251].

Esta conexión tan psíquica e identitaria con el paisaje surge del Convenio Europeo del Paisaje, el primer tratado internacional dedicado exclusivamente al paisaje europeo en su conjunto, adoptado por el Comité de Ministros del Consejo de Europa en Estrasburgo el 19 de julio de 2000. El Convenio promueve la protección, gestión y ordenación de los paisajes europeos y fomenta la cooperación europea. Para el Convenio Europeo, el paisaje es "una parte del territorio cuyo carácter se deriva de la acción de factores naturales o humanos y de sus interrelaciones" y "un componente esencial del entorno vital de los pueblos, expresión de la diversidad de su patrimonio cultural y natural común y fundamento de su identidad"[252].

Nuestros paisajes, por tanto, se convirtieron en tales porque los reconocimos en el momento en que los encontramos. Son el resultado del encuentro entre lo que vemos y nuestra estética de los objetos, nuestra memoria y nuestra soledad. La forma simbólica del paisaje es un modo de pensamiento, un entretejido de estructuras cerebrales y cognitivas conformado a lo largo de cientos de miles de años a partir de las experiencias sensoriales de los homínidos y los homos sapiens en sus respectivos ecosistemas; en otras palabras, "la percepción visual debe leerse en el contexto de la naturaleza pragmática de nuestras relaciones con la realidad exterior"[253].

---

[250] Dewey, *Arte come esperienza*, 23.
[251] Vittorio Lingiardi*, Mindscapes. Psiche nel paesaggio*, (Milán: Raffaello Cortina, 2017).
[252] Consejo de Europa, *Convenio Europeo del Paisaje*, (Estrasburgo: Consejo de Europa, 2000). https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list?module=treaty-detail&treatynum=176 [consultado el 20.01.2025].
[253] Vittorio Gallese, "The multimodal nature of visual perception: facts and speculations", En *Gestalt theory,* vol. 38, núm. 2/3, (2015), 127-140.

Reanudando las teorías de Lingiardi:

> "cada vez que entramos en el paisaje lo trabajamos, y él nos trabaja a nosotros: individuos, comunidades, naciones. El paisaje, por tanto, es un concepto en constante tensión y trabaja en la base de la historia y la política, las relaciones sociales y las representaciones culturales"[254].

En otras palabras, la identidad de los lugares es también el resultado de la mirada que han recibido.

El tema de la psicología del paisaje también ha sido abordado por diversos geógrafos que, acostumbrados a describir el mundo a través de símbolos, mapas y representaciones gráficas, tratan constantemente con paisajes. La investigadora en artes visuales Giordana Bruno, que ha elaborado un atlas de las emociones, habla de psicogeografía, personal y social, ya que "las emociones adoptan la forma de una topografía móvil"[255]. Los geógrafos son quienes más a menudo han tenido que tratar los aspectos virtuales e intangibles de la importancia y reconocibilidad del paisaje a efectos de su identificación y representación gráfica.

Al final de una vida dedicada al estudio del paisaje italiano y de sus cambios debidos al milagro económico de los años sesenta, el geógrafo Eugenio Turri investiga la relación entre lo visible y lo invisible en el paisaje. Más concretamente, Turri identifica el paisaje con lo visible, lo perceptible, sin excluir, no obstante, que exprese toda la realidad de la que es proyección sensible. Para Turri, lo no visible subtiende la posibilidad ontológica de lo visible, es ese tejido que reviste lo visible, lo sostiene, lo alimenta y que, por su parte, no es una cosa, sino posibilidad, latencia y carne de las cosas.

> "En el paisaje hay siempre una dimensión mistificadora que le da categoría de nuestra participación estética en el mundo más que de nuestro conocimiento de la realidad"[256].

Por eso, según Turri, intentamos observar el paisaje desde los puntos de vista que mejor se adaptan a nuestro dictado psicológico.

Sobre la relación entre psicología y geografía conversan también el profesor de geografía histórica Andrea Pase y el neurólogo y psicoanalista Alberto Schön, que dedican un sabio e irreverente fárrago al tema de la percepción del mundo y del paisaje. En esta conversación entre el mundo exterior del paisaje y el mundo interior de la psique, las dos disciplinas geografía y psicoanálisis confluyen como "ciencias inexactas, humanas, interesadas por la

[254] Lingiardi, *Mindscapes*, 61.
[255] Giordana Bruno, *Atlante delle emozioni*, (Monza: Johan & Levi, 2015), 11.
[256] Eugenio Turri, *Il paesaggio e il silenzio*, (Venecia: Marsilio, 2004), 79.

estructura física del mundo y del cuerpo, la historia, la cultura, la sociabilidad, el lenguaje y el pensamiento"[257].

El geógrafo Giuseppe Dematteis trata el tema en profundidad, afirmando que "deben fundirse en el paisaje la geografía física, humana y mental"[258]. Este supuesto se deriva de algunos estudios anteriores. El geógrafo francés Eric Dardel considera que "el paisaje no es un círculo cerrado, sino un despliegue; es verdaderamente geográfico por sus extensiones, por el fondo real o imaginario que el espacio abre más allá de la mirada"[259]. El filósofo francés Maurice Merleau-Ponty describe el paisaje como la apertura al mundo, la escucha, y también la entrada del mundo en la persona, basada en el "vínculo nativo entre el yo que percibe y lo que percibe"[260]. El paisaje se define como nuestro contacto silencioso con las cosas, cuando aún no son cosas dichas. El escritor Italo Calvino habla de un "yo en movimiento que describe un paisaje en movimiento"[261], y cada elemento del paisaje está cargado de su propia temporalidad, es decir, de la posibilidad de ser descrito en otro momento presente o futuro.

Refiriéndose a la obra del geógrafo, Dematteis reconoce una contradicción en la acción paisajística, señalando cómo

> "una de las muchas dificultades para tratar el paisaje se deriva del hecho de que sólo tiene valor en la medida en que es visible y tiene significado como forma material de las cosas, mientras que al mismo tiempo es producido, como cosa y como valor, por procesos mentales, sociales y naturales que en gran medida no son visibles"[262].

La importancia de la percepción y la construcción mental que tiene lugar con respecto al paisaje es trazada por Dematteis de forma más general a los bienes culturales, que tienen ante todo un carácter relacional; es decir, existen a partir de la relación que esas cosas mantienen con los sujetos que las identifican como tales. Cuando se estudia un bien, se estudia la cosa y la imagen de la cosa. El bien cultural es visto a la vez como un signo material localizado, que forma parte de un sistema de hechos territoriales objetivos, y como un valor en un sistema de relaciones sociales que le confieren el significado de bien.

---

[257] Andrea Pase, *Geografly: la mosca e la mappa*, (Padua: Bette, 2020), 11.
[258] Giuseppe Dematteis, *Geografia come immaginazione,* (Roma: Donzinelli, 2021), 75.
[259] Éric Dardel, *L'uomo e la Terra. Natura della realtà geografica*, (Milán: Unicopli, 1986), 34.
[260] Maurice Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, (Milán: Bompiani, 1993), 60.
[261] Italo Calvino, "Ipotesi di descrizione di un paesaggio", en Eleonora Bronzoni y Giulio Bizzarri (eds.) *Esplorazioni sulla via Emilia. Scritture nel paesaggio*, (Milán: Feltrinelli, 1986), 12.
[262] Dematteis, *Geografia come immaginazione*, 96.

A pesar de la insistencia en el carácter unitario de la noción de bien cultural, la administración de los bienes culturales está estructurada por compartimentos verticales de carácter técnico-científico, cada uno de los cuales tiene competencias exclusivas sobre la protección de los bienes bajo su jurisdicción. Como consecuencia de ello, a menudo se ignora la multiplicidad de significados y valores que los bienes culturales derivan de su pertenencia a un lugar.

También hay que tener en cuenta que los bienes culturales son un producto de la modernidad. Tienen su origen en el paso del significado establecido por la tradición y considerado como una propiedad intrínseca del objeto al significado como un valor reconocido y compartido según normas racionalmente justificables. Cuando los valores culturales estaban fijados de forma natural por la tradición, no era necesario trazarlos ni dictar normas para su protección. Por eso Dematteis llama a desarrollar investigaciones sobre desarrollo local autosostenible, identidad local, *medios* urbanos y otros que tengan como objetivo no la mera protección y conservación, sino la gobernanza de los procesos de desarrollo y transformación territorial. El papel que la configuración paisajística de los lugares puede desempeñar en los procesos de desarrollo local es muy complejo. Como poderosa herramienta de agregación identitaria, el paisaje puede convertirse en un medio eficaz para construir redes locales de sujetos, en torno a proyectos de transformación, reurbanización y desarrollo. Puede activar interacciones, sacar a la luz conflictos latentes y estimular procesos locales de autoorganización.

Dematteis teme la muerte del paisaje debido a la globalización, que ha provocado una fragmentación de los territorios en lugares alejados, aunque físicamente próximos, y en lugares próximos, similares y comunicados, aunque físicamente alejados. En esta globalización y mutación de la percepción de los paisajes tiene mucho que ver lo digital, que, si bien ha modificado las cuestiones relativas a las distancias entre lugares y al tiempo necesario para percibir un paisaje, también ha hecho posible crear, representar y conectar paisajes diferentes.

Esta última cuestión planteada por Dematteis introduce un nuevo tema: en el estudio y la percepción del paisaje, ¿qué influencia tiene la nueva era digital en la que estamos inmersos? Lo que él llama la "muerte del paisaje", ¿a qué forma o tipo de paisaje diferente nos conducirá?

2.2.2. El paisaje digital

En muchos productos literarios o cinematográficos, el paisaje virtual llega a sustituir totalmente al paisaje físico, tal vez en un mundo en el que la guerra, la destrucción del medio ambiente, la superpoblación, o una mezcla de éstas y otras, nos llevarán a vivir totalmente aislados, lejos de paisajes utilizables. Más allá de los sugerentes futuros posibles que nos esperan, hoy ya estamos inmersos en un mundo que es una mezcla de lo digital y lo físico. Por tanto, es necesario ser conscientes de que la formación de los parámetros estéticos, culturales, emocionales que se definen a partir de los paisajes tiene hoy un nuevo componente, debido a esa era digital y de inteligencia conectiva que estamos atravesando y que se ha explorado en los capítulos anteriores.

Lo digital nos proporciona nuevos paisajes y nos ayuda a leer de forma diferente los ya identificados. De lo digital tenemos un conocimiento limitado pero una experiencia continua y un estado del arte limitado, pero en constante evolución. El necesario paréntesis que queremos abrir aquí sobre lo digital nos lleva a las consideraciones sobre medios de comunicación y educación propuestas por Pier Cesare Rivoltella, profesor de educación y tecnologías del aprendizaje en la Universidad Cattolica de Milán, donde fundó y dirige el *Centro de Investigación para la Educación en Medios de Comunicación, Información y Tecnología* (CREMIT).

Rivoltella se ocupa principalmente de la educación digital, en un campo que tiene poco que ver con el patrimonio cultural, pero mucho con la construcción y activación de comunidades educadoras, muy conscientes, como afirma el pedagogo brasileño Paulo Freire, de que "la principal tarea de la educación es ayudar a leer la realidad"[263]. Una realidad que en la actualidad se caracteriza por la naturalización cada vez más marcada de los medios de comunicación: es decir, de su percepción cada vez menos como artefactos y cada vez más como piel y sinapsis.

Lo digital, por tanto, no es una dimensión meramente instrumental y tecnológica; el sentido revolucionario de la innovación digital no tiene que ver con las técnicas, sino con cambiar la humanidad, sumergiéndola en una nueva situación — definida por el filósofo

[263] Paulo Freire, *Pedagogia degli oppressi*, (Turín: Gruppo Abele, 2022).

italobritánico Luciano Floridi con el neologismo *onlife*[264] — que supera la consideración de lo digital como una herramienta o como una dimensión secundaria y paralela a la real; *onlife* es un entorno vital híbrido del que forman parte las personas. Están en juego, por tanto, identidades, relaciones y habilidades que también pertenecen a todos los demás contextos vitales.

Dado el entorno *onlife* del que inevitablemente formamos parte, Rivoltella plantea dos preguntas[265]:

1. La tecnología funciona como catalizador social y responde a un paradigma relacional.
2. La tecnología por sí sola no produce este efecto: es crucial comprender lo que los individuos hacen con los efectos de los medios y no lo que los efectos de los medios hacen a los individuos.

De aquí surge el paradigma de las tecnologías comunitarias, que explota la relación entre los medios de comunicación y la construcción de relaciones y organiza las cosas de un modo que hace hincapié en los usos prosociales. Si los medios de comunicación desempeñan naturalmente una función relacional en los contextos de la vida cotidiana de las personas, lo que ocurre en torno a las tecnologías de la informalidad social puede servir para orientar los procesos comunitarios: gracias a las tecnologías digitales, utilizadas de una determinada manera, se puede construir — o reconstruir — la comunidad.

Se reconoce un nuevo escenario caracterizado por tres vectores clave: velocidad, flujos de información, hibridación, en el que es importante construir una perspectiva de humanismo digital: lo humano no tiende a desaparecer sino que se redefine. Esto también ha llevado, por ejemplo, a una evolución del concepto de *Smart city*, donde hoy es fundamental pensar las tecnologías digitales en referencia a la calidad de la participación activa de los ciudadanos, en un contexto en el que el espacio público de la ciudad permite y estimula formas de creatividad social en una interacción constante entre web y territorio, generando narrativas capaces de romper la rigidez de las categorías territoriales, anagráficas, sociales, culturales y expresivas. En este sentido, puede definirse como una tecnología comunitaria, como una

[264] Luciano Floridi, *The Onlife Manifesto: Being Human in a Hyperconnected Era*, (Nueva York: Springer, 2015).
[265] Pier Cesare Rivoltella, *La Scala e il Tempio, metodi e strumenti per costruire comunità con le tecnologie*, (Milán: FrancoAngeli, 2021).

enzima que promueve y facilita la reconstrucción del capital social, la reactivación de la comunidad social.

La breve mención de la educación digital nos permite extraer algunas consideraciones del campo de investigación del paisaje. Una conexión fácil entre el paisaje y lo digital, útil para entender el tema, se produce con el mundo de los videojuegos, donde se crea arbitrariamente un paisaje virtual en su totalidad y se somete a la acción lúdica de los videojugadores, que tienen que enfrentarse a él y descubrirlo. Las capacidades de aprendizaje que los videojuegos pueden aportar a las personas son investigadas a fondo por el lingüista James Paul Gee, que analiza con entusiasmo los procesos que tienen lugar en los jugadores. Gee afirma que los nativos digitales son una nueva categoría de individuos marcados por una modificación sustancial de los procesos neuronales o incluso una nueva Especie[266].

Para Gee, el videojuego es un lenguaje, un campo semiótico, dentro del cual el jugador aprende eficazmente por repetición, experiencia, imitación, y cuyos tres elementos constitutivos son:

- Gramáticas internas: las reglas del juego.
- Las gramáticas externas: las relaciones sociales entre los jugadores, que crean microculturas.
- Relación con la identidad del jugador.

En el videojuego no hay tiempo para hacer un reconocimiento completo de todo lo que hay que saber, pero mientras se juega se produce un proceso de transferencia cognitiva, en el que el aprendizaje ya no se produce sólo en el sujeto, sino también en la tecnología, que ejercita funciones que antes eran *mentales*: memoria, sugestión, prótesis de nuestras habilidades sociales...

El historiador del arte Marco Scotti también reconoce el potencial intrínseco del videojuego en su interactividad y, en consecuencia, lo considera un modelo para posibles resultados de arquitectura utópica, en la que la interacción del jugador con el espacio y el paisaje se convierte en el momento fundacional de diseñar entornos del mundo pseudorreal[267]. En el videojuego, el entorno de juego puede transformarse en un paisaje con identidad propia,

[266] Paul James Gee, *Come un videogioco*, (Padua: Raffaello Cortina Editore, 2013).
[267] Marco Scotti, "Progetto e paesaggio digitale. Scritture e sguardi nella città contemporanea". En *Pubblico Paesaggio, Documenti del Festival di Architettura 2007-08*. (Modena: Festival architettura edizioni, 2008).

pasando por una relación iconográfica tanto con la imagen cinematográfica como con las sugerencias literarias.

El mundo de los videojuegos permite comprender cómo, con la llegada de lo digital, se han creado nuevos paisajes con los que interactuamos. Perceptibles a través de una máquina, pero existentes. Nunca tan refinados — detalles, sonidos, interacción — y nunca tan extensos — tamaño, variedad, posibilidades de exploración. Hay distintas opiniones sobre estos paisajes. Por ejemplo, para la historiadora del arte y la cultura visual Monica Naldi

> "el paisaje virtual no tiene atractivo porque se limita a duplicar lo real o, a lo sumo, se adentra en los dominios de lo onírico sin ir más allá de las sugerencias informes y antinarrativas de las visiones de un viaje místico. Sobre todo, el paisaje virtual no sirve para proteger ni mucho menos para sustituir al paisaje real"[268].

De opinión diferente es el profesor de diseño arquitectónico Maurizio Unali, que reconoce un nuevo valor a los paisajes virtuales, afirmando que "lo virtual en arquitectura no es siempre lo contrario de lo real"[269]. Las ciudades virtuales, los paisajes digitales, permiten aprovechar al máximo el formidable potencial del diseño cognitivo y la interfaz creativa del hombre con el mundo. No una *fuga mundi* sino una *creatio mundi*. Un diseño ético que considere la virtualidad como uno de los aspectos de la realidad. En la misma línea se sitúa el ya citado Scotti, según el cual los desarrollos tecnológicos han propiciado una verdadera carrera estética hacia el fotorrealismo, permitiendo visualizar de forma verosímil paisajes reales, reinterpretar y hacer utilizables entornos cinematográficos, crear lugares que tienen en su base un diseño hecho de planos, alzados y principios de urbanismo[270]. Utopía es la descrita por Alberto Iacovoni como una "carrera hacia la verosimilitud entre el espacio del videojuego y el espacio real — ya sea de invención o basado en hechos ocurridos en lugares reales"[271]. Y la relación entre reproducción y simulación es compleja, como en el caso de los videojuegos en los que el entorno del juego pasa de ser una simple reproducción del paisaje real a convertirse en un paisaje con identidad propia.

Estas consideraciones son muy útiles para quienes estudian los paisajes, el patrimonio cultural y su valor para el reconocimiento de la comunidad. Y puede añadirse un aspecto aún

---

[268] Monica Naldi*, "*The Matrix: digitale e rimediazione del paesaggio". En *Materiali di Estetica*, núm. 12, (2005), 103-177.
[269] Maurizio Unali*,* "La Città Virtuale. Rappresentazione/conformazione del progetto utopico nello spazio digitale". En Carlo Mezzetti, *Dalle città ideali alla città virtuale*, (Roma: Kappa, 2005).
[270] Scotti, "Progetto e paesaggio digitale".
[271] Alberto Iacovoni, *Game Zone. Playground tra scenari virtuali e realtà*, (Roma: EdilStampa, 2006).

más amplio. Lo digital, entendido en sentido amplio, es en sí mismo un paisaje, un entorno, un lugar. En el sentido de que dentro de lo digital nos movemos, tenemos percepciones. Por tanto, por muy virtual que sea, es sin duda un espacio real, en el sentido de percibido. Y a su vez, el paisaje digital influye y modifica el concepto que tenemos de paisaje. Como ocurre con los paisajes tradicionales, el digital es también una piel, una enzima, un estado en el que estamos inmersos. Lo creamos, lo utilizamos y contribuye a nuestra definición.

Como describe Naldi,

> "un sitio web es un paisaje de signos; navegar por Internet significa recorrer paisajes de signos hasta donde alcanza la vista, objetos virtuales y espacios configurados de diversas maneras, habitados por nuestro avatar ideal que se desplaza y acumula información en su espacio personal de memoria digital, absolviendo al cerebro físico de un exceso de atención y de peso informativo. Todos estos paisajes físicos y virtuales se funden en una sola mancha confusa, nuestra memoria de los innumerables lugares atravesados en el signo de la velocidad. Lo digital ha puesto en tela de juicio la naturaleza de la ilusión y de la propia realidad, el múltiple juego de relaciones entre representación y conocimiento, entre subjetividad y visión del mundo"[272].

Recapitulando, el paisaje y el patrimonio cultural que reconocemos y queremos proteger y poner en valor está fuertemente condicionado por nuestra percepción, no sólo individual, sino como comunidad. La forma en que percibimos el mundo, en los últimos veinticinco años, ha estado fuertemente condicionada por la revolución digital, que mucho más que proporcionarnos nuevas herramientas para investigar la realidad, nos ha dado una nueva piel, nos ha sumergido en un nuevo entorno, la *onlife*, que podría conducir — para algunos ya lo está haciendo — a un nuevo humanismo. Si cuando identificamos paisajes y patrimonio arquitectónico o cultural nuestra percepción está fuertemente influida por nuestro nuevo estado de vida, es inevitable reconocer hasta qué punto la actuación digital, o inteligencia conectiva, contribuye a la definición de paisajes y patrimonio cultural.

Estamos constantemente inmersos en paisajes virtuales. Además de los videojuegos — que constituyen la industria del entretenimiento que más ha crecido en los últimos años — los paisajes digitales son las reconstrucciones virtuales de mundos perdidos, existentes o imaginados. Pero también son la modelización virtual de lugares existentes que podemos conocer, encontrar, explorar con herramientas de uso común como *Google earth* o *Street*

[272] Naldi, "The Matrix: digitale e rimediazione del paesaggio", 115.

view que nos llevan a lugares virtualmente inalcanzables físicamente: desiertos, mares, islas, planetas, galaxias...

La cuestión planteada es sólo el principio y podría dar lugar a otras vías de investigación en torno a la pregunta ¿En qué medida nuestra percepción tradicional del mundo, de los paisajes, de los lugares reales que hay que apreciar y realzar se ve influida o modificada por la irrupción perturbadora de los paisajes virtuales? ¿Y cómo puede medirse o describirse científicamente esta nueva percepción? ¿En qué medida, por ejemplo, un jugador situado en una parte del mundo, inmerso durante horas en el mismo paisaje digital que un jugador que vive en un contexto totalmente diferente en otra parte del mundo, se ve condicionado en su propio *mindscape*? ¿Y en el reconocimiento de esos valores peculiares que hacen que el paisaje en el que están inmersos sea único — y, por tanto, portador de identidad—? ¿Y qué ocurre con el otro jugador? ¿Lo que hemos entendido de Zanzotto, Turri, Lingiardi, Dematteis con respecto a la influencia recíproca entre la psique y el paisaje, entre nuestra mente y la percepción y creación del paisaje que experimentamos (y que luego queremos proteger) se aplica también a los paisajes digitales?

Luego hay al menos una segunda cuestión aún más difícil de investigar: si el mundo digital tiene las características de un paisaje, ¿cómo lo tratamos desde el punto de vista de la protección? ¿Qué parte de lo que creamos en el mundo digital debe salvaguardarse y protegerse? No sólo como imagen única o producto artístico intangible, sino precisamente el tipo de interacción, relación, humanidad que ha vivido, habitado y hecho único ese paisaje concreto. ¿Qué valor civilizatorio tienen redes sociales como Facebook o Twitter (ahora X) que han hecho posible — al menos hasta el dominio de la posverdad — conexiones y situaciones impensables en escala y dimensión? ¿Y qué debemos conservar de ellas, ahora que están cambiando y probablemente habrán desaparecido en una década o así a expensas de nuevos entornos, paisajes, bienes comunes más adecuados a su tiempo?

Las preguntas siguen abiertas y es de esperar que den lugar a investigaciones innovadoras, desarrollos y procesos transdisciplinares, llevados a cabo en esta importante fase de transición, en la que la mitad de la población aún no es nativa digital, pero ha entrado gradualmente en contacto con la *onlife* y tiene la oportunidad de conocer y enfrentarse directamente a quienes nacieron en ella. En cambio, lo que se reitera y se considera cada vez más necesario investigar es un enfoque de la protección, valorización y reutilización del

patrimonio arquitectónico monumental que tenga en cuenta la inteligencia conectiva, la evolución digital y la nueva humanidad que habita el mundo y debe hacerse cargo de él.

La continuación de esta tesis es profundizar en un caso concreto, un ejemplo tangible estudiado y analizado desde dentro durante casi diez años. Una villa del Véneto, que pretende ser un lugar de comunidad en la era digital, dotándose de herramientas *onlife*, a partir de personas en situación de vulnerabilidad.

3. El caso de (y en) Villa Angaran San Giuseppe

El corazón de esta tesis es el caso de Villa Angaran San Giuseppe en Bassano del Grappa. Un caso de estudio único y especial que he podido analizar y seguir desde dentro y durante 11 años, desde principios de 2015 hasta finales de 2025, de los cuales los últimos 6 han coincidido con mi doctorado.

La situación de partida es bastante habitual: un lugar abandonado confiado a nuevos activistas que intentan convertirlo en un bien común accesible. La peculiaridad reside en los detalles, en la forma de proceder, en las decisiones afrontadas y en las oportunidades vividas. En ciertas opciones fundacionales, raramente traicionadas, pero a menudo redefinidas, y en una praxis plural que ha contemplado continuos cambios de rumbo y replanteamientos. Y en haber tenido siempre muy en cuenta la historia y la peculiaridad del monumento, las estratificaciones de experiencias y vivencias que lo han caracterizado, y las posibilidades específicas de ese clima, paisaje y conexiones urbanas particulares.

Lo que sigue es un análisis detallado, que desde su parcialidad y desde un punto de vista específico, busca poner de relieve las prácticas adoptadas a partir de los conceptos

presentados en los capítulos anteriores. La tesis subyacente es la influencia que el bien monumental puede tener en la activación de una comunidad de cuidados desde una perspectiva de justicia social en el momento histórico de la revolución digital. Y en qué medida dicha acción, o conjunto de acciones, contribuyen a su vez a proteger el bien, ponerlo en valor y convertirlo en una pieza específica de la identidad-reconocimiento cultural de un determinado territorio. Comienza con el lugar y su historia. A continuación, describe la red que gestiona y acompaña la vida de la Villa. Prosigue con el proceso de reurbanización, que en su ejecución ha definido también una forma de entender el espacio y de hacer avanzar el proyecto. Termina con una lista no exhaustiva de realizaciones, que ilustran la complejidad y concreción de las acciones llevadas a cabo en Villa Angaran San Giuseppe.

3.1. El lugar y la red

El proceso de reurbanización de Villa Angaran San Giuseppe comenzó en 2015, gracias a un acuerdo entre la Compañía de Jesús, propietaria del inmueble, y Rete Pictor, integrada por las realidades sociales Adelante, Conca d'Oro y Luoghi Comuni. El acuerdo prevé la cesión en comodato gratuito del conjunto monumental de la antigua Villa San Giuseppe, cerca de Bassano del Grappa: un parque de seis hectáreas situado a orillas del río Brenta, cuyo centro es un enorme edificio de 4.500 metros cuadrados, con una extensión de 110 m y distribuido en cinco plantas (Anex. 3 Fig. 2). Un activo de gran valor económico y cultural, con una historia hasta ahora poco conocida, como se verá en el capítulo 4.1. Y es precisamente a partir de la historia como se comienza a descubrir el conjunto monumental, con una primera sección que recorre las etapas esenciales de la vida secular de Villa Angaran San Giuseppe.

3.1.1. La historia de la Villa

El nacimiento del edificio está estrechamente ligado a los numerosos acontecimientos que acaecieron al conde Giacomo Angaran del Sole durante el siglo XVI. Personalidad

polifacética y prestigiosa, dedicado al comercio y la agricultura[273], apasionado del arte y la arquitectura, el conde Angaran nace en 1526 y pasa los primeros años de su vida en Vicenza, en su residencia de Via San Faustino. En 1546 se casó con Bianca Nievo y, hasta 1552, residió en el palacio de su esposa en la contrada Puthei Catenarum de Vicenza, actual contrada santa Barbara[274].

Giacomo era terrateniente, comerciante, y también jugador, amante de banquetes y fiestas: sabemos de él que jugaba *a la trapola*, un juego de cartas de cuatro participantes, y al *gioco delle balle*. Pero Angaran era sobre todo un emprendedor, como demuestra la construcción de un puente sobre el torrente Cismon para explotar sus derechos de paso[275]. En toda esta magnificencia, Giacomo no descuidaba el aspecto cultural, hasta el punto de ser definido como un verdadero mecenas del lugar por su seguimiento de los acontecimientos de la reconstrucción en madera del puente que unía Bassano con sus tierras en Angarano[276]. Angarano es el territorio situado en la orilla derecha del río Brenta, cerca de la actual Bassano del Grappa; hoy Angarano es sólo un distrito de la ciudad, pero hasta el siglo XIX fue un municipio por derecho propio.

Giacomo y Bianca tuvieron tres hijos, Stefano, Marcantonio y Fabrizio, y dos hijas, Beatrice y Cillenia. Stefano, el hijo mayor destinado a ser el heredero universal de los bienes de sus padres, se inició en la carrera militar y estaba destinado a casarse con la rica Margherita Traverso, que aportaría a la familia de Giacomo una conspicua dote de diez mil ducados, alrededor de un millón de euros actuales[277]. Giacomo era un hombre de su tiempo, y para hacer gala de su estatus adquirido, además de un palacio en la ciudad, deseaba poseer una casa de campo, que construirá en el estilo que se estaba extendiendo en aquellos años gracias al arquitecto más grande que ha pasado por estas tierras: Andrea Palladio.

Al parecer, Angarano y Palladio se encontraron por primera vez el 25 de junio de 1548 en Angarano, y entre ambos nació una larga y sincera amistad que no acabaría sólo en encargos

[273] Edoardo Demo y Francesco Vianello, "Manifatture e commerciali nella Terraferma Veneta in Età Moderna". En *Archivio Veneto*, vol. CXLII, núm. 1, (2011), 27-50.
[274] Andrea Savio, "Il conte, l'architetto e il figlio. Nuove ricerche sulla famiglia di Giacomo Angarano, Andrea Palladio e il figlio Silla". En Tommaso Zorzi, Andrea Savio y Gelindo Cazzolaro (eds.), *Le tre vite di Villa San Giuseppe fu Ca' Angaran alle Carubine*, (Bassano del Grappa: Tassotti, 2018), 18.
[275] Elena Svalduz, "Treviso, Il Bassanese e la montagna veneta. L'architettura". En Donata Battilotti, Guido Beltramini, Edoardo Demo, Walter Panciera (eds.), *Storia dell'architettura nel Veneto. Il Cinquecento*. (Venecia: Marsilio, 2016), 76-99.
[276] Margherita Azzi Visentini, Sergio Masini, Licisco Magagnato y Fernando Rigon (eds.), *I ponti di Palladio*, (Milán: Electa, 1980), 27.
[277] Beltramini y Demo*, Palladio architettura e impresa nella Vicenza del rinascimento*.

profesionales. No cabe duda de que la relación se consolidó gracias al diseño de la casa de Giacomo en Bassano, en la actual localidad de Sant'Eusebio, iniciado en 1557 y presentado por el propio Palladio en *Los cuatro libros de la arquitectura*. El célebre texto, publicado en Venecia en 1570, está, además, dedicado a su amigo Angaran; existen por tanto todos los presupuestos para que la villa de Giacomo se convierta en uno de los ejemplos más importantes de la arquitectura palladiana.

Sin embargo, el proyecto de Palladio nunca llegó a terminarse. El abandono de la obra se debió a una sucesión de desdichas y vicisitudes en la vida de Giacomo, en particular el trágico final de su esposa. Noble ilustre y empresaria de la seda[278], Bianca Nievo nació del matrimonio de Gialiaco dal Nievo con Paula Tiene, pertenecientes a dos importantes familias vicentinas. Además de los negocios, Bianca se interesó por la poesía y las ideas culturales, entrando en contacto con numerosos intelectuales de su época. Estos contactos eran peligrosos, ya que estaban vinculados a esferas y ambientes poco gratos a la magistratura, que, basándose en una denuncia de Isabella Gonzaga[279], interrogó a la noble Nievo en numerosas ocasiones en 1571, 1585, 1586 y en 1587, año en que la esposa de Giacomo fue finalmente acusada de herejía y encarcelada en el convento de Araceli de Vicenza[280]. Ni el poder de su marido ni la nobleza de la mujer y su familia lograron liberar a Bianca, que, reincidente, fue condenada a muerte el 28 de febrero de 1588: esa misma noche, en absoluto secreto, la ilustre Bianca Nievo Angaran murió estrangulada.

El conde Giacomo quedó viudo. El desgraciado destino de Bianca no será, sin embargo, un episodio aislado en los acontecimientos que rodean a su familia. Los tres hijos también desaparecieron prematuramente. Fabrizio murió por causas desconocidas y de su existencia solo queda rastro en el árbol genealógico y en el testamento de su madre. Stefano desapareció misteriosamente tras una campaña militar entre 1583 y 1584, lo que obligó a su padre a devolver la cuantiosa dote a la familia Traverso. Marcantonio, implicado en un asesinato en 1579, huyó a Malta donde se convirtió en caballero hierosolimitano: hizo sus votos, abandonó la fortuna y las posesiones de los Angaran y renunció a la posibilidad de reconocer a sus dos hijas ilegítimas, Anna y Paola, y a cualquier futuro heredero; murió lejos de casa,

[278] Edoardo Demo, "Donne imprenditrici nella Terraferma Veneta della prima età moderna (secc. XV-XVI). Considerazioni sulla base di recenti ritrovamenti archivistici". En *Archivio Veneto*, vol. CXLIII, núm. 3, (2012), 85-95.
[279] Sergio Gherardi, *Gli Angaran del Sole, Violenza ed eresia nella Vicenza del '500*, (Vicenza: La Serenissima, 2008), 23.
[280] Corrado Pin, "Eretici bassanesi ed eresia a Bassano in età moderna". En *Storia di Bassano del Grappa 2. L'età moderna,* (Bassano del Grappa: Comitato per la storia di Bassano, 2013), 121-143.

probablemente en Flandes, en 1595[281]. Beatrice y Cillenia sobrevivieron, pero ambas se vieron obligadas a huir de Italia, temiendo compartir el destino de su madre, debido a sus vínculos con los calvinistas suizos.

Al final de su vida, el conde Angaran se encontraba sin esposa, sin herederos, con su familia dispersa y con una gran deuda con la familia Traverso. Fue entonces cuando Giacomo decidió abandonar su ambicioso proyecto arquitectónico. Para recuperar liquidez, entre el 18 y el 22 de septiembre de 1588, el conde decidió vender la villa en construcción, dejando inconcluso el proyecto de Andrea Palladio: un proyecto que nunca será completado según el diseño original[282]. A las desgracias ya señaladas, se añadió, por tanto, la pérdida de la villa de Angarano. Sin embargo, Giacomo reaccionó: la venta de la futura Villa Bianchi Michiel a Giovanni Formenti reportó al conde 25.000 ducados (2,5 millones de euros actuales), suficientes para pagar la deuda a los Traverso, indemnizar a los abogados, patricios y funcionarios que se habían movilizado por las acusaciones contra su mujer y sus hijas, e iniciar una nueva obra en *contrà delle Carubine*[283].

O, mejor dicho, para empezar a pagar los gastos de una nueva villa que Giacomo ya había empezado a construir meses antes: los archivos familiares de Angaran redescubiertos muestran una larguísima lista de hierros para la construcción encargados por el conde a el maestro herrero Zampiero Martinello del 27 de abril de 1588 al 14 de marzo de 1591 en referencia a una *fabrica nova* en Carubine. Angaran, por tanto, no aceptó quedarse sin villa y, antes de privarse de la anterior, inició las obras de un nuevo palacio más cercano al centro de la ciudad, pero aún situado junto al río Brenta. En una zona, además, más adecuada para la construcción de bodegas subterráneas, un espacio imprescindible dada la importancia que el conde concedía a la producción de vinos[284], que el propio Palladio menciona también en *Los cuatro libros.* La lista de pagos a albañiles, canteros y artesanos, encontrada en el archivo y relativa a aquellos años, es decididamente larga, y no puede decirse que Giacomo hubiera reparado en gastos, a pesar de la desafortunada situación económica en la que se encontraba:

[281] Archivo Angarano de Castelfranco Veneto, b. *Primogenitura Pagamenti*, tomo 24, cc. 138 r-v, 3 de abril de 1595.
[282] Ottavio Bertotti Scamozzi*, Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio*, vol. III, (Vicenza: Francesco Modena, 1776), 35-37. https://archive.org/details/gri_33125010842074/page/n5/mode/2up [consultado el 28.03.2026].
[283] Lionello Puppi (ed.), *Cronaca di Fabio Monza*, (Vicenza: Errepidue Veneto, 1988).
[284] Otello Fabris*, Canevaroli, opera omnia. Viti. Vigneti. Vino. Gente della terra di Bassano* (Bassano del Grappa: Editrice Artistica Bassano, 2020).

en 1589, al conde sólo le quedaban 536 ducados de los 25.000 recaudados por la venta de la primera villa[285].

Sin embargo, la obra no se detuvo. La casa de Le Carubine parece ser el principal pensamiento de Giacomo, y con determinación y obstinación no tardó en alcanzar su objetivo: el 30 de diciembre de 1590 finalizaron las obras. De hecho, el primer registro de una escritura redactada en Le Carubine data de esa fecha, y la misma placa conmemorativa lleva el año MCXC. La eficacia en la dirección y finalización de la obra en unos tres años se debe a la constancia del conde, pero denota sin duda una gran habilidad por parte de su procurador, un hombre de nombre ilustre, pero de historia poco conocida: Silla Palladio. Fue el hijo menor del gran Maestro quien se encargó de la obra de Giacomo, sin duda desde el punto de vista administrativo, y probablemente también desde el punto de vista de la dirección de obra, ya que Silla acompañó de cerca a su padre en sus proyectos. Silla era, además, un gran amigo de Giacomo y vivía en una de las casas de Angaran, pagando un alquiler irrisorio[286].

Silla era el menor de los hijos del arquitecto, pero en 1560 se encargaba de cobrar los sueldos de su padre. Aunque asistió a la universidad de Padua, permaneció fuera de curso durante catorce años, antes de abandonar los estudios sin lograr graduarse. Estaba muy unido a su padre, le acompañaba, escribía cartas e informes para él y era el responsable de la adquisición del espacio en Santa Corona para la tumba familiar. Fue nombrado académico olímpico en 1579 y, durante mucho tiempo se pensó que, tras la muerte de su padre, él se encargó de terminar las obras del teatro. Sin embargo, estudios recientes, en los que está trabajando Carlotta Moro, del CISA, y que pronto se publicarán, revelan que fue el otro hijo varón superviviente de Palladio, Marcantonio, quien continuó la carrera de arquitecto, con honorarios mucho más elevados que los de su padre, y quien también se encargó de las obras del Teatro Olímpico. Así pues, incluso el único elemento de gloria asociado hasta ahora a Silla se está desmoronando y podemos imaginar al hijo menor de Palladio viviendo realmente a la sombra de su padre y sus hermanos:

> "Probablemente falto de la personalidad de Leonida, de la solidez de Marcantonio y de la inteligencia de Orazio, como ocurre a menudo, Silla se convierte en el guardián de los recuerdos familiares. Que conservó de forma conmovedora cuando, el 23 de mayo de 1591, bautizó a su

[285] Gherardi*, Gli Angaran del Sole,* 166.
[286] Giangiorgio Zorzi, "La famiglia di Andrea Palladio secondo nuovi documenti". En *Archivio Veneto*, vol. LXX, núm. 105, (1962), 24-28.

propio hijo ilegítimo que tuvo con doña Isabetta, una criada doméstica, imponiendo al niño el nombre de Andrea Orazio Leonida, todo su léxico familiar"[287].

La existencia frugal y poco gloriosa de Silla y sus fracasos lo convierten, en la narrativa actual, en el primer NEET[288] de Villa Angaran San Giuseppe.

Volviendo al siglo XVI, en el momento de la muerte de Giacomo Angaran sólo se había terminado una pequeña parte del proyecto encargado, concretamente el ala occidental. No se dispone de información cierta sobre el diseñador, ni sobre el diseño original; estamos seguros de la presencia de Silla Palladio, pero se desconoce con exactitud en qué medida influyó en el diseño del edificio; además, no se conoce el estado de la villa en 1590, ni se tiene certeza de que la parte de la fachada monumental estuviera terminada en esa época. Es muy probable que el actual cuerpo monumental, formado por tres tramos, dos de ellos con arcos y uno ciego, sea la parte que Angaran terminó entre 1588, cuando comenzaron las obras, y 1590, cuando el conde colocó la lápida que aún hoy se puede ver (Anex. 3 Fig. 3). Conociendo en particular la evolución vertical de muchos edificios palladianos — que no se comenzaba con toda la planta, sino solo con partes verticales, que se terminaban, se hacían habitables y luego se dejaban para más adelante, de modo que en un futuro se pudieran completar, como en Palazzo Chiericati[289] — es probable que también Angaran, ya anciano y empobrecido, hubiera previsto completar solo una parte del edificio, hacerlo habitable y pasar allí los últimos años de su vida.

Sin embargo, la continuación de las obras, y por tanto el devenir de la Villa, se produjo gracias a la iniciativa de Giacomo: el conde nombró heredero universal a Orazio, hijo de su primo Giovanni Francesco Angaran delle Stelle. A pesar de sus apellidos similares, el parentesco entre ambos estaba ligado a la rama femenina de la familia: la tía Elisabetta Capra, hermana de Paola, madre de Giacomo, se casó con Galliano Angaran delle Stelle[290]. Es, por tanto, fruto de la casualidad que el primo de Giacomo por parte de madre llevara el mismo apellido, Angaran, tan querido por el conde de Vicenza. El testamento de Giacomo, redactado en 1593 en presencia de Silla Palladio y Fabio Monza y hecho público el 8 de agosto de 1595, preveía diversas prescripciones, entre ellas la erección de un altar dedicado

[287] Beltramini, *Palladio privado*, 57.
[288] Not (engaged) in Education, Employment or Training. https://it.wikipedia.org/wiki/NEET [consultado el 18.05.2025].
[289] Guido Beltramini, "Palazzo Chiericati, Vicenza". En Beltramini y Burns, *Palladio*, 90-99.
[290] Giovanni da Schio, *Persone memorabili in Vicenza: riproduzione digitale dei manoscritti della Biblioteca civica Bertoliana (mss. 3387-3404),* Tav. VII, (Vicenza: Biblioteca civica Bertoliana, 2012).

a Santiago en la iglesia de Santa Trinità, una renta anual para sus hijas Beatrice y Cillenia, la conservación del nombre de Giacomo en su descendencia y la custodia del escudo nobiliario de los Angaran del Sole, unido desde entonces a los Angaran delle Stelle. El destino burlón se vio así frustrado por la estratagema del conde: con esta última estrategia, que le permite poner fin con éxito a una vida agitada, el magnífico conde Giacomo Angaran murió un día de verano de 1595.

Estas suposiciones condujeron a un futuro glorioso para los nuevos propietarios, y la herencia de Giacomo resultó extremadamente importante para la familia Angaran delle Stelle, que consiguió obtener la ciudadanía de Bassano en 1643, confirmada posteriormente en 1777, e inscribirse como patricios venecianos en 1655, manteniendo la propiedad de la villa y las fincas durante más de tres siglos. Durante 302 años, la villa siguió siendo el hogar de los Angaran, que se sucedieron de padre a hijo.

El inesperado sucesor de Giacomo, Orazio Angaran, decidió invertir en el ámbito productivo, construyendo los locales de trabajo de la casa de campo, la *barchessa*, para incentivar y administrar mejor las actividades agrícolas y comerciales procedentes de la nueva propiedad. Durante el siglo XVII, gracias a la mejora de las finanzas y la fama de la familia, los Angaran decidieron terminar la villa, confiando probablemente los trabajos a un arquitecto veneciano, Domenico Margutti, que trabajaba en la zona de Bassano en aquellos años[291]. Se desconoce el motivo, pero el proyecto original se redujo, sobre todo al cambiar la planta del gran vestíbulo, que pasó de cuadrada a rectangular. Así pues, la villa se completó entre los siglos XVII y XVIII, desde la planta baja hasta el tercer piso, pero se decidió no terminar la fachada. A Oracio, casado con Maddalena da Porto, le sucedió Zuanne, que se casó con Virginia Garzadore y dejó como heredero a su hijo Orazio. A Orazio de Zuanne, casado con una Corner, le sucede Ottaviano, luego otro Orazio, y finalmente Giacomo II Ottaviano Angarano Porto, el último descendiente varón. Murió el 28 de marzo de 1854, dejando la villa sin amo durante dos años.

Las razones no se conocen con exactitud, aún no se ha encontrado el testamento de Angarano Porto, pero el 17 de junio de 1854, tres meses después de la muerte de Octavio, el noble conde Alvise Morosini, conocido como Luigi, fue nombrado administrador de la conspicua herencia. Durante dos años, Morosini administró la herencia hasta el 6 de julio de 1856,

[291] Fritz Burger*, Le Ville di Andrea Palladio: contributo alla storia dell'evoluzione dell'architettura rinascimentale*, (Turín: U. Allemandi, 2004.), 50-53.

cuando se convirtió oficialmente en propietario de la villa, añadiendo a su nombre el de Angaran[292]. Se desconoce el motivo de este traspaso de herencia, y tampoco se sabe si la elección de Luigi Morosini vino dictada por peticiones formales o por su deseo de unirse a esta noble familia, pero una vez más se perpetuó el sueño de descendencia del conde Giacomo Angaran, ya que su apellido seguía residiendo en la villa de Bassano. Lo cierto es que el nuevo propietario presumió con orgullo del apellido adquirido, mencionándolo en todos sus escritos hasta su muerte.

El noble Morosini Angaran vivió con su sobrina por parte de hermana, Luigia Dal Turco, que le cuidó con cariño y le apoyó. El afecto que sentía por su sobrina le llevó, el 15 de octubre de 1884, a asignar todos sus bienes a Luigia en un testamento ológrafo. Esto generó numerosas protestas entre los demás familiares, por lo que Luigi decidió casarse con Luigia, convirtiéndola así más fácilmente en su única heredera. El 4 de enero de 1887, ambos unieron sus vidas en matrimonio y, al día siguiente, Luigi modificó su testamento nombrando heredera su esposa Luigia Morosini Angaran.

El conde Luigi murió sin descendencia el 9 de abril de 1894 y su esposa se convirtió en heredera universal, tanto de los bienes como de las deudas de su marido. Y aunque adquirió la maravillosa villa de le Carubine, también tuvo que hacer frente a docenas de letras de cambio e hipotecas. La condesa Luigia Morosini Angaran, viuda y en una situación financiera desdichada, se vio obligada a hacer los que los anteriores propietarios habían evitado durante más de 300 años: vender la propiedad de la villa. Con una escritura de venta fechada el 26 de enero de 1898 y una escritura transcrita el 11 de febrero de 1898, Luigia vendió la nuda propiedad de la villa Angaran de le Carubine. Se trata de la primera escritura de venta de la villa y la primera vez en la historia que el propietario del edificio no lleva el apellido Angaran. Luigia sigue siendo usufructuaria de la villa hasta su muerte, probablemente en 1907, y se vio obligada a alquilar parte de la casa para mantener sus finanzas. En silencio, soledad y pobreza, se apagó la última Angaran, dejando paso a un fascinante nuevo propietario, decididamente representativo del cambio de época experimentado en el siglo XXI.

Valentino Favero nació en circunstancias precarias en 1820 en Mussolente, un pequeño pueblo a pocos kilómetros de Bassano del Grappa, en el seno de una familia de pequeños

[292] Archivo Estatal de Bassano del Grappa, *Catasto Austriaco*, Común censuario de Angarano, Libro de las partidas de tasación, partidas 15 y 22, (1856).

terratenientes. Comenzó sus estudios académicos especializándose como ingeniero de puentes y ferrocarriles, trabajando por toda Italia en el campo de las infraestructuras públicas. De vuelta al norte, con dinero y éxito, se ganó el favor de la noble María Antonia Tattara, con quien se casó en 1870. Ambos se trasladaron a Bassano en 1889, ciudad en la que Favero fue contratista y propietario del primer sistema de alumbrado eléctrico[293]. Es posible que la amistad entre la decadente Luigia Morosini y los nobles Tattara impulsaron al acaudalado Valentino a comprar la villa de Le Carubine, dejando el usufructo al anterior propietario y sin vivir nunca en ella personalmente. Valentino murió viudo el 5 de agosto de 1905, dejando todos sus bienes a su hijo Francesco. El comendador Francesco Favero nació rico y, como hijo único, vivió cómodamente administrando la cuantiosa herencia familiar, dentro de la cual la villa de le Carubine probablemente no constituía un objeto de gran interés. Sin embargo, a principios del siglo XX, el edificio se consideraba uno de los monumentos más importantes de Bassano: en la guía de Bassano de 1910, incluso antes de la imagen del puente palladiano y de las demás villas de la ciudad, se representa Ca' Angaran, identificada en su particularidad por "la gran loggia palladiana"[294].

El Comendador Favero falleció el 30 de abril de 1933, distribuyendo sus bienes entre sus herederos. Sin embargo, en el rico y bien definido testamento del Comendador Favero no hay rastro de la villa de Le Carubine, que de hecho había iniciado una nueva vida desde 1921. El traspaso de la propiedad de la villa a la Compañía de Jesús es en realidad una adquisición encubierta, totalmente legal, pero necesaria para proteger al instituto religioso en un momento histórico particularmente tormentoso en Italia; la relación entre el Estado y la Iglesia católica sólo quedaba regulada por los Pactos de Letrán de 1929.

Sin embargo, las normas de la época sobre sociedades anónimas preveían la posibilidad de poseer acciones no registradas; aprovechando esta norma, el 1 de julio de 1922 se constituyó la *Società anonima veneta industriale ed immobiliare* con la escritura número 38991 del notario Carlo Candiani de Venecia, y el 31 de enero de 1924 se registró la adquisición por parte de la sociedad de la villa de le Carubine, descrita como una casa de vacaciones de cuatro plantas y veinte habitaciones, con una parte de una casa de tres plantas y quince habitaciones[295]. No está claro quiénes eran los accionistas de esta *Società anonima*, pero la

[293] Agostino Brotto Pastega, "Nobiltà e Borghesia a Bassano tra Otto e Novecento". En *Storia di Bassano del Grappa 3. Dal periodo austriaco al Novecento*, (Bassano del Grappa: Comitato per la storia di Bassano, 2013), 181.
[294] Giuseppe Gerola*, Bassano*, (Bérgamo: Istituto italiano d'arti grafiche, 1910), 79.
[295] Gelindo Cazzolaro, *Una "casa d'esercizia per gli operai della regione Veneto": Villa San Giuseppe e i Gesuiti a Bassano del Grappa dal 1924 al 1935*, tesis de licenciatura en historia, universidad de Padua, 2026.

inauguración en 1924 de la nueva casa de retiro Villa San Giuseppe, dirigida por los padres jesuitas, demuestra que la Compañía de Jesús estaba implicada en la operación inmobiliaria.

Por lo tanto, no existen datos seguros sobre la fecha y el precio de compra de la Villa. El informe económico del padre Ettore Zanuso de 1955 sobre la Casa indica que el valor de compra del complejo fue de 240.000 liras, de las cuales la casa valía 80.000 y más de 12 millones de liras fueron usados para su renovación. El informe económico del padre Vincenzo Serafin de 1972 menciona 500.000 liras por la compra de todo el complejo, de las cuales 300.000 liras del terreno se vendieron inmediatamente[296].

El traspaso real de la propiedad se produjo en el 1950[297], cuando la Villa se traspasó formalmente al Instituto Leone XIII de Milán, haciendo referencia al artículo 29 letra b del ya mencionado Concordato entre la Santa Sede y lo Estado italiano de 11 de febrero de 1929, relativo a los bienes poseídos de facto desde antes del propio Concordato. El traspaso formal de la propiedad tuvo lugar cuando la Villa era ya muy conocida en la zona por sus casi 30 años de ejercicios espirituales.

A partir de 1924, de hecho, la casa se convirtió en un lugar de oración y espiritualidad ignaciana, abierto en particular a los laicos, que durante noventa años pasaron por el edificio en Bassano por decenas de miles. Un edificio que en aquellos años cambió considerablemente de forma, aumentando de volumen y variando los espacios interiores, con la adición de muchos nuevos tabiques que redujeron las estancias de doble altura y fragmentaron los grandes atrios poco funcionales. El parque también cambió considerablemente, sufrió una importante reducción de superficie y un cambio considerable en cuanto a cultivos y arbolado, en particular con la plantación de cedros al sur, de palmeras y de la avenida de los cipreses.

En cuanto a la actividad, la Villa se convirtió en un ferviente centro de formación espiritual, punto de referencia para muchos creyentes de diversas partes de Italia. La nueva vocación exigía que el lugar estuviera aislado e impermeable a la creciente aglomeración urbana y a su ruidosa rutina diaria. Esto provocó un paulatino distanciamiento entre los habitantes de Bassano y la casa de los Angaran de Le Carubine, cuyos orígenes vinculados al siglo XVI y a los acontecimientos palladianos se fueron olvidando. Es ejemplar constatar que la guía

[296] Gelindo Cazzolaro y Tommaso Zorzi, "Il Novecento: e la villa si fece spirito". En Zorzi *et al*. (eds.), *Le tre vite di Villa San Giuseppe*, 65-89.
[297] Archivo Estatal de Bassano del Grappa, *Escritura 19111* de 27 de enero 1950, (1950).

turística de Bassano publicada en 1972 ni siquiera la menciona entre los monumentos de la ciudad[298].

También es importante mencionar que en la casa tuvo lugar una ferviente actividad de formación política, en particular de la franja más progresista de la Acción Católica: no pocos concejales o alcaldes de la zona asistieron a los grupos de formación de Villa San Giuseppe. Durante 100 años, la casa acogió mas que 150.000 personas de toda Italia, gracias a la constante labor apostólica de los jesuitas[299]. Muchas de las fotos de los grupos de ejercitantes pueden verse en el archivo histórico del sitio web de Villa Angaran San Giuseppe[300].

Con el final del siglo pasado, el interés de la gente por la espiritualidad y la educación católica fue decayendo; Disminuyeron las vocaciones y las actividades promovidas o realizadas por las órdenes religiosas, cada vez menos dotadas de personas, recursos y reconocimiento territorial. Los jesuitas siguieron siendo los propietarios del edificio y decidieron dar un nuevo destino a la casa, ahora vacía, dado el importante cambio de los tiempos[301]. Para comprender la dinámica y las motivaciones de esta elección, conviene ahondar en qué es y cómo funciona la Compañía de Jesús.

3.1.2. Los jesuitas y la Fundación Sant'Ignazio

La Compañía de Jesús, en latín *Societas Iesu* y comúnmente llamada Orden de los Jesuitas, fue fundada por San Ignacio de Loyola en la década de 1530 y aprobada oficialmente por el Papa en 1540. Desde el punto de vista canónico, la Compañía de Jesús es un instituto religioso masculino de derecho pontificio. Cada miembro está llamado a honrar los tres votos de pobreza, castidad y obediencia. La misión jesuita es de reconciliación, trabajando para que hombres y mujeres se reconcilien con Dios, consigo mismos, entre sí y con el planeta. La formación de un jesuita consta de varias etapas y en su conjunto puede durar hasta veinte años: desde la entrada en el noviciado comienza un camino en el que se alternan fases de

[298] Livia Alberton y Giamberto Petoello, *Guida di Bassano del Grappa*, (Génova: Saiga, 1970).
[299] Zorzi *et al.* (eds.), *Le tre vite di Villa San Giuseppe*, 109.
[300] https://www.villangaransangiuseppe.it/archivio/ [consultado el 24.07.2025].
[301] Alberto Remondini, "Dalla comunità dei Gesuiti alle Cooperative sociali". En *L'illustre bassanese. I gesuiti a Villa San Giuseppe,* núm. 217/218, (2025), 32-34.

estudio y actividad apostólica; en este camino se insertan los votos, primero y último, y las ordenaciones, diaconal y sacerdotal.

La Compañía de Jesús nace desde sus orígenes como un grupo internacional, y aún hoy parte de la formación de un jesuita se realiza en un país distinto al de origen, para adquirir flexibilidad, apertura de miras y desarrollar ese sentido de adaptación que permite vivir en cualquier lugar. Los distintos estados en los que están presentes los jesuitas se agrupan en provincias, que constituyen las seis Conferencias jesuitas[302], que reflejan aproximadamente los continentes: América del Norte, América del Sur, África Centro-Sur, Europa-Norte de África-Oriente Medio y Rusia, India, China-Sudeste Asiático y Oceanía. En abril de 2025 había 13.768 jesuitas en el mundo, de los cuales 624 eran novicios, con una edad media de cincuenta y seis años (cuarenta y tres en África, setenta en Europa). Hay setenta y dos provincias, que agrupan ciento diez países en el mundo. Además de los consagrados, hay miles de laicos que participan en las obras, constituyendo un cuerpo intercultural, intergeneracional e interreligioso[303]. La Orden de los Jesuitas está gobernada por una Congregación General, formada por representantes de provincias de todo el mundo. La Congregación General elige al Superior General, cargo que ocupa desde 2016 el padre venezolano Arturo Sosa. Italia forma parte de la Provincia Euromediterránea, junto con Rumanía, Albania y Malta; el último Superior Provincial es el Padre Ronny Alessio, elegido en 2024 y originario de Bassano del Grappa.

Villa Angaran San Giuseppe es una de las propiedades que pertenecen a la Provincia Euromediterránea y la organización jesuita que administra formalmente su propiedad es la Fundación Sant'Ignazio de Trento. Hija de la experiencia cooperativa iniciada en la ciudad de Trento en 1968, la Fundación Sant'Ignazio se constituyó en 1998 en Trento con la tarea de mantener un vínculo entre las diferentes realidades y organizaciones que inicialmente gravitaron en torno a Villa Sant'Ignazio, obra de la Compañía situada en v*ia delle Laste*, donde estaba presente una comunidad jesuita. El presidente y el Consejo de Administración de la Fundación son nombrados por el Superior Provincial de la provincia Euromediterránea; esto hace que la Fundación sea una de las Obras definidas como propias de la Compañía de Jesús, es decir, directamente dependientes del Provincial. Una característica peculiar de la Fundación son las Entidades Adherentes, que están vinculadas a la Fundación mediante el uso de bienes inmuebles a través del instrumento del préstamo gratuito. Las entidades

[302] https://www.jesuits.global/where-we-are/ [consultado el 26.05.2025].
[303] https://gesuiti.it/pg-stampa-aprile-2025 [consultado el 12.04.2025].

comparten el estilo y la inspiración propios de la Compañía, aunque con plena autonomía de proyecto, objetivos y líneas estatutarias[304].

La Fundación tiene encomendada la tarea de regular el uso del patrimonio, asegurando que el capital económico se destine a servicios directa o indirectamente dirigidos a personas en estado de pobreza y desamparo. Otra tarea es la de velar por que el patrimonio cultural y espiritual de la Compañía se convierta cada vez más en el horizonte de referencia en estilo y acción para todas las organizaciones que se adhieren a la Fundación. Por último, la Fundación aprovecha las experiencias y acciones de las distintas organizaciones para recogerlas en un observatorio capaz de promover la reflexión sobre el territorio e impulsar intervenciones anticipadoras y significativas. La fundación Sant'Ignazio se propone como un lugar de encuentro de personas que han hecho de la diversidad un recurso, conscientes de que la espiritualidad ignaciana puede inspirar no sólo caminos espirituales sino también pensamiento y atención a los grandes temas de la justicia social, en la ciudad y en el mundo. Las relaciones que surgen entre las personas que pertenecen a las diferentes entidades, con diferentes tareas y propósitos, son una fuente de reflexión y acción compartida, un motor para el cambio personal y social, un punto de partida para un pensamiento plural sobre el mundo. De hecho, la Fundación pertenece a la Jesuit Social Network, la red de jesuitas italianos para el trabajo social, poniendo en el centro las necesidades y reflexiones de la región del Trentino, y extrayendo motivos de reflexión e intercambio, con diversas realidades italianas, especialmente las más pobres y las situadas en el sur.

Fue la fundación, en la figura de su presidente jesuita Alberto Remondini, la que eligió para el futuro de la entonces Villa San Giuseppe el camino del *comodato d'uso*, intentando extender el mecanismo trentino de organizaciones adheridas también a la zona de Bassano. Tras un estudio territorial y varias entrevistas con cooperativas y asociaciones sociales de Bassano, la cooperativa social Adelante y la Factoría Social Conca d'Oro fueron seleccionadas como posibles beneficiarias. La decisión de confiar la Villa no fue un paso fácil para la empresa. Por un lado, existía la conciencia de que el nuevo gestor cambiaria significativamente la imagen y la vida cotidiana del lugar. Por otro lado, la Compañía se privaba de la posibilidad de vender una propiedad de gran valor económico. Como los propios jesuitas han contado a menudo, el empujón definitivo para elegir el camino del comodato fue la elección en 2013 del Papa Francisco, el primer pontífice jesuita de la

[304] *Il nostro modo di procedere. Linee guida della Fondazione Sant'Ignazio*, (Trento: Fondazione Sant'Ignazio, 2020), https://www.fondazionesantignazio.it/linee-guida [consultado el 24.07.2025].

historia, que instó a todas las entidades eclesiales a no privarse de los bienes eclesiásticos ni dejarlos sin uso, sino a garantizar que pudieran utilizarse para la justicia social y el apoyo a los pobres.

Tras sentir que las energías y competencias de las entidades ya vinculadas a la fundación Sant'Ignazio eran insuficientes, y después de estudiar el área local, los jesuitas se implicaron con Adelante y Conca d'Oro, dándoles el mandato de insuflar nueva vida a la entonces semi-abandonada Villa San Giuseppe y de hacerlo por y para los más pobres.

3.1.3. Las realidades sociales del consorcio Rete Pictor

La elección de los jesuitas sorprendió a las dos cooperativas, que, aunque estaban ocupadas manteniendo sus diversas y nunca sencillas actividades, tras largas y complejas consultas aceptaron la propuesta y empezaron a pensar en el posible desarrollo del proyecto. Antes de proseguir, es necesario conocer brevemente la historia y el estilo de estas dos realidades de la zona de Bassano.

Adelante y Luoghi Comuni

La Cooperativa Sociale Adelante nació en 2002 en Bassano del Grappa, tras muchos años de experiencia en la zona dentro de la red *Progetto zattera blu*. Adelante actúa en la zona de Bassano como promotor de la cultura social, de oportunidades de encuentro, de reflexión y de diálogo entre los distintos protagonistas del contexto local. Presta servicios sociales y asistenciales a menores, jóvenes y familias, adoptando un enfoque basado en la prevención del malestar y la promoción de la facilidad. Gestiona centros de acogida residencial y semiresidencial para menores separados de sus familias de origen. Co-construye — en el territorio y en redes regionales y nacionales — proyectos complejos e integrados de desarrollo comunitario, acompañamiento educativo, prevención del malestar y promoción de la participación, la ciudadanía y el bienestar. A lo largo de los años ha promovido y coordinado vías de experimentación e innovación social[305].

[305] https://www.adelanteonlus.it [consultado el 24.07.2025].

El objetivo de Adelante es provocar el cambio social en pos del bienestar de la comunidad potenciando las relaciones humanas y las dinámicas de red con las instituciones públicas, la esfera privada y otras organizaciones del tercer sector. Algunos de los proyectos activados por Adelante a lo largo de los años son: la comunidad residencial para adolescentes *Alibandus* y la red vecinal *La casa sull'albero*, la jornada de activación juvenil *Social Day* (Anex. 3 Fig. 28) y la red *Terra di mezzo* para la activación juvenil en las escuelas, la red *Oratori fuori* en las parroquias, el bar comunitario *Color café,* el proyecto *Pippi* y la actividad de educación a domicilio, el servicio laboral para la vinculación de personas frágiles al trabajo y el centro de agregación *Cre-ta*.

A partir de los proyectos de investigación y desarrollo de Adelante, en 2014 nació Luoghi Comuni[306], una cooperativa social con el objetivo de emplear a personas en condiciones vulnerables en proyectos de restauración, recepción turística, agricultura, eventos culturales, producción artesanal y storytelling, con vistas a un bienestar compartido entre todas las personas implicadas. Gracias a la primera experimentación con la gestión del Ostello Bassano desde 2013 y cada vez más con el desarrollo posterior de Villa Angaran San Giuseppe, Luoghi Comuni acoge e involucra a personas con discapacidad física y mental, mujeres víctimas de violencia doméstica, adolescentes en abandono escolar y personas en tratamiento de adicciones. Luoghi Comuni promueve vías de justicia reparadora y penas alternativas a la prisión, así como actividades de sensibilización en el campo de la ecología integral. Todos estos caminos se construyen junto con los servicios sociales, las administraciones locales, las autoridades territoriales y otras asociaciones.

A pesar de ser dos realidades fiscalmente diferentes, Adelante y Luoghi comuni viven sus preocupaciones como una única organización: las dos asambleas de socios y los dos consejos de administración se reúnen siempre al unísono y comparten las principales decisiones de gobierno, al igual que los dos presidentes, que colaboran estrechamente a diario.

Conca d'oro

La Factoría Social Conca d'Oro se crea a principios de la década de 2000 con el objetivo de poner en marcha programas de formación laboral para jóvenes adultos con discapacidad intelectual y relacional, según una doble acción: empresarial y psicopedagógica. Emprender

[306] https://www.luoghicomunionlus.org/ [consultado el 24.07.2025].

para escapar de la lógica asistencialista y perseguir un modelo en el que la discapacidad pueda ser uno de los núcleos fundadores de un nuevo estado del bienestar que necesariamente debe ser reinterpretado y repensado. El cambio de perspectiva se materializa con la construcción de un territorio que se convierte en una granja social por la calidad de sus productos y servicios, en un bienestar de proximidad en el que la comunidad circundante participa en la construcción de una red de solidaridad concreta formada por servicios competentes, pero también por recursos del mundo voluntario y productivo.

Una de las piedras angulares de Conca d'Oro es la acción cotidiana de cultivar la belleza, que no debe considerarse sólo un recurso estético, sino una dirección estratégica; belleza del lugar, de las cosas, de las plantas y las flores, según la firme convicción de que la belleza hace que la gente viva y trabaje mejor y que, si se gestiona bien, también produce ingresos. Teniendo esto en cuenta, se activan estrategias que hacen aflorar capacidades residuales en las personas con discapacidad, liberándolas de las limitaciones del déficit y pasando de ser cuidadas a curar, de ser asistidas a ser consideradas aprendices.

En el trabajo en Conca d'Oro, se considera necesario ir más allá del estigma de la discapacidad, analizar de forma más refinada y precisa las dificultades, pero también el potencial que a menudo queda sin expresar mediante estrategias de observación avanzadas, no ignorar la forma original de interpretar las propias dificultades, plantear la hipótesis de que déficit no significa imposibilidad. En resumen, la granja social es un lugar para los jóvenes con discapacidad, tanto como comunidad de acogida estable en la que pueden participar en itinerarios laborales personalizados en función de sus capacidades residuales y convertirse en adultos con dignidad, como oportunidad de formación para adquirir un rol laboral que puede desempeñarse más allá de la granja[307].

En la actualidad, la Factoría Conca d'Oro administra 11 hectáreas de terreno de uso agrícola, una tienda para la venta de productos, un restaurante, un horno para pan, pizzas, galletas y similares, y una zona de autocaravanas. También hay una comunidad de viviendas para 10 personas con discapacidad. Conca d'Oro tiene una presencia semanal en el mercado de la ciudad, vendiendo sus productos agrícolas y transformados; éstos son reconocidos localmente como productos de gran calidad y permiten la venta de unos 5.000 paquetes gastronómicos en Navidad, encargados por empresas, asociaciones y muchos ciudadanos.

[307] Fabio Comunello y Eraldo Berti*, Agricultura sociale. Un contesto competente di sostegno oltre la scuola*, (Trento: Erickson, 2013).

La Factoría Social Conca d'Oro hace referencia a dos entidades diferentes: la asociación Conca d'Oro, que se ocupa de actividades de bienestar social y psicoeducativas, y la Cooperativa Social Conca d'Oro, que en cambio desarrolla actividades empresariales: agricultura, panadería, restauración, venta al por menor. Una vez más, las dos organizaciones están estrechamente vinculadas.

Rete Pictor

Cuando los jesuitas identifican Adelante y Conca d'Oro como posibles destinatarios del préstamo para la entonces Villa San Giuseppe, las dos realidades de Bassano iniciaron un proceso de estudio, análisis y conocimiento mutuo. Si de hecho la estima entre las dos realidades era muy alta, los métodos de trabajo, los campos de investigación y las referencias culturales eran decididamente diferentes. Entre las personas de las dos realidades, más de cincuenta, y entre los consejos de administración, era por tanto necesario adoptar lenguajes, objetivos y métodos de proceder compartidos, en un difícil trabajo de colaboración respecto a un bien monumental de gran valor, en cuya gestión ninguna de las dos organizaciones tenía una experiencia particular.

La primera opción fue no gestionar la relación con los jesuitas por separado, como dos realidades distintas, sino crear un nuevo organismo que pudiera representar el proyecto de la Villa. Así pues, la creación de Rete Pictor fue mucho más que un acto formal necesario para la estipulación del *comodato*, fue el paso esencial para que el proyecto de la Villa se definiera más allá y fuera de las rutinas diarias y los métodos de trabajo de Adelante y Conca d'Oro, manteniendo un alto valor institucional y una gran inversión por parte de las dos realidades. Se prestó la máxima atención al equilibrio en el seno del primer comité de gestión de Rete Pictor, formado por cuatro representantes: dos de Adelante y dos de Conca d'Oro; el primer presidente elegido por unanimidad fue Riccardo Nardelli, entonces presidente de Adelante, mientras que el vicepresidente fue Fabio Comunello, entonces presidente de Conca d'Oro[308].

La elección del nombre Rete Pictor refleja dos aspectos fundamentales del nuevo proyecto. La Rete (red) como órgano plural, portador de diversidad y multiplicidad, no unitario en su

[308] Escritura notarial: *rep. num. 43700, col. 16318*, notario Massimo Stefani, Bassano del Grappa, 12 de marzo de 2015.

funcionamiento sino siempre animado por un pensamiento multiforme. El nombre Pictor, por su parte, se inspira en el protagonista de la *Fábula de amor* de Herman Hesse[309], un relato corto de 1922 que habla de generatividad y mutabilidad, pero también de una fusión de amor entre los dos protagonistas, gracias a la cual pueden transformarse y percibir el flujo constante del devenir. Este nombre pretendía ser una advertencia y un presagio, para que Villa no permaneciera como un punto de referencia monumental inamovible, sino que, como el Pictor de Hesse, siempre pudiera transformarse, reanimarse y participar constantemente en el devenir de la tierra.

Rete Pictor se constituye originalmente como una red de empresas, y luego se transforma en 2017 en un consorcio de cooperativas sociales y empresas sociales[310], encuadrándose dentro de las Entidades del Tercer Sector (ETS), según la definición del Código del tercer sector, *decreto legislativo* 117/2017. Aunque las entidades originales son dos, hay cuatro organizaciones miembros de Rete Pictor: Cooperativa Adelante, Cooperativa Conca d'Oro, Associazione Conca d'Oro y Cooperativa Luoghi Comuni. Rete Pictor se convierte en 2015 en la entidad a la que los jesuitas confiaron el conjunto monumental, mediante el instrumento de *comodato*. De esta manera, Rete Pictor pasó a ser el gesto inmobiliario, pero también en la entidad encargada de salvaguardar el proyecto, cuyas actividades se confían después a las cooperativas individuales, que utilizan y aprovechan los espacios de la Villa, contribuyendo a su desarrollo y sustento. Tras un diálogo permanente con la Compañía de Jesús y un proceso de acompañamiento cultural, en 2018 Rete Pictor ingreso como miembro de la Fundación Sant'Ignazio.

En los primeros años, las reuniones del consejo estaban formadas por seis hombres: cuatro directores y dos invitados permanentes en calidad de asesores. En 2017 se incorpora al consejo la primera mujer, Silvia Dalla Rosa, que pasa a ser presidenta en 2024, durante el largo proceso de renovación de la gobernanza que llevó a un consejo de seis personas: cuatro mujeres y dos hombres y ningún invitado permanente. La evolución de Rete Pictor, de los participantes en su junta directiva y de la forma en que se gobierna y funciona — tema que se ampliará en el capítulo 3.3 — refleja las transformaciones y lecciones aprendidas del proceso regenerativo de Villa. O al menos de los diez primeros años.

[309] Herman Hesse, *Favola d'amore* (Enna: Gaeditori, 2020).
[310] Escritura notarial: *escritura de constitución de consorcio sociedad cooperativa social*, núm. 944s, serie 1T, notario Fabrizio Diliberto, Valdagno, 8 de noviembre de 2017.

La dificultad inicial de Rete Pictor era la de tener que gestionar un activo muy costoso y, al mismo tiempo, construir el proyecto económico y social que más tarde se desarrollaría dentro de ese activo. Además, este proyecto habría tenido que llevarse a cabo con personas muy diferentes con las que no existía un conocimiento profundo ni una profesionalidad compartida. Por último, ni siquiera se disponía de recursos financieros para iniciar las primeras actividades ni para trabajar en el edificio, que, aunque los jesuitas lo habían mantenido en buen estado, no era adecuado para los usos socioasistenciales y empresariales que Rete Pictor imaginaba. Por lo tanto, era necesario iniciar al mismo tiempo un gran trabajo de adecuación del edificio, de recaudación de fondos, de definición de actividades, de vinculación con el territorio. Y llevar a cabo esta gran obra moviéndose siempre sobre el principio de la ética y la estética: llevar la belleza a las personas más vulnerables e iniciar caminos de belleza gracias a ellas.

3.2. El proceso regenerativo

Como vimos en el capítulo 2.1.1, una de las habilidades de Palladio era ver las cosas en una dimensión imperial, pero tenía el suficiente sentido práctico para que sus diseños fueran factibles para clientes de recursos limitados. Lo ocurrido en el proceso de remodelación de Villa Angaran San Giuseppe amplifica y contemporiza con el tema. La visión es la de un nuevo lugar que pueda tener un impacto en la zona, convirtiéndose en una rara y preciosa oportunidad para que se reúnan personas muy diferentes. Los recursos son extremadamente limitados, ya que los comisarios no disponen de una capacidad financiera significativa. Abrir una obra sin saber exactamente cuándo y cómo terminará es una costumbre que suelen tener diseñadores y clientes. Hacerlo conscientemente, con la voluntad de mantener abiertos cambios importantes y múltiples proyectos es sin duda más inusual, pero puede convertirse en un reto entre la complejidad y la belleza, que bien describe la remodelación durante 10 años del complejo Villa Angaran San Giuseppe en Bassano del Grappa.

Una remodelación que afecta a la arquitectura monumental sujeta a protección ministerial[311], lo que implica, por tanto, la disciplina de la restauración, tal y como se presenta en el capítulo 1.1.3, que tiene muchas variantes, pero que exige garantizar la protección, la salvaguardia y la valorización del monumento. Al mismo tiempo, se trata de una arquitectura innovadora, con numerosos usos completamente nuevos que deben adaptarse a los espacios existentes. Por lo tanto, la acción de diseño arquitectónico tuvo que reunir y articular las necesidades de muchas personas, que surgieron de grupos muy diferentes — los equipos de las instalaciones de asistencia social y los de las empresas sociales, los consejos de administración de las cooperativas, los grupos de trabajo transversales — caracterizados por personas procedentes de formaciones diversificadas, como filosofía, psicología, ciencias forestales, economía, estadística, sociología, botánica, ciencias de la educación, pedagogía, arquitectura, ingeniería, ciencias políticas. Pero también estudiantes, voluntarios, personas con discapacidad, niños, trabajadores sociales y del sector turístico. El proceso arquitectónico se nutrió de todas estas perspectivas.

La acción del proyecto, que se describirá a continuación, ha favorecido el desarrollo de un entorno heterogéneo que acoge historias de fragilidad y experiencias de redención. Entre 2017 y 2018, se pusieron en marcha dos estructuras de asistencia social: un centro de día para personas con discapacidad llamado *Le Carubine* y una comunidad de día para adolescentes llamada *Ramaloch*. Al mismo tiempo, se han creado tres empresas sociales — restauración, acogida turística y agricultura — que han permitido la inserción laboral de decenas de personas en diferentes situaciones de vulnerabilidad: mujeres víctimas de violencia, extranjeros solicitantes de asilo, adolescentes NEET, adultos en situación difícil de desempleo u hombres y mujeres derivados por los servicios de psiquiatría o de adicciones. El parque se ha abierto a la ciudad y en los meses de verano cobra vida con encuentros culturales, espectáculos y fiestas. En las salas de conferencias se celebran cursos y experiencias educativas y de divulgación, talleres y asambleas durante todo el año. Invitados de diversas partes de Italia y del mundo vienen a visitar el lugar y piden conocer a la gente de Rete Pictor para hablar de casos similares o conocer algunos detalles de la experiencia de Bassano. Más de cien personas tienen trabajo en la Villa y casi seiscientos son acogidas en

[311] Ministerio de Bienes y Actividades Culturales, *D.M.* 24/11/2006, pos. mon. 12/1 Villas Veneto y pos. restricción 12/155, 24 de noviembre de 2006.

experiencias de reinserción, asistencia, voluntariado y acompañamiento educativo[312]. Para lograr todo esto se necesitaron unos 10 años, caracterizados por una fuerte propensión a la experimentación y algunas valiosas opciones fundacionales.

3.2.1. Las opciones fundadoras

En la gran variedad de pensamientos y necesidades, las opciones fundadoras que siempre se han compartido y a menudo redefinido han sido cuatro. Por muy importantes que hayan sido y a menudo relatadas en reuniones públicas, las cuatro opciones nunca han sido escritas y declinadas hasta hoy; lo que sigue es, por tanto, un resumen de lo que personalmente he recogido en reuniones y participaciones vividas a lo largo de estos 10 años, pero también es una reelaboración contemporánea, que describe lo vivido en el lenguaje de la Villa de 2025.

Unidad de diseño. El projecto de Villa Angaran San Giuseppe debía ser reconocible en todas sus partes. A pesar de la enorme variedad de funciones y actividades, la Villa debía representar un *unicum*, en el que la forma de hacer y la finalidad de la acción fueran compartidas y claramente identificables. Esta idea contribuye en gran medida a reforzar en quienes trabajan, visitan o disfrutan de la Villa un sentimiento de coparticipación en el proyecto, independientemente del motivo de su presencia o de la persona para la que trabajen. El compromiso y la narrativa se centran, por tanto, en el lugar y el proyecto Villa, aunque luego adopte recorridos y destinos muy diferentes. Desde el punto de vista arquitectónico, por tanto, las elecciones transversales, recorridos, accesos, instalaciones, se definen teniendo en cuenta las instancias individuales, pero compartiendo un hacer común reconocible en cada espacio de la Villa y en cada una de sus actividades. Algunos ejemplos claros. Durante la fase inicial, hubo muchas propuestas de organizaciones o personas que querían alquilar una parte del edificio en exclusiva, para poder llevar a cabo sus actividades: residencia de ancianos, oficinas públicas, sedes institucionales... En algunos casos, se solicitó que la sección encomendada fuera entonces objeto de un acuerdo singular, gestionado independientemente del resto del lugar. En otras palabras, el gestor se ocuparía de los espacios y de sus normas de uso. El resultado habría sido probablemente la impermeabilidad entre los ambientes y el no reconocimiento de una visión única de la

[312] Rete Pictor, *Rendición de cuentas sociales de Villa Angaran San Giuseppe*, 2024 (ver en Anexo 2).

convivencia y la colaboración. Por eso, tras largas discusiones, se decidió no aceptar, a pesar del beneficio económico que un alquiler constante habría aportado a un proyecto que empezó sin respaldo financiero.

No exclusividad de los espacios. El concepto es diferente del anterior, ya que no tiene que ver con ser reconocible ni con un enfoque diferente de los espacios, sino con la forma de utilizarlos. El eslogan utilizado para explicar este tema es "nada nuestro sino que todo es bien común", subrayando el riesgo de una actitud casi mafiosa de quienes se sienten dueños de un lugar que es compartido. La no exclusividad de los espacios significa que todas las salas de la Villa, incluso las destinadas a actividades de asistencia social, no son de uso exclusivo para dichas actividades. Los salones, salas y estancias dentro y fuera de la Villa no pertenecen a nadie y nadie puede reclamar la exclusividad: son espacios de uso mixto, con normas y horarios compartidos, pero que se prestan a la variabilidad y a la disposición temporal. El ejemplo más llamativo es la Sala Carubine de la planta baja: la estancia más grande y luminosa de todo el conjunto monumental; la sala forma parte de los espacios del centro de día Le Carubine para personas con discapacidad y, por tanto, no puede utilizarse de lunes a viernes de 8.00 a 17.00 horas. En ese horario, de hecho, la sala acoge a las personas del centro de día, que necesitan cuidados y atenciones especiales, ya que muchas de ellas no se mueven de forma autónoma ni hablan entre sí y a menudo pueden ser molestadas por el trasiego de personas ajenas. Esto significa que, por lo general, ni los huéspedes alojados ni las personas que trabajan en la Villa pasan por el vestíbulo. Sin embargo, después de las 17.00 horas y los fines de semana, la sala está disponible para muchas otras actividades: allí se celebran grandes cenas o banquetes, espectáculos y presentaciones, bailes de tango, teatro, música, exposiciones de arte o puestos de mercado de artesanía. El mobiliario esencial de la sala está equipado con ruedas y se puede desplazar fácilmente. Lo mismo ocurre con las salas más pequeñas de las distintas plantas, todas ellas diseñadas para poder moverse y compartirse.

Lugares más bellos para los más vulnerables. Desde la primera inspección en 2015, cuando la Villa estaba fría, deshabitada y caracterizada por los colores, el mobiliario y los olores típicos de un lugar de oración del siglo XX, se decide dedicar los espacios estéticamente más significativos a actividades destinadas a las personas más vulnerables. De hecho, aunque todas las actividades de la Villa implican la acogida, integración y activación de personas en situación vulnerable, hay proyectos cotidianos de mayor impacto y duración. Así pues, las salas más bellas se han asignado de la siguiente manera: la ya mencionada sala

Carubine al centro de día para personas con discapacidad; la gran sala Silla del primer piso, dotada con una chimenea de piedra, a la comunidad de día *Ramaloch* para adolescentes; la vivienda del siglo XVI de Giacomo Angaran, con una logia monumental en el segundo piso, al piso residencial experimental para personas con discapacidad leve Dalle Radici Alle Ali. La elección no fue tan ligera: el potencial comercial de estas habitaciones era evidente desde el principio. En concreto, la sala Carubine, con vistas al jardín histórico, sería un restaurante perfecto para banquetes y eventos de hasta ciento comensales, y la habitación con la logia monumental podría haberse convertido en una *suite* exclusiva que se alquilaría a un precio elevado. Sin embargo, conscientes del valor terapéutico de la belleza, que se ha tratado en el capítulo 1.2.1, se decidió centrarse en su beneficio educativo y psicológico más que en su atractivo comercial, conservando la posibilidad de utilizar esos espacios para otra cosa, precisamente a la luz del punto anterior.

No ser una isla, sino un puerto. El riesgo de crear un acogedor oasis social donde la ética y la estética se contaminarán mutuamente ofreciendo a los huéspedes un pequeño paraíso era muy alto. Por otra parte, durante los ciento años anteriores, las puertas de Villa siempre estuvieron cerradas, sobre los muros completos había tres filas de alambre de espino y, salvo contadas excepciones, no se permitía a nadie visitar la Villa ni pasear por el parque. Por parte de la ciudad y del turismo, la Villa no era un lugar accesible, era un oasis protegido y silencioso al que retirarse y en el que rezar, que debía mantenerse impermeable al caos cotidiano. Las actividades traídas por Rete Pictor podrían perfectamente haber tenido lugar en un sitio así, destinado únicamente a quienes entraran en él por motivos sociales, que podrían así disfrutar en exclusiva de un parque maravilloso y de espacios magníficos. De alguna manera, el riesgo de hacer una isla del tesoro, o una cárcel dorada, era muy alto y sin duda habría facilitado la gestión de espacios y entornos. Sin embargo, desde el principio, se quiso abrir las puertas y lanzar una gran campaña sociopolítica para que se reconociera el valor cívico del conjunto monumental. El deseo era hacer de Villa Angaran San Giuseppe un lugar percibido como público, no tanto en términos de propiedad — que sigue perteneciendo a la Compañía de Jesús — como de uso e identidad colectiva. Cada habitante del barrio, de la ciudad, de la zona, podría reconocer el valor público de la nueva Villa, entrar en contacto con la vida cotidiana y la informalidad, y hacer propuestas tanto de mejora como de desarrollo de actividades y eventos. Por ello, la Villa se identifica como un puerto, un lugar caótico y cambiante de tránsito, de negocios, de relaciones, de intercambios. Un lugar

fronterizo, en el que transitan cosas y personas muy diversas, un lugar de parada, de partida, de paso, de descanso, a medio camino entre el agua, la tierra y el cielo.

3.2.2. 10 años de obra

Una vez identificadas y compartidas las opciones fundacionales, comienza el largo proceso de diseño arquitectónico, dirigido tanto a la adaptación de los espacios a las nuevas necesidades como a la representación artística y compositiva de la nueva arquitectura conforme a las mencionadas opciones fundacionales y al principio de ética y estética.

Profundizar en este componente ayuda a comprender hasta qué punto cada transformación de la Villa ha sido meditada y asimilada, y hasta qué punto una función que tiende a considerarse técnica, la arquitectura, puede en realidad cogenerar, en una relación de iguales, sentido y comunidad. Esta intuición estuvo presente desde el principio cuando, en una elección audaz pero clarividente, se decide involucrar el ingeniero Tommaso Zorzi, desde enero de 2015, y la arquitecta Virginia Antoranz, desde el verano de 2016, en las confusas pero brillantes reflexiones relacionadas con el futuro centro social. Los dos diseñadores vivieron así a diario los procesos de definición de la Villa, trabajando directamente *in situ* y colaborando con las numerosas actividades de justicia social que iban cobrando vida en el complejo monumental.

Esto alimenta un enfoque de la arquitectura que abordaba el diseño en la amplitud de su campo de investigación: la arquitectura como diálogo tangible entre la humanidad y el mundo. Un diálogo que tiene que ver con el comportamiento natural de la especie humana, que, como los hormigueros o las colmenas, interactúa con su entorno. Este diálogo entre el hombre y el mundo, que ciertamente tiene aspectos materiales, contiene sobre todo una inquietud teórica, como la define el arquitecto español Rafael Moneo[313]: el planteamiento del proyecto no puede limitarse a seguir una teoría sistémica, sino que es una disquisición teórica que estimula la reflexión crítica, que abarca un planteamiento complejo. Una complejidad que sugiere una aproximación multidisciplinar al proyecto, implicando

[313] Rafael Moneo, *Inquietudine teorica e strategia progettuale nell'opera di otto Architetti contemporanei*, (Venecia: Electa, 2005).

necesariamente los derechos humanos, el bienestar difuso, el impacto territorial, los procesos educativos, el desarrollo comercial, la valorización histórica y cultural.

A pesar de su diseño único y de la gran variedad de eventos y actividades que acoge la Villa, la obra prevé cuatro áreas de intervención diferentes: instalaciones de socio-asistencial, actividades empresariales, gestión administrativa y el aspecto ecológico-paisajístico. En los anexos se incluyen los cuatro planos arquitectónicos que resumen las obras de rehabilitación (Anex. 3 Figs 4, 5, 6, 7).

Dentro de Villa Angaran San Giuseppe hay tres **estructuras de asistencia social**: el centro de día para personas con discapacidad *Le Carubine*, la comunidad de día para menores *Ramaloch* y el apartamento para personas con discapacidad *Dalle Radici Alle Ali* (DRAA). Las tres instalaciones, muy diferentes en cuanto a usuarios, necesidades y número de huéspedes, han desarrollado sus entornos de acuerdo con las lógicas y principios ya mencionados: belleza, contaminación, no exclusividad. Con respecto al primer tema, la belleza, como ya se ha mencionado, se identificaron las zonas de mayor valor de la Villa[314] para las instalaciones de bienestar social. Le Carubine ocupa más de trescientos metros cuadrados en la planta baja, entre el antiguo atrio del siglo XVII y el salón acristalado del siglo XX, la estancia de mayor amplitud y luminosidad de todo el monumento (Anex. 3 Fig. 8). Las habitaciones alrededor de la sala de la chimenea, en el primer piso, están destinadas a Ramaloch; antaño sala de estar de los campesinos, luego sala de estar de la comunidad jesuita, la habitación presenta una chimenea monumental de mármol y madera (Anex. 3 Fig. 9). Completan la comunidad una cocina independiente, un despacho, una lavandería y una pequeña y luminosa habitación abuhardillada, llamada el ático, para el estudio, el descanso o la lectura (Anex. 3 Fig. 10). DRAA, por su parte, se desarrolla en la segunda planta, en correspondencia con la logia del siglo XVI: la zona más magnífica de toda la Villa (Anex. 3 Figs 11, 12, 13). La gran sala de estar, creada mediante la restauración de la habitación de planta cuadrada tan apreciada por Palladio y que Giacomo Angaran ya había encargado para su habitación, presenta un suelo veneciano restaurado, una celosía de madera con espléndidas vigas de siete metros de luz y treinta y cinco centímetros de paso, y una pintura mural del siglo XIX, ahora restaurada[315].

[314] Andrea Grendele, "Relazione tecnica allegata alla domanda di permesso di costruire", emitida el 17.07.2016 con prot. 55415 por la ciudad de Bassano del Grappa.
[315] Virginia Antoranz Boronat y Tommaso Zorzi, "Relazione tecnica variante 03 al PDC", adjunto a SCIA prot. 52507 de 28.02.2020 por la ciudad de Bassano del Grappa.

Emprendimiento. En la Villa se entiende trabajar con espíritu y aptitudes empresariales incluso en actividades que no son propiamente empresas, por lo tanto sin ánimo de enriquecimiento personal, sino con el objetivo de desarrollar el trabajo, la producción, el bienestar y la belleza; el término aún no es de uso común, pero se define en diversos cursos académicos sobre el desarrollo del nuevo espíritu emprendedor[316] y se adapta bien al desarrollo y la gestión de Villa como empresa, en particular en referencia a las actividades comerciales que han cobrado vida en el complejo de Bassano. La apertura diaria al público y la prestación de servicios comerciales es un canal de subsistencia fundamental para el proyecto Villa Angaran San Giuseppe. La misma atención prestada a las instalaciones de bienestar social se ha prestado a los espacios, menos significativos desde el punto de vista histórico, destinados a servicios comerciales.

La restauración (hostelería). Planificada en profundidad, pues el servicio se presta de dos maneras diferentes en los meses de invierno y de verano, y la gran cocina existente de cuarenta metros cuadrados — completamente modernizada tanto en equipamiento como en instalaciones — se encuentra en la periferia de las salas de servicio. Así pues, se identifica una nueva zona interna de cocción y servicio, en la *barchessa* del siglo XIX, creada mediante la demolición de algunos tabiques de cartón yeso, aportando luz y más espacialidad al antiguo atrio de los jesuitas (Anex. 3 Fig. 14). También se crea una pequeña sala técnica totalmente eléctrica para la regeneración y el acabado de los alimentos preparados durante la mañana en la cocina principal. Además, se construye un gran mostrador de madera en forma de L, para acoger tanto a los clientes que llegaban por el norte como por el sur: la nueva *barchessa* tiene de hecho una importante función en los meses de invierno de recepción y distribución de los clientes que llegan, sirviendo de cafetería, restaurante, bar y *front office*[317]. También hay una zona de venta con una exposición de productos artesanales elaborados en la Villa o procedentes de su red de productores éticos.

La **recepción turística** ofrece alojamiento a treinta y ocho huéspedes, en veinte y cinco habitaciones individuales o dobles (ya existentes). El diseño exigía identificar una zona dedicada a la recepción (Anex. 3 Figs 16 y 17), una zona de día para desayunar y relajarse, denominada *Forestería* (Anex. 3 Figs 18 y 19), que pudiera independizarse del bar-

[316] https://www.unito.it/territorio-e-societa/formazione-e-placement-imprese/diventare-imprenditori [consultado el 24.07.2025] y https://www.unibo.it/it/studiare/insegnamenti-competenze-trasversali-moocs/insegnamenti/insegnamento/2020/448978 [consultado el 24.07.2025].
[317] Virginia Antoranz Boronat y Tommaso Zorzi, "Relazione tecnica variante 02 al PDC", adjunto a SCIA prot. 176972 de 10.08.2018 por la ciudad de Bassano del Grappa.

restaurante, especialmente durante los meses de invierno, y modernizar las habitaciones. Así pues, se demolieron tabiques del siglo XX tanto en la planta baja como en el primer piso, para recuperar los grandes espacios cuadrados de sabor palladiano. La unión de las dos estancias exige también la sustitución de una antigua escalera de madera y acero por una plataforma elevadora, que permitiera a los clientes acceder a la primera planta sin tener que acceder al ascensor existente, situado en el interior del centro de día Le Carubine.

La primera planta también ha previsto la transformación de tres lugares de oración y meditación en tres **aulas** y **salas de reuniones** y conferencias, destinadas a empresas o entidades externas que deseen un entorno para conferencias, talleres o actos artísticos y culturales. En el sótano, dentro de las antiguas bodegas de Giacomo Angaran, que en el siglo XVI se convirtieron en una pequeña iglesia, se ha habilitado un centro de meditación llamado *La casa del tempo*, donde se practican a lo largo del día diversas disciplinas relacionadas con el yoga y la espiritualidad (Anex. 3 Fig. 15).

Todo el complejo de Villa Angaran San Giuseppe cuenta con más de cien trabajadores de distintas organizaciones (cooperativas, el consorcio, asociaciones). **La gestión administrativa** es muy exigente, por lo que se quiso dedicar un espacio del complejo a oficinas. El área identificada fue la antigua biblioteca de los jesuitas, situada en la primera planta del cuerpo rectangular del siglo XX perpendicular a la estructura principal de la Villa. Las obras consistieron en la restauración completa del tejado, el aislamiento interior de las paredes, el arenado de la fascinante cercha de madera y la creación de un gran *open space* (Anex. 3 Figs 20 y 21) dividido en una zona estática, con 16 puestos de trabajo, para quienes trabajan diariamente en la oficina — administración, contabilidad, elaboración de informes, oficina de personal, planificación, secretaría — y una zona dinámica, con seis puestos de trabajo adicionales para los numerosos colegas que trabajan en el ámbito local o en proyectos educativos y necesitan un puesto de trabajo ocasional para trabajos puntuales. La oficina termina al sur con una escalera de hormigón armado de estilo contemporáneo, el único volumen añadido al edificio, necesario por razones de seguridad, pero que ha sido una oportunidad para crear un nuevo espacio filtro entre el exterior y la oficina, llamado *mirador*, (Anex. 3 Figs 22 y 23) útil tanto para relajarse como para *contemplar* todo el monumento. Desde el mirador existe de hecho la posibilidad de ver, a través de cuatro grandes ventanales, tanto el cuerpo principal de la Villa, con sus diferentes estructuras, como el jardín circundante. En el interior de la Villa también hay otras dos oficinas para la gestión de los espacios: una en la planta baja, llamada *play*, dedicada a la parte empresarial y otra en la

primera planta, la oficina de coordinación, donde se lleva la gestión transversal de la vida diaria de la Villa.

Una de las preocupaciones transversales que impregnaron el proyecto de remodelación de Villa Angaran San Giuseppe fue el impacto medioambiental que el funcionamiento de una estructura tan compleja tendría en el ecosistema circundante. Desde el primer año se estudió un proyecto de eficiencia energética para reducir los residuos y termorregular, tanto en verano como en invierno, todas y cada una de las estancias de la estructura, teniendo en cuenta las distintas necesidades de los habitantes, usuarios y clientes. Tras cuatro años de planificación y estudio, se puso en marcha un proyecto transversal de ingeniería, que aportaría a los espacios principales de la estructura la posibilidad de climatizar las habitaciones con una tecnología de media temperatura, a través de un anillo de agua templada que actuaría como depósito de intercambio para las habitaciones individuales. Dotando a cada habitación de una pequeña bomba de calor agua-aire, ésta calentaba o enfriaba la habitación, intercambiando calor con el anillo templado, mantenido a temperatura constante por dos grandes bombas de calor aire-agua externas. El sistema se probó durante el invierno de 2020, se completó durante el verano de 2021 y se puso en funcionamiento a partir de 2022.

Los espacios exteriores también requirieron un importante replanteamiento, sobre todo para la puesta en marcha y el funcionamiento de la empresa agrícola, que sigue la producción de hortalizas, aceitunas y el cuidado de una hectárea de viñedo. El parque exterior ocupa más de seis hectáreas y está completamente catalogado como monumento. En cuanto al uso agrícola, se creó una nueva franja de huerta de unos cien metros, se sustituyó el antiguo viñedo por una nueva plantación y se reservó una zona para hierbas y flores. Se restauró el jardín histórico, la zona verde frente al *Orangerie,* con un área especialmente destinada a los niños, y un sendero en la orilla del río que recorre toda la propiedad. Por último, en 2023 se inaugura el *Jardin Angaragan* en el parque norte, una zona de una hectárea accesible, fruto de un largo trabajo que se describe detalladamente en el capítulo 4.6.

En total, gracias a los diferentes esfuerzos de recaudación de fondos, de 2015 a 2024 se invirtieron unos 2,5 millones de euros en obras de remodelación arquitectónica y paisajística. Fondos recaudados gracias a una colaboración esencial con fundaciones locales y ciudadanos.

3.2.3. Una ciudad que se activa

Los 10 primeros años de la obra de Villa Angaran San Giuseppe permitieron una fuerte colaboración entre diferentes compañeros de viaje, que han acompañado activamente esta realización. En primer lugar, los ciudadanos, el vecindario, los habitantes de Bassano, que han apoyado financiera y emocionalmente este importante proceso; la administración municipal, capaz de ver y vivir el potencial del proceso y de absorber y colectivizar los problemas que inevitablemente generaba. Luego, todos los diseñadores que colaboraron con Zorzi y Antoranz: una quincena en total, por sus competencias específicas; las escuelas y universidades que contribuyeron a distintos niveles en el diseño y la narración de la nueva Villa; las más de 20 empresas implicadas en la obra, con las que se ha construido una gran colaboración y un acuerdo de fuerte confianza; los jesuitas y el consorcio Rete Pictor, activadores y tejedores de una justicia social culta, ni banal ni rígida, pero que realmente puede aportar un bienestar generalizado a toda la zona.

La lógica subyacente es la inversión que Adelante y Conca d'Oro ya habían operado en sus distintos ámbitos, pero que con Villa encuentra una amplificación relevante. Las personas en situación de vulnerabilidad, discapacidad, adolescencia problemática, marginación social, son vistas a menudo como un problema a resolver, una carga para la sociedad, que debe hacerse cargo de estos déficits por razones morales, ya sean motivadas por la caridad, la solidaridad o el castigo. Tratar, en cambio, de generar junto a ellos un nuevo valor colectivo, utilizable por un gran número de personas, que pueden acceder así a beneficios inéditos debidos precisamente a la colaboración con los sectores más pobres o vulnerables de la sociedad, daría la vuelta al principio ético de justicia social, en virtud del cual la atención a las personas que son diferentes no debe proceder de una superioridad moral, sino del reconocimiento y la percepción de un valor colectivo para la comunidad de referencia, entendida como comunidad de cuidados, que reporta beneficios a todas las personas, cualesquiera que sean sus características y su nivel de ingresos, como se ha tratado en el capítulo 1.2.3.

Lo que durante años se ha llamado el proceso inclusivo, y que ahora denominamos la coexistencia de las diferencias por una justicia socio-ambiental, pretende precisamente crear un bienestar generalizado para todas las comunidades a las que sirve Villa Angaran San Giuseppe: ya sean residentes del barrio que lo disfrutan al margen, clientes del restaurante

que pueden celebrar sus eventos, familias que se benefician del parque y sus actividades, artistas que organizan allí exposiciones y residencias, o personas enviadas allí por los servicios sociales.

Gracias a quienes a menudo son considerados una carga social, Villa se convierte en un nuevo bien común para la ciudad, un entorno de belleza y convivencia que existe como resultado de la confianza en los más pobres y como confianza para los más débiles en un lugar de gran valor y belleza. Si hoy todo el mundo puede acceder, disfrutar, vivir los espacios y las actividades de Villa Angaran San Giuseppe, es porque es ante todo el hogar de las personas definidas como vulnerables. No es un hospital, un centro de cuidados o un consultorio, sino un parque y un lugar de belleza, para compartir y cultivar con gestos cotidianos. Al implicar a personas que a menudo son vistas como problemas sociales, una ciudad como Bassano del Grappa obtiene una nueva oportunidad para la belleza. Por esta razón, en el largo proceso de transformación de la Villa, Rete Pictor intentó desde el principio implicar a la ciudad, en sus distintas representaciones y delegaciones.

El Consejo Asesor y de Dirección

Desde 2015, por sugerencia de los jesuitas, Rete Pictor puso en marcha un grupo *llamado Consejo Asesor y de Dirección* para acompañar los pasos significativos de Villa Angaran San Giuseppe.

El Consejo está formado por una veintena de personas del tejido social, cultural y económico de la ciudad, implicadas a distintos niveles en la vida cotidiana de Bassano. Los nombramientos para el Consejo son discrecionales, elegidos caso por caso por el Consejo de Administración de Rete Pictor, a excepción de tres puestos que se proponen a la administración municipal de la ciudad — un puesto a la mayoría, un puesto a la oposición, un puesto al consejo de distrito — y un puesto para el Abad de Bassano. No hay un número concreto, ni un criterio de asignación, salvo el reparto en el consejo de administración de Rete Pictor y la apuesta por cubrir las áreas significativas de la ciudad: escuelas, asociaciones, parroquias, empresas, el mundo de la sanidad, la justicia y la cultura. La elección de formar parte del Consejo de Asesoramiento y Orientación es personal y voluntaria: no hay remuneración ni función específica. Se pide al Consejo que haga un seguimiento de los trabajos de la Villa y que aporte las cuestiones y observaciones que, en

general, se plantean en los distintos espacios de la ciudad en relación con lo que allí sucede. El Consejo se reúne un par de veces al año para una reunión confidencial y participa en los principales eventos institucionales de la Villa. Además de la reunión, los miembros individuales del Consejo suelen ser consultados e implicados con motivo de peticiones o necesidades específicas, en función del tema o problema concreto que se esté tratando.

ALL INCLUSION y las empresas

La red ALL INCLUSION se creó en 2019 con el objetivo de implicar a un grupo de empresas de Bassano en la campaña de recaudación de fondos para la remodelación de Villa Angaran San Giuseppe. Inicialmente, se identificaron unas veinte empresas y se les pidió que se involucraran en la definición de una campaña de recaudación de fondos necesaria para completar el trabajo de transformación del complejo monumental. En 2019, de hecho, Rete Pictor ya había conseguido invertir alrededor de un millón de euros en obras, poniendo en marcha tanto las instalaciones de bienestar social como las tres actividades comerciales. La Villa empezaba a ser percibida por el entorno como un lugar de referencia, donde las personas con dificultades podían encontrar una propuesta de redención, así como una comunidad educativa solidaria. También se estaban celebrando numerosos actos socioculturales en las salas y el parque de la Villa, con numerosas colaboraciones con la administración pública, las empresas y las asociaciones locales. Compartiendo la decisión con la Junta de Asesoramiento y Orientación, la Junta emprende entonces el camino para implicar más estrechamente a la ciudad en la Villa, tanto a través de una campaña de recaudación de fondos como de una red más amplia de compañeros de viaje que aportaran propuestas y contactos útiles al proyecto. En febrero de 2020, la red ALL INCLUSION estaba lista para presentar públicamente su propuesta[318]: una campaña de donaciones de cinco años, denominada *Intrapresa Comunitaria*, abierta a cualquier persona, asociación, empresa, entidad interesada, por un importe de mil euros al año. El objetivo era llegar a cien donantes diferentes en cinco años, para cubrir medio millón de euros: la mitad de la cantidad necesaria para completar la obra. El compromiso adquirido por Rete Pictor es no utilizar los fondos de la iniciativa comunitaria para gastos ordinarios, servicios, personal, impuestos, sino destinar la totalidad de los ingresos a inversiones estructurales. Dos veces al año, Rete

[318] https://www.villangaransangiuseppe.it/allinclusion [consultado el 24.07.2025].

Pictor se reúne con sus miembros, tanto para informar sobre el trabajo realizado como para presentar el avance de las obras, así como los nuevos proyectos que podrían ver la luz en los meses siguientes. El Consejo Asesor y Director actuaría también como garante de los gastos, teniendo acceso a la cuenta corriente dedicada a la campaña y controlando así todas las transacciones.

Iniciada simbólicamente el 28 de febrero de 2020 (Anex. 3 Fig. 30), fecha conmemorativa de la trágica muerte de Bianca Nievo en 1588, con una cena dedicada al emprendimiento, la belleza, la poesía y la creatividad femenina, la campaña cobró vida en los primeros días del confinamiento por el COVID-19 y alcanzó la significativa cifra de cien inscritos a finales de 2023. Por consejo del propio grupo ALL INCLUSION, la campaña se amplió en 2024, con la idea de que quienes estuvieran dispuestos a continuar con la donación anual pudieran seguir más allá del quinto año. Sin embargo, incluso aquellos que no renovaran seguirían formando parte de la red de donantes de ALL INCLUSION, por lo que serían invitados a los dos eventos anuales y seguirían estando al día de las novedades de la Villa. Los fondos recaudados directamente por la iniciativa comunitaria hasta la fecha ascienden a 575.000 euros, a los que se añaden otros 150.000 euros aproximadamente recaudados mediante pequeñas donaciones y gracias a la campaña *inTREEcciamo*, vinculada al jardín adaptativo descrito en el apartado 3.4.5. También fue muy importante el movimiento que se creó gracias a muchas donaciones: empresas u organizaciones aportaron contactos, relaciones, eventos y propuestas que permitieron aumentar y desarrollar la actividad empresarial, en particular gracias al alquiler de espacios, la organización de banquetes y el uso de salas.

Hacia la inauguración

Los fondos recaudados, el final de las obras y el sentimiento de comunidad cada vez más fuerte y compartido que se estaba desarrollando en la Villa llevaron a Rete Pictor a imaginar una inauguración oficial del renovado complejo monumental. Los años de experimentación habían terminado, la obra principal de remodelación estaba terminada y, gracias a las últimas medidas de eficiencia energética y seguridad, todos los espacios interiores de la Villa eran utilizables y aprovechables. Aún habría muchas evoluciones posibles, pero por primera vez, Villa Angaran San Giuseppe se presentaba como un organismo completo, difícil de definir

como unitario dadas las múltiples actividades diferentes, pero ciertamente reconocible en la intencionalidad de diseño que había guiado su cambio.

El gran movimiento de aquellos años propició la visita el 19 de abril de 2021 de la entonces ministra de Discapacidad, Erika Stefani, que llegó a Bassano en viaje institucional y fue acompañada a la Villa por la propia administración municipal, que eligió este lugar como uno de los más significativos de la ciudad en cuanto a proyectos relacionados con la discapacidad. Pero el plato fuerte fue el 3 de octubre de 2021 con el secretario de Estado del Vaticano, el cardenal Pietro Parolin, que quiso cumplir la promesa realizada en 2018, cuando en una visita informal pidió ser invitado a la inauguración oficial. El cardenal se detuvo a almorzar, en una comida preparada por un grupo de voluntarios del barrio, y luego cortó oficialmente la cinta inaugural, junto con el padre jesuita Alberto Remondini, la alcaldesa de Bassano Elena Pavan, el gerente de ULSS Carlo Bramezza, el presidente de Rete Pictor Riccardo Nardelli y el vicepresidente de la misma Fabio Comunello. Asistieron más de doscientos personas, entre ellas el Consejo Consultivo y de Orientación, miembros de ALL INCLUSION y la mayoría de las personas que trabajan en Villa Angaran San Giuseppe. En el discurso de apertura, muchas de las personas que participaron activamente en el proceso de remodelación contaron una parte de la Villa: la alcaldesa Elena Pavan, el proyectista Tommaso Zorzi, el abad de Bassano Andrea Guglielmi, la cuentacuentos Federica Nassi, los niños Giorgia y Riccardo, la profesora universitaria Elena Svalduz, la trabajadora social Marzia Settin, el jesuita Alberto Remondini y el presidente de Rete Pictor Riccardo Nardelli; la inauguración concluyó con el discurso y la bendición del cardenal Parolin (Anex. 3 Fig. 34).

Los pasajes narrados hasta ahora han descrito de forma cronológica cuáles han sido los momentos significativos en el desarrollo de la Villa como lugar. Sin embargo, faltan dos elementos esenciales, mucho más difíciles de analizar: cómo funciona la Villa y cuál es el impacto social real que está generando.

3.3. El espíritu funcional

Este párrafo podría titularse más fríamente diagrama organizativo, ya que pretende describir el funcionamiento de Villa Angaran San Giuseppe como empresa social y centro multifuncional. La elección de definir espíritu lo que más adelante se ilustrará principalmente con mapas conceptuales y organigramas no se debe únicamente a la retórica icástica que aquí se suele privilegiar, sino más bien a la importancia de reconocer una gran dosis de indefinición y serendipia en el lento proceder que ha caracterizado y caracteriza el funcionamiento de la Villa. En otras palabras, la repetición del mismo mecanismo funcional en un lugar diferente y con personas diferentes no garantizaría el mismo resultado. Una de las cosas que caracteriza la Villa es que, hasta ahora, nunca se ha esperado que un esquema definiera el proyecto, ni que la sustitución de personas de ese esquema garantizara su funcionamiento. Esto no significa que las personas no deban ser sustituidas, al contrario, la mutación y la flexibilidad de trabajo es una de las características de la Villa; pero sí significa, que la persona que actúa dentro del proyecto no sea indiferente, es decir, que no se pida a nadie que desempeñe un papel o realice tareas, sino que se pida a todos que comprendan, asuman y contribuyan al proceso creativo que está teniendo lugar. El espíritu funcional del que hablamos, por tanto, tiene mucho que ver con la puesta en común de un modo de proceder que luego es interpretado por las subjetividades que han participado en el proyecto, que se comprometen juntas como socias, por tanto, corresponsables del progreso del propio proyecto.

En este capítulo, por tanto, no se encontrarán roles claros definidos por tareas específicas. Más bien, un modo de trabajo que podría parecer desorganizado o caótico, no algorítmico, pero que en cambio tiene que ver con esa desorganización de origen vegetal descrita en el capítulo 1.2.2, en la que la atención se centra en la función y no en el órgano. Y en la que la gran diferencia con el organismo vegetal no se encuentra en el algoritmo o el mecanismo, sino en las necesidades, fragilidades y capacidades de las personas que trabajan en él; esto tiene mucho que ver con los modos colaborativos y la democracia profunda descritos en el capítulo 1.2.3. Por tanto, el espíritu funcional de la Villa no es objetivo ni infalible, sino que se basa precisamente en la confianza en las subjetividades. Como veremos en el capítulo 3.3.1, esto no significa esperanza ciega, ni individualismo: las elecciones realizadas y los métodos implementados son reconocibles y repetibles, tienen que ver con la profesionalidad social madurada en este lugar y en su red, permiten leer una coherencia procesual y un

compartir participativo que son inherentes al proyecto y demuestran una forma de proceder particular e intencionada. El espíritu funcional, por lo tanto, es esa acción inquieta que mueve las elecciones y las rutinas diarias de un complejo desorganizado, a través de mecanismos lentos e informales, profundos y difusos, de intercambio y colaboración, que se basan en gran medida en las sensaciones, la confianza y el cuidado. En definitiva, para intentar comprender el significado del espíritu funcional de la Villa, hay que permanecer en la tensión entre la capacidad de hacer, pensar y confrontarse, y el hecho de que estas subjetividades estén constantemente inmersas en un mecanismo de compartición, acción profesional, desorganización y confianza mutua que genera formas reconocibles de proceder: no por los resultados, sino precisamente por la atención prestada a los procesos en las diferentes realizaciones.

3.3.1. Generatividad y desorganización

La cuestión de la desorganización ha sido explorada en numerosos momentos de la vida de la Villa, sin una solución definitiva, pero en la tensión constante entre la necesidad de simplificar en organigramas, esquemas funcionales y descripciones de puestos de trabajo y la conciencia de que éstos nunca serán lo suficientemente claros como para representar un proceso participativo no vertical y un modo de gobernanza difuso y plural.

Antes de profundizar en la cuestión de la participación, es importante tener en cuenta la advertencia de Pasquale Calemme[319], que subraya el difícil vínculo entre los procesos de gobernanza — dónde se toman las decisiones y cómo — y la gobernanza de los procesos — cómo se gestionan las decisiones. La participación, tal y como se vivió en Villa, no es algo que se pueda gobernar por completo, ni construir meticulosamente, sino que es algo que surge — o no surge — en el transcurso del proceso, que se puede leer a partir del compromiso de las personas a medida que las cosas evolucionan; En el proceso de la Villa no se ha intentado delinearla a priori ni imaginarla como una meta, sino que dentro del proceso de desarrollo se ha dialogado, preparándose para la participación, entendiéndola como un acto

[319] Pasquale Calemme, “Un'esperienza al Rione Sanità”. Discurso en *Nessi Barbarie e Barriere*, Asamblea Nacional del Cnca, Spello, 8-10 de octubre de 2015.

de confianza, informalidad, narración entre iguales y apertura a los extraños y al contexto cambiante.

La participación como acto de confianza. Concierne sobre todo a los miembros y trabajadores de Villa: el apoyo mutuo es importante incluso antes de la presencia física y mental en los procesos que tienen lugar en Villa. Es la toma de conciencia de que es necesario dar confianza, apoyar, incluso algo que no se conoce o no se comprende totalmente. Un momento que representa bien este concepto se vivió durante una de las primeras reuniones conjuntas entre miembros de Adelante y de Conca d'Oro. Al preparar la sala, se habían colocado todas las sillas en círculo, para representar la igualdad de todas las personas; tras el inicio de la reunión, algunas personas que habían llegado tarde se colocaron en la segunda, tercera fila, y cuando se interrumpió la reunión para ampliar el círculo, la respuesta fue preferir la segunda fila, no por desinterés sino como un acto de confianza en quienes, están llevando a cabo el proyecto día a día. A veces es importante seguir, dejarse guiar, observar incluso desde una posición que no es de igualdad; por un lado, porque no se tienen los conocimientos para sentirse en la misma línea, pero por otro lado también para enfatizar la confianza en quienes están presentando y gobernando el proceso. Es esencial entender esto precisamente a partir de la segunda línea, que es muy diferente de la última línea o, peor aún, de la ausencia. El desinterés, la distancia o la confianza entendida como delegación es perjudicial y cuando se ha manifestado, incluso en la Villa, ha dado lugar a diversos problemas. Pero, por el contrario, un acompañamiento amable, un interés confiado, una presencia tranquilizadora y cercana, representan una forma de participar a muchos niveles que puede implicar a mucha más gente y que requiere paciencia, audacia y curiosidad.

Esto puede dar lugar a diferentes interpretaciones, y se subraya aquí que no estamos cuestionando el valor esencial de la disidencia interna y de la libertad de expresión; lejos de ello, es más bien una forma de reforzar modos de participación que no requieren un compromiso absoluto y total por parte de las personas que forman parte del consorcio pero que no tienen el tiempo o la oportunidad de seguir sus evoluciones, especialmente en una fase como los cinco primeros años de fuerte generatividad. Se puede correr el riesgo de delegar demasiado o de dejar demasiado margen de maniobra, pero esto tiende a limitarse por el hecho de que la puesta en común es constante, en diferentes lugares y a diferentes niveles, pero con gran cotidianeidad. Existe una amplia tendencia a autorregularse, a confrontar, a no seguir opciones precipitadas o dictadas por la emoción, sino a favorecer la lentitud y el discernimiento. Por último, se añade que la confianza no sólo se da a quien la

merece, es decir, a quien demuestra que puede realizar algo profesionalmente, sino que se da a todo el mundo, entendiendo por todo el mundo también a quienes no son fiables en general. Esta sugerencia, tratada por Sennett como hemos mencionado en el capítulo 1.2.3 y profundizada por la filósofa Michela Marzano[320] , pone de relieve cómo en un proceso que quiere ser participativo es necesario tener el coraje de dar confianza incluso a aquellos que probablemente cometan errores, con la conciencia del riesgo que se corre y con la confianza en la cooperación respecto a la capacidad de responder y reaccionar ante el resultado negativo que pueda producirse, acompañando e implicando incluso a aquellos que cometen el error.

La participación como informalidad. Michele Nardelli contaba, a propósito de la guerra de los Balcanes, que "fue en la informalidad de la taberna donde el humor se convirtió en ardor y el ardor en proyecto político"[321]. Sin embargo, la experiencia de la Villa — y de otros — demuestra que en la informalidad también puede darse la situación contraria, es decir, que el humor se convierta en ardor y el ardor en proyecto ético. La evidencia en el trabajo cooperativo es constante: en la Villa, por ejemplo, aunque exista un momento organizativo mensual necesario para la gestión y cuidado de los aspectos participativos; la reunión de *Bosco,* que se describirá en el apartado en 3.3.2, no tiene la misma fuerza, en emociones, relaciones y espíritu de colaboración, que las situaciones informales que ocurren espontáneamente. Un pequeño ejemplo se remonta a cuando algunos educadores del centro de día Le Carubine anunciaron a todos los presentes en la Villa que ese día prepararían un plato especial, *bigoli all'anitra*, proponiendo a todos los presentes que se unieran a ellos para la comida. Así, sin previo aviso, una treintena de nosotros nos encontramos comiendo con ellos: coordinadores, aprendices con discapacidad, trabajadores del parque, algunos voluntarios... todos juntos, dentro del refectorio del centro, comiendo junto a personas con discapacidad: pudiendo así no sólo tener un contacto directo, sino también compartir una comida, palabras, relaciones, superando una barrera cultural incluso para quienes trabajan en sectores completamente distintos de la Villa. Otros ejemplos son los momentos de despedida a los aprendices o becarios, en los que la gente se reúne sin avisar para compartir un café y unas palabras de despedida, la recogida de la aceituna o la uva, las veladas culturales o las convocatorias colectivas de última hora para arreglos improvisados.

[320] Michela Marzano*, Avere fiducia. Perché è necessario credere negli altri*, (Milán: Mondadori, 2012).
[321] Michele Nardelli, "Presenti al nostro tempo. Sulla solitudine di papa Francisco e sulla necessità di cambiare i nostri paradigmi". Discurso en *Sguardi meticci*, Asamblea Nacional del Cnca, Spello, 5 de octubre de 2017.

La informalidad es algo intenso, porque hace sentirse bien a la gente; por otra parte, la informalidad es algo ingobernable. Cuando se ha intentado construir situaciones informales en la mesa, se ha fracasado... viajes a la playa, felicitaciones de Navidad, un partido de fútbol sala entre los miembros de las distintas cooperativas de la fase constituyente: participaron muy pocas personas y el partido posterior se canceló por completo debido al ambiente realmente forzado y poco sincero. La informalidad es algo espontáneo, que puede cultivarse, pero no realizarse. Surge claramente una pregunta, que no tiene una respuesta segura: ¿es la informalidad la que desarrolla la participación o es en la participación donde se crea la informalidad? La pareja es probablemente irreductible y estos dos aspectos permanecen fuertemente entrelazados: se condicionan y se nutren mutuamente, pero sin duda sólo pueden darse cuando existe un ambiente agradable y acogedor, tendente, por tanto, a ser informal.

La participación como narración entre iguales. También aquí el punto de partida es una historia que se contó durante la asamblea nacional del *Coordinamento Nazionale Comunità di Accoglienza* (CNCA) en Spello en 2017. El diablo y un amigo están en el prado de las verdades; están charlando y pasa una persona. Se pone a mirar las verdades y en un momento dado coge un trozo del prado, se lo mete en el bolsillo y se aleja, volviendo a su vida. El amigo del diablo le dice molesto: ¿por qué no le has parado? Mira, se ha llevado un trozo de verdad. Y el diablo responde: porque puedo hacer algo mucho más malvado: puedo hacerle creer que lo que tiene en el bolsillo no es sólo un trozo, sino toda la verdad. Es interesante relacionar esta historia con el tema de la narración, en lo que respecta al hecho de que en la Villa se ha abandonado la pretensión de saber, tanto a nivel de coordinación como de individuos, todo lo que ocurre en realidad. Por un lado, hay un fuerte énfasis en la comunicación: el boletín semanal *Brezza tra le Fronde*[322] se envía a empleados y simpatizantes, se compila un tablón de anuncios con todos los acontecimientos de la semana y las noticias e información más importantes se comparten en grupos sociales. Por otro lado, existe la conciencia de que la narración y el conocimiento de lo que ocurre en la Villa surgen sobre todo de los intercambios entre iguales; del trabajo espontáneo y constante que cada persona que entra en contacto con la Villa pone luego en práctica. Y si esto sucede para todo, tanto en lo que se refiere a los chismes — tanto que para el jesuita Remondini "los rumores son lo que mantiene en pie a una organización" — como a la libertad de expresión, la intención de la Villa es dar resonancia y protagonismo a quienes están seriamente dispuestos a contar su parte de verdad, aunque resulte incómodo. Por eso, por ejemplo, se decidió editar

[322] https://www.villangaransangiuseppe.it/newsletter/ [consultado el 25.07.2025].

un diario en la web que recoge las distintas visiones de personas muy diferentes que pasan tiempo en la Villa[323]. En el diario se intenta relatar lo que sucede, según las impresiones de quienes han participado o contribuido a un evento, una jornada, un proyecto. Los que escriben, muchas veces, no saben mucho de la Rete Pictor, no conocen los detalles del proyecto global de la Villa, no vienen del mundo de las cooperativas, pero describen lo que han visto, lo que se han encontrado, en definitiva, comparten su parte de verdad. Y así, los artículos están firmados por estudiantes, voluntarios, aprendices, educadores, incluso niños, madres, turistas, transeúntes. El diario es una de las vías que se cultiva para que la narración de la Villa sea lo más ecuánime posible; luego intentamos facilitar que se cuenten distintas verdades también en actos en directo y presentaciones formales, con la participación de diversas personas y sus puntos de vista. Con el tiempo, la enorme actividad y la rápida evolución del proyecto Villa llevaron a la creación en 2019 de un equipo editorial de comunicación, evocadoramente llamado Ocho, encargado precisamente de captar y dar espacio a todas las narraciones de la Villa. Ocho recuerda una palabra del dialecto veneciano, que significa ojo, con el doble sentido del órgano visual y de la advertencia ten cuidado. La comunicación editorial, por tanto, no tiene una boca o un megáfono como imagen de referencia, su propósito no es tanto amplificar, sino observar, leer, comprender qué es lo que la gente y el lugar Villa está expresando a diario. Y lo hace siempre con la admonición de la atención, del cuidado, de dar importancia a las palabras, pero también a los significados y a las posibilidades de dar voz a quienes habitualmente no la tienen. No es casualidad, además, que en 2024 el equipo editorial de Ocho se dedicara a construir la expresión comunicativa de la Villa, partiendo del concepto de identidad visual y trabajando precisamente sobre la pluralidad y la posibilidad de variar, experimentar, evolucionar respecto a un esquema rector compartido, hacia un mapa que exprese el valor de la diversidad también a través de cánones estéticos y estilísticos reconocibles. Las herramientas de la nueva expresión comunicativa no quedan entonces en manos de unos pocos expertos, sino que se hacen accesibles a los compañeros, que pueden entonces desarrollar de forma independiente y creativa hilos secundarios, terciarios y accesorios, facilitados sin embargo al poder partir de una idea compartida y consolidada.

Es importante que la Villa cultive un profundo sentido de la narración entre iguales, precisamente como hábito profesional de no privilegiar una declinación unitaria del proceso

[323] https://www.villangaransangiuseppe.it/diario [consultado el 18.01.2026].

de regeneración, sino una suma de voces, que, a todos los niveles, desde la publicación en artículos a la charla, genere comunidad, intercambio, participación.

La participación en la apertura a lo desconocido. La Villa siempre ha estado en continuo diálogo con un contexto que, por definición, está en constante cambio. Esto significa implicarse y escuchar el entorno, para cambiar también en función de lo que sucede alrededor, hacia direcciones que de vez en cuando uno se plantea seguir. Una de las citas recurrentes de Don Tonino Bello, retomada a menudo por Don Luigi Ciotti, es "cuando todos optan por un prudente silencio, es el momento de alzar la voz"[324]. Un caso ejemplar en la Villa tiene que ver con la cuestión de los solicitantes de asilo; en el complejo de Bassano nunca ha habido un proyecto específico sobre migración, un ámbito que no forma parte ni del mundo de Adelante ni del de Conca d'Oro, y sin embargo la situación europea, cada vez más crítica y concienciada, sobre todo en el tema de los menores extranjeros no acompañados, impulsó a las dos realidades a pasar a la acción. En aquel momento, no existía ninguna coordinación en la zona con respecto a esta cuestión, y la Villa se convirtió en un lugar donde todas las organizaciones y entidades implicadas podían reunirse, para hablar de ello; con las posibles consecuencias de cambiar el proyecto de la Villa en función de lo que el contexto nos pidiera. Lo que no significa necesariamente abrir nuevas actividades — como la primera o segunda acogida de personas en migración — sino más bien tomar posición y formar parte de caminos en red conducidos por quienes conocen el tema, para contribuir a una demanda que viene del mundo y no sólo de la ciudad. Como resultado, hoy en día una buena parte del personal empleado en la actividad de restauración de la Villa es de origen norte y centroafricano — muy poco frecuente en la zona de Bassano, a pesar del gran número de bares y restaurantes — y en muchos casos estas personas con el tiempo han pasado de ser acogidas a ser colegas, saliendo de los itinerarios de atención y en algunos casos incluso convirtiéndose en miembros de las cooperativas del consorcio. Otro ejemplo importante es toda el área de *welfare* cultural que, como veremos en el capítulo 4.9, se ha desarrollado en la mayoría de sus actividades a partir de peticiones externas, que en la Villa no sólo han encontrado un espacio que utilizar, sino una red curiosa y ferviente con la que colaborar.

En definitiva, el modelo desorganizado de la Villa no ha previsto ninguna obstinación participativa por parte de los miembros, entendida como presencia física en las principales etapas que definen el proyecto, sino más bien apertura a los desconocidos, ver a través de

[324] https://www.ansa.it/sito/notizie/politica/2018/01/17/don-ciottici-occupiamo-poco-dei-giovani_8ac554d9-1c6c-4528-91ad-6c16f8487ea0.html [consultado el 25.07.2025].

los ojos de los demás y razonar juntos con las nuevas realidades. Y en este diálogo permanente, se opta por privilegiar la conversación y no sólo analizar los procedimientos. Está claro que existe una miríada de trámites administrativos y detalles burocráticos que deben tratarse con profesionalidad: el aspecto del derecho civil es fundamental. Pero partir de la conversación, de hablar y escuchar, de entender y actuar por algo que tiene la expectativa de cambiar también el contexto, facilitó ese diálogo generativo que ha permitido a la Villa cambiar constantemente, con un empuje desde dentro y desde fuera, provocando incluso al contexto que la rodeaba, que a veces se vio influido. La adhesión a un diálogo, centrado en la conversación y propenso a ser polifacético y no perfectamente definible, sigue siendo un aspecto vital de la participación en la Villa.

Con la voluntad generativa de permanecer indefinidos y cambiantes, en la Villa se ha optado por favorecer los procesos participativos, incluso a costa de la eficacia. Llevar una idea a una conclusión decisiva no es el camino predominantemente elegido; en su lugar, se piensa que la Villa debe estar siempre dispuesta a contaminarse, con confianza en los numerosos colaboradores, en un ambiente de informalidad, aceptando la narración entre iguales y la apertura a los extraños, escuchando y acompañando un contexto cambiante. Esta elección, este abandono a la participación, puede resumirse en una frase sencilla y hermosa pronunciada por Sara Mena, trabajadora social española que hizo aquí su servicio civil europeo: “Lo que se respira en la Villa es que ninguno se siente ninguno cuando está con los demás”. La presencia y la cercanía del otro reducen la sensación de soledad e inadecuación de cada persona, de una manera que es lo contrario de la confrontación degradante y va en la dirección de una comunidad solidaria. Desde la persona discapacitada o desfavorecida, pasando por quienes se ocupan de educar, coordinar, nutrir, cultivar, hasta el consejo de administración, detrás de reflexiones inquietas y decisiones turbulentas, la definición, la fuerza, la belleza de la Villa reside en la complejidad, la colaboración y la coexistencia de las diferencias: dentro de un gran proyecto que acoge las subjetividades, limita los individualismos y presta atención a cada humanidad, para que ninguno se sienta ninguno.

La desorganización se convierte así en el reconocer el valor de las elecciones informales, de las confrontaciones en los pasillos, de las evaluaciones masticadas en diversos ámbitos antes o más allá de los lugares dedicados a la gobernanza, como el Consejo de Administración o la Asamblea de los socios. No tener directivos sino coordinación de equipos, no centrarse en el papel sino en la función, en el significado más que en la tarea. Operativamente, esto requiere un gran esfuerzo profesional por parte de quienes trabajan en la Villa, no sólo en el

aprendizaje de un sistema — o más apropiadamente de un espíritu funcional — sino en seguir cultivándolo y desarrollándolo, máxime cuando con el paso del tiempo y el aumento del número de personas, muchas cosas se ponen salubremente en cuestión. En cualquier caso, esta evidente forma no lineal de dirigir la organización requiere también algunas referencias concretas para ayudar a quienes quieran buscar respuestas a la pregunta ¿pero al final, cómo funcionan las cosas en la Villa? El siguiente párrafo intenta dar algunas respuestas más.

3.3.2. El mapa de la Villa: del árbol al bosque

El primer diagrama que representa el funcionamiento de la Red Pictor era un árbol (Anex. 3 Fig. 24). En la base, en las raíces, está la asamblea de miembros. El tronco representa el consejo de administración. La zona entre el tronco y las ramas identifica los lugares transversales de gobierno: oficina y comité de personal, investigación y desarrollo, informes, contabilidad. La copa, por su parte, con sus distintas ramas, representa los proyectos individuales que se desarrollaban en la Villa. Cada fronda, por tanto, identifica una de las instalaciones de bienestar social o una de las actividades comerciales. El árbol de frondas también servía para definir quién participaba en la reunión mensual llamada *Fronde* de Villa, que era útil precisamente para mantener conectadas las distintas actividades que convivían en la Villa y para crear un canal privilegiado de comunicación entre los responsables de los distintos proyectos. Este modelo de árbol se elabora en 2016 y se utiliza hasta 2021; en esos cinco años, el número de frondas aumenta significativamente, de cinco a diez. Además, con el paso del tiempo, el modelo de árbol empieza a no funcionar: por un lado, no esta tan claro quiénes eran y cuál era la función de las secciones transversales de la gobernanza, representadas por las primeras ramas que se ramifican a partir del tronco. Por otro lado, una identificación tan clara de las personas de contacto con los proyectos dificultaba la apertura del marco de ramas: sólo los grandes proyectos eran ramas y éstas debían tener un coordinador dispuesto a participar activamente en la reunión mensual. En definitiva, el esquema del árbol desconectaba a las ramas entre sí y del territorio; además, las ramas se representaban como la parte más alta del árbol, apoyadas en todo el aparato organizativo, como si fueran el resultado y no el motor del mecanismo de la Villa.

Los nuevos conocimientos sobre el mundo vegetal y la biodiversidad — que en los últimos años se están difundiendo cada vez más, incluso fuera de los contextos especializados, como se ha descrito en el capítulo 1.2.2 — y la ocasión de la remodelación del parque norte — cuyas creaciones gráficas y contenidos de diseño ha influido mucho en el lenguaje y las referencias de la Villa — dieron el impulso necesario para repensar y hacer evolucionar el modelo de árbol. En primer lugar, el ejemplo de árbol único no era significativo para identificar la pluralidad de Villa. Además, la enorme proliferación de nuevas actividades hacía engorroso el modelo de frondas, en el que se corría el riesgo de perder piezas importantes y no poder compartir y explorar juntos los avances importantes. El trabajo desarrollado para el *Jardin Angaragan*, como se verá en el capítulo 4.6, llevó a los pasillos de la Villa el tema del bosque: un organismo vivo formado por una enorme cantidad de especies y elementos (vivos o inanimados), predominantemente vegetales, que se caracteriza por su extensión, cobertura del suelo y fitosociología, es decir, la existencia de una comunidad vegetal en relación con el entorno. El modelo, cada vez más estrecho, del árbol y el conocimiento, cada vez más profundo y extendido del concepto de bosque, han llevado a los distintos lugares de pensamiento y de acción de Villa a proponer un nuevo esquema organizativo: menos definido, pero más claro, más representativo y complejo. Así, junto con la redacción de Ocho, se elaboró un nuevo mapa, denominado el *Bosco* de Villa (Anex. 3 Fig. 25), que desde un punto de vista gráfico podía ilustrar eficazmente las geografías variables del proyecto social de Bassano. El *Bosco* de Villa está formado por 10 árboles, que tienen raíces largas y compartidas, entrelazadas entre sí, y que absorben el alimento de una tierra común. Los árboles representan los temas de la Villa, las raíces son los proyectos, el suelo no es el complejo de la Villa, sino todo el entorno: desde el barrio, la ciudad, la región, el estado, hasta Europa y el mundo entero. Cada árbol hace referencia a más de un tema de la Villa, que se vive a diario y que se ha definido y declinado junto con muchas personas que trabajan en el lugar, intentando tanto dar un significado abstracto como mostrar ejemplos concretos, actividades relacionadas con cada tema. Las definiciones fueron trabajadas por muchas manos y antes de llegar a la versión final fueron compartidas y masticadas a varios niveles: en los pasillos, en los equipos, en asambleas y en los consejos de administración. He aquí las 10 definiciones elegidas en 2022.

Adolescencia: la belleza de la edad de la crianza; la adolescencia en la Villa se convierte en el espacio de oportunidades por explorar, en el que se entrecruzan la comunidad de día para

menores llamada Ramaloch, los itinerarios de acompañamiento individual, la educación digital y la ciudadanía activa.

Arte: arquitectura y paisaje acompañan exposiciones de artes visuales y talleres creativos. Gracias al renovado Atelier F, el arte en la Villa es una oportunidad de encuentro y libertad, con residencias de artistas, cursos abiertos a todos e instalaciones temporales en el parque y en la Barchessa.

Artesanía: desde los licores históricos del Antico Laboratorio San Giuseppe hasta las velas y creaciones del centro diurno Le Carubine, las producciones lentas y cuidadas son un estímulo continuo, una oportunidad para la confrontación, la exploración en la tradición y el desarrollo de la belleza.

Discapacidad: la Villa acoge a personas con diferentes discapacidades, en un centro de día (Le Carubine) y en el piso *Dalle Radici Alle Ali*. También se activan cursos de corta o larga duración, centrados en el acercamiento a la belleza, las relaciones con el mundo exterior y las prácticas laborales.

Ecología: la gestión del gran parque abierto a todos, la producción agrícola y la vida cotidiana en la Villa están impregnadas de una atenta e inquieta reflexión sobre el impacto medioambiental, con vistas a eliminar el mono-uso, promover la movilidad lenta y cuidar la biodiversidad.

Infancia: niñas y niños junto a sus familias tienen la oportunidad de vivir la Villa durante todo el año. *FeliceMente Fuori* cultiva diversos proyectos junto con los habitantes de la Villa y la comunidad: exploraciones en la naturaleza, recorridos artístico-culturales y relacionados con el mundo digital, centros de verano, el *GioCapanno*.

Meditación: en el interior de La Casa del tempo, o en el gran parque a orillas del río, hay numerosas propuestas de yoga, meditación, artes marciales y otras prácticas útiles para el bienestar físico y mental. Los caminos espirituales vinculados a los padres jesuitas también continúan con la asociación *Amici della Villa*.

Hospitalidad: desde las habitaciones de la *Guest House*, al alojamiento de emergencia, pasando por numerosos eventos y talleres, la Villa acoge a personas, asociaciones y empresas con una propuesta inclusiva de corresponsabilidad que une historia y comunidad.

Restauración: el bar, el restaurante, y la pizzería se dedican a ofrecer experiencias culinarias sobrias y genuinas, con platos cocinados y elaborados in situ, procedentes en su mayoría de nuestros propios huertos y de colaboraciones éticas.

Voluntariado: todo el mundo de la Villa está inmerso en una densa red de relaciones y asociaciones que permiten que este lugar exista a través de la activación de la ciudadanía y el desarrollo comunitario. Todos y cada uno pueden formar parte de Villa.

Si las palabras y sus declinaciones siguen teniendo un significado válido después de tres años, las raíces, es decir, los proyectos referidos a los distintos árboles han cambiado profundamente. Hay que recordar que es en las raíces donde se para la gente de la Villa: es ahí donde se desarrollan las principales actividades. Hay raíces históricas y definitorias, como Le Carubine, Ramaloch, Todomodo, Guest house...; pero también hay raíces temporales o recurrentes, que sólo aparecen en determinadas épocas del año. Un ejemplo es *Ci sto! Affare fatica*, que involucra a la Villa de forma arrolladora durante los meses de junio y julio, con decenas de jóvenes y educadores que tienen su base aquí y luego se reparten por todos los municipios vecinos para actividades de cuidado de los bienes comunes en las que participan miles de adolescentes. O el centro de verano FeliceMente Fuori, que acoge a decenas de niños de guardería y primaria, que utiliza los servicios de Todomodo, los espacios del jardín histórico y el invernadero, y que entran en contacto con el mundo de la discapacidad, la agricultura, la artesanía, el arte y la meditación. También hay raíces que crecen durante un periodo limitado de tiempo y luego llegan a su fin, permaneciendo a veces pequeñas — por ejemplo, el proyecto *Espora*, sobre la difusión de libros de un enorme patrimonio bibliográfico heredado, y la *Trilogía de los lugares que hablan*, que será expuesto más adelante en el capítulo 4.10 — a veces implicando a muchas personas y muchas áreas y creciendo gradualmente — *Flowers* sobre la lucha contra el abandono escolar, el proyecto *Silla* sobre la historia de la Villa y la formación narrativa para nuevos compañeros, el área de justicia restaurativa. Las raíces no sirven tanto para definir qué proyectos están en marcha y qué prioridades tienen, sino que ayudan a la gente de la Villa a no verse encaramada — quizá cómodamente — en una sola rama y a acostumbrarse a estar con los pies y las manos en la tierra, siempre en conexión con otros proyectos, temas y realidades de la Villa. El esquema del bosque entrena la complejidad, permite visualizarla — o al menos tener una representación de ella — y reconocer su significado cotidiano. También contribuye a reforzar en las personas que trabajan aquí la adhesión a un lugar y a un proyecto, Villa Angaran San Giuseppe, más que a una organización o a un sector, facilitando así un lenguaje

y una acción comunes, en una perspectiva compartida por la que camareros, trabajadores sociales, agricultores, administradores, educadores, recepcionistas — y mucho más — son de alguna manera todos colegas, todos ellos compartiendo diferentes aspectos, árboles o temas de la Villa.

El *Bosco* no es sólo una imagen evocadora o una respuesta icónica a la pregunta ¿cómo funciona la Villa? El *Bosco* se ha convertido en el nombre del encuentro mensual entre las personas que representan las distintas raíces de Villa (Anex. 3 Fig. 27). El tiempo del *Bosco* es de dos horas al mes y el contenido de este tiempo se divide generalmente en dos. Por una parte, hay una puesta en común de los avances del proyecto Villa, en la que cada raíz puede aportar una actualización de los acontecimientos significativos que han tenido lugar en los 30 días anteriores. En la segunda parte, quizá la más significativa, hay un trabajo en grupo, preparado y dirigido cada vez por distintas personas del *Bosco*. A principios de año, por lo general, se identifica un tema como hilo conductor para los 12 meses, y se forman pequeños grupos de trabajo, cada uno de los cuales se ocupa de preparar un encuentro al año, declinando el tema en función de las sensibilidades específicas de los participantes y de las problemáticas vividas en las raíces a las que pertenecen. De este modo, la reunión del *Bosco* se convierte en el momento de síntesis de la vida de la Villa. Síntesis entendida tanto en términos filosóficos como "procedimiento o acto cognitivo que, partiendo de elementos simples y parciales, llega a una representación o conocimiento complejo y unitario"[325] es decir, como recopilación de lo existente a través de la puesta en común de los elementos de evolución de las distintas raíces, para llegar a una representación o conocimiento transversal. Pero también una síntesis en términos químico-geológicos de "refundición, creación, asimilación y mezcla para dar lugar a un nuevo compuesto"[326]. *Bosco* construye, narra, representa la señal o ADN de la Villa; el encuentro tiene por tanto como objetivo generar y compartir la acción integrada de las actividades en la Villa, potenciando la conciencia de que cada raíz está irremediable y afortunadamente conectada con el destino de la Villa como un todo. Para que esto ocurra, es importante que quienes participan en *Bosco* amplifiquen lo que viven en su trabajo cotidiano, llevando la experiencia de las dos horas a las diversas personas con las que interactúan; por eso también es importante que *Bosco* no cuente siempre con las mismas personas, sino que permita la participación de diversos sujetos y raíces a lo largo del tiempo.

[325] https://www.treccani.it/vocabolario/sintesi/ [consultado el 28.04.2025].
[326] https://www.treccani.it/vocabolario/sintesi/ [consultado el 28.04.2025].

Quien lleva las riendas, convoca y asegura el funcionamiento del encuentro *Bosco* es un equipo llamado *Nine*, que constituye la oficina de coordinación de Villa Angaran San Giuseppe y cuya puesta en marcha ha requerido mucho trabajo, desde 2018 hasta 2020. El proceso institucional se ha convertido también en el laboratorio de tesis de la estudiante Sara Martinello, dentro del programa de Máster Gestión de Empresas Sociales de la universidad de Trento, en colaboración con la Fundación EURICSE - Instituto Europeo de Investigación sobre Empresas Cooperativas y Sociales[327].

La evolución de las actividades de la Villa entre 2015 y 2018 llevó a las organizaciones a reflexionar sobre la gestión cotidiana del lugar, que ya no podía depender únicamente de las decisiones de la Junta o de las personas propuestas para la rehabilitación, sino que requería un espacio de pensamiento y acción mucho más presente y reconocido.

La dificultad de gobernar la creciente Villa hizo necesaria una profunda reflexión, para tratar de encontrar una práctica de trabajo que permitiera cumplir las tareas con rapidez y precisión, pero sin perder de vista la amplitud de miras y el discernimiento continuo tan queridos por las cooperativas originarias. Una vez que el consejo de administración dio luz verde, se constituyó un pequeño grupo de trabajo con el objetivo último de estructurar eficazmente una oficina de coordinación. Anteriormente no existía un órgano de gobierno y no se hablaba de dirección, delegando el indefinido papel de coordinador a quienes trabajaban diariamente en la Villa, con evidente y constante confusión.

Los principales motivos que impulsaron el cambio tenían que ver con el volumen de trabajo confiado al coordinador y a la falta de un mapa claro, con la consiguiente dificultad para entender por dónde debían ir las cuestiones y si la Villa necesitaba más personal u otras estructuras operativas. El resultado fue identificar las funciones y responsabilidades de una oficina de coordinación, dejar claras las tareas y los papeles sustituibles, evitando confiar la dirección de la Villa al carisma o al individualismo de algunos.

En el grupo de trabajo que se puso manos a la obra para estructurar la oficina de coordinación participaron cuatro personas, una de ellas con el papel de servicio civil y otra en prácticas universitaria, y estuvo en contacto permanente con el Consejo de Administración de la Red Pictor. Las reuniones — un par más o menos al mes — ocuparon al grupo de junio a septiembre de 2018. El resultado del trabajo se presentó después a *Bosco*, que lo debatió y

[327] Sara Martinello, *¿Verso quale direzione?*, tesis de máster en gestión de empresas sociales, universidad de Trento y Euricse, 2018.

modificó, y la nueva versión se puso a prueba operativamente, en particular con la colocación de una nueva persona de gran experiencia dentro del grupo de trabajo, con la que el equipo y los métodos operativos se fueron construyendo gradualmente en los meses siguientes. Lo que a continuación se presenta como esquema organizativo tardó en realidad dos años en ser operativo, tener sentido y ser asimilado y reconocido por los habitantes de la Villa, cada vez más numerosos, y por los participantes en la oficina de coordinación.

El primer paso consistió en conocer las actividades realizadas a partir de las solicitudes que venían llegando desde hacía un par de años: comunicación, mantenimiento del edificio, gestión de las relaciones y mediación entre las sucursales, trámites administrativos, gestión de las prácticas o del nuevo personal, coordinación de los espacios compartidos y de los eventos especiales, gestión de las compras transversales, organización de la limpieza y seguimiento de las actividades.

La segunda etapa consistió en ordenar y organizar las tareas identificadas, con la posibilidad de externalizar algunas tareas si no se consideraban responsabilidad directa de la futura oficina de coordinación. Para completar esta parte, se decidió basarse en un modelo de organización empresarial por funciones, de modo que la reorganización interna se basara en conceptos teóricos establecidos. De los modelos analizados, el más adecuado pareció ser el propuesto por Henri Fayol[328], basado en cinco puntos de organización empresarial relativos a las funciones directivas y la elaboración de principios para su correcto desempeño. El modelo, que identifica las tareas primarias como planificar, organizar, orientar, coordinar, controlar, ha sido modificado y adaptado a la realidad de la Villa, declinando punto por punto los asideros relativos a las cinco tareas. Estas cinco áreas fueron analizadas y ligeramente modificadas, de la siguiente manera: anticipar en lugar de planificar, preparar en lugar de organizar, perseguir objetivos en lugar de orientar, acomodar en lugar de coordinar, verificar en lugar de controlar. A continuación, cada nueva tarea se definió con un par de líneas cada una. El resultado de este trabajo se resumió en una representación gráfica, ligeramente actualizada en 2025, que sigue respondiendo a la pregunta ¿qué es y qué hace la Oficina Nine?

Comienza con la elección del nombre: la Niña es una de las tres carabelas que zarparon en 1492 para abrir una nueva ruta hacia las Indias, pero destinadas, sin saberlo, a desembarcar en un así llamado Nuevo Mundo. De las tres carabelas, la Niña era la más pequeña, no

[328] Henri Fayol*, Administración industrial y general*, (Londres: Sir I. Pitman & sons, 1930).

llevaba al capitán Colón, se llamó así como apodo — su verdadero nombre era Santa Clara — durante el viaje cambió sus velas de latinas a cuadradas para adaptarse a la navegación oceánica, y fue la única de las tres naves que regresó a casa, pudiendo así narrar el desenlace de la larga expedición. *Nine* es la adaptación de Niña, para hacer la palabra más fácilmente pronunciable y subrayar la pluralidad de la oficina de coordinación. Cada una de las cinco tareas de la oficina de coordinación está representada por un elemento de la Carabela.

La cofa= prever: planificación, destinada a preparar la Villa para el futuro, intentando anticiparse a él y preparando el consiguiente plan de acción.

- Informa al CDA sobre las actividades y cuestiones significativas relacionadas con el *Bosco*, presentando las propuestas oportunas;
- Participa en los equipos de crecimiento/creación del *Bosco*, acompañando sus procesos de estabilización, en línea con los valores de la Villa;

La bodega = Mantener = preparar: Organización, destinada a la gestión de los recursos de la Villa.

- Dispone de la tesorería del Consorcio para gastos limitados (aprox. 500€);
- Recoge las necesidades de la Villa en términos de personas, espacio, equipos y logística con un enfoque en la zona y la ciudad;
- Maneja las relaciones administrativas y de gestión con la oficina de coordinación administrativa.

El timón = persigue objetivos: orientación dirigida a garantizar el funcionamiento de las acciones y procesos de la organización, supervisando las siguientes actividades transversales

- Comunicación (Ocho);
- Mantenimiento y oficina técnica
- Rutas culturales y *storytelling* (dr.A.stica, Scirocco y Silla);
- Área de voluntariado;
- Custodia;
- Impacto medioambiental;
- Grupo de *fundraising*.

Las velas = acogida: coordinación generativa, destinada a garantizar la alineación y armonización de las contribuciones y relaciones de los distintos componentes de la organización.

- Hace suyos los principios de Ética y Estética en los que se basa el proyecto Villa y se encarga de garantizar un clima de bienestar entre:
    - El *Bosco*: las Raíces de la Villa;
    - Los que habitan la Villa: los que viven y duermen en la Villa;
    - Aquellos que visitan la Villa: internos, aprendices, clientes, voluntarios, ciudadanos externos;
    - Contexto en el que se inserta la Villa: barrio, ciudad, instituciones...
- Coordina el uso de los espacios y acompaña los procesos;
- Media entre las Raíces con respecto a peticiones, quejas y propuestas;
- Informa a las Raíces sobre: nuevas presencias, potencial de eventos, cambios, complicaciones o malentendidos en el uso de espacios solicitados por una Raíz o por personas ajenas.

El ancla = chequeo: control, destinado a garantizar que las actividades y procesos de la organización se llevan a cabo de acuerdo con los objetivos establecidos

- Prepara el calendario de actividades que afectan a la Villa: la propia Nine, el *Bosco*, la asamblea de la Villa, ALL INCLUSION, el consejo de asesores, actos públicos o presentaciones;
- Realiza controles esporádicos sobre la aplicación de las directrices y el cumplimiento de los plazos;
- Redacta el informe social de la Villa.

Entre la fase de puesta en marcha del estudio y el inicio del funcionamiento de la oficina Nine, el número de personas implicadas aumentó a seis socios asalariados. No es fácil destacar las diferentes actividades realizadas por las seis personas de Nine; dos de ellas son especialmente responsables de la convocatoria de la reunión semanal y del funcionamiento de Nine propiamente dicho; para el resto, la eficacia de Nine se manifiesta en su actuación por funciones: cada semana, se realiza un seguimiento y puesta en común de las actividades del momento, y en función de las competencias y disponibilidad de las personas, con gran intercambio, se retoman, gestionan y tramitan los asuntos. Sin que exista una función específica.

Para concluir este apartado sobre el espíritu funcional, conviene repetir aquí lo que ya se ha mencionado en relación con la gestión administrativa en el apartado 3.2.2. Si Nine se ocupa del funcionamiento cotidiano de Villa, la labor de la oficina administrativa consigue

coordinar la ingente cantidad de trabajo relacionado con el funcionamiento de todas las organizaciones que encuentran en la Villa un hogar: gestión de personal, contabilidad, redacción de proyectos y los informes de balance, labores de secretaría, los diversos trámites de autorización, civiles, de seguros y fiscales, y la redacción del presupuesto y las actas de todas las organizaciones que habitan en la Villa. Todo esto, y mucho más, en un lugar físicamente bello pero muy complejo en su gestión, a cargo de una decena de personas que, con enorme flexibilidad y capacidad transversal, se coordinan para cumplir las múltiples funciones requeridas.

Un último aspecto que debemos destacar es que los grupos de trabajo no suelen tener un único responsable, sino una coordinación formada por al menos dos personas, y esto aporta algunas ventajas notables: el reparto de responsabilidades, una mayor facilidad para sustituir o insertar a nuevas personas, el reparto de cargas y, por tanto, la posibilidad de participar en varias reuniones de coordinación con diferentes personas. Nine tiene una coordinación plural, y también Ocho, Todomodo, Skim, dr.A.stica, la oficina administrativa y muchos otros. Se trata de una inversión muy elevada en tiempo y relaciones, pero que a menudo ha encontrado sentido con el paso del tiempo. No siempre ha funcionado, y no siempre es necesariamente aplicable: hay lugares o proyectos específicos que a menudo se confían a personas de contacto de la unidad por simplificación o falta de recursos. Esto a veces facilita, pero a menudo ralentiza, ya que cuando los centros corresponden a personas concretas, los procesos tienden a desarrollarse en función del tiempo y la energía de los individuos y no de los colectivos.

Es probable que gran parte del espíritu funcional no esté claro, ni sea fácilmente replicable. Esto se debe a que la eficacia del modelo Villa radica en la cuidadosa combinación de unas pocas opciones compartidas por muchos y el cuidado de diferentes subjetividades, que con transversalidad y pasión han contribuido a lo logrado hasta ahora. Un binomio que, en términos matemáticos, por utilizar una metáfora, formaría parte del conjunto de los complejos, con una parte real y otra imaginaria, o ideal. Si hasta ahora se han relatado las opciones fundacionales, compartidas, cultivadas cotidianamente — que, aunque requieren una visión compleja e indefinida son suficientemente claras y sencillas — no bastaría un libro entero para analizar cuántas y qué subjetividades han contribuido a la realización real de Villa. Muchos de los relatos que connotaron y cultivaron la idea de la Villa han sido recogidos gracias a la novela *Trilogía dei luoghi parlanti*, de la que hablaremos en el apartado 4.10, y no tendría sentido relatarlos aquí. En el siguiente capítulo se profundiza en

algunas realizaciones que cobraron vida en estos años y que aún hoy se consideran sumamente significativas para la historia de la Villa. El análisis y la narración de estas realizaciones es probablemente la forma más eficaz de transmitir el impacto social de la Villa, tratando de evitar la aséptica enumeración de cifras tan querida por el sistema de balances que se encontrarán al final de esta tesis.

4. Proyectos realizados en la Villa

A continuación, se exponen algunas actividades significativas realizadas a lo largo de estos años: hitos ejemplares que han marcado el edificio y caracterizado el proyecto, a veces consolidando y a veces desviándose de los caminos emprendidos, pero siempre contribuyendo a crear ese paisaje cultural que está haciendo cada vez más reconocible a Villa Angaran San Giuseppe. Se comienza con tres publicaciones de libros que han tenido tres historias muy diferentes, que se tratan en los apartados 4.1, 4.2, 4.3; se pasa a abordar colaboraciones académicas en el apartado 4.4 y algunos *spin-off* consiguientes, entre ellas el proyecto de educación digital *Skim*, en el apartado 4.5; se describen los procesos participativos en tres diferentes proyectos de paisaje en curso, en los apartados 4.6, 4.7, 4.8; y se concluye con el tema del *welfare* cultural, que se describe en el apartado 4.9, y la presentación del último libro nacido en la Villa, que celebra a las personas y las relaciones descubiertas en estos primeros diez años y que se publicó en octubre de 2025, en el 4.10.

4.1. Investigación histórica: la historia de Villa Angaran San Giuseppe

Descubrir la historia del lugar fue uno de los primeros pasos importantes que se dieron durante el proceso de rehabilitación. Cuando en 2015 se iniciaron los trámites necesarios para garantizar el nuevo uso de la estructura, faltaba información sobre la historia del edificio. A pesar de que se trataba de un bien monumental que databa del siglo XVI y estaba protegido por un decreto específico de tutela renovado en 2016, no existía ni bibliografía suficiente para comprender su evolución histórica ni una atribución cierta desde el punto de vista del diseño arquitectónico. Además, quienes se habían ocupado de él habían informado a menudo de datos inciertos, o de fuentes que contradecían a otras.

Por último, incluso los estudiosos más ilustres de la zona desconocían la vinculación del edificio con Palladio: fue el ilustre y estimado Guido Beltramini, por ejemplo, quien, durante un rápido intercambio mantenido en Praglia, formuló la hipótesis de que la fachada de la villa podría datar del siglo XVIII. Esta falta de información llevó a la comisión a invertir en una investigación histórica, que dio lugar a un taller de tesis, en colaboración con Elena Svalduz y el departamento de bienes culturales de la universidad de Padua. A cargo de la investigación estuvo Sabrina Bernardi, estudiante de la licenciatura de tres años en historia y tutela del patrimonio artístico y musical, que en otoño de 2015 concluyó con una tesis titulada *Villa San Giuseppe: historia de un equívoco arquitectónico*[329], tras cinco meses de investigación, en la que también participó Francesco Maria Vianello. El núcleo de la tesis era precisamente el análisis de la bibliografía, señalando los errores e inexactitudes que se habían publicado hasta entonces.

La catalogación de la bibliografía permitió analizar decenas de escritos de varios siglos de antigüedad, centrándose en particular en los errores derivados de la coexistencia, en un territorio relativamente reducido, de dos villas contemporáneas, ambas encargadas por Giacomo Angaran. Empezando por la edición giuntina de Giorgio Vasari, que en sus *Vidas* confirma que Andrea Palladio habría construido "en Ungarano otra [villa] al conde Jacopo Angarano que es verdaderamente bella, como si pareciera poca cosa al alma grande de aquel

[329] Sabrina Bernardi, *Villa San Giuseppe: storia di un equivoco architettonico,* tesis de licenciatura en bienes culturales, universidad de Padua, 2015.

señor"[330]. El primero en identificar correctamente la villa de Palladio fue Francesco Muttoni en 1740[331], que la describe y dibujó en planta y alzado, informando de que los propietarios de la época eran la familia Gradenigo y que sólo las *barchesse* se construyeron conforme al diseño de Palladio. Ottone Brentari en su Guida di Bassano realizada para el Club Alpino Italiano en 1885[332] menciona Ca' Angarani, afirmando erróneamente que fue diseñada por Palladio, y especificando la ubicación precisamente donde se alza Villa Angaran San Giuseppe. La afirmación de Brentari, que no está claro de dónde procede, generó entonces una considerable confusión a lo largo del siglo XX.

También creó confusión Fritz Burger en 1909[333] que describió un diseño atribuido al arquitecto Domenico Margutti, probablemente destinado a la realización de la fachada de Ca' Angarani. Giuseppe Gerola, en 1910, caracteriza Ca' Angaran por "la amplia loggia palladiana"[334], una frase que, aunque correcta en su referencia al estilo, favoreció aún más a la atribución de la villa a Palladio. Giulio Fasolo continuó el error, confundiendo los dos edificios al afirmar que Villa San Giuseppe — nombre que sustituyó a Ca' Angaran a partir de 1924 — fue construida por Palladio con una intervención posterior de Margutti encargada por Vincenzo Gradenigo[335]. Posteriormente, Renato Cevese escribió que el arquitecto veneciano Domenico Margutti trabajó en la Villa dei Gesuiti en 1700 y añadió: "una fuente lejana pero presente, Andrea Palladio"[336]. De nuevo Cevese, en 1980, escribe que la obra de Margutti no se encuentra en la Villa San Giuseppe, sino en la Villa Bianchi Michiel[337], donde se dice que fue llamado por la familia Gradenigo, que ya había tenido contacto con el arquitecto.

En 1961, Roberto Pane escribió: "no hay nada en la villa Angarano que dé una imagen de la composición original" y atribuyó la villa actual a Margutti "completamente ajena al gusto

---

[330] Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri scritte et di nuovo Ampliate da M. Giorgio Vasari Pittore et Architetto Aretino, co' ritratti loro et con le nuove vite dal 1550 insino al 1567, illustrazioni di Giorgio Vasari*, (Firenze: Giunti, 1568), 838. https://it.wikisource.org/wiki/Pagina:Vasari_-_Le_vite_de%27_piu_eccellenti_pittori,_scultori,_et_architettori,_3-2,_1568.djvu/486 [consultado el 29.04.2026].

[331] Francesco Muttoni*, Dalle osservazioni sopra l'architettura di Andrea Palladio*, (Venecia: Angiolo Pasinelli, 1740), 37.

[332] Ottone Brentari*, Guida storico-alpina di Bassano, Settecomuni, Canale di Brenta, Marostica, Possagno*, (Bassano: Sante Pozzato, 1885), 66-68.

[333] Burger, *Le ville di Andrea Palladio*, 50-53.

[334] Gerola*, Bassano*, 79.

[335] Giulio Fasolo*, Le Ville del vicentino*, (Vicenza: Consiglio provinciale dell'economia di Vicenza, 1929), 121-122.

[336] Renato Cevese, *Ville vicentine*, (Treviso: Canova, 1956), 19.

[337] Renato Cevese, *Ville della provincia di Vicenza*, (Milán: Rusconi, 1980), 324-326.

del maestro"[338]. Para Giangiorgio Zorzi[339] la familia Gradenigo era propietaria de ambas villas, lo que creó desorden en la época de Muttoni, que las confundió. La misma idea es retomada por Livia Alberton y Giamberto Petoello, que señalan la errónea atribución de la Villa San Giuseppe a Palladio, datando su reconstrucción a principios del siglo XVIII a Margutti[340].

La colaboración con la universidad demuestra dos cosas: no estaba claro si Margutti había participado en los trabajos de ampliación de Villa Angaran San Giuseppe, y no estaba claro dónde se encontraba el archivo histórico de la familia Angaran, que algunos historiadores, en particular Fritz Burger, habían podido consultar. La propia universidad de Padua, una vez finalizado el taller de tesis, mostró interés en continuar la colaboración en el caso de que apareciera nueva documentación e implicó en el trabajo al historiador Andrea Savio. Así comenzó la investigación y, al cabo de unos meses, gracias también a la intuición de Fabio Ganassin, se encontró el archivo en Villa Ca' Amata, en Castelfranco Veneto. La cortesía del propietario, descendiente del Comendador Francesco Favero, permitió iniciar un estudio muy profundo, encargando a Savio el análisis del archivo histórico. Al mismo tiempo, se inició un estudio en profundidad de la historia del siglo XX de la Villa, accediendo, gracias a la disponibilidad de los jesuitas, a los archivos privados de la casa, la *historia domus*, que fue estudiada minuciosamente por Gelindo Cazzolaro. Los dos años de trabajo siguientes desembocaron en la publicación de la primera monografía sobre la Villa Angaran San Giuseppe, gracias también a la contribución de la *Fondazione tra le banche di credito cooperativo e casse rurali della provincia di Vicenza* y al interés de la editorial Tassotti, de Bassano.

El texto publicado[341] se ocupa de la reconstrucción detallada y precisa de la historia del conjunto monumental y de las personas que contribuyeron a su construcción, ampliación y mantenimiento. El texto también ha dado inicio a otras vías de investigación que aún no han concluido. La primera se refiere a Giacomo Angaran y su estrecha relación con Palladio: aún no está del todo claro por qué el ya famoso arquitecto decidió en 1580 dedicar sus *Cuatro libros* al conde Angaran. La segunda se refiere a Bianca Nievo, sus negocios internacionales en el ámbito del comercio de la seda, y su misteriosa sentencia de muerte de 1588, sobre la

[338] Roberto Pane, *Andrea Palladio*, (Turin: Einaudi, 1961), 112-113.
[339] Giangiorgio Zorzi, *Le ville e i teatri di Andrea Palladio*, (Vicenza: Neri Pozza, 1968), 121-122.
[340] Livia Alberton y Giamberto Petoello, *Guida di Bassano del Grappa*, (Génova: Saiga, 1970), 56.
[341] Zorzi *et al.* (eds.), *Le tre vite di Villa San Giuseppe*. Disponible gratuitamente en https://www.villangaransangiuseppe.it/la-storia/le-tre-vite-di-villa [consultado el 19.05.2025].

que al parecer aún existen fuentes no catalogadas. La tercera se refiere a Silla Palladio, hijo menor del arquitecto, sobre cuya vida y destino aún escasean los detalles.

El texto también destacaba cómo durante más de tres siglos el edificio fue conocido en la zona como Ca' Angarani, Ca' Angaran o Ca' Angarano — nunca Villa, ya que no fue concebida como tal — y sólo a partir de 1924, tras la adquisición por los jesuitas en 1921, pasó a llamarse Villa San Giuseppe. Esta evidencia llevó a los mecenas a rebautizar el edificio con el nombre de Villa Angaran San Giuseppe para subrayar el cambio que suponía la tercera vida de la villa. Este cambio, y los datos históricos recogidos, se compartieron con todos los organismos públicos competentes: el instituto regional Ville Venete, la Superintendencia, la Región del Véneto y el municipio de Bassano del Grappa.

La publicación se presentó en la famosa Libreria Palazzo Roberti de Bassano del Grappa el 14 de septiembre de 2018 con la presencia de Antoni Vives i Tomas, Alberto Remondini, Elena Svalduz y Stefano Zaggia, en una sala abarrotada. Todavía hoy, la publicación es el principal obsequio que se entrega a los invitados especiales que visitan Villa Angaran San Giuseppe.

4.2. Discapacidad y belleza

El segundo libro realizado en la Villa tiene un carácter pedagógico-didáctico y trata principalmente de la relación entre discapacidad y belleza. La realización del texto *Disabilità e bellezza. Generare significato nella relazione con l'altro*[342] fue una acción importante en la que se implicó a los operadores del centro de día Le Carubine en la narración compartida del sentido de Villa Angaran San Giuseppe. De hecho, cabe recordar que la mayoría de los trabajadores del centro de día llevaban tiempo trabajando con las mismas personas con discapacidad, dentro de una estructura impermeable al mundo exterior, situada en las afueras y concebida para ser exclusivamente un lugar de asistencia. El traslado a la Villa no fue fácil ni indoloro debido a las muchas complicaciones del nuevo contexto: el uso múltiple de los espacios, la presencia de tantas personas con las que entrar en contacto, la posibilidad de desplazarse o perderse en una Villa enorme y sin cerramientos. Por último, las actividades

[342] Comunello y Settin, *Disabilità e bellezza*.

previas al traslado no se basaron ni en las mismas referencias culturales ni en las mismas formas de entender e interactuar con las personas con discapacidad aprendidas y mejoradas en los 20 años de experiencia en Conca d'Oro, que ya hemos estudiado en el capítulo 3.1.3. No es que fueran necesariamente mejores que las anteriores, pero sin duda eran diferentes, más audaces y también más difíciles de entender, asimilar y, a veces, reconocer como positivas. Fue precisamente el largo y continuo trabajo en equipo, con una reunión semanal de todo el personal de Le Carubine junto con Fabio Comunello, lo que permitió las reinterpretaciones y reflexiones que más tarde se convirtieron en el libro titulado *Disabilità e bellezza*.

La tesis del libro, y del trabajo diario en la Villa, es que, a través de una observación diligente, es posible comprender cómo la belleza contribuye a activar un proceso de liberación del estigma según el cual la persona discapacitada es considerada meramente frágil y débil; incluso la discapacidad, iluminada en cierto modo por relaciones positivas inspiradas en la belleza, puede reverberar una diferente forma de belleza. Sin embargo, no cabe duda de que las personas discapacitadas nos remiten a menudo a la esfera de la fealdad: suciedad, vello, falta de cuidados estéticos, salivación. La labor social y pedagógica consiste en superar el aspecto externo en una perspectiva relacional que se centre en las acciones de belleza que incluso las personas con discapacidades graves pueden poner en práctica. Compartir actividades artesanales, como hacer velas o marcapáginas, con personas con discapacidades severas, que encuentran en esas actividades una emoción que resplandece, una belleza de descubrir que son capaces de hacer, puede generar en quienes realizan trabajos de cuidados muy pesados una percepción diferente de la belleza, que en el libro se define como la belleza de poder regenerarse.

Atribuir el mérito del cambio al nuevo contexto identificándolo con el nuevo lugar es una simplificación que puede ser vista como una primera aproximación a la búsqueda de una solución. Por otra parte, es significativo entender el contexto no sólo como un espacio, sino también como el proceso interactivo co-construido por los interlocutores en sus relaciones cotidianas, que adquiere siempre el valor de una matriz de significados. La belleza del contexto posibilita nuevas capacidades de interacción. Y el contexto de la Villa, además del monumento, el parque y las nuevas actividades y métodos pedagógicos del centro de día, se refiere también a un entorno ferviente y a una propensión cada vez mayor del lugar hacia el desarrollo artístico y cultural, como veremos en el capítulo 4.9.

Así es como en el espacio de unos pocos años las personas del centro diurno se pueden encontrar participando en un espectáculo de un circo contemporáneo, tomando parte como artistas y visitantes en una exposición de arte de un conocido pintor de Bassano, colaborando en la recogida de la aceituna, la vendimia (Anex. 3 Fig. 29) y la siembra del nuevo césped. En acciones que suceden a su alrededor, pero sobre todo con ellos. No actividades puntuales, creadas para el recreo, sino actividades empresariales, artesanales, propuestas culturales abiertas al público o iniciativas necesarias para el desarrollo y el sustento de la Villa. Iniciativas cotidianas en un contexto vivo, en el que las personas con discapacidad también habitan, condicionan, identifican y connotan. Y así se desvanecen los sentimientos individuales o las atenciones morbosas a supuestas fealdades estéticas, hacia una belleza compleja, activa y tangible de la que pueden formar parte tanto operarios como huéspedes, compañeros y visitantes.

No es casualidad que el libro termine con dos contribuciones en el apéndice que no tienen nada que ver con la discapacidad: *Quali luoghi per quale belleza*[343], sobre la importancia de cuidar los lugares, y *Bellezza e imprenditoria*[344], que retoma algunos de los principios del empresario Adriano Olivetti (1901-1960) sobre el valor de la belleza en la fábrica.

El libro, publicado por la editorial Erickson en mayo de 2021, se presentó en la Villa el 1 de julio del mismo año: en la presentación, cada trabajadora del centro de día aportó un trozo de su historia, un punto de vista sobre el tema de la belleza para transmitir al máximo el significado del libro en el lugar donde y para el que fue escrito.

4.3. El fantasma de los Angaran

El tercer libro es un álbum ilustrado, que cuenta un cuento de hadas titulado *El fantasma de los Angaran*[345] y utiliza el método de escritura de Comunicación Aumentativa Alternativa (CAA).

[343] Tommaso Zorzi, "Quali luoghi per quale bellezza". En *Disabilità e bellezza,* 181-190.
[344] Lucia Cuman, "Bellezza e imprenditoria". En *Disabilità e bellezza,* 191-196.
[345] Federica Nassi, *Il fantasma degli Angaran,* (Trento: Erickson, 2021).

El trabajo que dio lugar a la publicación del libro duró unos tres años e implicó a dos universidades distintas, que activaron dos trayectorias académicas muy diferentes: un taller de tesis de máster de experto educador para discapacidades sensoriales y multifuncionales de la facultad de medicina de la universidad de Verona[346] y un taller de tesis del curso de licenciatura en disciplinas del arte, la música y las artes escénicas , del departamento de bienes culturales de la universidad de Padua[347]. Los dos estudiantes participantes, Andrea Marin (universidad de Verona) e Ilaria Bonato (universidad de Padua), se encargaron de acompañar, profundizar, evaluar y revisar la labor educativa y cultural que se había activado en la Villa para y con Federica Nassi.

Federica es una joven nacida en 1999, con una historia clínica compleja que comienza en el nacimiento y empeora con el tiempo; las comorbilidades de Federica incluyen tetraplejia espástica distónica, epilepsia, sialorrea, estrabismo, retraso grave en el acceso a la comunicación verbal, baja visión y agnosia.

También gracias al ingenioso apoyo de su familia, Nassi pudo cursar todo el ciclo de estudios con normalidad, asistiendo a los cinco cursos del liceo clásico Corradini de Thiene, siempre acompañada por un profesor de apoyo que tenía como tarea principal mediar en las actividades curriculares mediante el uso de pictogramas o la utilización de audiolibros creados especialmente para ella. Esta forma específica de trabajar permitió a Federica obtener resultados positivos y siempre evolutivos. La evaluación del aprendizaje se realizaba mediante la asignación de respuestas múltiples o abiertas que leía el profesor y a las que la niña respondía verbalmente. Las pruebas de inteligencia mostraron que su coeficiente intelectual estaba dentro de los límites normales. Sin embargo, Federica Nassi no tenía ninguna posibilidad de aprender a leer y escribir.

El encuentro con Villa Angaran San Giuseppe tuvo lugar durante el curso escolar 2017/2018, cuando se activa para la alumna un proyecto *alternancia escuela-trabajo*: un método didáctico italiano que organiza periodos de formación en aula y experiencia práctica en empresas u organismos del territorio. Durante las prácticas, la joven está siempre acompañada por un profesor y el objetivo principal del proyecto es estudiar la historia de la Villa y sus diversas funciones. Una vez finalizados sus estudios en el instituto, la trabajadora

[346] Andrea Marin, *Senza parole, una fiaba accessibile*, tesis de máster en educador especializado en discapacidades sensoriales y multifuncionales, facultad de medicina, universidad de Verona, 2019.
[347] Ilaria Bonato*, Bellezza inclusiva: riflessioni da un'esperienza in Villa Angaran San Giuseppe*, tesis de licenciatura en disciplinas de arte, música y artes escénicas, universidad de Padua, 2019.

social del municipio que se ocupa de su caso se reúne con los profesores y su familia. Juntos, basándose en su experiencia anterior, proponen al Servicio de Inserción Laboral y al consorcio Rete Pictor un proyecto para colocar a Federica en la Villa, a fin de retrasar lo más posible el ingreso de la joven en un centro de día de asistencia social, destino tradicional de las personas con discapacidades graves.

Federica Nassi comenzó sus prácticas en noviembre de 2018, con un horario de nueve horas semanales repartidas en tres mañanas. Tras algunos intentos infructuosos de una actividad continua, y reconociendo en ella un considerable interés y determinación por profundizar y contar la verdadera historia de la Villa, comenzó un estudio en profundidad de las posibilidades de contar la historia y la vida de quienes vivieron en el edificio durante años.

Así pues, se formó un grupo operativo en torno a Nassi, compuesto por diferentes personas con antecedentes culturales muy diversos y no necesariamente relacionados con el mundo de la discapacidad:

- Andrea Marin: estudiante en prácticas, tesista del máster de educador experto en discapacidades sensoriales y multifuncionales de la facultad de medicina y cirugía de la universidad de Verona, antigua empleada del centro de día Le Carubine de la Villa.
- Erica Menegatti: voluntaria, licenciada en sociología, antigua profesora de matemáticas, sigue a Federica en la Villa desde el verano 2018.
- Gelindo Cazzolaro: voluntario en la Villa desde 2015, apasionado de la historia y coautor del libro sobre la historia de Villa Angaran San Giuseppe.
- Ilaria Bonato: estudiante en prácticas, tesista de la licenciatura en disciplinas del arte, música y artes escénicas de la universidad de Padua, siguió a Federica al inicio de su proyecto.
- Tania Zambon: tutora de las prácticas en la Villa, desempeña un papel importante en la coordinación de los turnos de voluntariado y los intercambios con la familia y el servicio social público.
- Tommaso Zorzi: coordinador en Villa Angaran San Giuseppe, activador de la experiencia de Federica en 2018 y tutor empresarial de las tesis de Marin y Bonato.

El equipo trabajó en dos áreas principales:

1. La redacción de un cuento que pudiera narrar de forma eficaz y cautivadora la historia de la Villa, también para un público muy joven.
2. El aprendizaje y la identificación de las herramientas artístico-literarias y el lenguaje más apropiado para que la historia fuera lo más entendible posible.

El proyecto final, tras varias propuestas evaluadas por todo el equipo, es la realización de un cuento inédito que narra la historia de la Villa, mediante el uso de la Comunicación Aumentativa y Alternativa (CAA) y sus símbolos característicos, es decir, creando un formato *IN-book*.

Comunicación Aumentativa y Alternativa (CAA)[348] engloba una amplia gama de procesos que aumentan, complementan o sustituyen por completo la comunicación de las personas con necesidades comunicativas complejas. La CAA es principalmente un área de investigación y práctica clínica y educativa en la que la comunicación se considera un componente esencial de la calidad de vida, la atención y su eficacia. La CAA no sustituye, sino que potencia la comunicación natural, se trata de ser capaz de identificar y utilizar todas las habilidades y modos de comunicación posibles y alternativos. Por lo tanto, ofrece la posibilidad de potenciar una comunicación eficaz.

Partiendo de la historia real de la familia Angaran y de la construcción de Villa Angaran San Giuseppe, el joven escritor Abramo Marin crea un cuento de hadas, en el que todos los protagonistas de la dinastía de Vicenza, y sus sucesores, se ven envueltos en acontecimientos muy similares a los reales, embellecidos con detalles y elementos propios de la ambientación de cuento de hadas. Junto con Federica, el cuento se dividió en capítulos breves, fácilmente representables o reproducibles, que resumían esa parte del relato y se denominaban cuadros.

Este proceso de división se llevó a cabo tras leer todo el texto varias veces y a distintas velocidades y pedir después a Nassi que repitiera la historia. Dada su dificultad para recordar información, se ideó un sistema más eficaz para memorizar la historia. Se trata de pequeños capítulos caracterizados por un gran impacto visual, es decir, una escena con fuertes elementos descriptivos. Se supuso que la longitud de cada imagen correspondía a la

[348] Maria Antonella Costantino, *Costruire libri e storie con la CAA. Gli IN book per l'intervento precoce e l'inclusione*. (Trento: Erickson, 2012). David R. Beukelman y Pat Mirenda*, Manuale di Comunicazione Aumentativa e Alternativa*, (Trento: Erickson, 2014).

capacidad de atención de una persona con dificultades de comprensión y se tomó como unidad de medida su memoria y atención.

A continuación, se pidió a Federica que contara lo que ocurría dentro de cada imagen, lo que le permitió mejorar mucho su comprensión y su memoria del texto en general, lo que era necesario para seguir trabajando. Este largo proceso permitió a todo el grupo de trabajo conocer las habilidades reales de la joven y, a continuación, realizar una primera división en capítulos; en ocasiones fue necesario realizar simplificaciones en el texto para permitir la continuidad narrativa. También dentro de este proceso de división del relato, se tuvo cuidado en destacar todas las congruencias y divergencias entre la historia real de la familia Angaran y la fábula. Esta fase interna permitió ofrecer una línea cronológica precisa de los principales acontecimientos de la historia de la familia de Vicenza y de la correspondiente construcción de la Villa.

El primer proceso de división de la historia en imágenes llevó a resumir la historia de veinte y cinco caras en veintiún capítulos cortos divididos en tres grandes partes. A continuación, se resumió cada imagen individual en una sola frase, que pudiera condensar la esencia de la acción. En esta fase fue necesario, tras una cuidadosa evaluación y las debidas reuniones, eliminar y excluir ciertos personajes y escenas para hacer más comprensible y lineal todo el cuento. En esta fase, pensamos a quién debía ir dirigido nuestro cuento de hadas: infancia y preadolescencia, en la franja de edad de cuatro a doce años, con o sin problemas de comunicación.

Una vez analizadas y estudiadas las principales características del método de comunicación, se construyó la maqueta del libro, basada en las publicaciones *IN-book* que la editorial Erickson ya sacaba al mercado.

- Una primera página presenta a los distintos protagonistas: cada protagonista se define con características precisas y fácilmente destacables. Cada personaje se dibujará de manera específica. En esta página se creará un árbol genealógico de la familia para facilitar la comprensión de las relaciones de cada personaje.
- Las páginas siguientes estarán divididas: en la página derecha la narración mediante el uso de símbolos, en la página izquierda una imagen en color que describe la escena narrada. Para este último proceso se contactó con un ilustrador y dibujante que ya había colaborado con la Villa: Alberto Fioravanzo.

A continuación, el grupo de trabajo definió el esquema de cada imagen: una frase sencilla que resumiera la escena narrativa y pudiera traducirse fácilmente en símbolos y un dibujo que la presentara explícitamente.

En la fase final del proyecto se eligió el lenguaje más eficaz para el cuento. Tras considerar los principales sistemas de símbolos y pictogramas en uso, se decidió utilizar el programa *Symwriter*. La elección se basó principalmente en la comprensión de los distintos símbolos por parte de Federica Nassi. Los símbolos tienen la característica de ser estilizados, creados con gráficos esenciales y diseñados con cuidado para ilustrar un único concepto para cada imagen, evitando añadir información innecesaria. Cada palabra que se traduce del texto escrito al símbolo se analiza cuidadosamente y se consideran conjuntamente distintas posibilidades de imagen. También se intentó mantener la continuidad entre los distintos símbolos, por ejemplo, las imágenes que representan a la familia y sus distintos miembros.

Durante esta fase, se evaluaron junto con Federica las características precisas del uso y la forma de los pictogramas (Anex. 3 Fig. 26), a saber:

- Los símbolos son en blanco y negro, salvo los caracteres, que así pueden identificarse mejor.
- Se limitaron al máximo los verbos abstractos y se favoreció la repetición de palabras recurrentes para favorecer el aprendizaje.
- Se eligió un perímetro cuadrado para cada símbolo: sencillo, lineal y negro, del mismo tamaño para cada símbolo.
- El texto alfabético está presente en el interior del cuadrado, encima del símbolo y en letra de imprenta minúscula, destinada sobre todo al lector.
- Se presta atención al espaciado regular entre símbolos y signos de puntuación, para dar énfasis al lector.

En cuanto a la producción del libro, se inició una colaboración con la editorial Centro Studi Erickson[349], que lleva años dedicándose a las publicaciones de *IN-books*. El mercado del *IN-book* es extremadamente limitado y, desde el punto de vista editorial, se considera un idioma, como si fuera una lengua extranjera. Por ello, es muy raro producir *IN-book* con historias inéditas y se prefiere traducir historias ya conocidas. Sin embargo, fascinada por el proyecto y de la visión de los *IN-books* como herramienta de comunicación y narración por parte de un autor que no puede acceder a la lectoescritura, Erickson decidió apoyar el proyecto

[349] https://www.erickson.it [consultado el 25.07.2025].

poniendo a disposición a sus propios operadores para producir, en cofinanciación, una edición de 400 ejemplares, reeditada al cabo de unos meses en una segunda edición de 500 ejemplares.

La inmediata segunda edición se debió al éxito del libro en las escuelas. El libro se presentó públicamente en dos actos: en Villa Angaran San Giuseppe el 5 de agosto de 2021 (Anex. 3 Fig. 33) y en la prestigiosa librería Palazzo Roberti el 7 de abril de 2022. Tras las presentaciones, muchos profesores de primaria y secundaria de la zona pidieron al equipo que narrara el proyecto a sus alumnos en horario escolar. Federica, por tanto, inició una pequeña gira por la zona de Vicenza en la que narró tanto la experiencia del libro como la historia de los Angaran; lo que más asombró a los alumnos fue la posibilidad de crear métodos narrativos diferentes, incluso en el mundo de la escritura, con y para una persona que no sabía leer ni escribir.

Otro contacto importante desarrollado gracias al libro fue el encuentro con Antonio Bianchi, ingeniero electrónico colaborador del *Centro sovrazonale di comunicazione aumentativa* (Csca)[350] de Milán, estructura que constituye uno de los pocos centros públicos de nuestro país sobre este ámbito de investigación y práctica clínica y educativa. Bianchi, además de participar como invitado en la primera presentación del libro, también editó una lectura del texto con vídeo y con indicación precisa de las palabras individuales: este vídeo se publicó en su canal de Youtube[351], se hizo público y se utilizó para talleres sobre el texto dirigidos en particular a quienes no saben leer.

Cuatro años después de la publicación del libro, Federica Nassi sigue trabajando en Villa Angaran San Giuseppe. Su situación clínica ha empeorado progresivamente con los años y cada vez le resulta más difícil seguir compromisos largos y articulados: es probable que el proyecto del libro siga siendo una oportunidad única e irrepetible en relación con su experiencia. También es cierto que los servicios sociales de referencia — aun reconociendo el proyecto extremadamente experimental y la modalidad muy costosa con un considerable trabajo de red, voluntariado, activación social difícil de sostener y repetir en otros lugares — por un lado han seguido apoyando el proyecto de Federica, aumentando también las horas de permanencia y permitiéndole experimentar lo que es la autonomía en los almuerzos, y por otro lado han iniciado un segundo experimento similar con otra chica con discapacidad.

[350] http://sovrazonalecaa.org [consultado el 25.07.2025].
[351] https://www.youtube.com/watch?v=kNzZ97kEA78 [consultado el 25.07.2025].

En definitiva, es muy difícil hablar de éxito o fracaso en la trayectoria con Federica Nassi. Si uno se fijara únicamente en el resultado, el trabajo realizado y el grupo de trabajo activado difícilmente podrían parecer justificables. Si, en cambio, se presta atención al proceso, a las historias que se han tejido en torno a este libro, a las posibilidades que se han abierto y al bienestar que el grupo de Federica de manera recíproca — a ella y gracias a ella — ha generado en un gran número de personas — los voluntarios, los estudiantes, los padres de Federica, los colegas, los niños que escucharon la historia, el ilustrador — y de lugares — la editorial, las escuelas, las universidades, la librería, la Villa — sin duda el impacto cultural y social de este viaje ha sido muy alto.

La experiencia del libro lleva a considerar que no todos los procesos tienen por qué ser repetibles, que no hay que centrarse siempre en los recursos o los objetivos, sino en una forma de actuar que preste gran atención a las subjetividades, al contexto, y que opere con una red de diferentes competencias profesionales: servicios sociales, operadores de Conca d'Oro, un editor sensible y competente, activadores de comunidad. Un último apunte no trivial: la totalidad del coste de producción de los libros corrió a cargo de la editorial y de una subvención municipal, por lo que todos los ingresos de la venta del libro se quedaron en la Villa. De este modo, los cientos de ejemplares vendidos hasta la fecha a un precio de 11 euros han contribuido al sustento de la Villa, convirtiendo a Federica Nassi no sólo en una narradora de la Villa, sino también en una de sus financiadoras.

4.4. Colaboraciones académicas

El trabajo emprendido para la investigación histórica y la promoción cultural de Villa Angaran San Giuseppe, que siempre ha contado con el apoyo informal de la universidad de Padua a través de la profesora Elena Svalduz, se formaliza en 2020 con un convenio no oneroso de colaboración científica entre Rete Pictor y el departamento de bienes culturales de la universidad de Padua. Este convenio, que tiene como personas de contacto para la coordinación científico-técnica a Tommaso Zorzi y Elena Svalduz, contempla las siguientes líneas de actuación:

- Estudio documental y actividades de formación sobre la historia de Angarano, la familia Angarano y Villa Angaran San Giuseppe a lo largo de un dilatado periodo

cronológico, con especial referencia a la historia del arte, el desarrollo económico y urbano.

- Difusión de los resultados a través de talleres, cursos breves o escuelas de verano, visitas guiadas, conferencias.
- Difusión de los resultados mediante publicaciones on-line o impresas, o exposiciones organizadas *ad hoc* de los documentos relativos a Villa Angaran San Giuseppe, centro de inclusión social.
- Divulgación en la página web de Villa Angaran San Giuseppe de la reproducción de los documentos estudiados y comentados.
- Desarrollo de charlas, talleres, conferencias y actos de difusión por parte del departamento en los espacios internos y externos de Villa Angaran San Giuseppe.
- Activación de períodos de prácticas, becas, talleres de disertación que permitan a los estudiantes interesados seguir y desarrollar trayectorias de investigación junto con el personal de Rete Pictor.

Gracias a este acuerdo, es posible iniciar una colaboración concreta dentro del laboratorio *Villas palladianas arquitectura y paisaje* de la licenciatura Diseño y gestión del turismo cultural durante el año académico 2020-21. Tras unas conferencias magistrales centradas en las estrategias de diseño de Palladio y el vínculo entre las villas palladianas y el paisaje, se plantean las siguientes preguntas: ¿con qué nos quedamos? y ¿qué tratamos de entender hoy cuando nos encontramos frente a una villa? Los alumnos fueron invitados a proponer algunas respuestas, profundizando y proyectando propuestas culturales relacionadas con la villa Angaran y el territorio, dividiéndose en cuatro grupos de trabajo de aproximadamente siete personas cada uno. Cada grupo construyó un itinerario turístico para diferentes grupos de edad e intereses — escuelas infantiles, escuelas primarias, escuelas secundarias, turistas culturales — intentando realzar y actualizar el significado de las villas del Véneto y su importante vínculo con el paisaje. Más tarde, los resultados fueron presentados directamente en la Villa Angaran San Giuseppe, donde además de la comisión académica llamada a evaluar el taller, estuvo presente una pequeña representación de personas de la Villa — entre ellas Federica de la que ya hablamos en el capítulo 4.3 — que pudieron comentar y valorar el trabajo realizado.

Los trabajos de los estudiantes se convirtieron en un patrimonio compartido, fueron unidos y transformados, dando lugar a la creación de tres propuestas culturales diferentes; actualmente se proponen visitas y talleres educativos a estudiantes de primaria, secundaria,

bachillerato y universidad — con diferentes profundizaciones y modalidades respecto a los temas tratados — y a grupos formales o informales de personas interesadas:

Itinerario palladiano bassaese. Un paseo por el Brenta para descubrir al arquitecto Andrea Palladio a través de tres signos indelebles dejados en la zona de Bassano. Villa Angarano Bianchi Michiel, Puente Palladiano, Villa Angaran San Giuseppe. Duración: 3 horas aproximadamente.

Villa Angaran San Giuseppe y su parque. La lección palladiana. ¿Cómo funciona una villa palladiana? Visita y taller didáctico en la Villa y su parque, para descubrir los signos de Palladio y lección de la primera arquitectura realizada tras la muerte del Maestro, siguiendo con precisión sus instrucciones. Duración: una hora.

Las tres vidas de Villa Angaran San Giuseppe. Una propuesta itinerante por los espacios de la Villa para descubrir la desdichada historia de Giacomo Angaran del Sole, la transformación en el siglo XX en casa de ejercicios espirituales y la rehabilitación llevada a cabo desde 2015 por Rete Pictor. Duración: treinta minutos.

También hay dos talleres específicos para el mundo de la infancia, dirigidos al último curso de educación infantil y educación primaria:

En las tierras de Angaran. Taller educativo para descubrir el valor histórico y agrícola de las villas venecianas. Niños y niñas pueden descubrir las distintas partes de la villa y realizar pequeñas actividades educativas en las zonas de huerta, viña y parque, según los métodos rurales del siglo XVI. Duración: sesenta minutos

El fantasma de los Angaran. Taller didáctico para descubrir la historia de la Villa Angaran San Giuseppe, a través de la narración multimedia de la fábula del CAA *Il fantasma degli Angaran*. Se presenta la evolución de la Villa a lo largo de los siglos, la familia Angaran y la influencia de Palladio en estas tierras. Duración: sesenta minutos.

A continuación, se entablaron relaciones con escuelas y profesores de la zona, invitándoles a beneficiarse de la contribución anual que el *Istituto Regionale per le Ville Venete* (IRVV) concede a las escuelas de las regiones del Véneto y Friuli Venezia Giulia para sostener los gastos de las visitas educativas a las villas vénetas catalogadas. Esta contribución permite cubrir hasta quinientos euros por instituto y garantizar así a muchos estudiantes la participación gratuita en las visitas guiadas.

En los últimos cinco años, se han realizado unas cuarenta visitas guiadas a Villa Angaran San Giuseppe, solicitadas principalmente por los institutos de la zona de Bassano, pero también se han llevado a cabo numerosos talleres didácticos para niños — gracias también a la implicación del grupo FeliceMente Fuori — y diversas propuestas abiertas al público para ocasiones especiales, como el festival Bíblico, la inauguración de la Villa en 2021, el Atelier F en 2022, el Jardin Angaragan en 2023 y eventos de literatura en 2025.

Además de dar a conocer la Villa en el entorno local, ampliar la oferta cultural en la zona de Bassano y proporcionar sustento económico a Rete Pictor, los itinerarios culturales de Villa Angaran San Giuseppe permitieron consolidar la relación con Villa Angarano Bianchi-Michiel. Las actuales propietarias, empresarias descendientes de la noble familia Bianchi-Michiel, han llegado a un acuerdo con Rete Pictor para permitir la visita de algunos de los espacios privados de su casa — la *barchessa* palladiana, el patio interior, las caballerizas y la iglesia de Margutti — a los participantes en el itinerario palladiano bassanese.

La colaboración con la universidad de Padua continúa, tanto con la realización de algunas veladas de divulgación en el ámbito de la arquitectura[352], en colaboración con AISU, la Asociación italiana de historia urbana, y el colegio de arquitectos de la provincia de Vicenza, como con la activación de algunas prácticas curriculares. La colaboración formal con la universidad de Padua se ha extendido también al departamento de ciencias históricas, geográficas y de la Antigüedad, con el que se firmó un acuerdo en 2023 para actividades de investigación y colaboración, con el profesor Andrea Pase, catedrático de geografía histórica, como responsable científico. Pase colaboró con Rete Pictor con ocasión de una formación para el *Bosco* de Villa, que luego sirvió de base para la obra narrativa compartida titulada *Trilogía dei luoghi parlanti*[353]*,* que se trata en el capítulo 4.10, y es uno de los referentes del grupo de trabajo GROUND y del comité científico de la naciente Fundación Mukuyu[354]. Dentro del mismo departamento trabaja también Andrea Savio, profesor de historia moderna y coautor de la monografía histórica de 2018; Savio lleva a cabo desde 2020 un proyecto de investigación sobre las cartas inéditas de Giacomo Angaran del Sole, en colaboración con Gelindo Cazzolaro, voluntario de la Rete Pictor desde 2017 y estudiante de historia en la universidad de Padua desde 2023, con Giorgia Chiminazzo, licenciada en Letras y diplomada en Archivística, y con Tommaso Zorzi. El objetivo de la investigación

[352] https://aisuinternational.org/i-libri-dellaisu [consultado el 25.07.2025].
[353] Pictoria, *Trilogia dei luoghi parlanti*, (Vicenza: Ronzani, 2025).
[354] https://www.mukuyu.net [consultado el 25.07.2025].

es ampliar los conocimientos sobre la figura de Giacomo Angaran y su conexión con Palladio.

Además de la universidad de Padua, a lo largo del tiempo se han establecido otras colaboraciones académicas para ampliar la investigación y los logros científicos en torno al complejo de Villa Angaran San Giuseppe. Una de ellas es con la universidad Ca' Foscari de Venecia, que dio lugar a unas prácticas curriculares con la estudiante Angelica Mocellin y a un taller de tesis con la estudiante Giada Colella[355]. Tercera colaboración académica sumamente fructífera fue la mantenida con el Instituto universitario de arquitectura de Venecia (IUAV), en particular gracias a los dos investigadores Mattia Bertin y Michela Pace. La colaboración con el IUAV se refiere en particular al tema del jardín adaptativo y a la planificación del parque de la Villa con vistas a la mitigación medioambiental. Este tema se trata en detalle en el capítulo 4.6. Otra colaboración muy productiva, que se trata en detalle en el capítulo 4.5, es la mantenida con la Universidad Cattolica de Milán y, en particular, con el profesor Michele Marangi. Por último, cabe mencionar la colaboración con la universidad de Trento y el máster en gestión de empresas sociales, cuya persona de contacto es el director Luca Fazzi, profesor de sociología; con Trento ya se ha realizado una tesis en 2018 y está en marcha un trabajo de análisis evaluativo de la labor de Rete Pictor.

La enumeración que acabamos de hacer, que corre el riesgo de sonar celebratoria, pretende subrayar lo importante que puede ser acompañar los procesos sociales con reflexiones académicas. Y hasta qué punto esta relación no es tanto una cuestión de estilo o de reconocimiento de la calidad, sino que se convierte más bien en una oportunidad para afinar, reflexionar, profundizar y modificar los caminos ya trazados. En particular, el ámbito universitario permite aunar visiones, entusiasmos y deseos de jóvenes en la fase final de sus estudios.

Para los estudiantes que se encontraban al inicio de sus carreras las actividades iban encaminadas a completar su formación mostrándoles la metodología, los conocimientos y el juicio crítico de profesores expresamente dedicados a las materias que tratan. En el caso de la Villa Angaran San Giuseppe, las aportaciones del mundo académico han sido esenciales para definir algunas opciones de proyecto que en pocos años se han convertido en actividades concretas, características de la Villa Angaran San Giuseppe y de su red.

[355] Giada Colella*, Ville venete, territorio e cittadinanza attiva. Una visione etica del bene comune e il caso virtuoso di Villa Angaran San Giuseppe a Bassano del Grappa*, tesis de licenciatura en conservación y gestión del patrimonio y las actividades culturales, universidad Ca' Foscari de Venecia, 2023.

4.5. Skim y el centro de educación digital 5D

Una de las razones por las que en los capítulos 1.2.2 y 2.2.2 hemos insistido en los temas digitales es por todo lo que la experiencia llamada *Skim* ha permitido leer, profundizar y comprender, en relación con las implicaciones directas que la nueva era digital y el estar *onlife* tienen en los procesos educativos y en la percepción de los espacios y los lugares.

La educación digital y un taller específico dedicado al tema no formaban parte de los planes originales de la Villa Angaran San Giuseppe. Sin embargo, precisamente por la característica inherente al proyecto iniciado por Rete Pictor, en el que el flujo del devenir se convierte en un impulso generativo, el ejemplo del grupo Skim — y del posterior itinerario llamado *5D_Cambia dimensione* que se describirá más adelante — representa claramente la importancia que se da en la Villa al cultivo de la incertidumbre y a la construcción de proyectos junto con el territorio y los grupos que suelen considerarse destinatarios de una acción educativa. Desde un punto de vista pedagógico, la experiencia de *media educación* en la Villa Angaran San Giuseppe fue examinada en profundidad en un largo artículo publicado en 2022 en la revista *Animazione sociale*[356]. Aquí se harán algunas referencias, en particular para destacar la conexión del trabajo de Skim con el proyecto Villa y con los desarrollos y métodos de aplicación del taller 5D.

El grupo de trabajo Skim se constituye en 2019 como respuesta a una serie de necesidades recogidas, a distintos niveles como escuela, servicios, familias, en la zona de Bassano con respecto a la educación digital y a partir de una creciente petición de intervenciones educativas en situaciones de retiro y aislamiento social. Por ambas partes, hay una petición de respuestas rápidas, con una actitud de advertencia, o consternación, que tendía a acompañar los itinerarios educativos con respecto al tema digital. La principal petición de los servicios es, de hecho, reducir el tiempo que los adolescentes pasan delante de los videojuegos en favor de otras actividades al aire libre; la acción solicitada es, por tanto, distanciar o desconectar a la persona del mundo digital. Los conocimientos sobre el tema eran bastante escasos, con muy pocos datos relativos a la zona de Bassano. Por lo tanto, se creó un grupo transversal para empezar a investigar el tema, recopilar datos y poner en marcha algunos experimentos. El grupo contó enseguida con un asesor externo, el profesor

[356] Francesca Carli, Marco Lo Giudice, Tania Zambon y Tommaso Zorzi, "Abitare il digitale, il futuro, la vita con le giovani generazioni". En *Animazione Sociale*, núm. 352, (2022).

Michele Marangi, del centro de investigación sobre medios de comunicación, innovación y educación tecnológica (CREMIT) de la universidad Cattolica de Milán. Desde el principio se decidió desarrollar una investigación-acción en el área, comenzando con una gran convención en las escuelas, el 4 de septiembre de 2019, titulada *(Te) muestro (lo) digital*, en italiano *(Ti) mostro (il) digitale*, donde la palabra mostro significa monstruo. La convención sacó a la luz la continua polarización de la gente, dividida entre los pioneros de la experimentación y el uso digital y los escépticos o nostálgicos de los viejos tiempos. Surgió entonces la necesidad de afrontar el tema al margen de estas dicotomías para construir una narrativa común.

En el bienio 2020-21 siguió un trabajo de recogida de datos, titulado *Navig-azioni Digitali*, mediante la construcción de un cuestionario de investigación cuantitativa realizado por un comité directivo mixto con educadores, profesores de los distintos grados escolares, la administración y jóvenes menores de 18 años, cuyo objetivo era esbozar una instantánea de la dieta mediática del territorio. El cuestionario ofrecía la posibilidad de tomar una instantánea del uso y la percepción de los medios digitales en la zona de Bassano y disponer de un punto de partida para el debate. La propia construcción del cuestionario generó un proceso de aprendizaje colectivo: las distintas partes interesadas del comité directivo siguieron todas las fases de la administración, los resultados iniciales, los *grupos de discusión* y el informe final. El cuestionario se dividió en seis secciones diferentes: espacios y temas digitales, contenidos y actividades digitales, la relación con el mundo digital, el aprendizaje y el mundo, ámbito laboral y digital, el papel de la tecnología en la emergencia COVID-19. Se recopiló en seis versiones, relativas a cada grupo de edad: preescolar, primaria, secundaria, para jóvenes mayores de dieciocho años, para adultos y profesores.

Los cuestionarios fueron cumplimentados por 6.316 personas, lo que permitió utilizar los resultados para la creación de varios *focus group* realizados con algunos grupos clasificados. Los resultados cuantitativos y cualitativos de las dos fases de investigación se utilizaron a continuación para la construcción de la conferencia *Il (m)nostro digitale*, en español, *(M)nuestro Digital*, celebrada el viernes 22 y el viernes 29 de octubre de 2021, a la que asistieron profesores de todos los grados escolares y directores, administradores, organizaciones del tercer sector, educadores, padres, jóvenes, adultos y estudiantes de secundaria.

La jornada se estructuró en dos tardes: en la primera, se trabajó en pequeños grupos para

revisar algunas de las cuestiones que habían surgido; en la segunda, se celebró una mesa redonda entre representantes de la administración, de los servicios locales — Neuropsiquiatría Infantil y Servicio de Adicciones — de la institución educativa y del Tercer Sector, con el objetivo de perfilar algunas vías de trabajo futuro con el ámbito local.
Una de las cosas que surgió en relación con el grupo Skim fue la importancia de no convertirse en expertos digitales, es decir, en conocedores especializados de técnicas, información y mecánica, sino en trabajadores comunitarios: estar y habitar las incertidumbres, experimentar y escuchar. Se confirmó un método: acompañar a los adolescentes — y no solo — hacia la autonomía con herramientas y posibilidades, estar en los procesos más que en los resultados; en lo invisible que define las etapas de la vida.
En cuanto a acciones concretas y duraderas, un momento decisivo fue el conocimiento directo en enero de 2020 del Centro Display, comisariado por el grupo Steadycam en Alba (Turín)[357]: un centro de educación digital a través de experiencias en el mundo del juego, la identidad, la desconexión y la historia de la informática.

Si lo digital es un contexto cotidiano de vida — el *onlife*, que vimos en el capítulo 2.2.2 — el camino que eligió el grupo Skim fue poner la relación en el centro, dialogar, problematizar, dar herramientas, depositar confianza, prever un margen de riesgo y error necesario para el aprendizaje, reconocer competencias desconocidas e incomprensibles. Y fue precisamente de los jóvenes implicados de donde surgió la necesidad de hacer de lo digital también algo físico, un anclaje en un paisaje que experimentar de forma mixta, con el cuerpo y con los dispositivos, en el espacio virtual y en el espacio real. Chicas y chicos insistieron una y otra vez en la necesidad de tener un lugar, un espacio donde encontrarse y contrastar opiniones, donde lo digital no sea ni un fin ni un medio, sino una oportunidad para crecer juntos, una conexión. Y es por esta razón, quizás, por la que a lo largo de los meses se ha creado en la Villa un grupo de adolescentes bastante estable, que ha sabido acoger a estudiantes que pasaban por momentos difíciles, a menudo en riesgo de alejamiento de la vida social — un malestar amplificado por la pandemia — que necesitaban un espacio de confrontación libre y contextualizado, algo en lo que pudieran reconocerse, sin presiones.

[357] https://centrosteadycam.it/display [consultados el 18.01.2026].

Las 5 salas del taller 5D_Cambia dimensione

En las primeras semanas del confinamiento, se inició un proceso de videollamada, en el que los educadores por un lado relataban la experiencia del Centro Display, y por otro escuchaban para recoger el punto de vista de los jóvenes, entre sus hábitos cotidianos dentro del entorno digital y las escalas de valores que adoptaban, más o menos conscientemente.
La construcción del curso fue lenta; diseñar la experiencia desde la base fue un planteamiento pedagógico preciso: se quería crear y experimentar un lugar de encuentro libre y desestructurado que se convirtiera en un espacio privilegiado para el aprendizaje, la confrontación y la producción de significados colectivos.

El grupo de chicas y chicos que se reúne desde el verano de 2020 ha cambiado y se ha transformado con el tiempo. Nadie se ha visto vinculado, la participación ha sido siempre estrictamente libre y abierta, con una propuesta sencilla: un encuentro semanal al mismo lugar y a la misma hora, abierto también a los amigos interesados; un camino largo, indefinido, caracterizado sobre todo por el tiempo de unos educadores y un espacio de encuentro: Villa Angaran San Giuseppe. Se dedicaron tardes enteras a hablar de videojuegos y de las características que debían tener para ser utilizados en la misma actividad, contando con la experiencia de los adolescentes y sus habilidades.

Los educadores se preguntaron por qué este grupo, a pasar de las diferentes configuraciones, entradas y salidas, intensidades y pausa, nunca se desmoronó en dos años, sino que llegó a grandes resultados, fue un proyecto exitoso. La respuesta del grupo fue “porque nos concierne”. Hablaba de ellos, de su vida cotidiana, sin dar lecciones. Porque se hacía con ellos. Tras unos dos años de trabajo y la posibilidad de acceder a financiación pública relacionada con la educación mediática, el centro 5D tomó forma. 5D es una experiencia de media jornada, ambientada en el contexto de la Villa Angaran San Giuseppe y distribuida en 5 salas, donde se viven otras tantas experiencias especiales relacionadas con el mundo digital. Se necesitaba un espacio que pudiera convertirse constantemente en el centro del taller digital: se eligió la antigua sastrería de la Villa, la habitación donde se guardaban los grandes armarios con mantas, trapos y toallas de la anterior casa de ejercicios espirituales. Es la habitación más marginal de la primera planta, en el extremo este, mirando directamente al río, perfecta para proporcionar la sensación de protección y desconexión que uno necesita para conectar con lo digital. Las otras cuatro habitaciones, en cambio, se acondicionaron caso por caso, aprovechando la multifuncionalidad de la Villa y, por tanto, la posibilidad de

adecuar los espacios a un uso específico. La antigua sastrería se convierte así en un taller permanente, un entorno inesperado en una Villa del siglo XVI, en el que se encuentran las mejores consolas de videojuegos, así como un ordenador de *gaming* montado por los jóvenes, un *cabinet arcade* con más de 4.000 juegos de los años ochenta y noventa y dispositivos relacionados con las experiencias virtuales: visores, drones, tabletas, cámaras 3D. La sala almacena todo el material necesario para montar las otras 4 salas, en una experiencia diseñada para todos los grupos de edad desde una perspectiva transgeneracional y de educación entre iguales.

Las 5 salas de 5D reflejan las 5 dimensiones identificadas por el grupo con respecto a los temas de mundo *onlife*: nuestra identidad, la historia repentina y reciente de la tecnología, la herramienta de conexión digital y su ensamblaje, la esfera del juego y el tema de la desconexión.

D_ID es la sala dedicada a la identidad digital, estructurada a través de un juego que recuerda al famoso *Dixit*. Se pide a los adultos que utilicen y elijan de su galería para identificar la imagen que deben subir una vez definido el tema; la actividad es especialmente interesante, ya que combina la diversión con debates inéditos sobre el tema de la imagen, su propiedad, su puesta en común, su poder comunicativo, su interpretación descontextualizada, la mirada del otro. Los posibles desarrollos futuros son caminos dedicados a la comunicación, pero también al arte, a la producción de contenidos e historias desarrollando la capacidad de expresarse digitalmente. La sala D_ID abre la dimensión narrativa y su conciencia: si hoy podemos producir miles de contenidos y potencialmente compartirlos con el mundo entero, y si la narrativa es para el ser humano la construcción de sentido, ¿qué significa hoy 'compartir'?, ¿qué significa ‘comunicar’?

D_Evo es la dimensión en la que se observa la historia, reconstruyendo las etapas de la tecnología, sus aceleraciones y cómo estas evoluciones han influido fuertemente en nuestras formas de pensar y actuar en la vida cotidiana; así pues, en la sala Costenaro en la primera planta se ha instalado un verdadero pequeño museo digital interactivo que permite interactuar con el hardware de modelos primarios de ordenadores, para comprender mejor el funcionamiento de los componentes de hardware de la máquina y las conexiones con el software. Desde un punto de vista pedagógico, es la sala que abre fácilmente el diálogo y la confrontación intergeneracional.

D_Assemble es la sala de *hardware* por excelencia, donde tocamos físicamente la placa base, la tarjeta de vídeo, la Ram y todas esas piezas que rara vez vemos pero que nos permiten sacar el máximo partido a los dispositivos; la sala se divide básicamente en dos partes: una primera teórica sobre el funcionamiento y comportamiento de las distintas piezas, y una segunda práctica en la que se desmontan y vuelven a montar los componentes hardware de un PC. En esta sala se recuerda que lo digital es invisible *sólo en apariencia*, y que en cambio necesita cables, servidores, materias primas. Que repercute y seguirá repercutiendo en la sostenibilidad global. La experiencia de D_Assemble ha generado un taller semanal de *trashware*, donde jóvenes entusiastas del hardware se reúnen para arreglar aparatos, ensamblando diferentes partes de teléfonos, ordenadores, consolas que están parcialmente dañados y ya no funcionan.

D_Off, la desconexión. Es la sala que cierra por completo la experiencia 5D, donde se investiga y profundiza en la dimensión interior, el contacto con uno mismo, el silencio; en estos dos años de pandemia, el trabajo en esta sala ha sido especialmente apreciado y creemos que no es casualidad. También ha revelado una fascinación sin precedentes de las generaciones más jóvenes por las técnicas de respiración y relajación, lo que sugiere una conexión pedagógica, aún no destacada en la bibliografía, entre lo digital y el contacto con uno mismo que sin duda debería investigarse. Esta última sala es colectiva, y acompaña la sedimentación de la adrenalina y la experiencia lúdica de las otras actividades. Aquí se aprende a hacer una pausa, y a hacerlo juntos.

D_Game es la sala de videojuegos, la única fija de la Villa; es una experiencia de videojuegos en la que a través de diversos dispositivos uno se sumerge en el mundo de los juegos. La variedad de tipos de juego elegidos por las chicas y chicos abre diversas reflexiones pedagógicas: competitividad y cooperación; frustración e inmersión; gráfica, estética, construcción de tramas, puzles a resolver. La confrontación final se detiene mucho en las emociones sentidas durante el juego, en la relectura de la experiencia, en las habilidades y competencias aprendidas, en cuestiones críticas, por ejemplo, el tiempo, pero también en la dimensión cultural de los videojuegos. Con el tiempo, la sala D_Game se ha convertido en una *gamoteca*, un lugar de cultura, donde chicos y chicas pueden reunirse, no sólo para jugar, sino también para elaborar reseñas, dar consejos, tener la oportunidad de experimentar y enfrentarse a nuevos juegos.

Además del importante enfoque adoptado en el nacimiento y desarrollo del proyecto 5D, lo que es significativo destacar dentro de esta tesis es el cambio de vida cotidiana que la Operación Skim supuso para la Villa. Hasta entonces, el conjunto monumental no era un lugar habitado por adolescentes, salvo porque eran enviados por los servicios sociales o para actividades educativas relacionadas principalmente con el voluntariado o la historia local, pero siempre muy frontales y tendentes a ser dirigidas por un formador adulto. Con la sala 5D, por primera vez, los espacios interiores de la Villa se vuelven interesantes y atractivos para diferentes adolescentes, que ya no ven el edificio como un lugar terapéutico — o de imposición social o de actividad didáctica — sino como un lugar de juego, de encuentro, de posibilidades. Una oportunidad para experimentar situaciones, herramientas, relaciones que antes no existían. Y sobre todo, un lugar de libre participación: la sala 5D está gestionada por los adolescentes, pueden acceder a ella con una simple petición, sin necesidad de firmar contratos, membresías especiales o ser autorizados por sus padres.

Gracias a la activación de los adolescentes en el marco del proyecto Skim, tienen lugar numerosas actividades inéditas, como el evento *Arcadeland*, que cobra vida los días 25 y 26 de septiembre de 2021 y consiste en la instalación en los espacios principales de la planta baja de la Villa de una gran sala de juegos con más de treinta *cabinet*, a los que se puede jugar libremente, sin fichas, durante un tiempo limitado, reservando gratuitamente mediante un formulario en línea. Paralelamente al juego libre, también se activan recorridos experienciales 5D, con las cinco salas habilitadas para curiosos de todas las edades y procedencias, gestionadas directamente por los adolescentes. Gracias al grupo, siempre fluido y nunca forzado, la Villa desde 2021 adquiere una nueva faceta y una cotidianidad diferente, y la presencia semanal de chicas y chicos de entre quince y veinticinco años en el contexto de 5D aporta savia, energía, frescura y sin duda una nueva atención por parte de quienes trabajan en la Villa, incluso con respecto a este grupo de edad que tiende a ser considerado problemático o difícil y en cambio extremadamente interesante y competente con respecto al tema del *digital devide*.

Además, las competencias aprendidas y las relaciones establecidas gracias al tema de la educación mediática y al contexto creado en torno al grupo Skim, permitieron embellecer todo el sentido del proyecto Villa, desde el punto de vista de un nuevo paisaje digital aún en proceso de asimilación por parte de las propias personas. Los que hasta entonces trabajaban en la Villa cultivaban principalmente el binomio preservación del bien monumental y justicia social; con la situación hibrida traída por 5D, el personal aprende el valor de la educación

mediática, la importancia de redefinir el concepto de relación dentro de una condición *onlife*, la necesidad de cultivar una conciencia diferente del entorno que nos rodea, ya no sólo definido por el planeta y sus habitantes, sino también por un nuevo paisaje digital que nos influye y condiciona.

Además, desde 2023, impulsado por el propio territorio, se ha creado un nuevo grupo de trabajo dentro de Skim, dedicado al grupo de edad de cero a seis años, en el que se reflexiona junto con los adultos sobre las formas de sumergir a los recién nacidos o a los que se encuentran en las primeras etapas de aprendizaje en el mundo digital. El grupo, aún experimental, está suscitando un gran interés en la zona, con numerosas solicitudes de escuelas y padres, y con grupos de educación entre adultos en busca de nuevas prácticas comunes y compartidas.

Una de las fortunas del proyecto 5D, y en particular de la sala D_Off, depende también de que las actividades se desarrollen a menudo en el exterior: no en cualquier plaza, aparcamiento o patio, sino en el enorme jardín adaptado de Villa Angaran San Giuseppe.

4.6. El jardín adaptivo

El concepto de jardín adaptativo de Villa Angaran San Giuseppe ha surgido en los últimos años, en el marco de un estudio desarrollado en colaboración con dos investigadores del IUAV, Mattia Bertin y Michela Pace, sobre el cambio climático y los posibles impactos de la zona verde urbana situada a lo largo del río Brenta en el que se encuentra la Villa. Un jardín adaptativo es un lugar que manifiesta una voluntad cultural y lo hace en relación con su entorno, adaptándose al cambio climático y a las variaciones de especies, temperaturas y fenómenos meteorológicos inesperados. Migrar del concepto de parque al de jardín fue un paso importante, sobre todo porque el enfoque adoptado es el de Gilles Clement[358], para quien el jardín escapa a las divisiones culturales entre ciencia y estética, permite expresar un pensamiento concluido de la época en que se vive, una relación con el mundo y una visión política; el jardín se entiende también como una fábrica de paisaje, como una observación

[358] Gilles Clément*, Giardini, paesaggio e genio naturale*, (Macerata: Quodlibet, 2013).

de la conexión de los seres vivos en un sistema complejo en el que el jardinero, pasajero de la Tierra, apela al genio natural — la capacidad de las especies animales y vegetales de regular naturalmente sus relaciones para participar lo mejor posible en la dinámica cotidiana de la evolución — y se preocupa de sostener una forma, nunca definitiva, que se convierte en un medio de comunicación al servicio de la vida. En un jardín así, en el que se actúa con una fuerte intencionalidad, se acepta la formidable colaboración de la naturaleza como coautora del proyecto, evitando así la respuesta inmediata y entrenando la capacidad de sorprenderse y de dejar que el tiempo siga su curso. El concepto de adaptación recuerda las estrategias regionales y europeas para reconocer las vulnerabilidades de los sistemas naturales, sociales y económicos a los impactos del cambio climático con el fin de aumentar su resiliencia con acciones de mitigación.

Aunque el concepto es relativamente reciente (2021), las acciones implementadas en la Villa sobre el tema del jardín adaptativo se remontan a los albores del proyecto de rehabilitación, mucho antes de que esta definición fuera abordada, asimilada y compartida. Desde entonces, y durante todos estos diez años, el variadísimo, cambiante y diferenciado grupo de trabajo ha estado coordinado por Michele Patuzzi, agrónomo, planificador, arquitecto paisajista y, sobre todo, agricultor y jardinero. Con Patuzzi, desde 2015, se ha identificado el potencial agrícola y paisajístico del parque, y se han iniciado una serie de análisis, colaboraciones académicas y consultorías específicas para profundizar en las características y vocaciones de la zona. Paralelamente y en continuo diálogo con el equipo del proyecto, se ha establecido en la Villa un equipo constante de jardineros, coordinados por Bruno Bertoncello (desde 2015) y Enrico Remonato (desde 2020), que no solo siguen los cuidados esenciales de plantas y hortalizas, sino que también experimentan con proyectos de educación al aire libre — en particular con el grupo FeliceMente Fuori, del que forma parte Remonato — inserción laboral de personas desfavorecidas y relaciones cotidianas con el barrio, las escuelas y los vecinos. La presencia constante de personas inmersas en el parque y dedicadas a él ha influido en todo el proyecto de la Villa y, en particular, ha condicionado a todas las personas a tener una cierta focalización en el jardín, como síntesis extrema del compartir. Un compartir, por cierto, que no concierne sólo a quienes trabajan en la Villa, sino a cualquiera que entre en contacto con ella: el parque, de hecho, se ha convertido cada vez más en un lugar frecuentado con extrema permeabilidad por el barrio y el territorio, reconocido como espacio colectivo de libertad y *slow living*.

Un momento que se considera fundamental en la toma de conciencia por parte de la zona y de la gente de la Villa del valor del jardín, fue el encierro debido a la pandemia del COVID-19 (Anex. 3 Fig. 32). En aquella época, en la que las restricciones eran muy estrictas, los parques públicos estaban cerrados y sólo era posible salir al aire libre unos cientos de metros, quienes vivían en las inmediaciones de Villa Angaran San Giuseppe se enfrentaban a un aislamiento completamente distinto. Desde el comienzo de las restricciones, de acuerdo con la policía, se colocó un cartel en la puerta de cada acceso al jardín que decía: "Durante este periodo de emergencia, se suspenden todas las actividades en Villa Angaran San Giuseppe. El acceso exterior a la estructura sólo está permitido al personal de construcción, autorizado con SCIA prot. 52507 núm. 1706 de 28.02.2020. Aunque se trata de una zona verde privada, nuestro parque siempre ha sido abierto y acogedor para todos, por lo que aplicamos la ordenanza sindical núm. 11 del 12.03.2020 relativa a los parques públicos. Pedimos a todos la máxima responsabilidad y compartimos el compromiso de cuidar los lugares, las fragilidades y nuestra comunidad en esta situación de emergencia". Esto permitió, por una parte, aplicar las directivas sobre el cierre de los parques públicos y, por otra, estar a disposición de las personas que viven dentro de la zona de paseo permitida, o de aquellas con necesidades especiales acordadas con los servicios sanitarios y las autoridades. En particular, una de las historias más significativas de ese periodo fue la de Gioele.

Gioele es un niño con síndrome de Down, hipotónico, que entonces tenía dos años. Su estado había llevado al centro territorial de neuropsiquiatría infantil a concederle un permiso especial para salir al aire libre y realizar algunas de las actividades que había aprendido en los cursos de psicomotricidad que le estaban beneficiando, y que fueron suspendidas durante el confinamiento. Sin embargo, a pesar del permiso especial, no había lugares donde Gioele pudiera estar: sus padres no tenían jardín, los servicios sociales no disponían de instalaciones adecuadas, los parques públicos estaban todos cerrados. Por lo tanto, el departamento de neuropsiquiatría recurrió a la Villa, sabiendo que la instalación seguía en funcionamiento debido a las obras de remodelación y que, por lo tanto, el parque era potencialmente accesible. Así pues, por acuerdo especial, Gioele y sus padres pasaron varios momentos de encierro en el parque de la Villa, con el que el niño creó un vínculo que perdura hasta hoy y que también le permitió participar en el campamento de verano para niños de tres años más tarde.

La historia de Gioele es sólo una de las muchas emociones vividas durante el encierro, un periodo que amplió definitivamente la percepción de los gestores de la Villa sobre el

potencial y la importancia del jardín adaptado. Por ello, en los meses siguientes se invirtió tanto en la búsqueda de nuevos fondos como en la planificación de importantes obras a realizar en el parque.

El jardín Angaragan

Fue durante este periodo cuando la oficina técnica de la Villa, compuesta por Virginia Antoranz, Tommaso Zorzi y Michele Patuzzi, comenzó a definir el diseño de la zona norte de la Villa, de 11.000 metros cuadrados. En el curso académico 2020-2021, Patuzzi asistió al máster Futuro Vegetale en Florencia, proponiendo dicha área como trabajo de proyecto final de máster. Un equipo de 6 personas, formado por Stefania Frau, Paola Gatti, Daniela Palma, Michele Patuzzi, Cecilia Reale y Marta Valpiana, abordó entonces el diseño desde un punto de vista académico, recuperando un concepto muy interesante desde el punto de vista agrofaunístico, paisajístico y artístico, denominado *Angaragan*. Este concepto fue luego procesado y transformado en proyecto ejecutivo por la oficina técnica de la Villa, que trabajó durante todo el año 2021, solicitó la autorización ministerial del proyecto en enero de 2022 y, obteniéndola en marzo, inició las obras el 12 de abril de 2022 (Anex. 3 Fig. 43).

El deseo era restaurar el valor histórico del parque agrícola y, al mismo tiempo, revitalizar la zona con una intervención contemporánea y reconocible, haciendo suya la filosofía de la forestación urbana (*Urban Jungle*), en la que los espacios abiertos de un entorno urbanizado se destinaban a zonas arboladas, con vistas a desarrollar la biodiversidad y mejorar las cualidades medioambientales, sociales y paisajísticas. La propuesta de diseño, al incorporar también los requisitos funcionales de las actividades sociorecreativas y asistenciales, pretendía re-urbanizar el espacio al norte del complejo de edificios, imaginando una plaza verde rica en biodiversidad, caracterizada por el uso colectivo y el desarrollo de diversas actividades: desde talleres educativos para escuelas hasta espacios expositivos permanentes y temporales para artistas, pasando por zonas para espectáculos, eventos y reuniones al aire libre, en un caos generativo y un encuentro de complejidades que conducen a la imaginativa distorsión *Angaragan* (Angaran + Ambaradan).

La intención del diseño realza el trazado histórico, reconstruyendo el eje monumental perpendicular al cuerpo del edificio, pasando por las entradas del cuerpo histórico de la Villa. Para ello, se prevé eliminar el huerto de nogales e insertar una avenida peatonal de carpes a

lo largo del eje prospectivo, de 3 m de ancho, delimitando a ambos lados dos espacios destinados a actividades agrícolas. El camino peatonal identificado por la avenida principal continúa con una sección transversal reducida a dos metros a lo largo de todo el perímetro del parque, serpenteando entre setos y árboles a lo largo del límite norte y penetrando después a lo largo del muro de delimitación hacia el este, en una pequeña zona arbolada. A lo largo del límite oeste, delimitado por un muro de piedra de sobre un metro de altura, el sendero serpentea entre parterres de gramíneas, plantas vivaces, aromáticas y oficinales en una zona conocida como el jardín de las mariposas.

El fondo y la sección de todos los senderos están diseñados para garantizar la máxima compatibilidad ecológica con el nuevo parque y la mejor accesibilidad para los visitantes, con especial atención a las personas con discapacidad o dificultades motrices. Para ello se mantuvo un fondo natural, prensado y compactado con adición de óxido de cal. Se excavó el material de la superficie, se nivela el terreno, se fresa y mezcla con una mezcladora una capa de veinticinco centímetros de tierra con óxido de cal, se remodeló y prensó el camino y se extiende en la superficie una capa de cinco centímetros de piedra caliza prensada. Este procedimiento, que se ha utilizado en diferentes parques monumentales, permite garantizar la resistencia, impermeabilidad y compacidad del fondo del sendero, sin utilizar materiales impactantes y sin aplicar acabados superficiales artificiales a lo largo de los senderos.

Es de gran importancia para el proyecto la conexión y el diálogo formal con el barrio circundante, fruto de la urbanización de los últimos sesenta años (Anex. 3 Fig. 44). Al parque, en su conformación actual, sólo se puede acceder desde el sur y se configura como un jardín privado y cerrado de difícil acceso para los ciudadanos. La intención del proyecto, en continuidad con lo realizado hasta ahora en el conjunto monumental, es abrir el parque a la ciudad, convirtiéndolo en un espacio de uso colectivo y creando un acogedor y bello entorno filtro entre la arquitectura monumental y el barrio. Hoy en día, el barrio carece de posibilidad de acceso ciclista y peatonal, ya que la entrada a lo largo del río, muy conveniente para quienes llegan desde el centro de la ciudad, se encuentra a un nivel inferior al de la zona edificada, y no hay conexión entre el barrio y el paseo del río. La entrada principal desde via Ca' Morosini, descentralizada con respecto a la arquitectura, es el único acceso rodado a la estructura, se caracteriza por una superficie asfaltada e impone una coexistencia necesaria de peatones, bicicletas, sillas de ruedas, coches y vehículos de motor. Con el fin de reducir al máximo esta peligrosa coexistencia y ofrecer una solución más agradable y coherente con

la historia del conjunto arquitectónico, se imagina la creación de una nueva apertura ciclista/peatonal hacia el norte, centrada en el nuevo parque y el barrio.

La zona boscosa ha recreado un entorno de gran biodiversidad con los consiguientes servicios ecosistémicos relacionados con la selección de plantas de interés apícola y la atracción de avifauna. Se plantaron 289 nuevos ejemplares de 14 especies diferentes: Tilo común *(Tilia cordata*), Roble pubescente (*Quercus pubescens*), Cerezo silvestre (*Prunus avium*), Arce campestre *(Acer campestre*), Carpe negro *(Ostrya carpinifolia*), Carpe blanco (*Carpinus betulus*), Espino blanco *(Crataegus monogyna*), Pallon di Maggio *(Viburnum opulus*), Avellano (*Corylus avellana*), Sanguino (*Cornus sanguinea*), Cornejo (*Cornus mas*), Bagolaro (*Celtis australis*), Morera (*Morus Nigra*), Cornejo europeo (*Fraxinus ornius*).

También es importante la zona agrícola, que se ha restaurado de forma filológica mediante la creación de dos zonas de *brolo* de dos mil metros cuadrados. El método de cultivo sigue los principios de la agroecología: agricultura natural basada en el mantenimiento de una elevada fertilidad orgánica del suelo, la rotación de cultivos y el control biológico de plagas. Se alternan cultivos herbáceos, hortalizas y pequeños frutos, que luego son utilizados y procesados por el servicio del restaurante que ya funciona en Villa Angaran San Giuseppe. Además del aspecto productivo, están previstos cursos de formación e investigación para escuelas, operadores y técnicos del sector primario. A tal fin, ya se han puesto en marcha varios proyectos de investigación en colaboración con entidades públicas y privadas.

Todo el jardín necesita una cantidad considerable de agua, por lo que está previsto construir un gran depósito subterráneo de unos cien metros cúbicos, alimentado por agua meteórica recogida en el estrato norte del tejado de la Villa. El depósito también está conectado a la capa freática gracias a un pozo existente, pudiendo así, sólo en caso de necesidad, extraer agua de las profundidades para recargar por la noche el volumen mínimo necesario para el suministro diario de agua.

La realización de Angaragan no fue sencilla ni indolora. El proyecto supuso la tala de trescientos nogales, que habían sido plantados en 1990 y formaban una retícula regular de 3,5 x 4,5 m, creando una cuadrícula rígida y formal que actuaba como barrera visual y acústica entre la Villa y el vecindario (Anex. 3 Fig. 36). La decisión, sin duda dolorosa y difícil, de talar el enorme monocultivo requirió tiempo, diálogo, comparaciones y replanteamientos, pero se acometió precisamente por el valor a largo plazo que tendría el nuevo bosque biodiverso y accesible en comparación con la masa verde, aunque evocadora,

que daba el nogal. El olivar existente, compuesto por cincuenta y seis ejemplares, también participó en el proyecto, en particular con la reubicación de diez árboles para permitir el paso de los nuevos senderos. En la esquina noreste, además, se había previsto inicialmente una plataforma circular de madera de quince m de diámetro, que se desplazó hacia el sur durante la fase de diseño, debido a las preocupaciones del vecindario, que temía que en esta plataforma se desarrollaran demasiadas actividades musicales o caóticas, perjudicando la paz y la tranquilidad de la zona urbana circundante; preocupaciones que surgieron durante una asamblea pública, celebrada el 5 de mayo de 2022, que fue todo menos festiva, vivida con gran aprensión por una parte del vecindario y del territorio. Y quizá con mayor aprensión aún se vivió la asamblea pública del 21 de marzo de 2025 sobre la apertura de la puerta ciclista/peatonal del jardín al barrio, que ha sido pospuesta un par de años precisamente para compartir los pasos a realizar con el vecindario. Afortunadamente, además de los temores compartidos, de las peticiones individuales y del miedo al cambio, también hubo mucha participación y muestras de cariño hacia el nuevo jardín.

De hecho, aunque las obras del proyecto de Angaragan aún no han terminado del todo, tras cerca de un año de construcción, el jardín se inauguró el 21 de junio de 2023, con una gran fiesta que duró todo el día y a la que asistieron más de mil personas de colegios, asociaciones, organismos públicos y administraciones, así como muchos ciudadanos interesados en el jardín (Anex. 3 Fig. 37). Las obras de transformación del parque se convirtieron también en un proyecto artístico, confiado a la fotógrafa Sara Lando, que puso en marcha el proyecto *Diventare un bosco* (Volverse un bosque). El proyecto prevé la realización de una publicación fotográfica anual que narre la transformación del jardín y de las especies que lo habitan. Lando recibe el encargo de realizar cuatro publicaciones anuales: 2022-2023, 2024, 2025 y 2035, con el objetivo de ilustrar los cambios y la participación de las distintas especies en la evolución del jardín. Además, Lando organiza cada verano una residencia artística, en la que otros fotógrafos, ilustradores o creativos que forman parte del Colectivo Genet interactúan con el jardín para crear nuevas formas o experiencias de arte.

El proyecto de Angaragan costó unos 250.000 euros, sufragados con fondos de fundaciones privadas, y permitió lanzar una nueva campaña de recaudación de fondos basada en la adopción de por vida de nuevos ejemplares arbóreos: mil euros por un árbol, cien euros por un arbusto. A través de una plataforma en línea es posible dedicar una planta a un ser querido,

y grabar virtualmente un mensaje en ella[359]. El nuevo jardín ha permitido un gran número de nuevas iniciativas, tanto relacionadas con la rutina diaria del centro de día Le Carubine como con algunos eventos socioculturales de gran impacto: el desfile de moda llamado *Metamorfosi* (Anex. 3 Fig. 40), con ropa confeccionada en un taller para adolescentes, el Mercado Atípico con puestos de artesanía, el concierto a la luz de las velas de Davide Scarabottolo (Anex. 3 Fig. 39), las exposiciones de arte del Colectivo Genet, por citar sólo algunos.

Pero si bien la zona de Angaragan es el primer diseño extenso y complejo puesto en marcha para el parque, también hay otras zonas verdes implicadas en el proceso de creación del jardín adaptable.

Diseño integrado

La oportunidad de Angaragan permitió considerar las seis hectáreas del parque desde el punto de vista del diseño integrado, superando así el enfoque funcional que hasta entonces había dividido las zonas exteriores en espacios dedicados a actividades específicas, para imaginar toda la zona exterior como un organismo extremadamente conectado, en todos sus usos, aprovechamientos y percepciones. Aunque considerado en sus diferentes características, incluso muy identitarias, el parque empieza a partir de 2022 a diseñarse e interpretarse de forma integrada.

Mediante un análisis del territorio, es posible identificar diversos tipos de suelo que deben conservarse y desarrollarse en la zona examinada: huertos y viñedos, cultivos anuales asociados a cultivos permanentes, tierras de labor en zonas no irrigadas, humedales del Brenta, saucedas y otras formaciones ribereñas, prados. Estas coberturas identifican diferentes vocaciones: recreativa, comercial, agrícola, forestal, ribereña. Para dar fluidez a las distintas vocaciones del espacio y crear una posible continuidad al recorrerlo, es útil haber identificado áreas temáticas o macroáreas.

Aunque la identificación de las características del terreno, las áreas temáticas y las vocaciones del espacio, generan una consecuente planificación puntual, con diferentes técnicas y resultados, se comienza a aprender y aplicar una forma de interpretar el lugar que

[359] https://www.villangaransangiuseppe.it/pianta-unalbero [consultado el 10.08.2025].

ya no se basa en funciones o usos, sino que considera las conexiones e influencias recíprocas presentes en todo el jardín. Es como si uno se situara por debajo de la capa del suelo y no por encima, donde las raíces, las filtraciones, las micorrizas y los insectos se mueven sin las barreras físicas que nacen por encima del suelo, debido a las necesidades y los miedos humanos. Al mismo tiempo, no se puede descuidar la diferenciación del jardín, ya que es el depositario de ciertas características de la zona, debidas precisamente a la relación entre el hombre y el entorno: fertilidad del suelo, permeabilidad, sol o sombra, proximidad al río o al monumento.

Recientemente se ha iniciado un proyecto de mitigación y adaptación al cambio climático dentro de la estructura, una idea de diseño global que complementa lo que ya existe con nuevos objetivos. Se imagina que esta inversión tendrá un impacto significativo en el bienestar y la seguridad del barrio, en la calidad de vida de sus ciudadanos y en la formación y difusión a escala regional y nacional de trabajadores sociales y técnicos. El programa actúa sobre tres herramientas operativas: el espacio, la percepción y la coordinación.

Concretamente, la dimensión espacial se desarrolla sobre determinadas intervenciones físicas que reducirán los riesgos climáticos para la zona de la Villa y el barrio. Tienen como objetivo aumentar el carácter de uso del espacio y formar un compendio de modelos de resiliencia para el espacio público abierto. Los proyectos actuales son los siguientes.

- La adaptación de la viticultura a un modelo más sostenible desde el punto de vista medioambiental mediante la sustitución de la plantación existente, la reducción del uso de pesticidas y del consumo de agua, y el césped como forma natural de adaptación.
- La recuperación del agua de lluvia de los edificios, recogida en diferentes depósitos subterráneos.
- La adaptación del camino del bienestar a lo largo de la orilla del río Brenta y la defensa de la orilla de la erosión de las crecidas del río mediante la eliminación de especies invasoras ineficaces y la plantación de especies con alto valor de consolidación.
- La realización de una arquitectura vegetal para eventos educativos, artísticos y formativos en el jardín sur de la Villa: el Campiello que se va a describir en el capítulo 4.8.

- La realización de un ecoteatro junto al río, inundable en caso de crecida: el Treeatro, que sería un teatro de árboles, (en inglés tree). Compuesto por elementos no contaminantes e inundables, el Treeatro se convierte en un espacio que puede ser utilizado durante los meses de verano tanto por el centro infantil FeliceMente Fuori como por las actividades culturales asistenciales. Sombreado y con capacidad para 80 personas, el Treeatro puede quedar completamente sumergido por las crecidas de agua e inundaciones y debe ser mantenido y restaurado anualmente.

Entre los proyectos ya realizados, cabe destacar el Jardín de Epicuro, una obra no planificada nacida de la colaboración con un grupo muy activo de voluntarios denominado "los jardineros creativos". Este grupo, formado por una quincena de adultos de entre cuarenta y sesenta años, se reúne semanalmente para compartir el placer de la agricultura y experimentar con modelos estéticos de alto valor paisajístico caracterizados por la coexistencia de especies muy diferentes dentro de parterres agrícolas. Con el tiempo, una de las tres parcelas del jardín se confió al grupo, de modo que, además de realzar la belleza y la productividad del lugar, el Jardín de Epicuro pudiera ser un laboratorio educativo y didáctico de diferentes enfoques de la agricultura.

Adyacente al Jardín de Epicuro, el proyecto Agrilandlab es también un experimento esencial del jardín adaptado. Realizado en colaboración con la empresa Landlab de Quinto Vicentino, que se ocupa de la investigación en el ámbito de la agricultura, el proyecto, de diez años de duración, consiste en el estudio y la selección fenotípica de una serie de especies locales como el brécol de Bassano, cebolleta, judía verde, con fines de identificación genética y registro de semillas y técnicas agrícolas de bajo impacto para su reproducción.

El último proyecto mencionado es el jardín infantil FeliceMente Fuori, desarrollado en la zona más meridional del jardín de la Orangerie, más allá del monumento a Nuestra Señora de Fátima. La clara vocación del jardín de la Villa de acoger a los más pequeños ha hecho plantearse a menudo la instalación de juegos infantiles específicos. Tras varios debates, se decidió dedicar un espacio a los niños, pero evitando cualquier estructura artificial o semipermanente, a menos que estuviera directamente vinculada a formas y elementos de la naturaleza. Así pues, se crearon cinco círculos en el suelo, cada uno caracterizado por un material específico: guijarros de río, corteza de árbol, paja, arena de río, tierra. Luego se instalaron cuatro tótems procedentes de árboles de la Villa que habían sido talados; estos

tótems se han convertido en huéspedes y compañeros de juego del jardín: participan en la vida del lugar y los niños entran en contacto con ellos de diversas maneras.

Tantas funciones diferentes y tantas presencias distintas, con diversos destinos y métodos de diseño, pero con un enfoque constante y con la fundamental coordinación y puesta en común de los proyectos dentro de un mismo equipo de trabajo, a varios niveles: la oficina técnica, las raíces individuales, el bosque de la Villa, la asamblea, el barrio, la ciudad, en una perspectiva compleja que expresa esa fertilización cruzada planetaria que es uno de los principales mecanismos de la evolución de la Tierra. Tal y como afirma el citado Clément, "el jardinero de ese jardín se convierte en pueblo"[360], el jardín planetario obliga a todo el vecindario a compartir.

GROUND social forum

La reconocida importancia del jardín adaptativo y el enfoque transdisciplinar que se estaba explorando y cultivando en la Villa, llevó a invertir en un momento popular y educativo que representara lo que se estaba implementando en la vida cotidiana con respecto a la esfera de justicia medioambiental. El riesgo de crear un festival más sobre sostenibilidad era alto, pero inevitable: la intención no era dar una respuesta global, ni pretender proponer soluciones operativas concretas y factibles, sino sacar a la luz un punto de vista muy articulado y puntual, vinculado a un caso concreto que, sin embargo, estaba abordando la cuestión ambiental de forma plural.

Se optó por la modalidad de foro social, pensado como un momento de confrontación que no se apoyara mucho en la frontalidad de las conferencias, sino que privilegiara el espacio de diálogo, con pequeños grupos de trabajo implicados en confrontaciones específicas, elaboradas por un comité científico muy amplio, compuesto por personas de disciplinas muy diferentes. El evento recibió el nombre de *GROUND social forum*, precisamente para subrayar la importancia de los puntos en común, entendidos tanto desde la perspectiva medioambiental como social. En definitiva, *GROUND* se convierte en una oportunidad para reflexionar sobre la relación entre la especie humana y el planeta, con una perspectiva no

[360] Clément, *Giardini, paesaggio e genio naturale*, 25.

antropocéntrica que considera la totalidad de lo vivo y la complejidad de lo inanimado que intervienen en esta relación.

Los dos principales activadores de *GROUND* fueron el IUAV, en las figuras ya mencionadas de Mattia Bertin y Michela Pace, y Villa Angaran San Giuseppe, con el equipo forestal trabajando en diferentes situaciones para definir y preparar el foro social. Para la primera edición, en 2023, los promotores identificaron a veinte y ocho personas ya vinculadas al mundo de Villa e IUAV, que podrían elaborar un texto preparatorio para el foro social, identificando las cuestiones específicas que se abordarán en los grupos de trabajo.

La premisa es la superación del enfoque tecnicista y puntual de la sostenibilidad, en la conciencia de que las fragilidades ambientales y sociales deben ser consideradas conjuntamente en el actual proceso definido como transición. La segunda premisa es que nuestra especie debe afrontar una re-evolución, situada espacialmente, considerada en términos territoriales y, por tanto, relacionales. Es precisamente en la dimensión espacial que entrelaza las cuestiones ambientales y sociales en la que se basa la propuesta de un nuevo bienestar ecosistémico que, partiendo de la identificación y cartografía de los espacios de interés público, los considere como depósito potencial de un proyecto de adaptación territorial.

A partir de estas consideraciones, el primer *GROUND* social forum nace entre el 14 y el 23 de septiembre de 2023, en Villa Angaran San Giuseppe, como un amplio proyecto civil, que considera las fragilidades ecológicas y sociales como necesariamente conectadas. Con la intención de recuperar la dimensión geográfica del cambio, se pone en marcha un taller de conocimientos y técnicas para innovar los procesos de adaptación y transformación del territorio, un modelo que reconoce en el complejo reto de la adaptación tanto cuestiones de bienestar colectivo como soluciones operativas, estimulando reflexiones que se mueven entre el umbral doméstico, el barrio, la ciudad, la región y el planeta.

Este proceso sugiere una posible redefinición del concepto de bien común en tiempos de transición ecológica: situado espacialmente, vinculado a los espacios abiertos como depósito de naturalidad y oportunidad para el diseño comunitario. Se considera necesario redefinir el patrimonio y su uso como bien común en clave contemporánea, yendo más allá de un enfoque de gestión, hacia un enfoque de comunidad de cuidado, trabajando sobre los espacios abiertos colectivos, sobre su predisposición a ser lugares de encuentro y conversión en repositorios de naturalidad y dispositivos de adaptación, aumentando realmente la

conciencia del papel que el suelo es capaz de desempeñar, respetando su fragilidad y la necesidad de limitar su consumo.

La primera edición del *GROUND social forum* fue una oportunidad para experimentar una lectura plural de la relación entre la humanidad y el planeta y para compartir una narrativa fértil sobre estilos de vida sobrios y respetuosos, en un enfoque menos antropocéntrico y más ecosistémico de la vida. Inaugurado por el concierto de Marlene Kuntz, con más de 800 participantes (Anex. 3 Fig. 38), el *GROUND social forum* acogió a decenas de personas diferentes: clases de institutos de Bassano, profesionales e investigadores, curiosos y habitantes del barrio y de la ciudad. El modo de funcionamiento era sencillo: todas las piezas redactadas por el comité científico, publicadas en el libro *GROUND*[361], se agruparon en diez mesas redondas, cuyo eje central exploraba temas como el medio ambiente y el clima, la accesibilidad, la salud y el bienestar, la arquitectura y la alimentación. Los participantes, nunca más de treinta y cinco personas por grupo, podían inscribirse en las mesas redondas y debatir los contenidos propuestos en los pequeños artículos. Fue un momento vivencial poco didáctico y muy reflexivo sobre la forma de estar en el mundo, haciendo interactuar el bagaje cultural del contexto de la Villa Angaran San Giuseppe con la investigación y la visión académica de la red IUAV. De este modo fue posible implementar una fértil difusión, partiendo de datos o temas claros para recoger comentarios y observaciones en un ambiente restringido, útiles luego para ampliar, o redefinir, las orientaciones del foro social y dar estímulos e indicaciones para las elecciones operativas a implementar en las propuestas cotidianas de la Villa Angaran San Giuseppe, en los recorridos de investigación del IUAV, en la vida de todos los que participaron en *GROUND*.

El *GROUND social forum* fue un momento de fuerte encuentro y confrontación transdisciplinar que, aunque floreciente y constructivo, sigue siendo una cita de pocos días. Por esta razón, el grupo de trabajo ha decidido seguir cultivando los temas del foro social en el día a día, proponiendo tomas de tierra y momentos de taller a lo largo del año y dedicando un foro social cada dos años. En el transcurso de 2024, por tanto, se amplió y modificó el grupo de trabajo y se implicó a otras personas en el comité científico, con el fin de preparar la edición de otoño de 2025 con perspectivas diferentes y con temas actualizados a los nuevos tiempos. El título de la edición de 2025 es *Poéticamente correcto* y el nuevo comité científico está formado por treinta y siete personas, que aportan argumentos relacionados

[361] Mattia Bertin, Marco Lo Giudice, Tommaso Zorzi (eds.), *GROUND. Immaginare agire fare la rievoluzione*, (Venecia: Anteferma, 2024).

con los siguientes títulos: Campos de multiespecies y dominación, Derecho a la distancia, Interdependencia inquieta, Evolucionar por error, Facilidad y muerte, Hacer bastante con lo que queda, Vínculos débiles, Positividad tóxica, La compensación del cuerpo, Hereje, erótico y errante, Fragilidad y libertad, Institución y destitución, La violencia de los diques, Equilibrio y caída, La salud es plural, Metamorfosis y mantenimiento, Salvaguardar el disenso, Disfunción y concreción[362]. La segunda edición de *GROUND* se celebró del 25 al 28 de septiembre de 2025 y contó con la participación de unas mil quinientos personas (Anex. 3 Fig. 42).

En el ecosistema de la Villa, que tiende a no cerrarse sobre sí mismo, pero que al mismo tiempo necesita nutrir y resignificar las elecciones realizadas, *GROUND* se convierte en una guarnición constante de pensamiento y acción en la planificación medioambiental, en la gestión socioeconómica de la propiedad, en la puesta en marcha de proyectos de acompañamiento de las vulnerabilidades vinculadas a las cuestiones medioambientales, en el desarrollo de procesos virtuosos relacionados con la movilidad, la restauración, la desechabilidad, el consumo y las prácticas cotidianas[363]. Tanto como se destina a la realización del festival, el grupo de trabajo *GROUND* es uno de los motores pensantes de las acciones cotidianas de la Villa, nutriendo a *Bosco*, a la Junta, a la asamblea y al equipo con prácticas e ideas de atención al terreno común, a esa fina capa de suelo tan frágil y esencial para la vida.

4.7. El salón Lungobrenta

Antes de presentar en detalle el último gran proyecto paisajístico en curso en la Villa, abrimos un paréntesis sobre el proceso participativo que implicó al otro gran edificio del jardín: el salón Lungobrenta. En el parque de la Villa, hay un edificio en ruinas de unos 500 metros cuadrados, utilizado para alojar los ejercicios espirituales de los Padres Jesuitas. Renovado en el siglo XX sobre un edificio preexistente del siglo XVII, el edificio está actualmente inutilizado y, desde que quedó inhábil debido a su cubierta de amianto-cemento

[362] https://www.villangaransangiuseppe.it/ground [consultado el 25.07.2025].
[363] Mattia Bertin, *Progetto negativo,* (Venezia: Marsilio, 2025).

(2017), ha aumentado considerablemente su degradación, atrayendo a personas en situación de fragilidad o marginalidad — personas sin hogar, grupos de adolescentes que realizan actos vandálicos — hasta el punto de estar incluido en el mapa de zonas degradadas del municipio de Bassano.

En marzo de 2020, en la fase final de la larga remodelación de la Villa, Rete Pictor puso en marcha un proceso de diseño participativo, encargando su coordinación al estudio TAMassociati. TAMassociati opera como estudio de arquitectura desde 1996, con sede en Venecia y proyectos en diversas partes del mundo. Con un enfoque claro, que puede resumirse con el concepto de diseño de bajo coste/alto valor *(low cost/high value design)*, el estudio abraza una idea abierta y participativa de la profesión de arquitecto en proyectos de distinta naturaleza: desde espacios públicos a cooperación internacional, desde viviendas solidarias a comunicación social. TAMassociati combina así compromiso civil y profesional en una visión de la arquitectura al servicio de la comunidad, en el cuidado de las personas y los lugares. Es conocida por sus obras sanitarias realizadas en el continente africano y ha recibido un amplio reconocimiento y numerosos premios.

Junto con TAMassociati, Rete Pictor identifica a una veintena de representantes de la zona, que tienen presentes las características, necesidades y posibilidades de la ciudad. Este grupo se encarga de seguir todo el anteproyecto, aportando puntos de vista y atenciones diferenciadas, con vistas no a una consultoría, sino a un encargo compartido. El grupo está formado por: representantes estudiantiles de los institutos de Bassano, universitarios implicados en el ámbito cívico, empresarios sagaces, empleados públicos, trabajadores sociales y educadores de la red de la Villa, voluntarios de asociaciones culturales y de promoción social, autónomos, jubilados.

Tras la reunión preliminar en marzo de 2020, entre algunos colegas de Rete Pictor y el arquitecto Simone Sfriso de TAMassociati, la primera reunión en la Villa se organizó el 9 de julio de 2020. El objetivo concreto era comprobar que las motivaciones que impulsan la construcción son sólidas, que los espacios previstos son los adecuados. La reunión fue informal: un círculo de bancos bajo los árboles del parque frente al salón Lungobrenta, con 16 participantes invitados y curiosos. El debate giró en torno a la pregunta: ¿Por qué queremos renovar el salón hoy? Hablamos de la memoria y de qué recuerdos mantener vivos, de cómo abrir el nuevo edificio al contexto del parque, de qué funciones auxiliares en torno al salón. Las ideas fueron muchas, pero sólo surgió claramente una dirección en la que todos

estaban de acuerdo: el edificio no debía ser sólo una sala polivalente, sino una auténtica Casa para la ciudad y una Casa sin llaves para la sociabilidad ampliada, en una promiscuidad de espacios, funciones y convivencia.

La segunda reunión se celebró el 6 de agosto de 2020 en el interior del antiguo cobertizo para hacer aún más evidente el cambio de paradigma entre lo existente y lo que se está imaginando conjuntamente. Se pidió a los participantes que evaluaran críticamente los análisis y documentos para acordar el diseño de lo surgido. Las primeras comenzaron con el capítulo de la visión, para esbozar una red de valores: locales, para reforzar el potencial de la zona; medioambientales, para activar la sostenibilidad circular y pensar así en un edificio inteligente y autosuficiente; sociales, para crear un lugar de encuentro, un hito de la ciudad. Se recogieron reflexiones y comentarios, el debate se centró en funciones específicas, se cuestionaron las relaciones directas entre el edificio, el parque, el río, la Villa, la orientación, las aberturas, la modularidad. A partir de las sugerencias recibidas, se procedió al diseño del edificio y a la aplicación del documento.

Para la tercera reunión, el 24 de octubre de 2020 en la Villa, el libro de directrices estaba casi listo: el proyecto se había reducido y había ganado en complejidad. Las reflexiones se fueron centrando, aunque seguían abiertas muchas preguntas sobre la sostenibilidad económica, la gestión y la disponibilidad de fondos para la ejecución. En este punto, se inició un triple camino de profundización. Por un lado, se afinó el plan de negocio reuniéndose, gracias a los contactos de los participantes y a las necesidades de la zona, con diferentes organizaciones y empresas interesadas en la cogestión. Por otro, se buscaron vías eficaces de captación de fondos: concursos públicos, fundaciones privadas, accionariado generalizado... Y, por último, se aumentó el nivel de detalle del diseño reuniéndose con proveedores, constructores, ingenieros de estructuras y diseñadores de instalaciones. Fases puntuales y a menudo infructuosas — sobre todo las dos primeras — en las que, no obstante, se mantuvo el vínculo con el grupo de diseño, que se puso al día en cada fase y que se reúne tanto el 26 de mayo de 2021 como el 20 de abril de 2022. Entre las acciones destacables, el proyecto se presentó en una velada de recaudación de fondos en San Francisco (California) el 27 de agosto de 2022. Icónico pero ineficaz.

En este momento, sin embargo, se inició la colaboración formal con la administración pública, que, aunque conocía el proceso desde 2020 nunca había participado directamente. El proyecto se presenta al ayuntamiento el 19 de mayo de 2022, a lo que sigue una reunión

técnica presidida por el concejal de urbanismo el 25 de julio, para verificar la viabilidad del proyecto y analizar sus puntos críticos. El proyecto se presentó oficialmente a la ciudad en una reunión pública el 17 de diciembre de 2022; a la reunión asistieron tanto el grupo de trabajo, como el cliente y promotor, y las instituciones de Bassano, que se comprometieron públicamente a acompañar la realización del proyecto de forma prioritaria. El 8 de mayo de 2023, se celebró una nueva reunión técnica en el municipio, de nuevo con la presencia del concejal de urbanismo; en esta ocasión, se evaluó la elección del convenio público, pero se consideró demasiado largo, oneroso y exigente para Rete Pictor.

Tras tres años de trabajo compartido, el grupo llegó a un anteproyecto que preveía la demolición y reconstrucción del edificio, con una obra en tres fases para terminar las partes que pudieran utilizarse inmediatamente. La idea general es construir un "puerto para la ciudad", un centro urbano situado en un bello contexto para asociaciones, festivales culturales y formación laboral y extraescolar. La gestión cotidiana del complejo se confiará a las personas en situación de fragilidad implicadas en los itinerarios de Villa Angaran San Giuseppe, que habitarán y cuidarán los espacios a través de servicios de *coworking*, punto de información, gestión de reservas, visitas guiadas para escuelas y particulares, garantizando una presencia y usabilidad cotidianas del nuevo entorno. La construcción modular permitiría tanto la utilización conjunta de distintos espacios como la creación de una gran sala con unas trescientos plazas, actualmente ausente en la ciudad, que podría acoger conferencias, espectáculos y presentaciones. Al mismo tiempo, se estableció un diálogo con la administración municipal y las oficinas técnicas de la ciudad para evaluar también una gestión compartida público-privada del activo, con vistas a planificar y programar conjuntamente las actividades que se llevarían a cabo e identificar con mayor precisión la función colectiva del activo.

Uno de los puntos fundamentales del proyecto de remodelación arquitectónica de la estructura será el bajo impacto medioambiental en la fase de construcción, vida útil y demolición del edificio. En este sentido, se evaluaron sistemas de construcción de baja emisión — madera, balas de paja, tierra sin cocer, revoques de cal — alta eficiencia de la envolvente del edificio, gran atención a los ciclos de uso: sistemas de generación de energía renovable, recuperación de aguas pluviales, bombas de calor con intercambio geotérmico.

La evolución del diseño llevó entonces a reducir el tamaño del edificio, en particular para no rebasar la superficie y el volumen existentes y, por tanto, mantener la forma con la cubierta

de falla y proporcionar una única fase de obra (Anex. 3 Fig. 45). El proyecto final[364] se completó entonces en agosto de 2024, se presentó a todos los organismos supervisores y recibió la notificación de permiso de construcción para la demolición y reconstrucción en abril de 2025 (Anex. 3 Fig. 46). Una vez finalizada inmediatamente la retirada de la cubierta de amianto, está previsto que la demolición del edificio tenga lugar a finales de año; paralelamente a la planificación ejecutiva, se está llevando a cabo un esfuerzo de recaudación de fondos, que asciende a más de dos millones de euros y que, desde luego, no depende de la ya activa red ALL INCLUSION.

Más allá del resultado específico, que aún no conocemos, de este proceso y, por tanto, de la conclusión satisfactoria y la concreción de lo que surgió, el debate durante el proceso participativo contribuyó a varios aspectos del significado del futuro edificio[365]. Durante el proceso, surgió un sentido de responsabilidad compartida en torno a la obra proyectada en conjunto. Ante todo, en su comunicación y promoción para lograr su realización, pero sobre todo en la idea de la gestión y el cuidado colectivos en el día a día una vez finalizada.

Otro aspecto evidente del proceso participativo es que hace que los proyectos sean más eficaces, ya que responde a un abanico más amplio de necesidades: sin participación, lo normal sería que se produjera un enfrentamiento entre personas que muy probablemente tienen visiones más parecidas e identifican necesidades o deseos similares. O peor aún, que tienen motivos especulativos o de inversión financiera para actuar. Partir de las personas y sus diferencias, en lugar de las necesidades o posibilidades, permite multiplicar las opciones y obtener resultados diferentes.

> "Se han escuchado las voces de quienes han habitado ese lugar, han soñado con él; de quienes tienen una visión global de la zona, de quienes son la expresión de una comunidad. Un camino tradicional no habría tenido los mismos resultados, pero sobre todo no habría 'llenado' el resultado de su propio proceso, y esto es sin duda lo más interesante"[366].

Esto es lo que nos dijo uno de los participantes, entrevistado por las estudiantes Camilla Togni y Carlotta Ridolfo, que siguieron todo el proceso como trabajo de proyecto para su máster en diseño interactivo y participativo en el IUAV de Venecia. En concreto, cada una

[364] https://www.tamassociati.org/portfolio/inclusive-bassano-along-the-river [consultado el 25.07.2025].
[365] Tommaso Zorzi y Simone Sfriso, "Porto di Brenta: el lento y eficaz fluir de una comunidad en regeneración". En Alessandro Ippoliti y Elena Svalduz (eds.), *Beyond the gaze. Interpreting and understanding the city*, vol. 4, (2023), 1091-1099.
[366] Carlotta Ridolfo, *Salone Lungo Brenta: un'architettura partecipata. Ovvero, sembra prassi ma non è*, tesis de máster en diseño interactivo y participativo, universidad Iuav de Venecia, 2020.

de las participantes reconoció un enriquecimiento del proyecto gracias al proceso participativo, que aportó integración y optimización, sin dejar de ser orgánico y sencillo. Lo que surgió fue una capacidad inusual para ir más allá del contexto y comprender realmente el *genius loci*, haciendo el proyecto más complejo, articulado y rico, especialmente en la idea de una visión futurista de un salón como *think tank*, como lugar para una socialidad extendida a toda la ciudad. Además de las aportaciones de visión general, surgieron ideas de gestión colectiva para una casa sin llaves y, sobre todo, se verificó la apropiación del edificio por parte de los participantes.

4.8. El Campiello

El *excursus* del proyecto desde el punto de vista arquitectónico y paisajístico concluye con la obra en curso denominada Campiello. Se trata de otra zona que no se tuvo en cuenta en las fases iniciales del proceso de reurbanización, pero que ha cobrado gran importancia con el paso del tiempo. El área denominada Campiello se encuentra en el centro de la zona restringida del complejo monumental de Villa Angaran San Giuseppe, al suroeste del edificio principal. El Campiello es un área cuadrada de cuarenta y cinco metros de lado y aproximadamente dos mil metros cuadrados delimitada por estructuras porticadas y pequeños edificios, que durante siglos representó un elemento de identidad para la Villa pero que con el paso de los años ha perdido su significado, convirtiéndose en un espacio dedicado al aparcamiento de coches y cuyos edificios circundantes se encuentran en estado de decadencia o infrautilizados[367].

Desde el punto de vista histórico, no hay información cierta hasta el siglo XIX, cuando se construyó la gran *barchessa* al oeste, incorporando algunos edificios existentes en un gran pórtico de nueve arcos orientado al sur y un edificio con las viviendas de los agricultores y los talleres de procesamiento al norte. Los mapas de principios del siglo XIX muestran cómo, aunque existe una continuidad entre el jardín histórico al sur de la fachada del siglo XVI y

[367] https://www.villangaransangiuseppe.it/nuovo-Campiello [consultado el 25.07.2025].

la zona del Campiello, ambas zonas se separaron, incluso catastralmente, precisamente para subrayar la diferencia de uso entre los dos espacios.

Sabemos bien, en efecto, cómo en la descripción del compartimento de las casas de la Villa en *Los cuatro libros*, Palladio ya había identificado la importancia de la *aia*, el patio, diciendo así*:*

> "La era donde se trilla el grano debe estar expuesta al sol, espaciosa y ancha, batida y algo rellena en el centro y en el frente, o al menos en un lado debe tener pórticos: para que en lluvias repentinas el grano pueda ponerse rápidamente a cubierto: y no estará demasiado cerca de la casa del amo a causa del polvo; ni tan lejos que no pueda verse"[368].

Con la construcción del conjunto de edificios perpendiculares a la Villa, de planta rectangular, construidos por los jesuitas entre las décadas de 1920 y 1930, la división entre el jardín histórico y la *aia* se hizo aún más marcada, especialmente desde que se construyeron tanto un invernadero al sur como un muro divisorio en piedra entre el jardín histórico y el corral, que terminaba a la altura del invernadero e identificaba una nueva zona porticada destinada a uso agrícola y almacenamiento.

En las últimas décadas, la *aia* se ha convertido en un aparcamiento, más por uso espontáneo que por diseño. En los dos últimos años, sin embargo, la zona se ha convertido en el centro de atención de los habitantes de Villa, por diferentes motivos. En primer lugar, el derrumbe de las marquesinas entre 2023 y 2024 ha centrado inevitablemente la atención en la *aia*. En segundo lugar, las ideas dominantes sobre la movilidad lenta sugerían que el tráfico de vehículos, con sus humos, ruido y calor, debía eliminarse de una zona de tan alto valor estético, es decir, el espacio abierto frente a las arcadas de la fachada de la *barchessa*, la zona de entrada principal a la Villa y las oficinas, y la caseta del bar y el restaurante. En tercer lugar, la atención prestada al tema del jardín adaptativo ha hecho que se preste más atención a las zonas abiertas de la Villa, especialmente las que tienen poca sombra o permeabilidad: el Campiello podría convertirse potencialmente en una importante zona de mitigación. Por último, toda la zona destinada a la caseta de herramientas, taller, vestuario para los trabajadores del verde y actividades artesanales estaba desnivelada y desorganizada, no era funcional ni estaba cuidada. Cabe añadir que el mercado *Al Contado* se celebra en la misma zona desde hace varios años, todos los miércoles por la mañana, instalando varios puestos de mercado donde se venden fruta, verdura, pan y queso. Así pues, el interés por la

[368] Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, libro II, 46.

zona dio lugar a un par de proyectos paralelos: uno con el bosque de la Villa, implicado en tres momentos distintos en relación con la imagen, el significado y la función que se desea y espera para la zona; el otro con un grupo de estudiantes del IUAV. Junto con los investigadores Mattia Bertin y Michela Pace, se construyó una experiencia de diseño inmersivo, definida Archathon, que se realizó en febrero de 2024 y consistió en vivir durante setenta y dos horas en los espacios de Villa con el objetivo de diseñar un concepto para el futuro Campiello[369].

En el Arcathon, llamado Place seeding, participan veinte estudiantes que, divididos en grupos de cinco, proponen soluciones arquitectónicas para el futuro Campiello. Los 5 grupos fueron supervisados continuamente por un grupo de supervisores formado por la oficina técnica de la Villa (Virginia Antoranz, Davide Bertoncello, Michele Patuzzi, Tommaso Zorzi,) y personal del IUAV (Mattia Bertin, Marco Martino, Elisa Scattolin, Eugenia Vincenti); el arquitecto Simone Sfriso también participó en la fase de formación. Los cinco proyectos finales se instalan en el espacio de la *Piazzetta Baraonda*, que da directamente al Campiello, fueron presentados por los grupos de trabajo en un acto público al que también se invita al vecindario, y permanecen expuestos durante 2024 y 2025.

A partir del trabajo realizado por los estudiantes, la oficina técnica de la Villa filtra, asimila y transforma, llegando a al proyecto final[370] (Anex. 3 Fig. 47), presentado por Virginia Antoranz, Michele Patuzzi y Tommaso Zorzi a la Superintendencia en diciembre de 2024 y autorizado el 5 agosto 2025. El proyecto se centra en los siguientes aspectos:

- La identificación histórica de la *aia* como lugar a proteger, la redefinición de la zona desde un mero espacio de servicio (aparcamiento) a un entorno con identidad, aunque múltiple y cambiante.
- La mitigación medioambiental mediante la plantación de nuevas esencias arbóreas, con enfriamiento de la superficie pavimentada, recogida de aguas pluviales, césped y aumento de la superficie permeable.
- La organización de los flujos para garantizar una recepción clara y adecuada y orientar los distintos recorridos.

[369] https://www.villangaransangiuseppe.it/arcathon/ [consultado el 25.07.2025].
[370] Virginia Antoranz Boronat, Michele Patuzzi y Tommaso Zorzi, "Intervento di restyling area corte Villa Angaran San Giuseppe e annessi rustici", *prot. 176972 de 20.12.2024* por la Superintendencia de arqueología, bellas artes y paisaje de las provincias de Verona, Rovigo y Vicenza.

- La definición funcional de las estructuras anexas: arcadas, cobertizos, aparcamiento de bicicletas, invernadero.

Gran parte de las obras se concentran en la zona no edificada; por lo que respecta a las estructuras elevadas, sólo está prevista la restauración de la marquesina sureste, recientemente derrumbada, y del invernadero llamado *Orangerie*. También está previsto cubrir la zona de la bomba de calor, hoy muy visible y causa de molestias acústicas, separándola con una estructura seca de madera y construyendo cerca un pequeño aparcamiento para bicicletas, actualmente ausente en el contexto de la Villa.

La realización del proyecto requiere una inversión de unos 350.000 euros. Las obras abarcan una superficie de dos mil metros cuadrados, con importantes intervenciones en todos los tejados de los edificios circundantes, en el pavimento, en la vegetación y en el sistema hidráulico, en particular con la construcción de un nuevo depósito subterráneo para recoger el agua de lluvia. De forma bastante inesperada, casi la mitad de la cantidad necesaria para llevar a cabo las obras fue donada por una institución de Bassano, la Fundación Antonio Campagnolo, que decidió invertir en la Villa, reclamando una acción concreta contra el abandono escolar[371].

En la zona de Bassano del Grappa, como en el resto de Italia, el cierre total de las escuelas durante la pandemia por el COVID-19, la experimentación del DAD (aprendizaje a distancia) y un posterior curso escolar híbrido y desarticulado representaron un reto importante y una limitación que corría el riesgo de agravar las distancias sociales. En las mesas locales y en las redes educativas del territorio, los centros escolares han solicitado a menudo apoyo en la gestión de estas nuevas necesidades, en una polarización creciente entre el retraimiento social y los inicios antisociales precoces, con el consiguiente malestar escolar generalizado — también en la zona gris entre estos dos polos — e identificable en las bajas y el abandono escolar, la desorientación entre el final del primer ciclo y la elección de centro y bachillerato, las migraciones escolares durante los dos años de bachillerato, la desaparición del entorno formativo y laboral en la transición a la mayoría de edad (el fenómeno NEET).

El recorrido parte de dos cuestiones centrales en el trabajo contemporáneo con adolescentes y jóvenes:

[371] https://www.fondazioneantoniocampagnolo.org/it/progetto_Campiello_20-z [consultado el 25.07.2025].

- Una exacerbación de las patologías neuropsiquiátricas agudas con cada vez más chicas y chicos de catorce a veinticinco años que desarrollan formas psicopatológicas inéditas en número e intensidad: aislamiento social, crisis de ansiedad, ataques de pánico, autolesiones, instintos suicidas, trastornos alimentarios (precoces y también masculinos), adicción a sustancias, al juego y a los dispositivos digitales.
- La integración del acompañamiento psicológico y del acompañamiento socioeducativo para ayudar en situaciones multiproblemáticas que a menudo corren el riesgo de derivar hacia la desviación, la enfermedad y la marginación.

Este tema, que aparentemente no parece central en el Campiello, es el elemento esencial que da un alma a todo el proyecto.

En el nuevo espacio del Campiello, de hecho, se pueden desarrollar planes para el acompañamiento terapéutico de ciertas situaciones particularmente frágiles que no están a cargo de los servicios del territorio, en particular con la activación de talleres educativos hechos a medida en función de las necesidades, competencias, deseos y recursos de los jóvenes:

- Serigrafía manual: desarrollo de habilidades creativas y artesanales, creación de productos expresivos para uno mismo y/o productos para otros; impresión sobre tela (jerséis, sudaderas), papel, lienzo; organización de eventos expositivos y exposiciones temporales.
- Taller de bicicletas: desarrollo de habilidades técnicas en la reparación y regeneración de bicicletas, promoción de la movilidad lenta, creación de rutas y eventos dirigidos a la ciudadanía.
- Carpintería: desarrollo de habilidades artesanales de carpintería; promoción del reciclaje y la reutilización con la regeneración de muebles; producción de juguetes y su uso en eventos dedicados en colaboración con el colectivo Villa que se ocupa del ámbito lúdico y de los videojuegos.
- Trashware: desarrollo de competencias informáticas para la regeneración de dispositivos digitales; promoción de la sostenibilidad en el ámbito digital y de la valorización de los residuos tecnológicos; organización de eventos temáticos: ferias de tecnología y retroinformática.

- Agricultura: adquisición de competencias y conocimientos relacionados con el sector agroalimentario, la horticultura, el cuidado del verde en las seis hectáreas del parque de la Villa.

Las características de los talleres educativos son:

- Grupo: geometría variable, sobre la que se diseñará la experiencia a lo largo del año.
- Espacio: Villa Angaran San Giuseppe, concretamente en el Campiello, frente a la entrada del bar trattoria Todomodo: este será el lugar de la Villa del hacer, del hacer juntos, generativo y regenerativo. Las chicas y los chicos podrán reconocerse en un lugar específico dedicado a ellos para las actividades de los talleres.
- Horario: una cita semanal durante todo el año.
- Acceso libre: posibilidad de entrar y salir según el tiempo, el interés, la implicación.

Cada taller está activo al menos dos veces por semana durante todo el año natural y prevé la participación de un maestro de trabajo experto en la materia y de un educador que actuará como guía relacional y tutor comunitario: enganchando a los jóvenes a los talleres, acompañándolos y apoyándoles durante su participación, ocupándose de los posibles abandonos del taller y poniéndoles en contacto con otras experiencias significativas de la zona propuestas por la comunidad local.

Los destinatarios del proyecto son 100 adolescentes y jóvenes de catorce a veinticinco años con manifestaciones psicopatológicas y psiquiátricas agudas, graves desde el punto de vista de la conducta alimentaria, autolesiva, heteroinjuriosa, social y epidemiológicamente extendidas. Los talleres comenzaron en modo experimental a partir de mediados de 2024 y se convierten en estructurales en 2025.

La remodelación del Campiello comenzó a finales de 2024, continúa a lo largo de 2025 y probablemente durará hasta 2026 (Anex. 3 Fig. 48). El proyecto prevé un nuevo patio arbolado, de forma cuadrada, de veinticinco metros de lado, identificado por veinticinco tilos, colocados a cinco metros de distancia, seis a cada lado. Dentro del cuadrado de tilos está previsto sembrar un césped de gramíneas, una hierba que no requiera mucha agua y que se pueda pisar continuamente: se trata de que la *aia* se convierta en un lugar de disfrute, juego, acontecimientos y vida cotidiana. Alrededor del espacio central se modificará la pavimentación del terreno: en los lados sur y oeste, por donde circulan principalmente vehículos, se colocará grava estabilizada. Mientras que, en los lados norte y este, adyacentes a los edificios y por donde transitan principalmente las personas, se ha previsto una

superficie pavimentada con losas de pórfido. Se trata tanto de garantizar la accesibilidad para sillas de ruedas como de asegurar la permeabilidad del terreno, ya que el pórfido permite su colocación sin necesidad de hormigón armado, sino sobre bases de arena permeable.

A continuación, se renovará el invernadero del siglo XX conocido como la Orangerie, tanto con una intervención conservadora que restaurará la cubierta y la fachada acristalada, como con una mejora interna de las paredes, las instalaciones y el suelo, para crear un pequeño centro multifuncional vinculado a la didáctica sobre el jardín adaptable, así como un semillero y un pequeño taller de bicicletas. También se renovarán todas las marquesinas (al este y al sur) y se abrirá una nueva pasarela peatonal entre la zona del Campiello y el jardín histórico. También se habilitará una zona para aparcamiento de bicicletas, cubierta y con box individuales con cerradura, así como la disposición de la zona al sur del viñedo como aparcamiento de vehículos organizado, sombreado y permeable. También se colocarán nuevas tuberías para la recogida y distribución de agua y se construirá un depósito subterráneo de 50 metros cúbicos.

La falta de más de la mitad de la cuota de inversión es sin duda una cuestión delicada en el desarrollo de las actividades, pero la posibilidad de realizar el proyecto por fases y al mismo tiempo metamorfosearlo en base a posibles colaboraciones y coinversiones futuras, hacen de esta obra una oportunidad fundamental para el desarrollo del proyecto de la Villa en los próximos años, desde el punto de vista educativo, medioambiental, comercial y paisajístico.

4.9. *Welfare* cultural e investigación artística

El cuidado de los espacios interiores y exteriores ha permitido y sigue permitiendo el desarrollo del proyecto Villa Angaran San Giuseppe y de las actividades de alto valor social que en él se van a desarrollar. Una de las evoluciones importantes que se ha producido a lo largo de los años y que consideramos útil destacar es la lenta aparición de propuestas culturales que han ido impregnando la vida cotidiana del lugar.

El proceso relativo al grupo Skim, descrito en el capítulo 4.5, ayuda a comprender cómo desde la vocación social también se ha desarrollado en la Villa una especie de centro cultural y de investigación respecto a determinados temas de arte, música y entretenimiento, que no

estaba previsto en un principio. Si en Skim la intencionalidad educativa era muy fuerte, las experiencias relatadas en este párrafo ocurrieron de una manera mucho más casual y sólo en retrospectiva, y con una mirada amplia como la que intentamos proponer en esta tesis, pueden leerse como partes conectadas de un programa específico. La intención aquí no es forzar demasiado la cuestión, sino señalar cómo la alimentación recíproca de diferentes trayectorias culturales ha llevado con el tiempo a la identificación de la Villa de un lugar donde se investigan, profundizan y realizan diversas experiencias nuevas que combinan arte, pasiones, cultura y justicia social. Estas experiencias, gradualmente cada vez más conectadas entre sí, se han agrupado en un nuevo ámbito del pensamiento en la Villa, relacionado con el tema del *Welfare* Cultural.

> "La expresión *Welfare* Cultural indica un nuevo modelo integrado de promoción del bienestar y la salud de las personas y las comunidades mediante prácticas basadas en las artes visuales y escénicas y en el patrimonio cultural. (...) El *Welfare* Cultural presupone una relación sistémica y sistemática de colaboración entre profesionales de diferentes disciplinas y, sobre todo, una integración de propósitos entre los sistemas institucionales de la salud, las políticas sociales y las artes y la cultura"[372].

Los siguientes casos surgieron de forma independiente y desconectada y, en ocasiones, indiferente al contexto de la Villa. Con el paso de los años, se han ido interconectando y transversalizando cada vez más, caracterizando el paisaje cultural en la Villa y a su vez contaminándose de él.

Oltrevia es "la primera Escuela de Políticas con enfoque medioambiental y sociocultural en el Véneto"[373]. Se trata de un taller de formación medioambiental, política y cultural que pretende proporcionar herramientas útiles para tomar decisiones conscientes a nivel personal, comunitario y político. Creada en Villa Angaran San Giuseppe en 2020, tras un largo proceso de implicación de jóvenes activos en la zona coordinado por el entonces concejal de políticas de juventud del ayuntamiento de Bassano Oscar Mazzocchin, la escuela de política prevé una alternancia anual de propuestas formativas. En los años pares (2020-21, 2022-23, 2024-25) hay una formación real de ocho meses de duración, con un encuentro mensual de un día, dedicado a profundizar en uno de los temas clave de la escuela mediante conferencias, actividades de educación entre iguales, talleres vivenciales y encuentros con realidades locales. En los años impares (2021-22, 2023-24) hay en cambio experiencias de

[372] https://www.treccani.it/magazine/atlante/cultura/Welfare.html [consultado el 10.08.2025].
[373] https://www.instagram.com/oltre.via/ [consultado el 25.07.2025].

taller o cursos específicos, por ejemplo, el destinado a candidatos a concejales menores de treinta años, en 2024. Los valores que propone la escuela son: comunidad, territorialidad, sostenibilidad y educación; los dos grandes temas son el cambio climático y la justicia social. Se trata de un enfoque optimista y lúdico, cuyo objetivo no es ver las distintas cuestiones como una carga a la que hay que hacer frente, sino como una fuerza dinámica y atractiva que conduce al despertar de las conciencias. El objetivo de la escuela no es sólo educativo, sino trazar caminos alternativos, activando mecanismos de curiosidad y conciencia crítica para que todo el mundo pueda encontrar las herramientas para enfrentarse a lo que ocurre cada día.

Los organizadores de Oltrevia son un grupo de jóvenes menores de treinta años, que cambian de composición a lo largo de los años, pero mantienen viva la participación y el significado de la propuesta. A lo largo de los años, Oltrevia ha acogido a decenas de formadores de toda Italia, como Fabrizio Acanfora, Antonio Brunori, Lynda Dematteo, Manuel Gallio, Luca Mercalli, Sofia Pasotto, Paolo Pileri, Gloria Riva y Alexander Schuster. Curiosamente, hay una docena de personas que han asistido a Oltrevia y se han presentado como candidatos en las elecciones municipales de la zona en los últimos años.

Para la Villa, Oltrevia es ante todo una oportunidad de dar cobijo a jóvenes activos, interesados en el civismo, la política, la justicia social y la participación. También es una oportunidad para acoger a nuevos huéspedes, facilitar encuentros, transmitir, cultivar y contaminar el enfoque participativo y social que se intenta aquí cada día.

Walkabout[374] es una propuesta cultural vinculada a la literatura, en la que, gracias a un formato innovador, se experimenta un encuentro con los libros. En la intersección entre una representación teatral y una conferencia, entre una lectura y un concierto musical, con Walkabout la lectura se convierte en una experiencia sensorial y una práctica compartida, en una actividad emocionalmente atractiva. A lo largo de aproximadamente una hora y media, cada Walkabout propone un tema específico, que se explora a través de la lectura en de páginas de todas las épocas, géneros y procedencias: se narran fragmentos, poemas, cuentos o novelas enteras, acompañados de una cuidada selección musical entretejida por un texto teatral de explicación, conexión y decantación.

Idea de Enrico Zarpellon, que es también su director y actor principal, Walkabout tomó forma en el verano de 2020 en el parque de Villa Angaran San Giuseppe (Anex. 3 Fig. 31).

[374] https://www.villangaransangiuseppe.it/walkabout/ [consultado el 25.07.2025].

Haciendo posible Walkabout: Enrico Zarpellon (voz y dirección), Marta Gamba, Chiara Volpato y Filippo Lessio (voces), Francesco Lo Giudice, Francesco Maroso, Marco Lo Giudice, Gianluca Spagnolo, Ludovico Dal Ponte. De 2020 a 2025, se escenificaron quince Walkabout diferentes, que se repitieron decenas de veces en la Villa y sus alrededores. El éxito de Walkabout, de hecho, ha llevado a muchos entes territoriales como escuelas, bibliotecas, y centros cívicos a solicitar representaciones en lugares muy diferentes, aumentando considerablemente el público de este formato que ahora es bien conocido en la zona de Bassano y Vicenza. Precisamente por la creación y realización de los Walkabout, su creador, Enrico Zarpellon, fue premiado en 2025 por el municipio de Cassola, donde reside, como ejemplo positivo para la comunidad. De forma estable desde la primera edición, las veladas Walkabout cuentan con entre ciento cincuenta y doscientos asistentes (Anex. 3 Fig. 33).

Las Flaviadas - estamos escuchando discos es una revista de escucha colectiva de discos, elegidos por un pequeño grupo de selectores locales entre grandes clásicos y joyas ocultas del rock, jazz, electrónica, pop italiano e internacional. Muy sencillo en su realización, el nombre está inspirado en la experiencia de Flavio Machido Viscarra, un hombre boliviano quien se dio cuenta casualmente del valor de la escucha colectiva de música en Boston en 1916. Un día, cuando terminó de escuchar en su casa un buen disco de música clásica, escuchó un gran aplauso y al mirar hacia fuera, vio una multitud silenciosa que se había reunido frente a su casa, dispuesta a disfrutar con él de esa música. De regreso a La Paz, en 1922, decidió recibir en el salón de su casa, una noche a la semana, a todos los que quisieran deleitarse con una hora de buena música, inaugurando las Flaviadas, sesiones de apreciación musical que aún hoy continúan en el hermoso barrio de Sopocachi[375]. *Estoy escuchando discos*[376] es el título del libro del periodista Maurizio Blatto, quien en medio del confinamiento publicó este texto de inmersión en la música, relatando sus obsesiones, angustias y poder curativo. Y es precisamente Blatto quien, en el verano de 2021, inaugura la primera Flaviada en la Villa, dando subtítulo al formato. A partir del verano de 2021, tendrán lugar hasta 8 fiestas diferentes: durante cuatro veranos y cuatro inviernos, los jueves por la noche cada quince días, habrá una escucha completa de un disco, acompañada de narraciones, emociones y curiosidades aportadas por un presentador. Las Flaviadas están dirigidas por un pequeño grupo formado por Enrico Grando, Mattia Pontarollo, Francesco

[375] https://www.flaviadas.org [consultado el 25.07.2025].
[376] Maurizio Blatto, *Sto ascoltando dei dischi*, (Turin: Add, 2020).

Nicolli y coordinado por Marco Lo Giudice. A lo largo de los años se han escuchado 65 discos, presentados por 28 narradores; como invitados especiales han estado Maurizio Blatto, Matteo Bordone, Giuseppina Borghese, Fabrizio Coppola. Luca de Gennaro, Elli de Mon, Ice One, Giusto Pio, Stefano Senardi, Valeria Sgarella, Luca Sofri (Anex. 3 Fig. 35) y Rocco Tanica.

Tras un par de años de experimentación, en los que el público se interesaba sobre todo por el contenido de la velada, hoy se ha formado un grupo de oyentes relativamente constante, que asiste a las veladas independientemente del disco que se ofrezca, sino por curiosidad auditiva e interés en vivir un momento colectivo de música y narración. Por lo general, a las Flaviadas asisten entre cuarenta y sesenta personas, con picos que superan el centenar. En los últimos dos años, al igual que ocurrió con Walkabout, las Flaviadas también empiezan a ser solicitadas en lugares significativos de la zona: tiendas de discos, bares, bibliotecas. Además de haber aumentado el interés por la Villa y ampliado la oferta cultural de este local, las Flaviadas han permitido a Rete Pictor establecer una colaboración permanente con *Pick Up*, actualmente la mayor tienda de discos de Italia[377], situada en Bassano del Grappa, gracias a la cual cada Flaviada está a la venta en formato CD y vinilo.

Larve. La pandemia de COVID-19 y el posterior confinamiento se producen en un momento de fuerte desarrollo cultural para la Villa. La interrupción brusca de los eventos presenciales no bloqueó la posibilidad de desarrollar caminos y proseguir procesos creativos, con vistas al futuro y en un difícil pero no estéril acompañamiento *onlife*. Una de las muchas respuestas que la red Villa adoptó durante ese período fue *Larve*, un *webcast* semanal que comenzó el 13 de noviembre de 2020 y finalizó el 23 de abril de 2021, poco antes de la reapertura de las actividades culturales presenciales. La idea básica de Larve era seguir acercando a la audiencia de la Villa contenidos y argumentos relacionados con los temas que generalmente se abordaban en los encuentros presenciales. Para ello, se seleccionaron veinticuatro personas diferentes que grabaron un pequeño vídeo de unos cinco minutos, contando algo muy actual y concreto sobre su arte o profesión. Los veinticinco episodios (veinticuatro más el tráiler) tuvieron un total de 4.200 visualizaciones y fueron una oportunidad para visualizar por primera vez una serie de habilidades y temas que realmente se llevan a cabo en la Villa desde hace tiempo. Larve fue seguido, realizado y dirigido por el entonces recién creado

[377] https://www.pickuprecords.it/help/azienda/chi-siamo.html [consultado el 10.08.2025].

grupo Dr.A.Stica, que se describirá a continuación. Todos los vídeos se pueden seguir viendo en la página web de la Villa y en Youtube[378].

Alba pratalia[379]. La escuela de escritura re-creativa Alba pratalia nació a principios de 2022 de una idea del escritor y profesor Paolo Malaguti y del poeta y analista Alberto Trentin. La escuela ofrece cursos de escritura de diversa duración y formato, destinados tanto a los que quieren probar como a los que quieren profundizar en el mundo de la escritura, con diferentes maneras de investigar, con paciencia y perseverancia.

El nombre de la escuela se inspira en el llamado acertijo veronés, que dice así

Se pareba boves,
alba pratalia araba
et albo versorio teneba
et negro semen seminaba.

El significado del acertijo es el siguiente: los bueyes son los dedos que sostienen el arado blanco, es decir, la pluma, y en los prados blancos del pergamino se siembra la semilla negra de las palabras. La escuela se llama así para subrayar que escribir no es un regalo ni una dote, sino un trabajo, que requiere paciencia, el dominio de técnicas y requisitos precisos y, sobre todo, tiempo: como todas las pasiones, la escritura debe cultivarse. En segundo lugar, Alba pratalia habla de tradición: la adivinanza veronesa es uno de los documentos más antiguos en una lengua que sigue siendo un híbrido entre el latín y la lengua vernácula, una de las raíces más profundas de la cultura escrita del Véneto. Por último, este acertijo se originó probablemente como una prueba de pluma, por parte de un copista medieval desconocido que, entre los siglos VII y IX, trazaba estas pocas palabras antes de empezar a escribir en una página fina para comprobar que la pluma no derramaba tinta[380].

Al principio, los dos fundadores querían alquilar habitaciones en la Villa para impartir sus cursos. En un proceso de planificación compartida, se decidió en cambio crear una verdadera escuela de escritura, que tendría su sede en Villa pero que podría desarrollarse en la zona. Desde el principio, también se decidió implicar en la escuela a tres socios muy reconocidos en la zona en el ámbito de la edición y el mundo del libro: la Biblioteca Cívica, la Librería Palazzo Roberti y la histórica Carteria Tassotti. También se decidió buscar el patrocinio del

[378] https://www.youtube.com/playlist?list=PLB8JjpDLnrA2TorbNDl62dgz9CKHjnycK [consultado el 25.07.2025].
[379] www.villangaransangiuseppe.it/albapratalia [consultado el 25.07.2025].
[380] https://www.treccani.it/enciclopedia/indovinello-veronese/ [consultado el 10.08.2025].

departamento de cultura del ayuntamiento de Bassano y del departamento de patrimonio cultural de la universidad de Padua. El lanzamiento oficial tuvo lugar en marzo de 2022, con una conferencia de prensa en Villa Angaran San Giuseppe, junto con todos los socios, y unas semanas antes del curso inaugural, de abril a junio de 2022. Desde ese momento, se han realizado ocho cursos en la Villa y más de diez en bibliotecas y librerías de los alrededores. Además, el grupo de trabajo de Alba pratalia, en el que entretanto han participado también Tommaso Zorzi (2022), Enrico Zarpellon (2023), Leonardo Scapin y Marco Lo Giudice (2024), y Andrea Pase (2025), ha dado lugar a la iniciativa *Stati generali della letteratura in Veneto* (Anex. 3 Fig. 41). Se trata de un festival de tres o cuatro días de duración, que desde 2023 tiene lugar cada mes de junio en Villa Angaran San Giuseppe y acoge a decenas de actores del mundo de la literatura (editores, libreros, escritores, lectores, bibliotecarios, profesores, etc.). Con una asistencia de unas mil personas por edición y un tema diferente cada año, los Estados Generales se están convirtiendo en un acontecimiento de primer orden para toda la Región del Véneto, que patrocina la iniciativa desde el primer año.

Atelier F, Fermento y Scrib. El 30 de abril de 2022 se inauguró en Villa Atelier F, un espacio dedicado al arte en sus diversas formas. La letra F del nombre procede de dos términos que caracterizan a este taller de arte: está ubicado en la antigua carpintería — en italiano *falegnameria* — de la Villa y fue creado por un grupo exclusivamente femenino (Silvia Basso, Giovanna Frison y Roberta Pozzato), lo que lo convierte en un grupo abierto que se ha expandido y ha generado numerosas iniciativas a lo largo de los años.

Inspirado en el concepto de arte como experiencia, codificado por Dewey[381], como hemos visto en el capítulo 1.2.1, e intentando cerrar la brecha entre arte y artesanía, en el proyecto Atelier F el hecho mismo de hacer algo tiene un profundo valor y significado, tanto personal como colectivo. En Atelier F, el arte es formativo y transformador, y hacer arte dentro de este proyecto significa contar la propia historia, dar forma y expresión al componente personal, que en la vida cotidiana a menudo no encuentra traducción. Atelier F es un espacio para la experimentación, donde se ofrecen cursos abiertos a todas las personas y a todas las experiencias artísticas. Los cursos son muy variados, con disciplinas propias de las artes figurativas, como acuarela, escultura, dibujo, ilustración, y de la artesanía, como macramé, cerámica, bordado, encuadernación, linograbado, carpintería, con el fin de eliminar la

[381] Dewey, *Arte come esperienza*.

barrera cultural entre las distintas prácticas en favor de la expresión creativa como desarrollo de la identidad, la comunidad, las relaciones y el bienestar.

Gracias al contexto del Atelier F, a lo largo de los años se han desarrollado diferentes experiencias y proyectos. Entre ellos, la exposición *Fermento*, que consiste en la instalación temporal de obras pictóricas en los espacios de la barchessa de Villa Angaran San Giuseppe. A lo largo del año y durante unas seis semanas, diferentes artistas tienen la oportunidad de exponer sus obras en un lugar popular y de acceso diario. El nombre de la exposición deriva de la palabra *fermento*, que significa estar en movimiento, hervir a fuego lento, estar en estado de agitación y recuerda la idea de dinamismo y relación que la exposición quiere transmitir. Tras una primera edición en 2022, con diez exposiciones, la revisión se reanudó en 2025, con tres exposiciones montadas por cinco artistas. Otra importante iniciativa puesta en marcha gracias a Atelier F fue el desfile de moda *Metamorfosi*, fruto del trabajo educativo con adolescentes en situación de marginalidad que, bajo la supervisión de un estilista profesional, pudieron confeccionarse un vestido de noche para después desfilar por una pasarela instalada en el Parque Angaragan ante trescientos personas. Por último, cabe mencionar la experiencia de *Scrib*, una asociación creada en la Villa gracias al Atelier F y destinada a promover el mundo de la ilustración y el cómic. Además de cursos y momentos de dibujo colectivo, *Scrib* organiza cada año en noviembre un festival-mercado de dos días sobre la ilustración y el cómic, invitando a artistas, artesanos y *performers* que, a través de eventos y encuentros, transforman la Villa en un lugar colorido y creativo.

En su variedad de actividades, propuestas y destinatarios, el mundo del Atelier F ha acercado a la Villa la cotidianidad del arte y su potencial, facilitando además residencias artísticas y la puesta en escena de eventos especiales. También desde el punto de vista del bienestar cultural, la presencia del Atelier F se convierte en el primer presidio físico donde las artes del mosaico encuentran un hogar, donde cada visitante o habitante de la Villa puede experimentar una dimensión vinculada al arte y la artesanía, incluso en la informalidad y la vida cotidiana.

Versos errantes. El vínculo entre la Villa y poesía había surgido desde el principio, cuando en 2015 un grupo de amigos coordinados por Giulia Moro y Ciro Gazzola había comenzado a reunirse en la Villa bajo la bandera de la poesía, organizando *Les club des poetes*[382]. Cinco citas para hacer inevitable la poesía, darle rienda suelta, dejar que se recite a pleno pulmón

[382] https://retepictor.org/le-club-des-poetes-la-poesia-diventa-inevitabile [consultado el 25.07.2025].

para que pueda, ella misma, redescubrir su potencial comunicativo. Convencidos de que la poesía es un lenguaje actual, directo, capaz de relatar, sin filtros, los hechos viscerales de la humanidad. Tras un excelente éxito y una feliz participación, el club se disolvió, sobre todo debido a los diferentes caminos que tomaron los jóvenes participantes en las calles del mundo. Varios años más tarde, la poesía volvió a casa, a la Villa, gracias a la propuesta de Versos errantes. Nacida en 2023 a partir de la propuesta de la poeta de Bassano Francesca Bottari, Versos errantes lleva al público alrededor del mundo a través de poemas e intérpretes de diferentes naciones.

La poesía se convierte así en un tema constante en la Villa, con un espacio recurrente dedicado a ella, mucho más constante que los ya interesantes experimentos realizados con Alba pratalia y con algunas presentaciones de libros. La importancia de habitar poéticamente la Villa radica en reconocer que "el propósito de la razón poética es abrir una vía de conocimiento imaginativo, no categorizador, no ideológico, sobre la realidad"[383]; la acción poética y su confianza en la no irracionalidad del sentir es un aspecto esencial para dar sentido a la complejidad del proyecto de la Villa y, en particular, para poner de relieve su naturaleza no esencialmente funcional, sino representativa de un Lugar donde lo humano se recompone en el imperceptible fluir de la vida.

En 2024 Versos errantes entra en colaboración con *Bosco dei poeti*[384], una iniciativa que desde hace más de diez años gestiona un bosque entre Véneto y Trentino con muestras permanentes de poesía; se realiza entonces el primer maratón de poesía en Villa Angaran San Giuseppe, en el que más de diez poetas vivos presentan y exponen sus poemas en una larga tarde de otoño. La conexión con el territorio crece considerablemente y para la edición 2025 de Versos errantes se eligieron seis poetas que presentan obras inéditas: libros recién publicados con sus últimas composiciones. La experiencia poética incrementa las relaciones entre la Villa y algunas instituciones de la zona: recientemente se ha pedido a Francesca Bottari y Leonardo Scapin, que está en la dirección de Versos errantes desde 2024, que celebren una cita poética dentro de la edición de 2025 en el festival bíblico, un acontecimiento de importancia nacional.

Dr.A.stica y Scirocco. Los proyectos relatados en este párrafo son sólo algunas de las experiencias culturales que han cobrado vida en la Villa y encuentran en ella un hogar. Son

[383] Sara Costanzo, "La poesia: un'arte della vita". En Christian Bobin, *Abitare poeticamente il mondo*, (Otranto: Animamundi, 2019), 7-14.
[384] http://www.boscodeipoeti.it/bdp [consultado el 10.08.2025].

las que en particular han implicado más de cerca al escritor, que ha podido seguir desde dentro las mutaciones, contaminaciones y desarrollos respecto a la evolución del sitio de Villa Angaran San Giuseppe. Desde el punto de vista de la gobernanza, de la dirección artística, se optó desde el principio por dejar muy libres e identificables los distintos caminos, permitiendo que las diversas propuestas se caracterizaran por sí mismas en función de las personas activadoras y de los destinos soñados. Una vez aceptadas las pocas, pero esenciales condiciones de Villa, cada revisión era libre de abordar temas, explorar modos y desarrollar conexiones basadas en su propia propensión y deseo. Al mismo tiempo, a partir de 2020 surgió la necesidad de poder al menos visualizar o analizar estas experiencias dentro de un mismo cuadro. Por eso nació Dr.A.stica (Dirección Artística), el grupo transversal que en los últimos cinco años ha actuado como observatorio y pegamento de las actividades culturales de Villa; con una función principalmente consultiva y analítica, el grupo se ha reunido veintidós veces en los últimos años y ha ampliado considerablemente el número y el tipo de sus participantes.

Formado inicialmente por cuatro personas de Villa (Tommaso Zorzi, Marco Lo Giudice, Tania Bresolin, Lele Borghetti), el grupo abrió poco después sus puertas a dos forasteros (Francesco Nicolli, librero y promotor de conciertos, y Enrico Zarpellon, creador de Walkabout), que colaboraron a menudo con las iniciativas del lugar; con el tiempo, a Dr.A.stica se unieron Silvia Basso, Federica Artusi, Martina Fusaro y Leonardo Scapin, que trabajaban en la Villa y poseían competencias en el mundo del arte, la comunicación cultural, la recaudación de fondos y la organización de eventos. En 2025 Dr.A.stica, sobre la base de diferentes peticiones a varios niveles, consideró esencial crear un nuevo grupo de trabajo que, en lugar de ser un observatorio y un pegamento, se convirtiera en el centro operativo de la propuesta cultural de la Villa. Un grupo que pudiera coordinar y actuar en los eventos de la Villa, disponiendo de herramientas organizativas como prácticas públicas, seguridad, acceso a salas, canales rápidos de gestión de comidas, presupuesto, y logísticas, como sistemas de sonido, instalaciones y montajes, voluntarios. El recién creado grupo *Scirocco eVenti in Villa* tiene este objetivo y está empezando a dar sus primeros pasos en los últimos meses.

No está claro cuál será la evolución de dr.A.stica, ni si la experiencia mucho más pragmática y continuada de Scirocco dará lugar a nuevos perfiles profesionales o a un mayor sustento económico. La impresión es que todo el ámbito del bienestar cultural, hasta ahora muy basado en iniciativas individuales y sostenimientos económicos puntuales, puede convertirse

en un nuevo cauce para el desarrollo y sustento de Villa, después de que diez años de experiencias artísticas y culturales hayan dejado a quienes las han seguido y a la red que se ha creado un considerable know-how y una red de colaboradores. Es igualmente importante señalar que para llegar al éxito de los caminos virtuosos y a la definición de un público de confianza que participe de forma coherente en las iniciativas, hemos pasado por decenas, probablemente centenares, de reuniones medio vacías, de presentaciones con diez, cinco, a veces dos espectadores, de cursos que no empezaron por falta de inscripciones, de inversiones que no se amortizaron. Así que ha sido una larga fila de fracasos, con unos pocos éxitos para alimentar la tenaz esperanza que ha hecho posible llegar a la propuesta cultural de hoy.

Una aclaración final: no se ha especificado en este párrafo hasta qué punto las propuestas culturales estaban vinculadas a las iniciativas de justicia social que impregnan e identifican el proyecto de la Villa. Al igual que en los emprendimientos comerciales, los eventos no quisieron poner en el centro el malestar o la vulnerabilidad, enfatizando el fin benéfico de la iniciativa tanto como el artístico o cultural. Esto permitió, una vez más, incluir en la promoción, la gestión e incluso el disfrute de los cientos de iniciativas celebradas a lo largo de los años, a decenas y decenas de personas en situación de vulnerabilidad, seguidas o enviadas por los servicios sociales o que ya formaban parte de nuestras estructuras de asistencia social. A menudo se trataba de artistas discapacitados o en situación de penuria, de pintores o poetas acogidos, de personas apasionadas por la música o el teatro en primera fila o en el *backstage* del eventos en la Villa. No con la idea de enmascarar, sino al contrario de proponer la diversidad como valor universal, más allá de las categorías, y hacer experimentar a través de iniciativas artísticas cómo las experiencias de belleza, asombro, contacto con el arte y sus manifestaciones, pueden fomentar la idea de una comunidad más justa, solidaria, feliz y conscientemente compleja y diversa.

4.10. Oasis puertos y abadías: los lugares hablan

La Trilogia dei luoghi parlanti es un intento de celebrar la vida transcurrida y aprendida en la Villa Angaran San Giuseppe en sus últimos diez años de vida. La intención, decididamente ambiciosa, es contar muchas de las historias que ocurrieron en la Villa y hacerlo con un texto

narrativo, con una novela escrita por un amplio grupo con diferentes puntos de vista sobre los hechos. Se trata, por tanto, de celebrar diez años de historia compartida gracias a las personas que han pasado por la Villa y han hecho que este lugar tenga sentido. No se ha querido hacer de ella una lectura primordialmente pedagógica, ni mucho menos formativa o didáctica; se ha pretendido relatar lo vivido con gran respeto, evitando hacer un juicio moral o una enseñanza educativa de los hechos narrados, pero tratando de resaltar el conjunto del ambiente y la pluralidad que se ha creado en la Villa a lo largo de estos años. La elección del género novela permitió mezclar mucho de realidad y ficción, y en particular contextualizar las historias vividas en un tiempo y lugar diferentes, lo que por un lado hacía menos reconocible la persona o situación real, y por otro amplificaba las emociones vividas.

La decisión de abordar un texto de ficción, con el objetivo de que fuera publicado por una editorial, pareció posible gracias a la experiencia adquirida con la escuela de escritura Alba pratalia y al éxito de Walkabout. Así, se creó un grupo heterogéneo, pero formado por personas que comparten desde hace tiempo la obra de la Villa. Desde 2015, la Villa ha acogido a miles de personas que han trabajado o dedicado tiempo y energía a este lugar, aportando un pedazo de su propia historia y situación vital. Cuanto más crecía el proyecto, más nos parecía justo compartir algunas de estas historias, que nos permitían descubrir más sobre las personas y la preciosa necesidad de comunidad que caracteriza a gran parte de la humanidad. De 2019 a 2022, los habitantes de *Bosco* de Villa recibieron formación sobre las características y el potencial del lugar a través de las tres metáforas de los oasis, los puertos y las abadías. En efecto, Villa reúne muchas de las características del oasis, un lugar de refresco en medio del desierto, el puerto, un lugar de tránsito e intercambio caótico de constantes salidas y llegadas, y la abadía, un lugar de comunidad y trabajo, incluido el trabajo espiritual.

La formación, comisariada por Andrea Pase y Marco Vincenzi, incluyó los siguientes encuentros:

- 21 de noviembre de 2019: Cuidado del lugar, cuidado de uno mismo. Los espacios interiores, la Villa como oasis.
- 21 de julio de 2020: El entorno: la Villa y su territorio. Los “relojes de arena”, la Villa como abadía.
- 22 de septiembre de 2020: Síntesis y recuperación después/durante la pandemia.

- 15 de febrero de 2022: Dilatando horizontes, entre la historia y el futuro. Un salto de escala, espacial y temporal: la Villa y el mundo.
- 26 de abril de 2022: Una síntesis. El jardín planetario.

Los temas y contenidos de la formación y el poder evocador de los tres lugares llevaron a un pequeño grupo de trabajo, en agosto de 2022, a iniciar una reflexión que partiera de lo vivido durante la formación y comenzara a recoger algunas de las historias que habían pasado por la Villa a lo largo de los años.

Se decidió entonces adoptar la escritura colectiva para producir un texto de ficción con muchas historias fuertemente inspiradas en personas encontradas o situaciones vividas realmente. Entre 2022 y 2023 se define el grupo operativo compuesto por Andrea Pase (geógrafo y profesor de la universidad de Padua), Chiara Filippin (ilustradora y técnica de servicios sociosanitarios), Enrico Zarpellon (animador cultural), Francesca Costenaro (educadora), Gelindo Cazzolaro (jubilado y estudiante de historia), Tania Zambon (trabajadora social) y Tommaso Zorzi (proyectista). El grupo elige el nombre coral de *Pictoria*, en referencia a la *Fábula de amor* de Herman Hesse, y se reúne regularmente durante unos dos años, ficcionalizando las historias recopiladas y contextualizándolas en tres épocas y lugares concretos.

De hecho, la novela se compone de tres macrocapítulos, que se definen como libros: puertos, ambientado en la Venecia de finales del siglo XVI; abadías, ambientado en un monasterio euganés del siglo XIV; oasis, ambientado en un futuro próximo postapocalíptico. Cada libro tiene un protagonista — Lena, Bastiano, Nashira — que en su época se encuentra con diferentes situaciones y testimonios inspirados en las historias reales de la Villa. La trama es totalmente ficticia, pero muchos de los hechos históricos narrados o referidos son reales y no siempre conocidos.

Como método de trabajo, el grupo leyó conjuntamente las historias recogidas por sus compañeros de la Villa; después eligieron en qué época situarlas y cómo idealizarlas. El trabajo de reescribirlos e insertarlos en la trama se confió principalmente a Enrico Zarpellon, que se encargó de normalizar las narraciones y de enlazar las distintas historias con los acontecimientos de los tres protagonistas de la novela. Cada nuevo apunte se leía y revisaba en grupo. El primer borrador, terminado en el verano de 2024, se confió a una veintena de lectores amigos de la Villa — entre ellos el escritor Paolo Malaguti y la escritora Mariapia Veladiano — y luego se revisó a partir de los comentarios recibidos. El texto final,

acompañado de una hoja de ilustraciones, fruto de diez años de narración y dos de escritura colectiva, se presenta a varias editoriales, y es seleccionado por Ronzani en marzo de 2025 para su publicación con distribución nacional, que llega a las librerías en Navidad de 2025[385].

El texto está pensado para implicar a un público amplio: desde los adolescentes que pueden verse reflejados en los tres jóvenes protagonistas hasta la adopción en cursos universitarios, sobre temas educativos y pedagógicos, pero también sobre el análisis histórico de un territorio y sus geografías. En general, la idea es que el encuentro con cientos de preciosos fragmentos de vida en estas páginas puede resultar interesante y atractivo para cualquiera.

En cuanto al trabajo en grupo, se discutieron las modalidades con el colectivo Wu Ming, que nos dio algunas sugerencias. Al principio de todo, había una cuadrícula diseñada como una máquina oulipiana — *OuLiPo*: *Ouvroir de Littérature Potentielle*, el taller literario fundado por Raymond Queneau y François Le Lionnais — un esquema generativo inspirado en el construido por George Perec para su *Vida instrucciones de uso*. Para Pictoria, la cuadrícula incluía distintos entornos, cada uno con sus propias referencias: *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, *La isla misteriosa* de Julio Verne, *Kim* de Rudyard Kipling, *Plant Revolution* y *El increíble viaje de las plantas* de Stefano Mancuso, *Querida Amazonia* del Papa Francisco, *El queso y los gusanos* y *El cuento de la noche*. *El desciframiento del Sabbat* de Carlo Ginzburg.

Para aventuras en el puerto, en la laguna y a lo largo de los ríos, estas son algunas de las referencias: *La isla del tesoro*, de Robert Louis Stevenson; *Il porto proibito*, de Teresa Radice y Stefano Turconi; *Peste e società a Venezia nel 1576* e *I servizi segreti di Venezia*, de Paolo Preto*; Venice 1576, la peste. Una crónica dramática del siglo XVI* editada por Donatella Calabi, Elena Svalduz, Luca Molà y Simone Rauch; *Lepanto. La battaglia dei tre imperi* de Alessandro Barbero; *Palladio privato* de Guido Beltramini. En cuanto al desierto posterior a la Gran Depresión, la trama básica remite a *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino (también miembro del OuLiPo), enriquecida con otras pistas: *El viaje de Hiero*, de Sterling E. Lanier*; Sahara giardino sconosciuto* de Pietro Laureano; *Dune* de Frank Herbert; *La maldición de la nuez moscada. Parábolas para un planeta en crisis* de Amitav Ghosh; *La asamblea de los animales. Una fábula salvaje* de Filelfo. *La Trilogía de los Colores* de Maxence Fermine ayuda a comprender la tripartición del texto: La *Nieve* y el poder del haiku; *El Violín* Negro y la música misteriosa que resuena en Venecia; *El Apicultor*, el viaje

[385] Pictoria, *Trilogia dei luoghi parlanti*.

a África y su saber volver. *Somos líneas. Para una ecología de las relaciones sociales* de Tim Ingold es hacer nudos y tejer, es caminar en el viento, es navegar por laberintos. También hay citas directas y deudas: Ismael es un homenaje a la voz narrativa de *Moby Dick*, y de esa obra toma algunos pasajes del cap. XXIII; algunas expresiones remiten directamente a *El susurro del mundo* de Richard Powers y a *La fabbrica dei mondi. Geografie e terrarietà immaginate* de Matteo Meschiari.

El experimento de esta novela, sobre cuyo resultado aún no tenemos detalles, estuvo motivado por el deseo de contar historias de aceptación, renacimiento, fracaso y relaciones, de un modo distinto a los clásicos informes educativos o pedagógicos, que a menudo se presentan mediante artículos científicos verticales, escritos desde el punto de vista del educador, o de resultados obtenidos, presentados como números o valores estadísticos. Con la *Trilogia dei luoghi parlanti*, la realidad de la Villa quiere hacer cosquillas al mundo del tercer sector para explorar metodologías narrativas diferentes, que tomen por sorpresa a los interlocutores, que mezclen el impacto social y el valor educativo con el cuidado en la narración, con la evidencia del proceso, con el foco en la relación más que en el resultado de la experiencia. No todas las historias contadas son historias de redención, de éxito, de bienestar. También hay acontecimientos desagradables, portazos, elecciones drásticas y a veces decisivas, heridas y fracasos. La intención no es celebrar un lugar como capaz de aportar resultados inmediatos y legibles, sino más bien un contexto que facilita el desarrollo de relaciones y la activación de la comunidad incluso para aquellos que a menudo se marginan, se retraen, pierden la fe en la política, en las personas, en la sociedad.

5. Lecciones aprendidas y conclusiones

El caso detallado de Villa Angaran San Giuseppe, con la descripción no exhaustiva de algunas realizaciones significativas, presenta peculiaridades que no necesariamente se pueden reproducir en otros lugares: la relación particular entre propietarios, gestores y ciudadanía, la tipología del lugar, el contexto económico y social de Bassano del Grappa, las subjetividades involucradas, contribuyen de manera esencial a definir el alma de este proyecto. El conjunto de estas características ha dado sentido a las decisiones fundamentales expuestas en el apartado 3.2.1, que no siempre son valoraciones virtuosas, ni mucho menos aplicables a casos diferentes. Sin embargo, a partir de la experiencia vivida y estudiada, se considera que se pueden extrapolar algunas lecciones aprendidas, que pretenden convertirse en patrimonio común y posible elemento de inspiración para otras situaciones futuras o contemporáneas que deseen aplicar políticas de justicia social en la labor de recuperación y valorización de un bien arquitectónico. Al mismo tiempo, pretenden representar el resultado final de esta tesis, como reflexión definitiva que evalúa el proceso general de rehabilitación de Villa Angaran San Giuseppe: tanto en los pequeños éxitos como en los fracasos, en estos diez años se reconocen formas de abordar el proceso que se repiten, son reconocibles y,

aunque no se declaran explícitamente, forman parte de una forma de actuar que ha caracterizado la transformación de la Villa y de las personas que han entrado en contacto con ella.

Las siguientes tienen, por tanto, el valor de lecciones aprendidas, resultado tanto de una fuerte intencionalidad como de una competencia adquirida a lo largo del tiempo, a través de la experiencia y la reelaboración, a menudo informal pero siempre colectiva, de la vivencia común. Se presentan casi como eslóganes, eligiendo una modalidad narrativa concisa, para luego ser ampliadas y descritas retomando algunos de los ejemplos ya profundizados.

Nunca solos, pero eligiendo con cuidado. Es difícil que una obra que pretende ser reconocida como patrimonio de una comunidad de referencia pueda ser gestionada y valorizada por unos pocos poseedores de certezas y ejecutores de modalidades operativas consolidadas. Cuando la propiedad pública no es manifiesta, el trabajo en red, de relación, de mediación y de comparación es esencial para construir una obra que sea significativa para la pluralidad de sujetos que constituyen una comunidad. Ampliar el grupo de decisión, de asesoramiento y, sobre todo, la multiplicidad de personas diferentes que se reconocen en el lugar transformado es un elemento esencial para superar el concepto de propiedad pública-privada y cultivar un sentido de colectividad que participe en el proyecto. Para serlo, un bien común debe mostrar su publicidad efectiva, y esto puede lograrse no solo garantizando su usabilidad, sino también abriendo la posibilidad de compartir su gestión y sus decisiones estratégicas con diversos grupos, diferentes subjetividades y terceros.

Como recordaba Pepe Mujica (1935-2025): "Una de las principales fuentes de conocimiento es el sentido común. El problema surge cuando se antepone la ideología a la realidad"[386]. Por lo tanto, al margen de cualquier ideología y en la puesta en práctica de procesos de democracia profunda, es importante que el trabajo en red se lleve a cabo con gran cuidado y que se tomen decisiones conscientes y responsables, reconociendo entre los actores involucrados la coinversión y la conveniencia mutua. Muchas pueden ser las personas interesadas en formar parte de un proyecto de reurbanización y diferentes pueden ser las necesidades y los objetivos por los que entran en juego diferentes entidades. Por muy útil que sea contar con referencias, como en el caso de las decisiones fundamentales, es difícil identificar cláusulas precisas que garanticen el valor o la validez de un posible socio a lo

[386] Andrés Danza y Ernesto Tulbovitz, *Una pecora nera al potere. Pepe Mujica, la política della gente,* (Bondeno: Lumi, 2017).

largo del tiempo. En cambio, es a través de lentos procesos de conocimiento mutuo y de evidente conveniencia mutua en participar en el proyecto, como se evitan, o al menos se limitan, las decisiones precipitadas o las evaluaciones erróneas.

La elección de los compañeros de viaje es, por tanto, una vez más, un proceso plural, en el que diferentes personas de la red entran en contacto con los distintos interlocutores y comparten a lo largo del tiempo experiencias y proyectos, declarando y demostrando los fines últimos y compartiendo las formas de actuar. Por lo tanto, en la mayoría de los casos se necesita una gran confianza y capacidad de mediación, ya que rara vez los procesos son lineales y los objetivos se alcanzan o son alcanzables plenamente. Elegir con cuidado requiere una gran confianza en las propias percepciones y en las de los compañeros y compañeras, así como disponibilidad para la relación, con mucho tiempo que invertir y muchos experimentos que adoptar, evaluar, difundir y rumiar. Se ha visto lo útiles que son los momentos de discernimiento y meditación, que deben realizarse a ser posible con varias personas, y lo importante que es poner en contacto a algunos socios con otros, para ampliar las posibilidades y, al mismo tiempo, observar nuevas dinámicas y aprender nuevas formas de actuar. Cuantas más personas participan, más difícil resulta gestionar, mediar y comprender. Pero desde una perspectiva de eusocialidad, inteligencia colectiva y bienestar generalizado, es precisamente a partir del intercambio con grupos amplios y diferentes que un proyecto común se reconoce como tal (Anex. 3 Fig. 49).

Avanzar lentamente, pero avanzar. La lentitud es una de las modalidades operativas esenciales que permite sedimentar los pensamientos y dar un nuevo significado a las elecciones. Sin embargo, es importante no acomodarse en la lentitud ni ceder al encanto de la procrastinación. Lentamente, pero avanzando: no detener los procesos largos, especialmente aquellos que requieren grandes recursos e inversiones. A menudo, la falta de fondos disponibles es una de las principales causas del estancamiento de proyectos válidos, pero esto a veces ocurre porque se deja de actuar con una perspectiva de desarrollo, perfeccionamiento, implicación y ampliación de cada proyecto individual. Al mismo tiempo, es fundamental no correr el riesgo de hacer lo contrario, es decir, iniciar proyectos solo por la disponibilidad de fondos, tal vez debido a una donación inesperada o al interés de invertir por parte de una entidad externa. El tiempo necesario para que un proyecto madure suele surgir del propio proyecto, de las personas que lo llevan a cabo y del contexto que lo rodea. Nunca es fácil encontrar fondos, y la actividad constante de relación, recaudación de fondos y creación de vínculos es esencial para mantener vivo tanto el interés como la difusión entre

los socios históricos y los potencialmente nuevos. En Villa se ha tratado de cultivar el distanciamiento entre los dos polos peligrosos del pensar que el dinero tarde o temprano aparecerá y del no empezar porque no hay dinero. Tanto en el proyecto de remodelación arquitectónica, que ha supuesto una inversión de casi tres millones de euros, como en el del Campiello, que ha cubierto casi el 50% de su inversión, o el del Salone Lungobrenta, que aún no dispone de un solo euro, lo que caracteriza a las operaciones es la lentitud del proceso participativo, que sigue despertando interés y significado entre las personas y entidades que lo llevan a cabo, manteniendo siempre las puertas abiertas y la posibilidad de cambio.

Cambiar regularmente, aunque no parezca necesario. Este es probablemente el punto más difícil de exponer y también el más difícil de poner en práctica. En el caso concreto, la confianza en el tema de la desorganización y la participación generativa lleva a activar constantemente mecanismos de cambio, en los que se tiende a sustituir con cuidado y lentitud a las distintas personas dentro de los diferentes lugares operativos y de gobernanza. Por lo tanto, se considera necesario evitar fuertes individualizaciones que lleven a confundir a personas específicas con las funciones que deben garantizar. A este respecto, en los últimos años se han activado constantemente modalidades de intercambio y comparación, tanto para una transmisión de conocimientos lo más difundida posible, o al menos constante, como para preparar los momentos de renovación evitando crisis excesivas por ambas partes: los que se van y los que llegan. Cabe señalar que la decisión de introducir cambios frecuentes no es estatutaria ni inequívoca: de hecho, hay situaciones en las que quienes coordinan o gestionan aspectos específicos mantienen su función desde hace años, por ejemplo, en la oficina administrativa, en la oficina técnica, en algunos sectores de las estructuras sociosanitarias. El cambio no pasa necesariamente por la sustitución de personas, sino por la reinterpretación de las prácticas y la atención a evitar el aislamiento o el estancamiento de algunas situaciones. Lo que se tiende a salvaguardar, por tanto, es ese flujo incesante del devenir que describía Herman Hesse en su *Fábula de amor*, llevándolo a cabo a través de itinerarios de formación y puesta en común que deben ser recurrentes, que requieren una gran inversión y que pueden conducir tanto a la sustitución de personas como a la modificación o reinterpretación de las modalidades operativas.

Como se subrayó en la primera lección aprendida, relativa a la apertura hacia el exterior, también internamente es importante reconocer y percibir la dimensión plural de las elecciones, ampliando gradualmente la participación y la responsabilización a nuevas personas con una doble perspectiva: aprender de los nuevos incorporados y transmitirles los

métodos aprendidos. La atención prestada hasta ahora al tema del cambio ha llevado a sustituir casi íntegramente al Consejo de Administración de Rete Pictor, donde solo uno de los seis miembros actuales formaba parte del primer Consejo, a cambiar por completo la delicada y neurálgica oficina Nine y la redacción Ocho. Otras oficinas o equipos transversales han desaparecido, como la oficina *play*, que coordinó las actividades comerciales de Villa entre 2020 y 2024, y otros están surgiendo como Silla, sobre la historia de Villa, y Scirocco, sobre el *welfare* cultural, con vistas a la reinversión y la evolución también de las propias personas, que tienen la posibilidad de volver a encontrar sentido a su trabajo, escapando de la peligrosa y a veces seductora complacencia, que aporta un consuelo inmediato pero que corre el riesgo de privilegiar la mediocridad o el estancamiento frente a la inevitable mutación y el deseo de innovación.

En conclusión, las lecciones aprendidas no abarcan toda la experiencia o los descubrimientos de estos años en Villa Angaran San Giuseppe. Se trata de tres pequeños detalles que han surgido con el tiempo y que pueden ser útiles para quienes deseen contribuir a proyectos de rehabilitación complejos. Es importante destacar que la reproducibilidad de las decisiones depende tanto de los actores involucrados como del objetivo del proceso de regeneración; por lo tanto, no es seguro que estas lecciones sean aplicables, ni siquiera útiles, para todas las intervenciones de reactivación social de un bien monumental. Pueden ser muy significativas si se pretende crear una comunidad de cuidado amplia, extensa y siempre abierta en torno a un bien, sobre todo si este se gestiona de forma colectiva, compleja y diversificada. Pero pueden ser muy malas si se adoptan como ideología o como práctica repetitiva.

Al llegar a las conclusiones, la intención ha sido identificar algunas modalidades claras y ejemplares, fácilmente reconocibles en el proyecto Villa al final de todo el proceso de estudio y trabajo desarrollado. El valor de estas lecciones, de estas modalidades, radica en particular en cómo surgieron y cómo se aplicaron en el caso específico, que debe entenderse por sus características y por las referencias culturales de las personas que lo gestionaron. Personas a las que se les pide que interpreten su trabajo social con creatividad y flexibilidad: actuando como artesanas y artistas, tenderas y filósofas, diseñadoras y obreras, coordinadoras y empleadas, jardineras y campesinas, educadoras educadas, en una profesionalidad compleja que no se identifica con las acciones realizadas, sino con el significado de dichas acciones dentro de un proceso colectivo. También aquí con modalidades diferentes, ya que el cuidado de las subjetividades requiere cultivar y reconocer la profesionalidad social que hay detrás

de las competencias y las incompetencias específicas. El valor otorgado a las múltiples diversidades, que ha hecho tan peculiar el proyecto de Villa, es el punto neurálgico de todo el proceso, en una tensión constante entre subjetividad y prácticas compartidas que no tiene, y esperamos que nunca tenga, un estancamiento o un desequilibrio.

5.1. Discusión: la centralidad del bien cultural

Para concluir, se considera esencial subrayar la centralidad del bien cultural en el proceso descrito en esta tesis. Para ello, se reproduce la doble pregunta que se planteó en la introducción:

1. ¿La actividad realizada y el proceso de rehabilitación han contribuido realmente a salvaguardar el bien monumental o han empobrecido su valor histórico-cultural?
2. ¿En qué medida ha influido el monumento en el proceso de justicia social? Es decir, si las activaciones realizadas en Villa Angaran San Giuseppe hubieran tenido lugar en un edificio nuevo o de escaso valor cultural como una nave industrial o una antigua fábrica, ¿habría cambiado algo?

5.1.1. La labor de salvaguarda

En cuanto a la primera cuestión, es decir, si el proceso descrito ha contribuido realmente a proteger, salvaguardar y valorizar el bien, en lugar de desnaturalizarlo o hacerle perder sus connotaciones históricas, podemos responder retomando algunas de las razones que, como hemos visto, justifican la importancia del reconocimiento, la identificación y la conservación de los bienes culturales. Si la legitimidad de la intervención viene dada por la observancia del Código de bienes culturales y paisajísticos y, por lo tanto, por la autorización de la Superintendencia, que en el caso concreto se ha pronunciado positivamente en varias ocasiones, el punto de vista de la polifacética estudiosa Françoise Choay (1925-2025) amplía considerablemente las consideraciones sobre el bien y la relación que este tiene con una

comunidad. Retomando, por tanto, sus motivaciones, descriptas en el capítulo 1.1, y relacionando los seis constructos teóricos con la experiencia de Villa Angaran San Giuseppe, podemos deducir lo siguiente.

Salvaguardar la memoria del pasado conservando sus testimonios con fines cognitivos y afectivos. La historia de Villa Angaran San Giuseppe, de su promotor Giacomo Angaran del Sole, de Bianca Nievo y de Silla Palladio, había caído en el olvido y no se encontraba ningún testimonio escrito detallado. En la zona no había visitas guiadas ni recorridos didácticos dedicados al palladianismo de Bassano y a la influencia de la familia Angaran en la Bassano del siglo XVI. La Villa era conocida de forma aproximada y casi exclusivamente como un lugar espiritual propiedad de los jesuitas; en la señalización vial, en los mapas de la ciudad y en las guías de Bassano no había rastro del edificio del siglo XVI. La remodelación llevada a cabo por Rete Pictor no solo incluyó una profunda investigación histórica que condujo al descubrimiento y catalogación de un archivo inédito y a una publicación monográfica, sino también la puesta en marcha de recorridos didácticos con los estudiantes, visitas guiadas abiertas al público y convenios académicos destinados al conocimiento del monumento. Hoy en día, la señalización turística que remite a la Villa está presente tanto en las principales calles de Bassano como en el centro histórico, cerca del Ponte Vecchio. Además, se ha abierto una nueva vía de investigación, seguida en particular por el profesor Andrea Savio, que continúa investigando las figuras de Giacomo Angaran y Bianca Nievo; estos dos nobles han sido además protagonistas de una publicación infantil, que pretende crear también un vínculo afectivo con los protagonistas de la historia de la Villa.

Conservar lo que es intrínsecamente bello, aumentar el patrimonio estético. La operación de Villa Angaran San Giuseppe ha permitido a la ciudad de Bassano del Grappa ganar un parque monumental de libre acceso y disfrutar de espacios de gran belleza para congresos, conferencias, fiestas y espectáculos. La proximidad del río Brenta, que atrae también a los más jóvenes, niños y adolescentes, la posibilidad de almorzar o cenar en los meses de verano en un parque verde — única situación en el centro histórico de Bassano — y la oferta a las escuelas que realizan actividades didácticas al aire libre o en las salas de la Villa, sin duda ha aumentado el patrimonio estético de la ciudad y del territorio, ofreciendo un lugar y experiencias de gran belleza a diferentes grupos de edad. Las intervenciones arquitectónicas también han consolidado y modernizado la construcción, tanto desde el punto de vista de las instalaciones como de los acabados y del sistema de seguridad y control destinado a mantener el bien utilizable durante mucho tiempo.

Fundar o reforzar la identidad de grupo de una comunidad local. Este aspecto puede considerarse en dos niveles diferentes: interno, es decir, las personas directamente implicadas en el consorcio Rete Pictor y sus organismos, y externo, es decir, el barrio y la ciudadanía. En lo que respecta al nivel interno, tanto las personas que trabajan, empleadas, socias, colaboradoras, proveedoras, como las personas acogidas, acompañadas, integradas e involucradas en procesos sociales o educativos han reforzado su identidad de grupo, al poder identificar un lugar específico y un proyecto en el contexto de Villa Angaran San Giuseppe. Pensemos, por ejemplo, en las educadoras de la comunidad diurna Ramaloch, que antes trabajaban en un apartamento aislado en las afueras, o en las asistentes sociosanitarias del centro diurno Le Carubine, que antes operaban en un centro aislado e impermeable al exterior; ahora ambas forman parte de un lugar y un proyecto de gran impacto cultural, conocido en todo el territorio no solo por sus actividades específicas, sino como punto de referencia cultural y social. La propia oficina administrativa, antes situada en las afueras y en una antigua guardería, ha pasado a ser central con respecto a las actividades educativas desarrolladas, haciéndose más reconocible y más fácilmente localizable por todos los trabajadores. En otras palabras, las diversas identidades de las entidades Adelante, Conca d'Oro y Luoghi Comuni encuentran un fuerte elemento de convergencia en el lugar y en el proyecto Villa, que les permite identificarse más con un estilo y un objetivo precisos y reconocibles. En cuanto al exterior, el propio barrio de Angarano, dividido en dos por una arteria viaria especialmente transitada, no tenía un lugar de referencia y de encuentro significativo en la zona sur; la intensa labor de colaboración con el Consejo de Barrio, en particular con Luciana Bombieri y Luca Maria Chenet, que ha llevado a cabo numerosas actividades en la Villa, ha participado de forma continuada en el Consejo Asesor y ha garantizado un vínculo fundamental en el barrio. También a nivel ciudadano, la Villa ha mantenido un diálogo activo con las administraciones municipales, que reconocen el valor cívico del lugar y lo han elegido para importantes visitas institucionales, como la de la ministra de Discapacidad, Erika Stefani, en 2021. Con decisiones públicas y privadas, Villa Angaran San Giuseppe se ha convertido en un elemento característico del entorno urbano de Bassano y participa diariamente en el bienestar de la comunidad local.

Legitimar una ideología, un programa político. La operación de Villa se basa en una acción política que quiere tener un impacto visible y concreto. La obra de justicia social, la convivencia entre diferentes y la creación y el desarrollo de una comunidad de cuidado son el objetivo principal del proyecto, precisamente por el mandato de los clientes y la naturaleza

de las entidades prestatarias. Además de la acción cotidiana que se manifiesta en las diversas actividades sociales presentes en Villa, la existencia del lugar y su historia han facilitado el desarrollo de experiencias de formación política para diversas personas de diferentes edades del territorio. Por encima de todas, la escuela de política Oltrevia, que, como se ha visto en el punto 4.9, permite desde hace años a los menores de treinta años profundizar en temas relacionados con la legalidad y el gobierno del territorio; jóvenes que luego se animan a participar en las elecciones locales y en los diversos grupos de defensa y activación civil. Otra señal importante del programa político que se ha desarrollado en torno a la Villa es la experiencia de GROUND, que con el foro social bienal y las diversas iniciativas que se llevan a cabo a lo largo del año alimenta y difunde el vínculo entre la justicia social y medioambiental, contribuyendo a construir en el parque de la Villa un auténtico laboratorio, el jardín adaptativo descripto en el capítulo 4.6, que tiene una función tanto didáctica y museística como productiva y de uso público.

Valorizar los recursos locales, fundar procesos de desarrollo económico. El principal resultado económico de la remodelación de la Villa es el número de personas que hoy encuentran trabajo aquí. El desarrollo del Consorcio Rete Pictor y de sus entidades, tanto en términos de facturación como de personas empleadas, es un claro indicador de lo mucho que el proyecto ha contribuido de manera visible a la economía local en diez años. El Consorcio ha pasado de una facturación de 20.000 euros a más de 355.000, pero el dato más significativo es el agregado, proporcionado por las entidades asociadas al Consorcio: si en 2015 las cuatro entidades facturaban algo más de dos millones de euros, hoy la cifra supera los cinco millones. En diez años, la plantilla ha aumentado considerablemente, pasando de unas pocas decenas de trabajadores en 2015 a más de ciento cuarenta empleados en 2025.

Garantizar la autorreproducción de las corporaciones de expertos y técnicos encargados de los bienes culturales. En el contexto de Bassano, este aspecto ha sido menor en comparación con los epígrafes anteriores, pero es fácilmente reconocible. En concreto, la decisión de dotarse de una oficina técnica interna, que desarrollara competencias transversales y conocimientos específicos sobre el patrimonio, también ha dado lugar a una serie de colaboraciones con organismos de expertos, en particular el colegio de arquitectos, urbanistas, paisajistas y conservadores de la provincia de Vicenza y las universidades IUAV de Venecia y de Padua. Con el Colegio se han organizado reuniones y conferencias sobre el tema de la rehabilitación, mientras que con las universidades se han puesto en marcha tanto prácticas formativas para estudiantes y graduados, como seminarios y talleres de diseño que

han permitido a los participantes formarse y profundizar en el tema de la conservación del patrimonio.

Por lo tanto, en relación con la primera pregunta, se puede deducir que el bien cultural Villa Angaran San Giuseppe ha sido valorizado y conservado y que la acción de protección ha llevado efectivamente a devolver a la comunidad una historia y un lugar de identidad y belleza, aumentando el conocimiento del edificio y el vínculo con la comunidad vecina y, por lo tanto, favoreciendo el patrimonio cultural (Anex. 3 Fig. 50).

5.1.2. La influencia del bien

La segunda pregunta es más difícil, ya que no es posible demostrar cuantitativamente en qué medida el monumento ha influido en la labor de justicia social realizada. Muchísimos proyectos nacidos en lugares construidos expresamente o carentes de una memoria histórica relevante han dado lugar a nuevas iniciativas cívicas virtuosas y a la reactivación de comunidades fértiles. Ya se han citado los casos descritos en Placemaker y en G124, proyectos de recuperación y transformación de periferias o de reurbanización de lugares abandonados. Por lo tanto, podemos afirmar con certeza que es absolutamente posible regenerar comunidades en edificios o lugares de nueva construcción o con escasa importancia histórica. Sin embargo, lo que hay que profundizar y comprender es en qué medida el valor cultural puede influir en el proceso de recalificación. En qué medida el valor de civilización de un lugar condiciona la nueva vida y la identidad de un territorio.

Sería fácil responder que el aspecto cultural es un valor añadido, es decir, que cualquier lugar puede renacer y convertirse para un determinado grupo de personas en un referente, en una comunidad, en una identidad, pero que si ese lugar es también un bien cultural, el efecto es mejor. Pero el punto de partida de esta tesis no es la identidad de los lugares y la necesidad de las comunidades de encontrar referencias, sino la definición y la esencia misma del bien cultural. Por qué existe y por qué se define. Porque como civilización hemos tenido que identificar, preservar y luego contribuir a transmitir a la posteridad el significado de algunos lugares. Por lo tanto, hay que invertir la pregunta, es decir, comprender por qué un bien cultural nos influye tanto y por qué necesitamos los bienes culturales, hasta el punto de

dedicarles un aparato normativo tan amplio y complejo. Y con un interés escaso, aunque no inexistente, por su función. Partir del bien cultural significa, ante todo, reconocer que este preserva a priori, *ex lege*, una parte de nuestra identidad; que el aparato democrático del que formamos parte y que contribuimos a definir cada día considera esencial transmitir esa parte a cada habitante y ciudadano.

Esta tesis sostiene que la importancia no viene dada por motivos ideológicos, sino por una cuestión que tiene más que ver con el bienestar. Si la salud de una persona, como hemos visto en el capítulo 1.2.3, se debe a su bienestar biopsicosocial, y hemos comprendido que un bien se convierte en cultural en cuanto parte reconocible de un contexto determinado con el que tiene un valor de relación, siendo para los individuos de ese contexto el bien parte de su propio paisaje cultural, elemento de su propio *mindscape*, dicho bien contribuye al bienestar de la persona, porque forma parte de su identidad, es un elemento reconocible que permite a un individuo y a su comunidad de referencia percibir un vínculo, un sentido de participación y afecto. La respuesta más exhaustiva que se puede dar a la segunda pregunta planteada, por lo tanto, es que el resultado puntual de la acción de cuidado probablemente no sea diferente si se produce en un contexto sin historia, como un edificio nuevo o la reutilización de una construcción reciente. Pero lo que probablemente sí sea diferente es el bienestar percibido a través del contexto en el que se produce esta acción concreta. Y el contexto cultural no es solo el contorno, el fondo, sino que, como hemos visto, es una parte reconocible que tiene que ver con la identidad de una persona, como individuo, pero sobre todo como parte de una comunidad específica. Por lo tanto, no es el resultado lo que cambia, sino la percepción que tenemos de ese resultado. Y no solo por una cuestión de belleza, que también podría darse en un edificio de nueva construcción, sino de identidad, de reconocibilidad, de estratificación psicosocial: el bien cultural forma parte de nuestro paisaje interior, de nuestra geografía emocional, un lugar a medio camino entre lo virtual y lo real, que sin embargo somos capaces de percibir y reconocer y que, por lo tanto, influye concretamente en nuestra percepción, ya que toca la esfera de la intimidad, de lo que somos.

Reiterando una vez más que este vínculo corre el riesgo de ser instrumentalizado para obtener consenso a través de simplificaciones ideológicas, el valor de los bienes culturales radica precisamente en poner de relieve lo diferentes que somos, la variedad y la identidad múltiple que existe en el mundo, pero también dentro del mismo estado, de la misma región o zona geográfica. Y es esta evidencia la que debe contribuir a reconocer en la diversidad una riqueza y un aspecto que hay que profundizar constantemente con curiosidad y atención.

En definitiva, el valor del bien cultural en un proceso de conservación no es medible, pero es reconocible y, como tal, debería tenerse más en cuenta en las prácticas y acciones de desarrollo de las comunidades.

5.1.3. ¿Y la belleza?

Se ha visto que la belleza y el patrimonio cultural son aspectos diferentes. La belleza escapa a las mallas del patrimonio cultural y a sus regulaciones, pero es también a través de dichas normas como se pueden seguir alimentando procesos que sitúan la belleza en el centro de la vida cotidiana de las personas. Cerca del final de esta tesis, el 29 de abril de 2026, se firmó en Italia un protocolo de acuerdo entre el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Sanidad destinado a integrar el bienestar y las artes[387].

> "Un paso adelante muy esperado hacia el reconocimiento de la cultura como elemento esencial del bienestar individual y colectivo. (…) El Protocolo consagra de manera explícita el valor terapéutico de la cultura. Los museos, las bibliotecas, los archivos y otros lugares culturales se reconocen como espacios activos en los procesos de curación, capaces de contribuir al bienestar físico y psíquico de los ciudadanos"[388].

El nuevo protocolo reconoce y valora las experiencias ya en marcha, desde la museoterapia hasta la arteterapia y la musicoterapia, pasando por la presencia del arte en los procesos de curación. Aunque aún no es ley, se trata de una firme voluntad por parte de un Estado de reconocer y promover el valor beneficioso de la belleza a través de los bienes culturales. De hecho, los instrumentos más inmediatos con los que contamos a nivel nacional para facilitar el encuentro entre la belleza y las personas son los bienes culturales: los lugares y las prácticas que principalmente contienen, promueven y transmiten arte. Es importante subrayar una vez más que el vínculo entre belleza, arte y cultura no es unívoco ni indisoluble: existe un patrimonio cultural que no es artístico y es posible encontrar la belleza fuera del ámbito del arte. Es igualmente importante reconocer que, en el afán por promover propuestas

[387] https://www.salute.gov.it/new/it/comunicato-stampa/giuli-e-schillaci-firmano-protocollo-rafforzato-il-legame-fra-cultura-e-salute/ [consultado el 30.04.2026].
[388] https://www.vita.it/cultura-e-salute-firmato-il-protocollo-larte-entra-nelle-politiche-di-cura/ [consultado el 30.04.2026].

de disfrute de la belleza sencillas, concretas y, sobre todo, al alcance de una gran parte de la población, es en los lugares del arte y la cultura donde se pueden crear las posibilidades más eficaces e inmediatas, sobre todo si estos lugares son accesibles y reconocibles.

Promover el acceso al arte y a la belleza fuera del ámbito de la cultura institucionalizada es uno de los pasos fundamentales que han surgido a lo largo de esta tesis y una de las consecuencias que se espera que se deriven del protocolo mencionado y de las futuras decisiones del Gobierno y de la población. Nuestra salud — como individuos y como comunidad — requiere nuevos cuidados, que complementen a los médicos, y la importancia de reconocer la belleza como uno de estos cuidados es un resultado que también esta tesis doctoral ha querido demostrar. En el caso concreto de la Villa, de hecho, la belleza ha sido el hilo conductor de las numerosas iniciativas que han caracterizado estos diez años: desde el cuidado en las intervenciones arquitectónicas y paisajísticas — como DRAA, el Mirador, el Campiello — hasta la atención estética de las intervenciones educativas — con desfiles de moda, exposiciones artísticas, cursos de pintura, escritura, dibujo y escultura — hasta la promoción de un denso calendario de actividades culturales — como conciertos, paseos, flaviadas, versos errantes —, las casi ciento cincuenta personas que trabajan en la Villa y las decenas de miles que la frecuentan cada año cultivan un fuerte vínculo con este lugar por el beneficio que perciben, debido principalmente a la respuesta estética individual y colectiva.

El disfrute de la belleza, la participación en su creación y la percepción gradual de sus efectos beneficiosos en la vida de las personas es el único elemento que caracteriza todas las actividades de la Villa y, al concluir esta tesis y con las debidas simplificaciones, se reconoce como el ingrediente principal de su éxito. El proceder eficaz es, sin embargo, aquel complejo, en el que los protocolos institucionales, las prácticas cotidianas, las investigaciones académicas y la evolución ingobernable de las jóvenes generaciones contribuyen en igual medida a definir las comunidades; en la inefabilidad de la belleza — que Hillman nos ha descrito como "una exposición que evoca una respuesta estética"[389] —, el arte y la cultura son elementos esenciales para favorecer aquellas prácticas de cuidado que transforman la respuesta estética individual en bienestar generalizado, en beneficio compartido, en el hilo conductor desenfrenado de los primeros diez años de Villa Angaran San Giuseppe.

[389] Hillman, *Politica della bellezza*, 92.

5.2. Conclusiones

El trabajo de tesis ha permitido entrar en detalle en un caso específico para comprender hasta qué punto la actividad de salvaguarda de los bienes monumentales puede estar estrechamente relacionada con el desarrollo de comunidades de cuidado. El ejemplo de Villa Angaran San Giuseppe, con sus peculiaridades irrepetibles en otros lugares — la red, el sitio, el contexto, las decisiones fundacionales, las subjetividades — permite extrapolar algunas modalidades, las lecciones aprendidas, que pretenden convertirse en patrimonio común y posible elemento de inspiración para otras situaciones destinadas a aplicar políticas de justicia social en la labor de recuperación y valorización de un bien arquitectónico.

Los temas de la belleza, la justicia social, el bagaje cultural de un pueblo y sus comunidades, la influencia del paisaje, hoy tan real como virtual, se mezclan en este recorrido y son todos pasos esenciales para comprender el significado de las decisiones fundacionales y reconocer la validez de las lecciones aprendidas en el caso de Bassano del Grappa. Desde el punto de vista científico, no son las directrices las que deben reproducirse, sino que, por el contrario, se destaca la posibilidad de reorganizar el cuidado y la dedicación que las personas y las organizaciones de Rete Pictor han invertido en identificar las decisiones fundamentales y en definir las modalidades operativas, cultivándolas en la vida cotidiana en un trabajo complejo en el que el contenido cultural y las actividades concretas se alimentan mutuamente.

La protección del bien ha facilitado la activación de una comunidad que, con colaboración, ha adoptado prácticas de democracia profunda: la acción de Villa Angaran San Giuseppe nos muestra que la combinación de justicia social y protección del patrimonio cultural en el contexto mediterráneo es posible y puede ser eficaz si se adoptan medidas y prácticas generalizadas. No se sabe cuánto y cómo continuará la vida de Villa Angaran San Giuseppe y qué decisiones futuras, internas o externas a Rete Pictor, condicionarán los próximos 10 años. Tampoco se sabe cuántos otros bienes monumentales abandonados podrán experimentar un renacimiento similar, que contribuya a implementar la justicia social en un territorio determinado.

Lo que se quiere destacar al final de estas tesis es la utilidad de reconocer y salvaguardar el valor cultural del proceso de rehabilitación de Villa Angaran San Giuseppe, no tanto como una transformación arquitectónica, ni siquiera como un proceso educativo, sino como una operación que tiene valor civilizatorio, que identifica una cierta forma de ser comunidad

civil, que concreta el concepto de cultura como algo que puede aportar un beneficio inmediato a la vida de las personas y al territorio al que pertenecen.

Agradecimientos

Hay muchas personas a las que deseo dar las gracias al final de esta tesis, que analiza la trayectoria académica y profesional desarrollada entre 2015 y 2025.

La relación laboral con el consorcio Rete Pictor comenzó en enero de 2015, en un recorrido de responsabilidad cada vez mayor en las actividades educativas y en los órganos de gobierno del consorcio. Gracias a Riccardo Nardelli y Silvia Dalla Rosa, que desde el primer momento y sin vacilar creyeron en mis inquietudes, acompañando con sabia delicadeza todo mi recorrido laboral y de investigación.

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a la profesora Verónica Gijón Jiménez, mi directora de tesis en el programa de doctorado en Investigación en humanidades, arte y educación de la universidad de Castilla-La Mancha, quien desde España creyó en este trabajo tan específico y, al mismo tiempo, tan internacional, y acompañó con sabiduría todos los cambios de rumbo, la incorporación de nuevas perspectivas y temas, añadiendo bibliografía pertinente y corrigiendo desviaciones erróneas a lo largo de los siete años de colaboración.

El inicio del doctorado me permitió volver a colaborar activamente con la universidad de Padua, empezando por el departamento de Bienes culturales y el curso sobre villas venecianas de Elena Svalduz; gracias de corazón, Elena, por tu apoyo constante, por tu tenacidad inagotable, por tu valiosa capacidad para crear vínculos, dondequiera que estés. Con la Universidad de Padua tuve luego la oportunidad de colaborar con el departamento de Psicología, participando y colaborando en el primer curso general Derechos humanos e inclusión, abierto a todos los estudiantes de cualquier departamento de la universidad; gracias, profesora Laura Nota, por la implicación en ese itinerario tan esencial para cultivar un enfoque transversal.

Posteriormente, tuve la oportunidad de profundizar en diferentes perspectivas sobre el tema, participando en diversos congresos sobre el paisaje (*Armonie Composte* 2018, 2019, 2021), sobre la ciudad (Aisu 2019 y 2023) y en varios encuentros internacionales (Fundación Charles Correa y STARS forum en la India, CUICIID en España, proyecto CRISCO en Bruselas). Mi agradecimiento a estas organizaciones, que me han acogido, invitado, escuchado y, sobre todo, compartido material útil para el desarrollo de la tesis.

Tras la pandemia, el recorrido ha cambiado ligeramente, con la decisión de ampliar aún más la perspectiva, dado el momento histórico en el que algunos cambios sociales están fuertemente condicionados por la revolución digital. Por ello, se decidió profundizar en el ámbito de la educación mediática con una estancia en la universidad Católica del Sacro Cuore de Milán (2022-2023), en concreto en el Centro de Investigación sobre Educación Mediática, Innovación y Tecnología (CREMIT). Gracias a este prestigioso centro de investigación y, en particular, a Michele Marangi por la tutoría y los intercambios de ideas nunca triviales que tuvieron lugar a lo largo de toda la tesis.

En los últimos años he tenido la oportunidad de colaborar con la universidad IUAV de Venecia en el diseño del jardín adaptativo, en la organización de seminarios y encuentros, y en la creación del foro social GROUND. Gracias, Mattia Bertin y Michela Pace, por vuestra constante dedicación a hacer evolucionar el proyecto, aportando perspectivas y conexiones esclarecedoras y positivamente desconcertantes.

En estos mismos años, gracias a un convenio con el departamento de ciencias históricas, geográficas y de la antigüedad de la universidad de Padua, he podido colaborar con el geografo Andrea Pase. Gracias, Andrea, tu profundo conocimiento y tu envidiable humildad e ironía han sido realmente esenciales en esta investigación.

En cuanto a la redacción del texto y los contenidos, agradezco además los agradables, ricos y constantes intercambios a Andrea Savio, Simone Sfriso, Antoni Vives.

Hay, además, profesores que han significado mucho para mi formación y cuyas enseñanzas siguen brillando en estas páginas: Roberta Carminati, Claudia Frighetto, Andrea Giordano, Gianmario Guidarelli, Edoardo Narne, Andrea Rinaldo, Maria Rosa Valluzzi y Stefano Zaggia.

Como fuentes de inspiración realmente útiles, esenciales para trazar el camino de la investigación, aunque a menudo limitadas a breves encuentros o intercambios epistolares, esta tesis debe gran parte de su investigación a la obra y a las enseñanzas de Miguel Benassayag, Diego Dalla Via, Elena Granata, Anna Lambertini, Paolo Malaguti, Stefano Mancuso, Renzo Piano, Telmo Pievani, Paolo Rumiz y Salvatore Settis. Y muchas gracias al CISA Palladio de Vicenza, por las valiosas oportunidades de intercambio, en particular en el marco del curso *Palladio in cantiere* de agosto de 2025.

En cuanto a los compañeros y compañeras de Villa Angaran San Giuseppe, guardo un gran agradecimiento hacia Irene Bagnara, Davide Bertoncello, Lele Borghetti, Gelindo Cazzolaro, Fabio Comunello, Fabio Ganassin, Federica Nassi, Michele Patuzzi, Enrico Remonato, Leonardo Scapin y Marzia Settin. Y un agradecimiento muy sincero a Silvia Dalla Rosa, Marco Lo Giudice, Riccardo Nardelli y Tania Zambon, quienes, además de debatir a menudo sobre las cuestiones principales de esta tesis, también han tenido el mérito de corregir y revisar los capítulos 3 y 4.

Gracias a Alberto Remondini sj, por sus intuiciones, enseñanzas, miradas y acompañamientos nunca banales; a Berardino Guarino, Mario Marcolini, Andreas Fernández y Massimo Komatz por el camino compartido y las reflexiones sobre la Fundación San Ignacio y la Compañía.

El proceso de redacción ha sido muy largo, agradable y exigente; la ayuda más importante para la elaboración de este trabajo la he recibido de Virginia Antoranz Boronat, quien, además de ser mi compañera en el intercambio de ideas y la planificación durante diez años, me ha ayudado en la traducción del texto al español, de Maria Speggiorin, por las revisiones de los textos en inglés y por el acompañamiento y el apoyo en la universidad de Georgetown en Washington, y de Francesco Maroso por haberme proporcionado un lugar de paz y silencio para terminar la redacción y una amistad serena y fiable que dura casi toda una vida.

Agradezco también a Lorenzo Vivian, por su compañía en los lunes más aburridos de escritura, y a Francesca, por la belleza. Gracias a Sara Mena Tebar, que me ha ayudado con amabilidad y hospitalidad en los trámites siempre cordiales, pero nunca fáciles, con la burocracia española.

Un agradecimiento conmovido a mamá y papá por su apoyo y curiosidad constantes; a Alba, Nicola, Verónica y Zeno por el cariño y la alegría que nunca han faltado en estos años.

Aunque no fue planeada, la realización de la novela *Trilogia dei luoghi parlanti* como último acto del recorrido de doctorado no es una casualidad. Agradezco de todo corazón al colectivo Pictoria y, en particular, a Enrico Zarpellon. Pero, sobre todo, a las diferentes personas que aparecen en la novela y que han hecho de Villa el lugar que es hoy: a cada una de estas personas, más de mil, va mi más sincero agradecimiento y la dedicatoria final de este trabajo.

Bibliografía

Arquitectura, patrimonio cultural y restauración

ADAMO, Francesco. "Patrimonio culturale e sviluppo locale". En *Annali del Turismo*, vol. VI, (2017), pp. 11-18. http://www.geoprogress.eu/wp-content/uploads/2018/03/AdT2017.pdf.

ABEND, Lisa. "The Demand Is Unstoppable': Can Barcelona Survive Mass Tourism". En *New York Times*, 31 de agosto de 2024. https://www.nytimes.com/2024/08/20/travel/overtourism-barcelona.html.

ARGAN, Giulio Carlo. "Restauro delle opere d'arte. Progettata istituzione di un Gabinetto Centrale del Restauro. En *Le Arti*, núm. 2, (1938-39), pp. 133-137.

ARGAN, Giulio Carlo. *Storia dell'arte come storia della città*. Roma: editori Riuniti, 1983.

BALDACCI, Valentino, "Tre concezioni differenti del patrimonio culturale". En *Cahiers d'etudes italiennes*, núm. 18, (2014), pp. 47-59. https://doi.org/10.4000/cei.1518.

BARICCO, Alessandro. *I barbari*. Roma: Fandango, 2006.

BELLOSI, Luciano y ROSSI, Aldo (eds.). *Giorgio Vasari. Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*. Turín: Einaudi, 2015.

BOITO, Camillo. "I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?". En *Nuova Antologia*, vol. LXXXVII, (1886), pp. 480-506.

BOITO, Camillo, "I restauri in architettura". En CARBONARA, Giovanni (ed.). *Scritti sul restauro.* Roma: Bonsignori, 1997.

BONSANTI, Giorgio. "Per una definizione di restauro". En *Kermes - La Rivista del Restauro*, núm. 62, (2006), pp. 67-71.

BOURDIN, Alain. "Sur quoi fonder les politiques du patromoine urbain?". En *Les Annales de la Recheche Urbaine*, núm. 72, (1996), pp. 6-13. https://doi.org/10.3406/aru.1996.1975.

BRANDI, Cesare. *Teoria del restauro*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1963.

CALABI, Donatella, SVALDUZ, Elena, MOLÀ, Luca y RAUCH, Simone (eds.). *Rocco Benedetti. Venezia 1576, la peste. Una drammatica cronaca del Cinquecento*. Verona: Cierre, 2021.

CECCHINI, Silvia. "L'Italia e l'Europa negli anni Trenta. Musei, storia dell'arte, cristica e restauro nei documenti dell'inchiesta internazionale sui restauratori (1932)". En *Il Capitale culturale. Studies on the value of cultural heritage*, vol XIV, (2016), pp. 429-458.

CESCHIN, Federico Massimo. *Non è petrolio. Heritage culturale dal grand Tour ai selfie, per una nuova economia della bellezza*. Foggia: Claudio Grenzi Editore, 2015.

CHOAY, François. *L'allegoria del patrimonio*. Roma: Officina Edizioni, 1995.

CIATTI, Marco. *Sul "restauro" dei beni culturali. Viatico per gli studenti*. Florencia: Edifir, 2022.

COMMISSIONE D'INDAGINE per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio. *Per la salvezza dei beni culturali in Italia. Atti e documenti della commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*. Roma: Carlo Colombo, 1967.

CORDERO, Adrián Hernández. "La gentrificación, un concepto trasatlántico: Diálogos entre España y México". En *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, núm. 93, (2022), pp. 13-45. https://revistaiztapalapa.izt.uam.mx/index.php/izt/article/view/1733.

EDWARDS, Pietro. "Capitoli che privatamente vi propongo alla considerazione degli EE.mi Rif.ri dello Studio di Padova per l'effettuazione del Ristauro generale dei Quadri di pubblica ragione, loro commesso con decreto dell'E.mo Senato 6 giugno 1771". En *Copie di Atti riguardanti il Collegio dei pittori 1689/1798*. Archivo Accademia Belle Arti di Venezia, (1771).

ELIOT, Thomas Stearns. *Notes toward the definition of culture*. Londres: Faber and Faber Limited, 1948.

ERBANI, Francesco. *Non è triste Venezia*. Lecce: Manni, 2018.

GALLETTI, Antonella. “Patrimonio culturale e identità europea”. En *KorEuropa, Rivista elettronica del Centro di Documentazione Europea dell’Università Kore di Enna*, (2016). https://www.academia.edu/31615096/PATRIMONIO_CULTURALE_E_IDENTIT%C3%80_EUROPEA.

GAMBINO, Roberto. *Conservare, innovare. Paesaggio, ambiente, territorio*. Turín: Utet, 1997.

GIANNINI, Massimo Severo. “I beni culturali”. *En Rivista trimestrale diritto pubblico*, núm. 31, (1976), pp. 3-38.

GIOVANNONI, Gustavo. *Il restauro dei Monumenti*. Roma: Tipografia editrice italiana, 1913.

GIOVANNONI, Gustavo. “La Conferenza internazionale di Atene pel restauro dei monumenti”. En *Bollettino d’arte*, núm. IX, (1932), pp. 408-420.

GRITTI, Marco. “Culturalmente parlando l’Italia è il paese più influente al mondo”. En *AGI*, 20 de marzo de 2019. https://www.agi.it/cultura/news/2019-03-20/italia_paese_piu_influente-5171929/.

GRANATA, Elena. *Placemaker. Gli inventori dei luoghi che abiteremo*. Turín: Einaudi, 2021.

GUIDA, Francesco Ermanno. “Comunicare i beni culturali: valore vs valorizzazione”. En *I Conference Diagnosis for the Conservation and Valorization of Cultural Heritage*, (2010), pp. 72-85. https://www.academia.edu/6295236/Comunicare_i_Beni_Culturali_valore_vs_valorizzazione.

HABERLE, Peter. *Lo stato costituzionale*. Roma: Istituto della enciclopedia italiana, 2005.

LONGANESI, Leo. *La sua signora*. Milán: Rizzoli, 1958.

MAGRI, Geo. “Beni culturali”. En *Digesto disciplina privatistiche sezione civile*, (2011), pp. 117-135. https://1995unidroitcap.org/wp-content/uploads/2020/04/Digesto-discipline-privatistiche.pdf.

MELO PEREIRA, Luciana *et al.*, "La presión turística y el proceso de gentrificación: un análisis de Palma de Mallorca-España". En *Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales*, (2021). https://www.eumed.net/es/revistas/contribuciones-ciencias-sociales/enero-2021/presion-turistica-gentrificacion.

MONEO, Rafael. *Inquietudine teorica e strategia progettuale nell'opera di otto architetti contemporanei*. Venecia: Electa, 2005.

MONTELLA, Massimo *et al*. "La Convenzione di Faro e la tradizione culturale italiana". En *Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage,* (2016), pp. 13-36. https://doi.org/10.13138/2039-2362/1551.

MONTELLA, Massimo. *Valore e valorizzazione del patrimonio culturale storico*. Milán: Electa, 2015.

MORRIS, William, WEBB, Philip *et al.* "Manifesto of Society for the Protection of Ancient Buildings". En *The Atheneaum Journal*, núm. 2591, (1877).

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. *Teoria contemporanea del restauro*. Roma: Castelvecchi, 2017.

PELLIZZARI, Silvia. *Diario delle periferie 2019. Renzo Piano al Senato*. Siracusa: Lettera Ventidue, 2019.

PETRUCCI, Enrica y CIPOLLETTI, Sara (eds.). *Definizioni di patrimonio.* Macerata: Quodlibet, 2023.

QUAGLIARINI, Enrico. *Costruzioni in legno nei teatri all'italiana del '700 e '800: il patrimonio nascosto dell'architettura teatrale marchigiana*. Florencia: Alinea, 2008.

RIEGL, Alois. *Il culto moderno dei monumenti*. Milán: Abscondita, 2021.

ROSSI PINELLI, Orietta. *Le teorie del restauro dalla Carta di Atene a oggi*. Turín: Einaudi, 2023.

RUSKIN, John. *The seven lamps of architecture*. Londra: George Allen, 1849.

SALINAS GONZÁLEZ, Judith. "Gentrificación, turistificación y hogares. El caso centro histórico y el soho malagueños". En *Breves Contribuciones del I.E.G.,* núm. 34, (2023), pp. 4-22. https://bcieg.ct.unt.edu.ar/article/view/193.

SETTIS, Salvatore. *Architettura e democrazia*. Turín: Einaudi, 2017.

SETTIS, Salvatore. *Diario delle assenze*. Turín: Einaudi, 2024.

SETTIS, Salvatore. *Se Venezia muore*. Turín: Einaudi, 2014.

SHINER, Larry. *L'invenzione dell'arte*. Turín: Einaudi, 2010.

STELLA, Gian Antonio, "Spazio a hotel e negozi, Venezia solo per turisti". En *Corriere della Sera*, 25 de enero de 2014. https://inu.it/wp-content/uploads/Stella_piano_casa_Veneto_25_gennaio_2014.pdf.

TAMASSOCIATI (ed.). *Taking care - designing for the common good*. Venecia: Beccogiallo, 2016.

TORSELLO, B. Paolo. *Che cos'è il restauro?* Venecia: Marsilio, 2005.

URBANI, Giovanni. *Intorno al restauro*. Milán: Skira, 2000.

VAQUERIZO-GIL, Desiderio. "El eterno desafío de potenciar lo propio... Gentrificación y turismo de masas en la ciudad histórica. A propósito de Córdoba (Andalucía, España)". En *MUNIBE Antropología-Arqueología*, núm. 71, (2020), pp. 267-272. https://doi.org/10.21630/maa.2020.71.17.

VASARI, Giorgio. *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri scritti et di nuovo Ampliate da M. Giorgio Vasari Pittore et Architetto Aretino, con' ritratti loro e con le nuove vite dal 1550 insino al 1567*. Florencia: Giunti, 1568. https://it.wikisource.org/wiki/Le_vite_de%27_pi%C3%B9_eccellenti_pittori,_scultori_e_architettori_(1568).

VILA MÁRQUEZ, Fatima. "La (in)esperada gentrificación cultural. El caso Barcelona". En *Periférica Internacional. Revista Para El análisis De La Cultura Y El Territorio*, núm. 17, (2017), pp. 283-298. https://doi.org/10.25267/Periferica.2016.i17.23.

VIOLLET-LE DUC, Eugene. Entrada "Restauración". En *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, vol. 8, (1866).

VIVES, Antoni. *Restituire la città alla città*. Padua: Up, 2019.

ZIOLKOWSKI, Adam. "Pantheon". En MARGARETA, Eva (ed.). *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, vol. IV. Roma: Quasar, 1999, pp. 54-61.

Belleza y estética

ARRIGHETTI, Graziano (eds.). *Esiodo. Teogonia*. Turín: Einaudi, 2023.

BAUMAN, Zygmunt y HELLER, Agnes. *La bellezza (non) ci salverà*. Trento: Il Margine, 2015.

BOBIN, Christian. *Abitare poeticamente il mondo*. Otranto: Animamundi, 2019.

CARAMELLI, Eleonora y GENTILI, Carlo. *Storia dell'estetica*. Milán: Mondadori, 2025.

CARCHIA, Gianni. *L'estetica antica*. Bari: Laterza, 1999.

CASTELLI, Patrizia. *L'estetica del Rinascimento*. Bolonia: Il Mulino, 2005.

CHANGEAUX, Jean-Pierre. *Neuroscienze della Bellezza*. Roma: Carrocci, 2018.

DALLARI, Marco y MORIGGI, Stefano. *Educare bellezza e verità*. Trento: Erickson, 2016.

D'ANGELO, Paolo (ed.). *Friedrich Hegel. Lezioni di estetica. Corso del 1823*. Bari, Laterza, 2007.

DE ROSA, Maria Rosaria (ed.). *Theodor Lipps. Estetica e critica delle arti*. Nápoles: Guida, 1990.

DESIDERI, Fabrizio y CANTELLI, Chiara. *Storia dell'estetica occidentale. Da Omero alle neuroscienze*. Roma: Carocci, 2020.

DEWEY, John. *Arte come esperienza*. Sesto San Giovanni: Aesthetica, 2020.

DEWEY, John. *Esperienza e natura*. Milán: Mursia, 1973.

DUCHAMP, Marcel. *Scritti*. Milán: Abscondita, 2005.

ECO, Umberto. *Arte e bellezza nell'estetica medievale*. Milán: La nave di Teseo, 2016.

ECO, Umberto. *Storia della bellezza*. Florencia: Bompiani, 2004.

FECHNER, Gustav Theodor. *Vorschule der Aesthetik*. Cambridge: Cambridge Library Collection, 2013.

LOMBARDO, Giovanni. *L'estetica antica*. Bolonia: Il Mulino, 2002.

GARRONI, Emilio y HOHENEGGER, Hansmichael (eds.). *Immanuel Kant. Critica della facoltà di giudizio*. Turín: Einaudi, 2011.

GHIDETTI, Enrico y DIANA, Esther. *La bellezza come terapia. Arte e assistenza nell'ospedale di Santa Maria Nuova a Firenze*. Florencia: Polistampa, 2005.

GIORDANA, Marco Tullio (dir.). *I cento passi.* Italia: Rai Cinema, 2000.

GIUGLIANO, Dario (ed.). *Friedrich Hegel. Estetica. Il manoscritto della Bibliothèque Victor Cousin*. Turín: Einaudi, 2017.

GRABAR, Andrè. *Le origini dell'estetica medievale*. Milán: Jaca books, 2021.

GRASSI Enrico y PALUMBO, Pasquale. *"*Un approccio neuroestetico alla belleza". En *Psicología Contemporánea*, núm. 286, (2022). https://www.psicologiacontemporanea.it/blog/un-approccio-neuroestetico-alla-bellezza.

GRENNVERT, Clement. "Avant-Garde and Kitsch". En *Partisan Review 6*, núm. 5, (1939), pp. 34-49.

HALLIWELL, Stephen. *L'estetica della mimesis*. Sesto San Giovanni: Aesthetica, 2009.

HILLMAN, James. *Politica della bellezza*. Bérgamo: Moretti&Vitali, 1999.

HUGO, Victor. *I miserabili*. Turín: Einaudi, 2014.

HUGO, Victor. *L'uomo che ride*. Milán: Garzanti, 2002.

IANNELLI, Francesca y FARINA, Mario (eds.). *Friedrich Hegel. Arte, critica ed estetica*. Sesto San Giovanni: Aesthetica, 2024.

ISHIZU, Tomohiro y ZEKI, Semir. *"Toward A Brain-Based Theory of Beauty"*. En *PLoS ONE 6(7)*, e21852, (2011). https://doi.org/10.1371/journal.pone.0021852.

NIETZSCHE, Friedrich. *La nascita della tragedia*. Milán: Adelphi, 1978.

PISELLI, Francesco (ed.). *Alexander Gottlieb Baumgarten. Estetica*. Milán: Vita e pensiero, 1992.

RAMPININI, Federico. "La necessità del gusto e il sensus communis kantiano. A partire da alcune recenti letture". En *Con-Textos Kantianos*, núm.. 9, (2019), pp. 97-122. https://doi.org/10.5281/zenodo.3251081.

SOLOV'ËV, Vladimir Sergeevič. *Sulla bellezza. Nella natura, nell'arte, nell'uomo*. Milán: Edilibri, 2006.

TAINE, Hippolyte. *Filosofia dell'arte*. Florencia: Bompiani, 2001.

VOLPICELLI, Ignazio (ed.). *Johann Friedrich Herbart. La rappresentazione estetica del mondo considerata come compito fondamentale dell'educazione*. Roma: Armando, 1996.

Cooperación y sociobiología

APPADURAI, Arjun. *Il futuro come fatto culturale. Saggi sulla condizione globale.* Milán: Cortina, 2014.

BARTOLINI, Stefano. *Ecologia della felicità. Perché vivere meglio aiuta il Pianeta.* Milán: Aboca, 2021.

BARTOLUCCI, Fabrizio *et al*. "An updated checklist of the vascular flora native to Italy". En *Plant Biosystems – An International Journal Dealing with all Aspects of Plant Biology*, (2018), pp. 179-303. https://doi.org/10.1080/11263504.2017.1419996.

BENASAYAG, Miguel y COHEN, Teodoro. *Cinque lezioni di complessità*. Milán: Feltrinelli, 2020.

BERTHOZ, Alain. *La semplessità*. Turín: Codex, 2009.

BEUKELMAN, David R. y MIRENDA, Pat. *Manuale di Comunicazione Aumentativa e Alternativa*. Trento: Erickson, 2014.

CALEMME, Pasquale. "Un'esperienza al Rione Sanità". Discurso en *Nessi Barbarie e Barriere*. Asamblea Nacional del Cnca, Spello, 8-10 de octubre de 2015.

COMUNELLO, Fabio y BERTI Eraldo. *Agricultura sociale. Un contesto competente di sostegno oltre la scuola*. Trento: Erickson, 2013.

COMUNELLO, Fabio. *Un mondo possibile. La disabilità generativa: dall'esperienza della Fattoria sociale*. Trento: Erickson, 2018.

COSTANTINO, Maria Antonella. *Costruire libri e storie con la CAA. Gli IN book per l'intervento precoce e l'inclusione*. Trento: Erickson, 2012.

DANZA, Andrés y TULBOVITZ, Ernesto. *Una pecora nera al potere. Pepe Mujica, la politica della gente.* Bondeno: Lumi, 2017.

DE MARZO, Giuseppe. *Anatomia di una rivoluzione.* Roma: Lit, 2012.

ENGEL, George. "The need for a new medical model: A challenge for biomedicine". En *Science,* vol. 196, issue 4286, (1977), pp. 129-136. https://doi.org/10.1126/science.847460

FAYOL, Henri. *Administración industrial y general.* Londres: Sir I. Pitman & sons, 1930.

FRANCISCO. *Laudate Deum*. Ciudad del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2023.

FRANCISCO. *Laudato si'*. Ciudad del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2015.

FREIRE, Paulo. *Pedagogía degli oppressi*. Turín: Gruppo Abele, 2022.

GHENO, Vera. "Il futuro della lingua: utopia, distopia, eterotopia?". En PIEVANI, Telmo (ed.). *Se domani il mondo – visioni d'autore sul futuro*. Milán: Mondadori, 2024.

KAPROW, Allan. *Essay on the Blurring of Art and Life*. Berkeley: University of California Press, 1993. https://monoskop.org/images/3/36/Kaprow_Allan_Essays_on_the_Blurring_of_Art_and_Life_with_Impurity_Experimental_Art_The_Meaning_of_Life_missing.pdf.

LINGIARDI, Vittorio. *Arcipelago N. Variazioni sul narcisismo*. Turín: Einaudi, 2021.

LO GIUDICE, Marco. "Responsabilità in un processo educativo è cercare risposte insieme. Tre gesti per liberarci dal colonialismo della scena educativa". En *Animazione sociale*, núm. 357, (2024).

MANCUSO, Stefano. *Plant revolution*. Florencia: Giunti, 2017.

MANCUSO, Vito. *Destinazione Speranza*. Milán: Garzanti, 2024.

MARZANO, Michela. *Avere fiducia. Perché è necessario credere negli altri*. Milán: Mondadori, 2012.

MURGIA, Michela. *Futuro interiore*. Turín: Einaudi, 2016.

NARDELLI, Michele. “Presenti al nostro tempo. Sulla solitudine di papa Francisco e sulla necessità di cambiare i nostri paradigmi”. Discurso en *Sguardi meticci.* Asamblea Nacional del Cnca, Spello, 5 de octubre de 2017.

NOTA, Laura, MASCIA, Marco y PIEVANI, Telmo (eds.). *Diritti umani e inclusione*. Bolonia: Il Mulino, 2019.

ORGANIZZAZIONE MONDIALE DELLA SANITÀ. *ICF – versione breve. Classificazione Internazionale del Funzionamento, della Disabilità e della Salute*, (Trento: Erickson, 2004).

PIEVANI, Telmo (ed.). *Se domani il mondo – visioni d’autore sul futuro*. Milán: Rizzoli-Edison, 2024.

PIEVANI, Telmo. *Serendipità. L’inatteso nella scienza*. Milán: Raffaello Cortina, 2021.

SENNET, Richard. *Insieme. Rituali, piaceri, politiche della collaborazione*. Milán: Feltrinelli, 2012.

SHOGREN, Karrie A., LUCKASSON, Ruth y SCHALOCK, Robert L. “The definition of “context” and its application in the field of intellectual disability”. En *Journal of Policy and practice in Intellectual Disabilities*, vol.11, núm. 2, (2014), pp. 109-116.

THE CARE COLLECTIVE. *The care manifesto. The politics of interdependence*. Londres: Verso, 2020.

WHITEHEAD, Alfred North. *La scienza e il mondo moderno*. Turín: Bollati Boringhieri, 1979.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. *Constitution of the World Health Organization*. (Ginebra: WHO Press, 1946). https://apps.who.int/gb/bd/pdf/bd48/basic-documents-48th-edition-sp.pdf

WORLD HEALTH ORGANIZATION. *Measuring health and disability: manual for WHO disability assessment schedule (WHODAS 2.0).* Ginebra: WHO Press, 2010. https://www.who.int/standards/classifications/international-classification-of-functioning-disability-and-health/who-disability-assessment-schedule.

WILSON, Edward O. *Le origini profonde delle società umane*. Milán: Raffaello Cortina, 2020.

VERTOVEC, Steven. “Super-diversity and its implications”. En *Ethnic and Racial Studies*, vol. 30, (2007), pp. 1024-1054. https://doi.org/10.1080/01419870701599465.

Paisaje y digital

BARICCO, Alessandro. “Mai più”. En *Il Post* entre el 9 y el 30 de marzo de 2021. https://www.ilpost.it/2021/03/09/baricco-mai-piu.

BERTIN, Mattia. *Progetto negativo.* Venezia: Marsilio, 2025.

BRUNO, Giuliana. Atlante delle emozioni. Monza: Johan & Levi, 2015.

CALVINO, Italo. “Ipotesi di descrizione di un paesaggio”. En BRONZONI, Eleonora y BIZZARRI, Giulio (eds.). *Esplorazioni sulla via Emilia. Scritture nel paesaggio*. Milán: Feltrinelli, 1986.

CASTIGLIONI, Benedetta y ZAGGIA, Stefano (eds.). *Monastero e territorio: periferia dello spirito e periferia dello spazio.* Padua: UP, 2019.

CLÉMENT, Gilles. *Giardini, paesaggio e genio naturale*. Macerata: Quodlibet, 2013.

CNEL-ISTAT, *Rapporto BES 2013. cap.9 “Paesaggio e patrimonio culturale”,* 2013.

DARDEL, Éric. *L’uomo e la Terra. Natura della realtà geografica*. Milán: Unicopli, 1986.

DEMATTEIS, Giuseppe. *Geografía come immaginazione.* Roma: Donzinelli, 2021.

FAI y WWF Italia, *Dossier Terra Rubata. Viaggio nell'Italia che scompare*, 2012.

FERRETTI, Giovanni Lindo y ARMINIO, Franco. *L'Italia Profonda. Dialogo dagli Appennini*. Roma: GOG, 2019.

FLORIDI, Luciano. *The Onlife Manifesto: Being Human in a Hyperconnected Era*. New York: Springer, 2015.

GEE, Paul James. *Come un videogioco*. Padua: Raffaello Cortina, 2013.

GROSSI, Toni. *Pietre e fede. Viaggio tra i monasteri e i conventi del Veneto*. Verona: Cierre, 2023.

GUIDARELLI Gianmarco y SVALDUZ, Elena. “Armonie composte: cinque anni di dibattito sul paesaggio monastico”. En FRANK, Martina y PILUTTI NAMER,

Myriam (eds.). *La Convenzione Europea del Paesaggio vent'anni dopo (2000-2020) Ricezione, criticità, prospettive.* Venecia: Edizioni Ca' Foscari, 2021.

IACOVONI Alberto. *Game Zone. Playground tra scenari virtuali e realtà*. Roma: EdilStampa, 2006.

ISPRA y Comisión Europea, *Comunicato stampa sul consumo del suolo*, 5 de febrero de 2013.

ISTAT, *14º Censo de Población y Vivienda*, 2001.

LINGIARDI, Vittorio. *Mindscapes. Psiche nel paesaggio*. Milán: Raffaello Cortina, 2017.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Il visibile e l'invisibile*. Milán: Bompiani, 1993.

NALDI, Monica. *"*The Matrix: digital and landscape remediation". En *Materiali di Estetica*, núm. 12, (2005), pp. 103-177.

PASE, Andrea. *Geografly: la mosca e la mappa*. Padua: Bette, 2020.

PIETROGRANDE, Antonella (ed.). *Bellezza e produttività nel giardino e nel paesaggio rurale italiano*. Florencia: Olschki, 2024.

RIVOLTELLA, Pier Cesare. *La Scala e il Tempio, metodi e strumenti per costruire comunità con le tecnologie*. Milán: FrancoAngeli, 2021.

RUMIZ, Paolo. *Il filo infinito. Viaggio alle radici d'Europa.* Milán: Feltrinelli, 2019.

SCOTTI, Marco. "Progetto e paesaggio digitale. Scritture e sguardi nella città contemporanea". En *Pubblico Paesaggio. Documenti del Festival di Architettura 2007-08*. Modena: Festival architettura edizioni, 2008.

SVALDUZ, Elena. "Bellezza e paesaggio". En AGOSTINI, Filiberto (ed.). *La Regione del Veneto. Cinquant'anni di storia. 1970-2020*. Venecia: Marsilio, 2020.

SVALDUZ, Elena y GUIDARELLI Gianmarco. *Il paesaggio costruito, il paesaggio nell'arte*. Padua: UP, 2017.

TIANA, Luigi. "E vulnere ubertas. Ricostruzione e rinascita delle comunità benedettine nel corso dei secoli alla luce della Regola di San Benedetto". En MARIANI CANOVA, Giordana, SAVINO, Michelangelo y SPIAZZI, Anna Maria (eds.). *E vulnere ubertas. Il paesaggio costruito nella terra di Benedetto.* Padua: UP, 2020.

TURRI, Eugenio. *Il paesaggio e il silenzio*. Venecia: Marsilio, 2004.

UNALI, Maurizio. “La Città Virtuale. Rappresentazione/conformazione del progetto utopico nello spazio digitale”. En MEZZETTI, Carlo (ed.). *Dalle città ideali alla città virtuale*. Roma: Kappa, 2005.

VILLA, Norberto. “Monastero, periferia dello spirito”. En CASTIGLIONI, Benedetta y ZAGGIA, Stefano. *Monastero e territorio: periferia dello spirito e periferia dello spazio*. Padua: UP, 2019.

ZANZOTTO, Andrea. *Luoghi e paesaggi.* Milán: Bompiani, 2013.

Palladio y villas venetas

ACKERMAN, James Sloss. *La Villa. Forma e ideologia*. Turín: Einaudi, 1992.

ACKERMAN, James Sloss. *Palladio*. Turín: Einaudi, 1996.

AZZI VISENTINI, Margherita *et. al.* (eds.). *I ponti di Palladio*. Milán: Electa, 1980.

BARBIERI, Franco. “Vincenzo Scamozzi studioso ed artista (I y II)”. En *La Critica d'Arte*, vol. VIII, (1949), pp. 222-230.

BATTILOTTI, Donata. *Andrea Palladio*. Milán: Electa, 2011.

BELLATO, Elisa. “La nuova identità di "patrimonio culturale" delle ville venete, tra pratiche, usi e immaginari inediti”. En *TURISMO e Psicologia - Rivista interdisciplinare di studi, ricerche e formazione*. Padua: Padova University Press, 2015. https://turismoepsicologia.padovauniversitypress.it/2015/special-issue/17.

BELTRAMI, Daniele. *Forze di lavoro e proprietà fondiaria nelle campagne venete dei secoli XVII e XVIII*. Florencia: Olschki, 1961.

BELTRAMINI, Guido *et al*. *Palladio, Bassano e il Ponte. Invenzione, storia, mito*. Génova: Sagep, 2021.

BELTRAMINI, Guido y BURNS, Howard (eds.). *Andrea Palladio e le Ville Venete da Petrarca a Carlo Scarpa.* Venecia: Marsilio, 2005.

BELTRAMINI, Guido y BURNS, Howard (eds.). *Palladio*. Londres: Royal Academy of Arts, 2008.

BELTRAMINI, Guido y DEMO, Edoardo. *Palladio architettura e impresa nella Vicenza del rinascimento*. Venecia: Marsilio, 2022.

BELTRAMINI, Guido y GAIANI, Marco (eds.). *Palladio designer. Camini, lavamani e vere da pozzo*. Roma: Officina Libraria, 2024.

BELTRAMINI, Guido. *Palladio privato*. Venecia: Marsilio, 2008.

BERTOTTI SCAMOZZI, Ottavio. *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio*. Vicenza: Francesco Modena, 1776. https://archive.org/details/gri_33125010842074/page/n5/mode/2up.

BORCHARDT, Rudolf. *Città italiane*. Milán: Adelphi, 1989.

BURGER, Fritz. *Le Ville di Andrea Palladio: contributo alla storia dell'evoluzione dell'architettura rinascimentale*. Turín: Allemandi, 2004.

BURNS, Howard, "The Quattro Libri dell'Architettura: Book design and strategies for presenting and marketing Palladio's «usanza nuova»". En DI TEODORO, Francesco Paolo (ed.), *Saggi di letteratura architettonica da Vitruvio a Winckelmann*, vol. I, (2009), pp. 113-150.

BURNS, Howard. *La villa italiana del rinascimento. Forme e funzioni delle residenze di campagna, dal castello alla villa palladiana.* Costabissara: Angela Colla, 2012.

CEVESE, Renato. *Ville della provincia di Vicenza*. Milán: Rusconi, 1980.

CEVESE, Renato. *Ville vicentine*. Treviso: Canova, 1956.

CHIZZONITI, Domenico. *Andrea Palladio. Ideologia e figurazione*. Sesto San Giovanni: Mimesis, 2017.

COSGROVE, Denis. *The Palladian Landscape: Geographical Change and its Representations in Sixteenth-Century Italy*. Leicester: Leicester University Press, 1993.

DAVIES, Paul y SCHOFIELD, Richard. "Villa Medici at Poggio a Caiano: new observations". En *Palladio*, núm. 69, (2022), 7-60.

https://www.academia.edu/121766307/Villa_Medici_at_Poggio_a_Caiano_new_observations.

DEMO, Edoardo y VIANELLO, Francesco. “Manifatture e commerciali nella Terraferma Veneta in Età Moderna”. En *Archivio Veneto*, vol. CXLII, núm. 1, (2011), pp. 27-50.

DEMO, Edoardo. “Donne imprenditrici nella Terraferma Veneta della prima età moderna (secc. XV-XVI). Considerazioni sulla base di recenti ritrovamenti archivistici”. En *Archivio Veneto,* vol. CXLIII, núm. 3, (2012), pp. 85-95.

FASOLO, Giulio. *Le Ville del vicentino*. Vicenza: Consiglio provinciale dell'economia di Vicenza, 1929.

FOSCARI, Antonio. “Per Palladio: note sul Redentore a S. Vidal e sulle Zitelle”. En *Antichità Viva*, núm. 3, (1975), pp. 44-56. https://www.lamalcontenta.com/archivio/foscari/34%20Antonio/pubblicazioni/19%20Per%20Palladio.pdf

FOSCARI, Antonio. *Vivere con Palladio nel Cinquecento*. Berlín: Editorial Lars Muller, 2020.

HOPE REED, Henry. “Palladio’s Influence in the United States”. En FARBER, Joseph P. y HOPE REED, Henry. *Palladio’s architecture and its influence*, (New York: Dover Publications, 1980), 107-129.

HOWARD, Hugh y STRAUS III, Robert. *Thomas Jefferson architect. The built legacy of our third president.* New York: Rizzoli, 2003.

JAROSZEWSKI Tadeusz. “Sette problemi di Palladianesimo in Polonia”. En *Bollettino CISA XXII/1980*, vol. II, (1980), pp, 79-94.

LANARO, Paola, SVALDUZ, Elena y ZANNINI, Andrea (eds). “Paesaggi di antico regime”. En CRACCO, Giorgio *et al.* (eds.). *Paesaggi delle Venezie. Storia ed economia*. Venecia: Marsilio, 2016.

MARÍAS, Fernando y BUSTAMANTE, Augustín. “Il Palladianesimo in Spagna”. En *Bollettino CISA XXII/1980*, vol. II, (1980), pp. 95-110.

MIELKE, Friedrich. “Palladianesimo a Berlino e Potsdam dal diciassettesimo al ventesimo secolo”. En *Bollettino CISA XXII/1980*, vol. II, (1980), pp. 3-14.

MILIZIA, Francesco. *Le vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo precedute da un saggio sopra l'architettura*. Roma: Komarek, 1768.

MURARO, Michelangelo. *Civiltà delle Ville Venete*. Udine: Magnus, 1986.

MUTTONI, Francesco. *Dalle osservazioni sopra l'architettura di Andrea Palladio*. Venecia: Angiolo Pasinelli, 1740.

OECHSLIN, Werner. *Palladianesimo. Teoria e prassi*. Verona: Arsenale, 2006.

OLIVETTO, Gianpietro. *Andrea Palladio, la famiglia, l'opera il suo tempo*. Bassano del Grappa: Itinera progetti, 2022.

PALLADIO. Andrea. *I quattro libri dell'architettura*. Milán: Hoepli, 1990.

PANE, Roberto. *Andrea Palladio*. Turín: Einaudi, 1961.

PUPPI, Lionello (ed.). *Cronaca di Fabio Monza*. Vicenza: Errepidue Veneto, 1888.

ROSSI, Aldo. "Caratteri urbani delle città venete. Le città venete e l'architettura palladiana". En AYMONINO, Carlo *et al. La città di Padova*. Roma: Officina, 1970.

SCHIAVO, Remo. *Guida al teatro olimpico*. Vicenza: Accademia olimpica, 1980.

SVALDUZ, Elena. "Treviso, Il Bassanese e la montagna veneta. L'architettura". En BATTILOTTI, Donata *et al.* (eds.). *Storia dell'architettura nel Veneto. Il Cinquecento*. Venecia: Marsilio, 2016, pp. 76-99.

ZADOR, Anna. "La fortuna del Palladio in Ungheria". En *Bollettino CISA XXII/1980*, vol. I, (1980), pp, 289-296.

ZORZI, Giangiorgio. "La famiglia di Andrea Palladio secondo nuovi documenti". En *Archivio Veneto,* vol. LXX, núm. 105, (1962), pp. 14-54.

ZORZI, Giangiorgio. *Le ville e i teatri di Andrea Palladio*. Vicenza: Neri Pozza, 1968.

Villa Angaran San Giuseppe

ALBERTON, Livia y PETOELLO, Giamberto. *Guida di Bassano del Grappa*. Génova: Saiga, 1970.

BERNARDI, Sabrina. *Villa San Giuseppe: storia di un equivoco architettonico*. Tesis de licenciatura en bienes culturales, universidad de Padua, 2015.

BERTIN, Mattia, LO GIUDICE, Marco y ZORZI, Tommaso (eds.). *GROUND. Immaginare agire fare la rievoluzione*. Venecia: Anteferma, 2024.

BONATO, Ilaria. *Bellezza inclusiva: riflessioni da un'esperienza in Villa Angaran San Giuseppe*. Tesis de licenciatura en disciplinas de arte, música y artes escénicas, universidad de Padua, 2019.

BRENTARI, Ottone. *Guida storico-alpina di Bassano, Settecomuni, Canale di Brenta, Marostica, Possagno*. Bassano: Sante Pozzato, 1885.

BROTTO PASTEGA, Agostino. "Nobiltà e Borghesia a Bassano tra Otto e Novecento". En *Storia di Bassano del Grappa 3. Dal periodo austriaco al Novecento*. Bassano del Grappa: Comitato per la storia di Bassano, 2013.

CARLI, Francesca *et. al*. "Abitare il digitale, il futuro, la vita con le giovani generazioni". En *Animazione Sociale,* núm. 352, (2022), pp. 66-96.

CAZZOLARO, Gelindo. *Una "casa d'esercizi per gli operai della regione Veneto": Villa San Giuseppe e i Gesuiti a Bassano del Grappa dal 1924 al 1935*, tesis de licenciatura en historia, universidad de Padua, 2026.

COMUNELLO, Fabio y SETTIN, Marzia. *Disabilità e bellezza. Generare significato nella relazione con l'altro.* Trento: Erickson, 2021.

DA SCHIO, Giovanni. *Persone memorabili in Vicenza: riproduzione digitale dei manoscritti della Biblioteca civica Bertoliana (mss. 3387-3404).* Vicenza: Biblioteca civica Bertoliana, 2012.

FABRIS, Otello. *Canevaroli, opera omnia. Viti. Vigneti. Vino. Gente della terra di Bassano*. Bassano del Grappa: Editrice Artistica Bassano, 2020.

GEROLA Giuseppe*, Bassano*. Bérgamo: Istituto italiano d'arti grafiche, 1910.

GHERARDI, Sergio. *Gli Angaran del Sole, Violenza ed eresia nella Vicenza del '500*. Vicenza: La Serenissima, 2008.

HESSE, Herman. *Favola d'amore*. Enna: Gaeditori, 2020.

MARIN, Andrea. *Senza parole, una fiaba accessibile*. Tesis de máster en educatore esperto per le disabilità sensoriali e multifunzionali, facultad de medicina, universidad de Verona, 2019.

MARTINELLO, Sara. *¿Verso quale direzione?.* Tesis de máster en gestión de empresas sociales, universidad de Trento y Euricse, 2018.

NASSI, Federica. *Il fantasma degli Angaran.* Trento: Erickson, 2021.

PACE, Michela. *GROUND. Poeticamente corretto*. Venecia: Anteferma, 2024.

PICTORIA. *Trilogia dei luoghi parlanti.* Vicenza: Ronzani, 2025.

PIN, Corrado. "Eretici bassanesi ed eresia a Bassano in età moderna". En *Storia di Bassano del Grappa 2. L'età moderna*. Bassano del Grappa: Comitato per la storia di Bassano, 2013, pp. 121-143.

REMONDINI, Alberto. "Dalla comunità dei Gesuiti alle Cooperative sociali". En *I gesuiti a Villa San Giuseppe, l'illustre bassanese,* núm. 217/218, (2025), pp. 32-34.

RIDOLFO, Carlotta. *Salone Lungo Brenta: un'architettura partecipata. Ovvero, sembra prassi ma non è*. Tesis de máster en diseño interactivo y participativo, universidad IUAV de Venecia, 2020.

ZORZI, Tommaso, SAVIO, Andrea y CAZZOLARO Gelindo (eds.). *Le tre vite di Villa San Giuseppe fu Ca' Angaran alle Carubine*. Bassano del Grappa: Tassotti, 2018.

ZORZI, Tommaso y SFRISO, Simone. "Porto di Brenta: il lento ed efficace fluire di una comunità che rigenera". En IPPOLITI, Alessandro y SVALDUZ, Elena (eds.). *Beyond the gaze. Interpreting and understanding the city*. Ferrara: AISU Internacional, 2023. https://aisuinternational.org/en/beyond-the-gaze-interpreting-and-understanding-the-city.

Leyes, normativas y reglamentos

Congreso Internacional de Arquitectura Moderna. *Carta de Atenas*, 1933. https://www.docenti.unina.it/webdocenti-be/allegati/materiale-didattico/576166.

Consejo de Europa. *Carta del Patrimonio Arquitectónico Europeo*. Congreso de Ámsterdam, 1975. https://icomos.es/wp-content/uploads/2020/01/19.DECLARACIONDEAMSTERDAM1975.pdf.

ICOMOS. *Carta Internacional para la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia)*, 1964. https://icomos.es/wp-content/uploads/2020/01/venice_sp.pdf.

Italia. *Código de bienes culturales y paisaje*. Decreto legislativo n. 42, de 22 de enero de 2004, Gazzetta Ufficiale n. 45, de 24 de febrero de 2004. https://www.gazzettaufficiale.it/atto/serie_generale/caricaDettaglioAtto/originario?atto.dataPubblicazioneGazzetta=2004-02-24&atto.codiceRedazionale=004G0066.

Italia. *Constitución de la República Italiana*. 1947. https://www.senato.it/documenti/repository/istituzione/costituzione.pdf.

Organización Mundial de la Salud. *Constitución de la Organización Mundial de la Salud*. 1948. https://apps.who.int/gb/bd/pdf/bd48/basic-documents-48th-edition-sp.pdf.

UNESCO. *Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado*. La Haya, 14 de mayo de 1954. https://www.unesco.org/es/legal-affairs/convention-protection-cultural-property-event-armed-conflict-regulations-execution-convention.

Italia, Ministerio de Bienes y Actividades Culturales. *D.M. 24/11/2006*, pos. mon. 12/1 Villas Veneto y pos. restricción 12/155, 24 de noviembre de 2006.

Archivos privados o fuentes primarias

ANTORANZ BORONAT, Virginia y ZORZI, Tommaso. “Relazione tecnica variante 02 al PDC”, adjunto a SCIA *prot. 176972 de 10.08.2018* por la ciudad de Bassano del Grappa.

ANTORANZ BORONAT, Virginia y ZORZI, Tommaso. “Relazione tecnica variante 03 al PDC”, adjunta a SCIA *prot. 52507 de 28.02.2020* por la ciudad de Bassano del Grappa.

ANTORANZ BORONAT, Virginia, PATUZZI, Michele y ZORZI, Tommaso. “Intervento di restyling area corte Villa Angaran San Giuseppe e annessi rustici”, *prot. 176972 de 20.12.2024* por la Superintendencia de arqueología, bellas artes y paisaje de las provincias de Verona, Rovigo y Vicenza.

Archivo Angarano de Castelfranco Veneto. *Primogenitura Pagamenti*, tomo 24, cc. 138 r-v, 3 de abril de 1595.

Archivo Estatal de Bassano del Grappa. *Catasto Austriaco*, Común censuario de Angarano, Libro de las partidas de tasación, partidas 15 y 22, (1856).

Archivo Estatal de Bassano del Grappa. *Escritura 19111*, 27 de enero 1950.

Escritura notarial. *Escritura de constitución de consorcio sociedad cooperativa social, núm. 944s, serie 1T*. Notario Fabrizio Diliberto, Valdagno, 8 de noviembre de 2017.

Escritura notarial. *Rep. num. 43.700, col. 16.318*. Notario Massimo Stefani, Bassano del Grappa, 12 de marzo de 2015.

GRENDELE, Andrea. “Relazione tecnica allegata alla domanda di permesso di costruire”, adjunta a la solicitud de PDC, *prot. 55415 de 17.07.2016* por la ciudad de Bassano del Grappa.

RETE PICTOR. *Rendición de cuentas sociales de Villa Angaran San Giuseppe*. Desde 2021 hasta 2025. (En anexo 2).

Sitios y páginas web

www.adelanteonlus.it

www.aisuinternational.org/i-libri-dellaisu

www.ansa.it/sito/notizie/politica/2018/01/17/don-ciottici-occupiamo-poco-dei-giovani_8ac554d9-1c6c-4528-91ad-6c16f8487ea0.html

www.antimafiaduemila.com/home/opinioni/235-politica/48010-la-bellezza-e-peppino-impastato.html

www.biblioteche.cultura.gov.it/it/notizie/notizia/ANDREA-PALLADIO-IL-PADRE-DELLARCHITETTURA-AMERICANA-00001/

www.boscodeipoeti.it/bdp

www.centrosteadycam.it/display

www.comune.venezia.it/it/content/serie-storiche

www.congress.gov/bill/111th-congress/house-concurrent-resolution/259/titles

www.employment-social-affairs.ec.europa.eu/policies-and-activities/social-protection-social-inclusion_en

www.erickson.it

www.fabrizioacanfora.eu/la-convivenza-delle-differenze/

www.flaviadas.org

www.fondazioneantoniocampagnolo.org/it/progetto_Campiello_20-z

www.fondazionesantignazio.it/linee-guida

www.gesuiti.it/pg-stampa-aprile-2025

www.instagram.com/oltre.via/

www.irvv.regione.veneto.it

www.irvv.regione.veneto.it/index.php?wp=INDEX

www.jesuits.global/where-we-are/

www.labiennale.org/it/architettura/2021/intervento-di-hashim-sarkis

www.luoghicomunionlus.org/

www.mukuyu.net

www.palladiomuseum.org/it/corsi/palladio2025

https://www.pickuprecords.it/help/azienda/chi-siamo.html

www.retepictor.org/le-club-des-poetes-la-poesia-diventa-inevitabile

www.salute.gov.it/new/it/comunicato-stampa/giuli-e-schillaci-firmano-protocollo-rafforzato-il-legame-fra-cultura-e-salute/

www.sovrazonalecaa.org

www.tamassociati.org/portfolio/inclusive-bassano-along-the-river

www.treccani.it/enciclopedia/indovinello-veronese/

www.treccani.it/magazine/atlante/cultura/Welfare.html

www.treccani.it/vocabolario/sintesi

www.uclm.es/estudios/doctorados/investigacion-humanidades-artes-educacion

www.unibo.it/it/studiare/insegnamenti-competenze-trasversali-moocs/insegnamenti/insegnamento/2020/448978

www.unipd.it/general-course

www.unito.it/territorio-e-societa/formazione-e-placement-imprese/diventare-imprenditori

www.usnews.com/news/best-countries/rankings/social-purpose

www.vaticanoweb.com/monasteri/veneto.asp

www.villangaransangiuseppe.it

www.villangaransangiuseppe.it/albapratalia

www.villangaransangiuseppe.it/allinclusion

https://www.villangaransangiuseppe.it/arcathon/

www.villangaransangiuseppe.it/diario

www.villangaransangiuseppe.it/ground

www.villangaransangiuseppe.it/lasflaviadas

www.villangaransangiuseppe.it/newsletter/

https://www.villangaransangiuseppe.it/nuovo-Campiello

www.villangaransangiuseppe.it/pianta-unalbero

www.villangaransangiuseppe.it/walkabout

www.vita.it/cultura-e-salute-firmato-il-protocollo-larte-entra-nelle-politiche-di-cura/

www.youtube.com/watch?v=kNzZ97kEA78

Anexo 1. Cronología de la Villa Angaran San Giuseppe: eventos, colaboraciones y fechas significativas en el periodo 2015-2025.

I. Inauguraciones

2015

- 15 de abril: registro del contrato de préstamo entre los Jesuitas y Rete Pictor.
- 7 de junio: primer jardín de verano con servicio de restauración abierto a la ciudad, denominado Mariposa; a partir de junio de 2016 se llamará todomodo.

2016

- 25 de septiembre: inauguración del Centro de Meditación y Alimentación Natural *La Casa del Tempo*.

2017

- 7 de septiembre: puesta en marcha del centro de día para personas con discapacidad *Le Carubine*.

2018

- 14 de febrero: puesta en marcha de la comunidad diurna para menores Ramaloch.
- 2 de julio: primer centro de verano para niños FeliceMente Fuori.
- 31 de octubre: ampliación de la propuesta todomodo de jardín de verano a local con inauguración del servicio de cafetería y restauración interna en el local *barchessa*.

2019

- 14 de abril: inauguración del *Giardino animato* para niños y familias.
- 19 de abril: puesta en marcha de la *Guest house*, servicio de acogida turística casa de vacaciones sociales Villa Angaran San Giuseppe (25 plazas, ampliadas a 38 en diciembre de 2023).
- 4 de octubre: inauguración del sendero *Lungobrenta*.

2020

- 12 de octubre: inauguración de la nueva oficina y traslado de la sede operativa de Adelante y de Luoghi Comuni.

2021

- 23 de mayo: inauguración de *GioCapanno*, espacio de juegos abierto para la infancia.
- 27 de mayo: primer *people first park*, ciclo de eventos de verano.
- 3 de octubre: inauguración oficial de Villa Angaran San Giuseppe.

- 4 de octubre: inauguración del apartamento para personas con discapacidad *Dalle Radici Alle Ali*.
- 22 de octubre: inauguración del laboratorio de educación digital 5D, con la conferencia *il (m)nostro digitale*.

2022

- 30 de abril: inauguración del Atelier F.

2023

- 22 de marzo: inauguración de la tienda dentro de la *barchessa*.
- 21 de junio: inauguración del *Giardino Angaragan*.

2024

- Enero: inicio del proyecto *Microlab*.

2025

- 20 de octubre: inauguración del *Campiello*.

II. Welfare cultural. Algunas de las actividades culturales de la Villa

2018

- Mayo: de la colaboración entre la Librería Palazzo Roberti, las escuelas secundarias de Bassano y Villa Angaran San Giuseppe nace *Fuori di libri*, un festival de literatura para adolescentes que reúne en la villa a 1000 estudiantes y 100 profesores en una mañana lluviosa. Entre talleres y encuentros con el autor, hemos acogido. Vídeo: https://youtu.be/dLKibm-RtWI
- Agosto: en la villa cobra vida el festival *Medita et Alimenta*, dos días de puertas abiertas dedicados al yoga y la meditación, con más de 20 profesores/formadores procedentes de todo el mundo y más de 1500 participantes de todo el norte de Italia. Los invitados principales fueron el profesor Franco Berrino y la doctora Nirmala Thomas. En el siguiente enlace se puede ver el vídeo del evento: https://www.facebook.com/LaCasadelTempoVillaAngaran/videos/2145409959113210/
- Septiembre: con motivo de la presentación en la Librería Palazzo Roberti del libro *Le tre vite di Villa San Giuseppe, fu Ca' Angaran alle Carubine*, invitamos como ponentes a Antoni Vives i Tomàs, ex teniente de alcalde de Barcelona y profesor de la London School of Economics, y a Alberto Remondini, expresidente de la Jesuits Social Network.

2019

- Junio: con motivo de la etapa bassanese del festival bíblico, la Villa acoge el evento *Aqua vitae. Historias de una ciudad contadas por el río*, participando con contenidos y como etapa final en el recorrido narrativo-espiritual desarrollado en colaboración con el escritor Paolo Malaguti.

2020

- Verano: tras la reapertura estival, la Villa organiza una intensa serie de eventos culturales al aire libre, entre los que se incluyen: el primer concierto en Bassano tras el confinamiento (Paolo Benvegnù y Marco Parente), seguido de otros 10 eventos de música en directo, dos compañías de circo contemporáneo (20 representaciones), un ciclo de lecturas, un centro de verano y un festival artístico para niños, clases de danza y meditación al aire libre.
- Verano: nace el formato Walkabout, un espectáculo teatral para descubrir las páginas más bellas de la literatura.

2021

- Verano: primero *people first park*, ciclo de eventos artísticos y culturales en el parque de Villa Angaran San Giuseppe, en colaboración con organismos públicos y asociaciones locales, con 110 eventos en directo de mayo a octubre, entre conciertos, presentaciones, espectáculos, lecturas, talleres para niños y eventos de degustación.
- Verano: nace el formato las Flaviadas, un ciclo de audiciones guiadas de discos.

2022

- Abril: nace la Escuela de Escritura Recreativa Alba Pratalia en Villa Angaran San Giuseppe y comienza el primer curso de 40 horas, que alcanza en 17 días el número máximo de 30 inscritos.
- Abril: se inaugura Atelier F, un espacio de arte y formación integrado en un proyecto de red que tiene como objetivo incluir a los colectivos desfavorecidos mediante el intercambio de experiencias creativas, artísticas y comunitarias.
- Verano: segunda edición del *people first park*.

2023

- Junio: primera edición de *Stati generali della letteratura in Veneto*, titulada *Dietro al paesaggio*.
- Septiembre de 2023: primera edición del Ground Social Forum
- Septiembre de 2023: nace el formato *Versi erranti*, un ciclo de encuentros con el mundo de la poesía.

2024

- 2024: nace el formato *Arrastão – quel che resta*, una revista de relatos de viajes y experiencias sobre la globalidad y el descubrimiento de lugares lejanos.
- Junio: segunda edición de *Stati generali della letteratura in Veneto*, titulada *Dietro la musica*.

2025

- Junio: tercera edición de *Stati generali della letteratura in Veneto*, titulada *Dietro la mapa*.
- Septiembre: segunda edición del GROUND social forum.
- Octubre: primer festival sobre justicia restaurativa.

III. Colaboraciones académicas. Tesis de licenciatura o máster

2015

- Sabrina Bernardi. Universidad de Padua. Tesis de licenciatura en historia y protección de bienes artísticos y musicales. Título de la tesis: *Villa San Giuseppe: historia de un malentendido arquitectónico*. Directora: Elena Svalduz.

2016

- Serena Rela. Universidad de Trento. Tesis de licenciatura en metodología, organización y evaluación de los servicios sociales. Título de la tesis*: Crear redes para regenerar: evaluación del proyecto Ética y Estética*. Directora: Sara Depedri.

2017

- Chiara Callegari y Nicolò Marini. Universidad de Padua. Tesis de licenciatura en Ingeniería Civil y Arquitectura. Título de la tesis: *Villa Angaran San Giuseppe: Humanidades Digitales y nuevas tecnologías*. Director: Andrea Giordano.

2018

- Sara Martinello. Universidad de Trento. Tesis de máster de primer nivel en gestión de empresas sociales. Título de la tesis: *¿Hacia dónde vamos?* Directora: Francesca Fiore.

2019

- Elena Quaggiotto y Rocco Gerusalem. Universidad de Padua. Tesis de licenciatura en ingeniería civil-arquitectura. Título de la tesis: *El relieve del deterioro: del escaneo al BIM al lenguaje de programación visual aprovechando el diseño computacional. Villa Angaran San Giuseppe.* Director: Andrea Giordano.
- Ilaria Bonato. Universidad de Padua, tesis de licenciatura en Disciplinas del Arte, la Música y el Espectáculo. Título de la tesis: *Belleza inclusiva: reflexiones a partir de una experiencia en Villa Angaran San Giuseppe*. Directora: Elena Svalduz.

- Andrea Marin. Universidad de Verona, tesis de máster de primer nivel en educador experto en discapacidades sensoriales y multifuncionales. Título de la tesis: *Sin palabras: un cuento accesible, proyecto de inserción laboral de una persona con dificultades comunicativas*. Director: Pietro Maragno.

2021

- Carlotta Ridolfo. Instituto universitario de arquitectura de Venecia. Tesis de máster de primer nivel en diseño interactivo y participativo. Título de la tesis: *Salone Lungo Brenta: una arquitectura participativa. Es decir, parecía una práctica habitual, pero no lo es*. Directora: Francesca Gelli.

2023

- Giada Colella. Universidad Ca' Foscari de Venecia, tesis de licenciatura en conservación y gestión de bienes y actividades culturales. Título de la tesis: *Villas venecianas, territorio y ciudadanía activa*. Director: Francesco Vallerani.
- Margherita Cecilia Maggioni. Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia, grado en Planificación y políticas para el territorio y el medio ambiente. Título de la tesis: *Construir comunidades ecológicas: un estudio a partir de la experiencia en Villa Angaran San Giuseppe, Bassano del Grappa*. Director: Mattia Bertin.

2025

- Michele Patuzzi. Universidad de Padua, tesis de licenciatura en ciencias forestales y ambientales. Título de la tesis: *Prados biodiversos: un equilibrio sostenible entre estética y resiliencia. Análisis comparativo de mezclas herbáceas sometidas a estrés hídrico y regímenes de corte diferenciados.* Directora: Lucia Bortolini.

2026

- Gelindo Cazzolaro. Universidad de Padua, tesis de licenciatura en historia. Título de la tesis: *Una «casa de ejercicios para los obreros de la región del Véneto»: Villa San Giuseppe y los jesuitas en Bassano del Grappa, de 1924 a 1935*. Director: Pierluigi Giovannucci.
- Tommaso Zorzi. Universidad de Castilla-La Mancha, tesis de doctorado en Investigación en Humanidades, Arte y Educación. Título de la tesis: *Bienes culturales y justicia social: el caso de Villa Angaran San Giuseppe.* Directora: Verónica Gijón Jiménez. (en fase de finalización).

IV. Artículos y publicaciones

2016

- El número 1 de la revista bimestral *Blu* publica el artículo *La Villa para todos. Oasis de convivencia y solidaridad en Villa Angaran San Giuseppe, en Bassano del Grappa*.

2017

- El semanario diocesano *La Voce Dei Berici* publica un suplemento especial sobre el itinerario palladiano bassanese, promovido por primera vez por Rete Pictor, que conecta las tres arquitecturas palladianas de la ciudad: Villa Angarano Bianchi Michiel, el Ponte Vecchio y Villa Angaran San Giuseppe. Se dedica un amplio espacio al proyecto inclusivo de Rete Pictor. Desde entonces, la propuesta cultural se ha ampliado considerablemente con una red de escuelas primarias, secundarias y superiores que solicitan anualmente la visita guiada y con la publicación, en enero de 2020, de 1000 mapas turísticos específicos, con información cultural e histórica del itinerario.

2018

- La histórica editorial de Bassano *Tassotti* publica *Le tre vite di Villa San Giuseppe, fu Ca' Angaran alle Carubine*, la primera monografía histórica dedicada al monumento de Bassano, realizada tras cuatro años de investigación en colaboración con las universidades de Padua y Verona.
  https://www.villangaransangiuseppe.it/la-villa/libro/

2019

- Se publica el libro *Diritti Umani e inclusione*, editado por Laura Nota, Telmo Pievani y Marco Masia. El texto, nacido en el seno de la universidad de Padua para promover el tema de la inclusión social en todos los departamentos, incluye en la bibliografía dedicada a los bienes culturales inclusivos el modelo de Villa Angaran San Giuseppe.
  https://mulino.it/isbn/9788815283900
- El semanario diocesano *La Voce dei Berici* publica un artículo sobre la recién creada coordinación para la salvaguarda de la creación en Bassano y el futuro proyecto de un sendero naturalista en el parque fluvial de Villa Angaran San Giuseppe. El sendero, llamado *Fe, Naturaleza, Diversidad, Proximidad y Vida*, se inaugurará el 4 de octubre de 2019 y será presentado en un amplio reportaje televisivo de una cadena local (TVA Vicenza) que se emitirá el día de Navidad de 2019: https://www.youtube.com/watch?v=iSSa_by8_MQ&feature=youtu.be&fbclid=IwAR1CZqIM-Lbs1kjBxxAexzpLoHq2dYI2Q7vKA12MeAontqKaaUB02FpAXVc

2020

- La emisora jordana Radio Hala entrevista a la asociación Netahaddaa, que promueve experiencias inclusivas para personas con discapacidad y que, gracias a Cáritas Jordania, tuvo la oportunidad de visitar nuestra Villa. Durante la entrevista se cuenta la experiencia de la Villa y, en particular, el proyecto de escritura alternativa de una chica con discapacidad cognitiva, a la que se recuerda como "una de las personas más inspiradoras de ese viaje. Su objetivo era promover la inclusión en toda la zona, ¡y lo consiguió! Federica ilustró varios libros infantiles que crearon un sentido de concienciación e inclusión".
  https://www.facebook.com/RadioHalaJO/videos/809562622877777/UzpfSTU0NDMxMDA0MToxMDE1NzcwNDA5NTE5NTA0Mg/
- Culturit.it (red nacional de estudiantes universitarios con más de 13.000 seguidores) dedica un artículo a Villa Angaran San Giuseppe: https://culturit.org/villa-angaran-san-giuseppe/
- La revista local *Bassano News* publica el artículo *Villa Angaran San Giuseppe: belleza e inclusión a dos pasos del centro de Bassano*. Le seguirán otros tres artículos publicados en la misma revista, en los números de enero/febrero de 2021 col título: *Cuando el arte huele a inclusión... el inesperado centro cultural de Villa Angaran San Giuseppe*, de septiembre/octubre de 2021 col título: *Un oasis abierto a todos* y de noviembre/diciembre de 2021 col título: *Siete años de obras entre la humanidad y el mundo*.
- Publicación de un artículo científico sobre la villa en el marco del congreso internacional AISU titulado *Devolver la ciudad a la ciudad: bienes culturales vivos e inclusivos para regenerar lo urbano (... y lo humano)* dentro del libro *La città globale. La condición urbana como fenómeno omnipresente*, editado por M. Pretelli, R. Tamburino, I. Tolic. Publicado en Turín en 2020, ISBN 978-88-31277-01-3.

2021

- Publicación de un artículo científico en el marco del congreso internacional sobre innovación e investigación CUICIID (https://cuiciid.net) titulado *El valor inclusivo del patrimonio cultural: de Villa Angaran San Giuseppe a Europa*, dentro del libro *Investigaciones actuales en ciencias sociales y turismo,* editado por Almudena Barrientos Báez, Eduardo Parra López, José Alberto Martínez González, publicado en Valencia en 2021, ISBN: 978-84-1853455-3.
- En el catálogo de la exposición *Palladio, Bassano e il Ponte. Invenzione, storia, mito*, que se celebra del 29 de mayo al 10 de octubre de 2021 en los Museos Cívicos de Bassano del Grappa, se incluye un ensayo de la Doctora Donata Battilotti sobre Villa Angaran San Giuseppe. Tommaso Zorzi aparece en los agradecimientos.
- La editorial Erickson publica el ensayo *Disabilità e Bellezza* de Fabio Comunello y Marzia Settin, nacido en el contexto de Villa Angaran San Giuseppe y que describe las prácticas y consideraciones surgidas en el Centro Diurno para personas con discapacidad *Le Carubine*, existente en la Villa desde 2017, ISBN 978-88-590-2654-9.

- La editorial Erickson publica el álbum ilustrado en lenguaje In-book *Il Fantasma degli Angaran*, de Federica Nassi y con ilustraciones de Alberto Fioravanzo. El volumen, que pretende contar la historia novelada del nacimiento de Villa Angaran San Giuseppe de forma accesible, se ha realizado bajo la supervisión del centro suprarregional de Comunicación Aumentativa de Milán y con la colaboración de las universidades de Padua y Verona, ISBN 978-88-590-2720-1.
- La revista cultural online *Ytali* publica un artículo sobre los siete años de remodelación de Villa Angaran San Giuseppe: https://ytali.com/2021/09/27/san-giuseppe-7-anni-di-cantiere-tra-umanita-e-mondo/
- Primera re-edición del libro *Il Fantasma degli Angaran*.

2022

- La prensa local destaca en los diarios (Giornale di Vicenza y Corriere del Veneto, artículos adjuntos) la presentación pública del proyecto de remodelación del parque norte de Villa Angaran San Giuseppe, que tuvo lugar el 4 de abril de 2022 con una amplia participación de la ciudadanía.
- En el número II-2022 de la revista para operadores del tercer sector *Animazione Sociale* se publica el artículo *Abitare il digitale, il futuro, la vita con le giovani generazioni Educarsi insieme dentro la quarta rivoluzione*, realizado por el equipo Skim, nacido en el contexto de Villa Angaran San Giuseppe, donde ha desarrollado el centro de educación digital 5D.
- La revista Bassano News dedica un artículo a la recién creada escuela de escritura recreativa Alba Pratalia de Villa Angaran San Giuseppe.
- El suplemento del diario nacional *Avvenire* titulado *Economia civile* dedica un artículo a la villa con el título *A Bassano del Grappa, la villa dell'inclusione.*

2023

- La revista nacional Jesus publica un artículo de Vittoria Prisciandaro titulado *Vita nuova per il convento. La sfida ecclesiale di un buon riutilizzo delle strutture dismesse dagli ordini religiosi*, en el que se narra el caso de Villa Angaran San Giuseppe como ejemplo virtuoso. https://www.ilgiardinodeiricordi.com/vita-nuova-per-il-convento/
- El programa *A sua immagine* de Rai 1 dedica un reportaje de 2,10 minutos a Villa Angaran San Giuseppe dentro de un episodio sobre Bassano del Grappa. https://www.facebook.com/watch/?v=143737172008866
- En el volumen *Beyond the gaze. Interpreting and understanding the city*, editado por AISU International, se incluye un artículo titulado *Porto di Brenta, il lento scorrere di una comunità che rigenera*, que habla de la experiencia de Villa Angaran San Giuseppe. https://aisuinternational.org/pdfviewer/beyond-the-gaze-interpreting-and-understanding-the-city

2024

- La editorial Arteferma publica el libro *GROUND – immaginare agire fare la rievoluzione*, con las contribuciones de una veintena de personas diferentes que explican los temas de justicia ambiental implementados por Villa Angaran San Giuseppe y abordados durante el foro social GROUND de septiembre de 2023. https://www.anteferma.it/prodotto/ground/.

2025

- La editorial Arteferma publica el libro *GROUND – poeticamente corretto*, con las contribuciones de una veintena de personas diferentes que anticipan los temas de justicia medioambiental abordados durante el foro social GROUND de septiembre de 2025. https://www.anteferma.it/prodotto/ground-poeticamente-corretto/
- La editorial Ronzani publica la novela *Trilogia dei luoghi parlanti*. https://ronzanieditore.it/acquista/trilogia-dei-luoghi-parlanti/
- La revista *L'illustre bassanese* dedica un número monográfico a la Villa titulado *I gesuiti a Villa San Giuseppe 1924-2024: una storia lunga cent'anni.* https://editriceartistica.it/product/lillustre-bassanese-settembre-novembre-2025/
- La revista nacional *Vita* publica un artículo firmado por Arianna Monticelli sobre la discapacidad en Villa Angaran San Giuseppe titulado *Se il turista fa colazione al centro diurno: Villa Angaran San Giuseppe, elogio dello sconfinamento.* https://www.vita.it/se-il-turista-fa-colazione-al-centro-diurno-villa-angaran-elogio-dello-sconfinamento/

2026

- El diario nacional *Avvenire* publica un artículo firmado por Paola Zampieri, titulado *Come (e perchè) i beni immobili della Chiesa possono fare del bene a tutti*, en el que se describe el caso virtuoso de Villa Angaran San Giuseppe y al que se dedica una sección titulada *Bassano del Grappa: Villa Angaran para los más vulnerables*. https://www.avvenire.it/chiesa/chiesa-italiana/come-e-perche-i-beni-immobili-della-chiesa-possono-fare-del-bene-a-tutti

V. Invitaciones y participaciones en seminarios y congresos

2018

- Septiembre: Italia, Iseo, *Profit, no profi, istituzioni. Alleanze territorial per l'inclusione*. En la primera escuela de verano nacional de Animación Social, sobre el tema de las alianzas entre diferentes entidades, Rete Pictor es invitada a relatar la

experiencia de la Villa, subrayando la eficacia del trabajo relacional y de colaboración con empresas e instituciones que ha supuesto.

2019

- Febrero: India, Goa, Fundación Charles Correa, *Talk about Villa Angaran San Giuseppe*. En la prestigiosa sede india de estudios urbanísticos y arquitectura social, presentación pública del proyecto de Villa Angaran San Giuseppe.
- Junio: Bélgica, Bruselas, Proyecto Europeo CRISCO – (Public) places for inclusion activities. En la reunión final del proyecto europeo CRISCO, la delegación de Bassano nos invita a presentar la Villa como mejor práctica de la ciudad de Bassano de espacio común que supera las barreras sociales y culturales.
- Septiembre: Italia, Bolonia, congreso internacional AISU (Asociación Italiana de Historia Urbana) *La ciudad global: la condición urbana como fenómeno omnipresente*. Dentro de la sección "El gobierno de la ciudad. Modernización, desarrollo y visión de futuro", se nos pide que realicemos una intervención sobre los procesos de gobernanza que animan a Rete Pictor y sobre el ejemplo de Villa Angaran San Giuseppe como bien cultural.
- Noviembre: Italia, Feltre, A-Change Festival de buenas prácticas culturales. Rete Pictor es invitada a exponer la experiencia y el proyecto de Villa en el primer festival nacional de buenas prácticas, promovido por la red Civitates. http://www.a-change.it/programma/.

2020

- Septiembre: Italia, Favara Farm Cultural Park, SI – South Italy Architecture Festival. El caso de Villa Angaran San Giuseppe es seleccionado y presentado entre los proyectos nacionales en la sección *people first*, dedicada a la arquitectura italiana en la que las necesidades de las personas y la participación son prioritarias. https://www.farmculturalpark.com/event/people-first-architecture/.

2021

- Abril: *La scelta etica di Villa Angaran San Giuseppe* se presenta en el seminario web sobre emprendimiento social *in movimento verso la giornata dell'economia solidale*, organizado por Economia Solidale Trentina y Trentino Social Tank. Vídeo: https://fb.watch/56zHT60nEC/.
- Abril: el caso de Villa Angaran San Giuseppe se presenta en el seminario web *Oltre la dittatura dell'emergenza: neoassistenzialismo e generatività,* promovido por Cáritas Ambrosiana y organizado por la revista Aggiornamenti Sociali. https://www.aggiornamentisociali.it/agenda/tra-assistenza-e-attivazione-confronto-tra-esperienze-generative/.
- Diciembre: India, Pune, Stars Forum. El caso de Villa Angaran San Giuseppe y las prácticas adoptadas durante la pandemia se presentan en la conferencia internacional *Covid retrospective: looking back, looking forward*.

https://starsforum.org/events/stars-forums-12th-annual-national-conference/

2024

- Octubre: la experiencia de diseño participativo que tuvo lugar en Villa Angaran San Giuseppe para la remodelación de la estructura Salone Lungobrenta se presenta en la charla *Nuovi spazi per la cultura* en Lonato sul Garda. https://www.proviaggiarchitettura.com/events/ad-alta-voce-nuovi-spazi-della-cultura/.
- Diciembre: ALDA Membership days. Villa se presenta en un seminario web en la conferencia europea de ALDA, abierta a todos los miembros de la asociación. https://www.alda-europe.eu/it/alda-membership-days-2024/

2025

- Enero: Vicenza, seminario de estudio *Beni della Chiesa e futuro delle comunità,* promovido por la facultad teológica del Triveneto, el Instituto superior de ciencias religiosas mons. Arnoldo Onisto y la diócesis de Vicenza. Villa se presenta entre los tres casos de estudio y se prevé una visita guiada a la villa en marzo de 2025. https://www.fttr.it/beni-della-chiesa-e-futuro-delle-comunita/ (La Iglesia y la sociedad civil: una relación de colaboración).
- 13 de noviembre: Pieve del Grappa (Treviso), Congreso *Ripara la mia casa: la Chiesa tra benessere, partecipazione e innovazione sociale*, promovido por la IUAV y la diócesis de Treviso. Villa se presenta como caso de estudio. https://www.chiesaoggi.com/events/convegno-ripara-la-mia-casa-la-chiesa-tra-welfare-partecipazione-e-innovazione-sociale/.

VI. Huéspedes ilustres

En estos años, Villa ha tenido la oportunidad de acoger y hospedar a diversas personas e invitados ilustres que han sido una gran inspiración y que a menudo han dejado palabras y visiones muy valiosas. En el canal de YouTube se han recopilado algunas pequeñas entrevistas:
(https://www.youtube.com/channel/UC_Pw2AC3CJJEGWgRgKLmL9w)

2015:

- Francesca Michielin (cantante)

2018

- Natalino Balasso (actor): https://youtu.be/bgzJgQNZ6mQ
- Stefano Benni (escritor): https://youtu.be/oDtW_ctDTm0
- Franco Berrino (nutricionista): https://youtu.be/u9EjlrHltEU

2019:

- Cardenal Pietro Parolin: https://youtu.be/h_kdHlhjI4g
- Vandana Shiva (activista): https://youtu.be/gTR9a4mfXZ0

2020:

- Andrea Pennacchi (actor): https://youtu.be/nBjqKF169E0
- Mariapia Veladiano (escritora): https://youtu.be/weZ1wolfPbA

2021:

- Erika Stefani (ministra): https://youtu.be/w7XjWKmD_ao
- Luca Sofri (periodista): https://www.dirtylittlereview.com/las-Flaviadas-luca-sofri-playlist/

2023:

- Agnese Moro (activista): https://youtu.be/ZnbCe9IOHxE
- Stefano Senardi (productor musical): https://youtu.be/HM6RtqMqE0g
- Wu ming 2 (escritor): https://youtu.be/bzOrdTPi52I

2024

- Matteo Bordone (periodista): https://youtu.be/l3DtYVFU02E?si=Kxf5K4VvlhoU74GW

2025

- Lavinia Mancusi (cantante)
- Marco Paolini (actor) y Telmo Pievani (filosofo): https://www.instagram.com/reel/DMxmI8vIy1i/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==
- Wu ming 1 (escritor): https://youtu.be/JTOhI-xXiyk?si=--u1ADLRLcsrMjtK

Durante el confinamiento del invierno de 2020-21, en el que se suspendieron todos los encuentros culturales presenciales, la villa puso en marcha un webcast semanal en el que diversos invitados hablaron de aspectos significativos de su trabajo, proponiendo diferentes facetas de reinterpretación de la realidad. El webcast se publica en las principales redes sociales de la villa (Facebook, Instagram, LinkedIn y YouTube) y se puede ver en el siguiente enlace:

https://youtube.com/playlist?list=PLB8JjpDLnrA2TorbNDl62dgz9CKHjnycK.

Los 24 capítulos publicados cuentan con los siguientes invitados:

1. Enrico Zarpellon – editor
2. Andrea Endi Moretto – rapero
3. Marco Padovan – pintor
4. Enrico Grando – bloguero musical
5. Sara Lando – fotógrafa
6. Simone Carraro – artista callejero
7. Lucia Cuman – empresaria
8. Stefano Zaggia – profesor de la universidad de Padua
9. Marco Patuzzi – intérprete
10. Malus – banda de rock
11. Oltrevia – escuela de política
12. Superportua – banda de rock
13. TAMassociati – estudio de arquitectura
14. Andrea Pase – geógrafo, profesor de la universidad de Padua
15. Katia Provantini – pedagoga
16. Michele Marangi – profesor de la universidad Católica de Milán
17. Bianca Nievo – vídeo stop motion a cargo de Alice Simonetto
18. Elena Testi – directora
19. FFFO – agencia de experiencia visual
20. Stefania Neglia – activista
21. La casa del tempo – centro de meditación y alimentación natural
22. Richi Benetti – guía y narrador
23. Andrea Marchesi – pedagogo
24. Il Fantasma degli Angaran – Federica Nassi y Alberto Fioravanzo

Anexo 2. Cifras y resultados: datos de los documentos de rendición de cuentas sociales.

El documento de rendición de cuentas sociales es un trabajo interno de Villa Angaran San Giuseppe, elaborado por todos los equipos de trabajo de las cooperativas sociales Adelante y Luoghi comuni y presentado anualmente durante una asamblea de socios.

La redacción del documento y el momento de su presentación son la ocasión anual para mirarse en el espejo, decidiendo con amplia autonomía, por un lado, qué y cómo contar lo vivido y, por otro, leer el alcance de las actividades, los resultados y el camino recorrido en los 12 meses anteriores.

El documento se elabora en los primeros meses del año y recoge los resultados del año anterior y las expectativas para el año en curso.

Aunque es interno, el documento no incluye nombres propios ni datos sensibles, solo que no está pensado para su difusión pública — como lo está el balance social, más sintético — sino para el conocimiento y la rendición de cuentas internos. Constituye, al menos en el período 2021-2025, el documento más completo y sintético sobre el impacto de las cooperativas en el territorio circundante. Toda la actividad realizada por las cooperativas tiene cabida en el documento, a través de grupos de trabajo que describen lo que han abordado siguiendo una tabla estandarizada.

Villa Angaran San Giuseppe también tiene su parte, y aunque gran parte de ella se profundiza de forma más específica en las fichas individuales de los proyectos, la redacción del documento ha permitido aglutinar las numerosas iniciativas que se llevaron a cabo en Villa; la lectura secuencial de las fichas de 2021 a 2025 ayuda a reconstruir el desarrollo del proyecto.

A continuación, se incluyen extractos de los últimos cuatro documentos de rendición de cuentas sociales (de 2021-22 a 2024-25), que recogen el número de personas involucradas, las colaboraciones activadas y los proyectos iniciados en estos años.

INFORME SOCIAL 2021-2022		
IDENTIDAD	Nombre Actividad	VILLA ANGARAN SAN GIUSEPPE
	Descripción	Villa es un lugar de inclusión social que promueve la cultura, el trabajo y la belleza a través de proyectos (las raíces) que se orientan hacia los siguientes referentes (árboles): artesanía, discapacidad, voluntariado, arte, ecología, adolescencia, infancia, restauración, hospitalidad y meditación.
PARTES INTERESADAS	principales partes interesadas, redes activadas, asociaciones...	o Socios People First Park: Librería Palazzo Roberti, Pick Up, Ugly Dogs APS, Centro Studi Erikson, Bluish, Dischi Soviet Studio, Opera Estate Festival, CSC Bassano del Grappa, Festival Biblico, Archiporto, Ullalla Teatro, Circo Patuf o Redes de empresas All Inclusion: Agb, Banca Veneto Centrale, Bassano Distributori, Baxi, Caron A&D, Cmp, Csqa, Faggion Costruzioni, Imilani, Fietta Dolciumi E Notaio Fietta, Lucaprint, Mevis, Pba, Sia Spa, Sorelle Cadore, Stl, Banca Valle Agno, Unipol, Zilio Paolino, Carteria Tassotti, Gruppo Ecoricerche, Manfrotto - Palazzo Roberti, Mixta, Vignaioli Contra' Soarda o Consejo de asesoramiento y orientación o Grupo de diseño participativo Lungobrenta o Escuelas secundarias de Bassano, escuelas primarias IC3 o Socios institucionales: Ayuntamiento de Bassano del Grappa, biblioteca de Bassano, UEPE, Mesa de Bienestar Difuso de Proximidad ULSS7, SerD, centro para adolescentes o Asociaciones del territorio: Alpini, o Fundación Sant'Ignazio o Redes informales: Oltrevia, laboratorio Ob 5, acque slosse, grupo de paseos ecológicos, grupo Salvaguardia del Creato o Grupos Pacco di Natale: Contrà Soarda, Asociación Un filo che unisce, SCS Caresà, Cooperativa Infusione, La Villana, Bosa SRL, La Girosa o Universidades: unipd, IUAV, UNIFI, UCLM, Stars forum India
EXPECTATIVAS PARA 2021	Presupuesto 2021 (redactado a principios de 2021)	El año 2021 comienza con la voluntad de pensar cada vez más como un sistema desorganizado. Hay tres ámbitos: 1. La presentación de Villa a la ciudad y la toma de responsabilidad por parte del territorio;

		2. La hospitalidad como tema central: desde el café hasta el nuevo apartamento *dalle radici alle ali* (de las raíces a las alas), pasando por los jóvenes que abandonan el hogar familiar. 3. El parque como oportunidad pedagógica paisajística: valorización ecológica, movilidad, impacto medioambiental, una reflexión sobre la plantación y la redefinición del parque norte para garantizarlo.
INPUT	Recursos humanos	o Grupo Nine: 5 personas o Play: 4 personas o Empleados: 2 personas o Prácticas: 1 o Voluntarios: 30 o Voluntarios Amaro: 5 o Experiencias laborales inclusivas: experiencia de FN + (total de recepción, todomodo y verde) o Servicios civiles + SVE acogidos: 1+ 2 o Novatos en formación: 3 o Voluntarios de Terre di Mezzo: 9 o 2 equipos (20 jóvenes en total) durante 2 semanas del proyecto *Ci sto? affare fática!*
	Recursos estructurales, inmateriales, materiales	Convenios/tasas/contribuciones, espacios utilizados... o Convenio dbc unipd o Pacto empresarial All Inclusion o Red ULSS (inserción laboral, comunidad...) Espacios regenerados: DRAA, Atelier 5D, sistema contra incendios, habitaciones, rehabilitación energética, buhardilla Ramaloch, piazzetta BARchessa, GioCapanno!
PROCESO	Metodologías y herramientas de trabajo	o Cda pictor (17 reuniones) o 1 Consejo de dirección 1 asamblea consorcial o Grupo Fronde (8 reuniones mensuales entre todos los responsables de los principales proyectos) o Equipo Nine (coordinación semanal en Villa) o Supervisiones Ricci (tras una primera ronda, actualmente suspendidas) o Momentos informales esenciales de gobernanza difusa o Asociación Cultural People First ODV o Dr.A.stica (Dirección Artística) o Redacción Ocho (Comunicación)

RESULTADOS/PRODUCTOS OBTENIDOS	Resultados y productos obtenidos	1. La presentación de Villa a la ciudad y la aceptación por parte del territorio; A través del People First Park y la Asociación Cultural People First ODV, 2. La hospitalidad como tema central: desde el café hasta el nuevo apartamento *dalle radici alle ali*, para los jóvenes que abandonan el hogar. DRAA (fuera de Conca): uso de los espacios también relacionados con la necesidad de reunirse de forma segura tras las disposiciones para contener la pandemia (proyectos escolares, 5D, educación en el hogar). GioCapanno, salón a lo largo del Brenta. 3. El parque como oportunidad pedagógica paisajística: valorización ecológica, movilidad, impacto medioambiental, una reflexión sobre la plantación y la redefinición del parque norte como plaza verde abierta a todos. Sendero a lo largo del Brenta, final del proyecto del parque norte, parque y aparcamiento - green to work, agricultura sostenible
EFECTOS/RESULTADOS LOGRADOS	Efectos y resultados obtenidos	La presentación de Villa a la ciudad y la aceptación por parte del territorio Los jóvenes informan sobre las conexiones entre relación y bienestar 1. PFP: 129 días, del 27 de mayo al 3 de octubre; 106 citas en 86 días; 5 festivales; 10 exposiciones (en Villa); 4267 inscritos solo en el formulario de Google; 88 artistas; 180 intervenciones de 78 voluntarios en total; 37 socios; 256 libros vendidos; 6318 € recaudados 4265 € invertidos (alojamiento y comidas); 123 000 visitas en Facebook (¡un aumento del 201 % en las visualizaciones!); Asociación People First: activación del voluntariado (efecto de implicación por parte del territorio). 30 nuevas suscripciones y personas involucradas en All Inclusion 2. DRAA = 18 jóvenes involucrados en actividades, 2 operadoras involucradas, hospitalidad difundida en el territorio. Primera conexión entre Conca y Villa. Espacios = desde la coordinación hasta la recepción, acogida y respuesta con respecto a las limitaciones de la pandemia. Lungobrenta: 2 reuniones, 20 personas y proyecto preliminar concluido.

		3. Recorrido semanal con persona seguida por SerD y salvaguarda de la creación; reuniones semanales AMA del ser.d en villa 4. FeliceMente fuori = número 10 de talleres FeliceMente Fuori, centro de verano mensual con unos 30 niños. 5. Adhesión a la semana green to work con cuestionarios (50 respuestas) + adhesión casi total 6. Salas de reuniones disponibles para acoger a grandes grupos y escuelas
EXPECTATIVAS PARA 2022	Presupuesto 2022: Resultados esperados Propuestas de mejora basadas en las posibles críticas detectadas	○ Parque (UJA, aguas pluviales, sendero Lungobrenta, Orangerie, jardín histórico accesible) ○ Taller ○ Arte ○ Salón Lungobrenta ○ Casa de huéspedes
PALABRA	La palabra que define la actividad en 2022	SELVA URBANA

INFORME SOCIAL 2022 - 2023		
IDENTIDAD	Nombre de la actividad	VILLA ANGARAN SAN GIUSEPPE
	Descripción	Villa es un puerto de inclusión social que promueve la cultura, el trabajo y la belleza a través de proyectos (*las raíces*) que se orientan hacia los siguientes referentes (*árboles*): artesanía, discapacidad, voluntariado, arte, ecología, adolescencia, infancia, restauración, hospitalidad y meditación.
PARTES INTERESADAS	principales partes interesadas, redes activadas, asociaciones...	o Socios People First Park: Librería Palazzo Roberti, Pick Up, Biblioteca Cívica BdG, Carteria Tassotti, Ugly Dogs APS, Opera Estate Festival, Centro Scena Contemporanea BdG, Festival Biblico, Circo Patuf, ass Parrock, ass Oncologica, Kerkompagnia Danza, Fotografi Pigri, ass Sonar Music, Birraria ai Giardini, Bassano Blues Spiritual Band, I giudici, ass Adentroo, circo Madera, Corpi Estranei o Redes de empresas All Inclusion: Agb, Banca Veneto Centrale, Bassano Distributori, Baxi, Caron A&D, Cmp, Csqa, Faggion Costruzioni, Imilani, Fietta Dolciumi E Notaio Fietta, Lucaprint, Mevis, Pba, Sia Spa, Sorelle Cadore, Stl, Banca Valle Agno, Unipol, Zilio Paolino, Carteria Tassotti, Gruppo Ecoricerche, Manfrotto - Palazzo Roberti, Mixta, Vignaioli Contra' Soarda o Consejo de asesoramiento y orientación o Grupo de diseño participativo Lungobrenta o Escuelas secundarias de Bassano, escuelas primarias IC3, o Socios institucionales: Ayuntamiento de Bassano del Grappa, consejo del barrio de Angarano, biblioteca de Bassano, Colegio de Arquitectos de la provincia VI, UEPE, SerD, centro para adolescentes o Asociaciones del territorio: Anpi Bassano o Fundación Sant'Ignazio o Redes informales: Oltrevia, laboratorio Ob 5, acque slosse, grupo de paseos ecológicos, Quelli dell'orto (Creativi) o Grupos Pacco di Natale: Contrà Soarda, Asociación Un filo che unisce, SCS Caresà, Cooperativa Infusione, La Villana, La Girosa, Inedito Lab, Vaia cube o Universidades: unipd, IUAV, UNIFI, UCLM, UNICATT

EXPECTATIVAS PARA 2022	Presupuesto 2022 (redactado a principios de 2022)	○ Parque (UJA, aguas pluviales, sendero Lungobrenta, Orangerie, jardín histórico accesible) ○ Taller ○ Arte ○ Salón Lungobrenta ○ Casa de huéspedes
INPUT	Recursos Humanos	Todos: trabajadores, SCU, prácticas... ○ Nueve: 6 personas ○ Play: 4 personas ○ Ocho: 7 personas ○ Carubine+ DRAA: 14 ○ Todomodo: 16 (+ 15 en verano) ○ Casa de huéspedes: 10 ○ Vegetales: 5 ○ Ramaloch: 7 ○ Dr.A.stica: 7 ○ Oficinas: 13 ○ eduBeta: 30 ○ Tutores educativos: 6 ○ Felizmente Fuori: 3 ○ atelier F: 5 ○ Casa del tiempo: 2+ maestros ○ antiguo taller S Giuseppe: 1 + voluntarios ○ tienda y paquetes: 11 ○ bosque: 21 ○ Prácticas universitarias: 1 ○ Voluntarios: 30 (Tania) ○ Voluntarios Amaro: 5 ○ Experiencias laborales inclusivas: experiencia de FN + (total de recepción, todomodo y verde) ○ Servicios civiles + SVE acogidos: 1+ 3 ○ Novatos en formación: 2 ○ Voluntarios de Terre di Mezzo: 6 ○ 3 equipos (30 jóvenes en total) durante 3 semanas del proyecto *Ci sto? affare fática!*
	Recursos estructurales, inmateriales, materiales	○ Convenio dbc unipd ○ Convenio LandLab ○ Ecoricerca ○ Pacto empresarial All Inclusion ○ Red ULSS (inserción laboral, comunidad...) Espacios regenerados: Atelier F, habitaciones, Parco Nord

PROCESO	Metodologías y herramientas de trabajo	Cda pictor (10 reuniones) 3 Consejo de dirección; 2 asambleas consorciales Grupo Fronde/Bosco (7 reuniones) Equipo semana Nine (Coordinación Villa) Momentos informales esenciales de gobernanza difusa Asociación Cultural People First ODV Dr.A.stica (Dirección Artística) Redacción Ocho (Comunicación) Play Oficina técnica y administrativa
RESULTADOS/PRODUCTOS OBTENIDOS	Resultados y productos obtenidos	○ Parque (UJA: inicio de las obras, inicio de la eliminación del nogal, finalización del paseo; Aguas pluviales: finalización del proyecto ejecutivo del acuífero norte); Sendero Lungobrenta: continuación del mantenimiento extraordinario, Orangerie: proyecto aún en curso, pero sin avances concretos en 2022; Jardín histórico: renovación del césped (supervisión LandLab), ampliación de la zona de restauración, accesibilidad en espera de financiación). ○ Bottega: aplazada la planificación de la capilla (nueva propuesta en Barchessa), mercadillo semanal en la capilla. ○ Arte: inauguración del Atelier F, exposición Fermento y organización del primer evento, cursos periódicos y talleres permanentes ○ Salón Lungobrenta: presentación pública, primera recaudación de fondos en EE. UU. ○ Casa de huéspedes: apertura 7/7, estabilización/estructuración del equipo de trabajo Más allá de las expectativas ○ Gran aumento de las actividades culturales, no solo en verano: Alba Pratalia, escuela de escritura recreativa con 3 cursos en la villa, 1 curso fuera y 90 participantes; encuentros de presentación de libros; Flaviadas: 18 citas, inicio del boletín bimestral, aumento progresivo de la participación ○ Actividades de laboratorio y encuentros públicos Felicemente Fuori ○ Inicio de las noches en DRAA

		○ Encuentros y recorridos de presentación del libro *Il fantasma degli Angaran.* ○ Nuevo grupo de jugadores 5D e inicio de jornadas de taller con las escuelas.
EFECTOS/RESULTADOS LOGRADOS	Efectos y resultados obtenidos	Villa abierta, habitada y atravesada por la ciudad no solo durante el verano. 1. PFP: del 28 de mayo al 6 de noviembre; 104 eventos: 21 descubrimientos; 16 escuchas; 67 juegos; 6460 asistentes; 78 voluntarios en total; 16 socios, 282 libros vendidos; 10 700 € de donativos 146 669 visualizaciones en Facebook de mayo a septiembre (aumento del 89 % con respecto a los seis meses anteriores). 2. Cierre de la campaña All Inclusion con 101 donantes x 5 años 3. Inicio de la campaña Intreecciamo con la adopción de los primeros 3 árboles (de los 270 previstos). 4. Eventos culturales: Alba Pratalia -escuela de escritura recreativa con 3 cursos en la villa, 1 curso fuera y 90 participantes, encuentros de presentación de libros; Flaviadas: 18 citas, inicio del boletín bimestral, aumento progresivo de la participación 5. DRAA = 21 jóvenes involucrados en 4 grupos, 13 operadoras involucradas, fuerte conexión Conca/Carubine 6. Lungobrenta: 2 encuentros, 20 personas y proyecto preliminar concluido por Tommy. 7. Recorrido semanal con persona seguida por SerD y salvaguarda de la creación; encuentros semanales AMA del ser.d en la villa 8. FeliceMente fuori = número 10 de talleres FeliceMente Fuori, centro de verano de un mes y medio con 70 niños/as; 8 talleres con las escuelas; 3 presentaciones de libros; 5 actividades externas en las escuelas y en el barrio 9. Dos semanas green to work con cierre del aparcamiento principal 10. 6 microlaboratorios activados con 98 jóvenes
PREVISIONES PARA 2023	Presupuesto 2023: Resultados esperados	○ Inauguración del Jardín Angaragan. ○ Foro social GROUND ○ Inauguración de la tienda en BARchessa

	Propuestas de mejora basadas en las posibles críticas detectadas	○ Clasificación como casa de huéspedes (42 plazas) + iluminación del acceso ○ Inicio de las obras en Salone Lungobrenta ○ Experimentación de proyectos en el ámbito de la discapacidad ○ Gestión ordinaria de eventos al aire libre con más de 200 personas ○ Planificación de la colaboración trienal con el barrio de Angarano
PALABRA	La palabra que define la actividad en 2022	Ufo (Villa como objeto no identificado)

INFORME SOCIAL 2023 - 2024		
IDENTIDAD	Nombre Actividad	VILLA ANGARAN SAN GIUSEPPE
	Descripción	Villa es un puerto de inclusión social que promueve la cultura, el trabajo y la belleza a través de proyectos (las raíces) que se orientan hacia los siguientes referentes (árboles): artesanía, discapacidad, voluntariado, arte, ecología, adolescencia, infancia, restauración, hospitalidad y meditación.
PARTES INTERESADAS	principales partes interesadas, redes activadas, asociaciones...	o Socios People First Park: Librería Palazzo Roberti, Pick Up, Biblioteca Cívica BdG, Carteria Tassotti, Ugly Dogs APS, Opera Estate Festival, Centro Scena Contemporanea BdG, Festival Biblico, Circo Patuf, ass Parrock, ass Oncologica, Kerkompagnia Danza, Fotografi Pigri, ass Sonar Music, Birraria ai Giardini, Bassano Blues Spiritual Band, I giudici, ass Adentroo, Circo Madera, Corpi Estranei o Reti imprese All Inclusion: Agb, Banca Veneto Centrale, Bassano Distributori, Baxi, Caron A&D, Cmp, Csqa, Faggion Costruzioni, Imilani, Fietta Dolciumi E Notaio Fietta, Lucaprint, Mevis, Pba, Sia Spa, Sorelle Cadore, Stl, Banca Valle Agno, Unipol, Zilio Paolino, Carteria Tassotti, Gruppo Ecoricerche, Manfrotto - Palazzo Roberti, Mixta, Vignaioli Contra' Soarda o Consejo de asesoramiento y orientación o Grupo de diseño participativo Lungobrenta o Escuelas secundarias de Bassano, escuelas primarias IC3, o Socios institucionales: Ayuntamiento de Bassano del Grappa, consejo del barrio de Angarano, biblioteca de Bassano, Colegio de Arquitectos de la provincia VI, UEPE, SerD o Fundación Sant'Ignazio o Redes informales: Oltrevia, laboratorio Ob 5, acque slosse, grupo de paseos ecológicos, Quelli dell'orto (Creativi) o Grupos Pacco di Natale: Contrà Soarda, Asociación Un filo che unisce, SCS Caresà, Cooperativa Infusione, La Villana, La Girosa, Inedito Lab, Vaia cube o Universidades: UNIPD, IUAV, UCLM, UNICATT
PREVISIONES PARA 2023	Presupuesto 2023 (redactado a principios de 2023)	o Inauguración del Jardin Angaragan (Urban Jungle). o Foro social GROUND: GROUND es habitar la tierra. Es estar a nivel del suelo, en la calle, dar vida al espacio abierto, superar fronteras, puertas, exclusiones. GROUND es un hervidero de existencias diferentes que se mezclan, se cuentan, se

		organizan. GROUND es una multitud desorganizada que opera de form e individual y que se recompone en un espacio común, paritario. GROUND reunirá a sujetos colectivos que trabajan por un cambio en su territorio: que con su labor intentan reducir las diferencias y las exclusiones. Convencidos de que la conversión ecológica, económica y social debe estar arraigada en una nueva idea de terreno común, GROUND debatirá cómo actuar en el espacio público, desde el planeta hasta la calle, para devolver usos y orientaciones inclusivos y sostenibles. o Inauguración de Bottega en BARchessa o Clasificación Casa de huéspedes (42 plazas) + iluminación acceso o Inicio de las obras en Salone Lungobrenta o Experimentación de proyectos en el ámbito de la discapacidad o Gestión ordinaria de eventos al aire libre con más de 200 personas o Planificación de la colaboración trienal con el barrio de Angarano
INPUT	Recursos humanos	o Nine: 6 personas o Play: 6 personas o Oficina técnica: 3 personas o Ocho: 8 personas + 2 o Carubine + DRAA: 15 o Todomodo: 58 o Casa de huéspedes: 6 + 2 servicios civiles o Equipo de limpieza: 5 o Vegetales: 6 o Ramaloch: 7 o Dr.A.stica: 7 o Oficinas: 13 o EduBeta: 34 o Tutores educativos: 7 o FeliceMente Fuori: 6 o Atelier F: 5 o Casa del Tempo: 2+ maestros o Antiguo laboratorio S Giuseppe: 1 + voluntarios o Bottega e pacchi: 5 o Bosco: 21 o Prácticas universitarias: 5 o Voluntarios Amaro: 5 o Servicios civiles + SVE acogidos: 2 + 3 o Novatos en formación: 2 o Voluntarios de Terre di Mezzo: 3

		○ 2 equipos (20 jóvenes en total) durante 2 semanas del proyecto *Ci sto? affare fatica*
	Recursos estructurales, inmateriales, materiales	○ Convenio DBC UNIPD ○ Convenio DISSGEA UNIPD ○ Convenio LandLab ○ Pacto empresarial All Inclusion (vencido en diciembre de 2023 y renovado por 5 años) ○ Red ULSS (inserción laboral, comunidad...) ○ Acuerdo de colaboración Casa a Colori Espacios regenerados: Parco Nord, jardín histórico, zona de restauración y césped, espacio taller y suelos de los pasillos de la segunda y tercera planta
PROCESO	Metodologías y herramientas de trabajo	○ Consejo de Administración de la red Pictor (13 reuniones) ○ 3 Consejo de dirección; 1 asamblea consorcial ○ Grupo Fronde/Bosco (10 reuniones) ○ Equipo Nine (coordinación semanal en Villa) ○ Momentos informales esenciales de gobernanza difusa ○ Asociación Cultural People First ODV ○ Dr.A.stica (Dirección Artística) ○ Redacción Ocho (Comunicación) ○ Play ○ Oficina técnica y administrativa
RESULTADOS/PRODUCTOS OBTENIDOS	Resultados y productos obtenidos	○ Inauguración del Parque Norte (Urban Jungle) = 21 de junio de 2023, jornada de inauguración con diversas actividades y participación de toda la ciudad y presentación de la audioguía *Las tonalidades del verde*. ○ Foro social GROUND: del 16/09/2023 al 23/09/2023 ○ Inauguración de la tienda en BARchessa = diseño del espacio de la tienda e inauguración el 22 de marzo de 2023. Actualización del sitio web con el comercio electrónico. ○ Clasificación Guest House (44 plazas) obtenida en diciembre de 2023 + iluminación del acceso realizada con el proyecto del Parco Nord, activa en el recorrido peatonal de la Villa todas las noches y cierre al tráfico. ○ Inicio de las obras del Salone Lungobrenta = todavía en punto muerto, ya que aún no se han encontrado los recursos para poder comenzar las obras. Se han iniciado algunas reuniones para evaluar la vía del acuerdo público-privado con la administración y con las oficinas municipales, pero esta vía parece excesivamente difícil.

		○ Experimentación de proyectos en el ámbito de la discapacidad = implementación del proyecto DRAA con nuevos grupos. Redefinición de itinerarios individuales para personas con discapacidad dentro de las oportunidades que ofrece la Villa. ○ Gestión ordinaria de eventos al aire libre con más de 200 personas = se ha compartido el plan de emergencia y el procedimiento para la gestión de eventos de hasta 1000 personas. Seis personas han obtenido el certificado de prevención de incendios de alto riesgo. ○ Planificación de la colaboración trienal con el barrio de Angarano = puesta en común de carteles de entrada al parque y papeleras públicas. Recorrido sobre la viabilidad hacia la ZTL (zona de tráfico limitado) del barrio. <u>Más allá de las expectativas</u> ○ Ciclo literario *Dietro il paesaggio*, del 23 al 25 de junio. ○ Inicio del proceso de escritura colectiva a partir de las historias de Villa *Oasi, Porti e Abbazie*, acompañados por Andrea Pase y Enrico Zarpellon. ○ Obras extraordinarias: arreglo del pavimento de los pasillos de la segunda y tercera planta, CPI, plataforma de restauración en el jardín histórico y resiembra del terreno. ○ Inicio de tres proyectos teatrales en colaboración: Teatro Bresci, Playback Teatro y Rabbit Hole. ○ Scrib Fest = festival del cómic. ○ Preparación del aparcamiento en Lungo Brenta. ○ Dos ediciones de *Atipico Market:* 23/09 y 2/12.
EFECTOS/RESULTADOS OBTENIDOS	Efectos y Resultados obtenidos	1. Villa abierta, habitada y atravesada por la ciudad no solo durante el verano. 2. PFP: de mayo a noviembre; 89 días de eventos; alrededor de 7.000 asistentes; 78 voluntarios en total; 3. 2023 fue un año apasionante, con muchas novedades y encuentros curiosos. En 2023, los proyectos de Villa apoyaron, ocuparon y acompañaron a 61 personas con discapacidad, 53 personas en situación de fragilidad y 111 menores y jóvenes mayores de edad en condiciones de dificultad. Hemos permanecido abiertos los 365 días del año, hemos plantado 269 nuevos árboles y arbustos, hemos acogido a más de 10 000 personas en 179 eventos culturales, encuentros y espectáculos. Hay más de 100 personas que trabajan en Villa, colaboran y dedican su profesionalidad y humanidad al desarrollo y

		la custodia de este centro cívico y de inclusión y ciudadanía. 4. Las visitas anuales a la página de Facebook fueron 56 316 (con un aumento del 284 % con respecto a 2022) y 19 095 en Instagram (aumento del 60,1 %). En 2023 tuvimos 475 nuevos *like* en la página de Facebook y 1130 nuevos seguidores en Instagram. Durante el periodo estival (de mayo a septiembre de 2023), la cobertura en redes sociales fue de 98 825 visualizaciones en Facebook y 38 606 visualizaciones en Instagram (un aumento del 29,2 % y del 160,1 % respectivamente con respecto al semestre anterior, pero con un descenso del 66,6 % y del 49,8 % con respecto al verano de 2022). Podemos concluir que, en general, el entorno social es menos frecuentado (descenso orgánico de la cobertura), pero que nuestras páginas son cada vez más buscadas y seguidas. 5. Se han sumado otras 5 personas a la campaña All Inclusion y hemos llegado a 106. 6. Campaña Intreecciamo: adopción de 25 árboles y 21 arbustos, de los cuales un árbol de Intreecciamo live (3 conciertos el 19 y 26 de julio y el 2 de agosto) y dos árboles de Pennacchi con estados generales y campaña. 7. Festivales culturales: o Alba Pratalia: escuela de escritura recreativa con dos cursos en la villa, un curso fuera y 90 participantes. o Encuentros esporádicos de presentación de libros. o Las Flaviadas: fin de la muestra 4 (invierno 2022-23), toda la muestra 5 (verano 23) y comienzo de la muestra 6 (invierno 23-24); en total, en 2023 ha habido 24 citas y 17 flavadiores diferentes. o Atelier F: cursos y citas y puesta en marcha de nuevos experimentos. En octubre, Scrib Fest. o Dos Walkabout inéditos en 2023 y varios walkabout on tour en colegios, bibliotecas o ayuntamientos. En total, 18 citas. o Martes poéticos, nueva muestra, con 3 encuentros en 2023 y otros 5 previstos en 2024. 8. DRAA = 21 jóvenes involucrados en 4 grupos, 13 operadoras involucradas, fuerte conexión Conca/Carubine. 9. El proyecto del salón Lungobrenta se ha ralentizado. Tras la presentación pública a finales de 2022, se inició el diálogo con la administración pública para comprender la viabilidad del acuerdo público-privado.

		Acuerdo muy largo y complicado. También se están evaluando nuevas oportunidades más sencillas. 10. FeliceMente fuori = 5 talleres dominicales FeliceMente Fuori, centro de verano de 8 semanas con 70 niños y niñas; 2 centros de verano con visitas diarias a la Villa; 4 talleres con escuelas primarias (IC2 Bassano, IC Rosà e Ic di Castelfranco) y 10 talleres con escuelas infantiles (todas las escuelas concertadas de Bassano y una escuela concertada de San Giacomo di Romano); creación de un logotipo-imagen para las actividades con niños; 1 curso para adultos *Storie della buona vita* con Alba Pratalia; 1 itinerario intergeneracional *Wi-fi Filò* en un barrio de Bassano y un itinerario para adultos *Infanzia e digitale*; 4 jornadas de supervisión formativa para el equipo; acompañamiento de 10 personas voluntarias y en itinerarios de pcto. 11. Dos semanas *green to work* con cierre del aparcamiento principal. 12. 7 microlaboratorios activados con jóvenes.
PREVISIONES PARA 2024	Presupuesto 2024: Resultados previstos Propuestas de mejora basadas en posibles puntos críticos detectados.	El año 2024 estará lleno de aventuras y retos, de encuentros y relaciones que darán lugar a nuevas ideas y proyectos, algunos de los cuales ya están en marcha. Las ramas de los árboles del Parco Nord crecerán cada vez más y se teñirán de todos los matices de las estaciones; terminaremos la gran cisterna subterránea para la recogida de agua de lluvia, que se utilizará para regar los huertos y el parque; el jardín histórico se sumergirá en las palabras y las notas musicales del nuevo festival *Dietro la musica. La forma scritta del suono* (Detrás de la música. La forma escrita del sonido) de Alba Pratalia; la terraza sobre el Brenta estará exuberante y llena de flores, tras los trabajos de consolidación y limpieza realizados durante el invierno. El 28 de febrero celebraremos el quinto año de ALL INCLUSION. Una zona en fuerte desarrollo será la del Campiello, a través del proyecto STRABORDI y el Arcathon Place-seeding. También se pondrá en marcha el nuevo proyecto P.Orti condivisi, que cambiará la forma de ceder los terrenos de la villa a terceros. El 2024 también prevé la consolidación y el inicio de un nuevo grupo de talleres con atención transversal entre el mundo de la producción vegetal, los productos del centro de día y las posibilidades de visibilidad, producción y comercialización que ofrecen los posibles desarrollos de un laboratorio de transformación, del campo y de las diferentes campañas de venta (erg, natale che pacco).

PALABRA	La palabra que define la actividad en 2024	CAMPIELLO pequeño campo, lugar de encuentro, placita en la que desembocan las callejuelas... ¡no la hagas respetable, sino difúndela!

INFORME SOCIAL 2024 - 2025		
IDENTIDAD	Nombre Actividad	VILLA ANGARAN SAN GIUSEPPE
	Descripción	Villa es un puerto de convivencia y colaboración entre personas, seres e instancias diferentes. Villa promueve la cultura, el trabajo y la belleza a través de proyectos (las raíces) que se orientan hacia los siguientes referentes (árboles): artesanía, discapacidad, voluntariado, arte, ecología, adolescencia, infancia, restauración, hospitalidad, meditación.
PARTES INTERESADAS	principales partes interesadas, redes activadas, asociaciones...	o Socios: Librería Palazzo Roberti, Pick Up, Biblioteca Cívica BdG, Carteria Tassotti, Ugly Dogs APS, Opera Estate Festival, Centro Scena Contemporanea BdG, Festival Biblico, Circo Patuf, ass Parrock, ass Oncologica, Kerkompagnia Danza, Fotografi Pigri, ass Sonar Music, Birraria ai Giardini, Bassano Blues Spiritual Band, I giudici, ass Adentroo, _Blank o Reti imprese All Inclusion: Agb, Aqa, Banca Veneto Centrale, Bassano Distributori, Baxi, Caron A&D, Cmp, Csqa, Crispy Bacon, Imilani, Fietta Dolciumi E Notaio Fietta, Lucaprint, Mevis, Pba, Sia Spa, Sorelle Cadore, Stl, Banca Valle Agno, Unipol, Zilio Paolino, Carteria Tassotti, Gruppo Ecoricerche, Manfrotto - Palazzo Roberti o Consejo de asesoramiento y orientación o Grupo de diseño participativo Lungobrenta o Escuelas secundarias de Bassano, escuelas primarias IC3, o Socios institucionales: Ayuntamiento de Bassano del Grappa, consejo del barrio de Angarano, biblioteca de Bassano, Colegio de Arquitectos de la provincia VI, UEPE, SerD o Fundación Sant'Ignazio o Redes informales: Oltrevia, laboratorio Ob 5, acque slosse, grupo de paseos ecológicos, Quelli dell'orto (Creativi) o Grupos Pacco di Natale: Contrà Soarda, Asociación Un filo che unisce, SCS Caresà, Cooperativa Infusione, La Villana, La Girosa, Inedito Lab, Vertiga, Pan dei Roveri o Universidades: UNIPD (dbc, dissgea), IUAV, UCLM, UNICATT.

PREVISIONES PARA 2024	Presupuesto 2024 (redactado a principios de 2024)	El año 2024 estará lleno de aventuras y retos, de encuentros y relaciones que darán lugar a nuevas ideas y proyectos, algunos de los cuales ya están en marcha. Las ramas de los árboles del Parco Nord crecerán cada vez más y se teñirán de todos los matices de las estaciones; terminaremos la gran cisterna subterránea para la recogida de agua de lluvia, que se utilizará para regar los huertos y el parque; el jardín histórico se sumergirá en las palabras y las notas musicales del nuevo festival *Dietro la musica* de Alba Pratalia; la terraza sobre el Brenta estará exuberante y llena de flores, tras los trabajos de consolidación y limpieza realizados durante el invierno. El 28 de febrero celebraremos el quinto aniversario de ALL INCLUSION. Una zona en plena evolución será la del Campiello, gracias al proyecto STRABORDI y al Arcathon Place-seeding. También se pondrá en marcha el nuevo proyecto P.Orti condivisi, que cambiará la forma de ceder los terrenos de la Villa a terceros. El 2024 también prevé la consolidación y el inicio de un nuevo grupo de talleres con atención transversal entre el mundo de la producción vegetal, los productos del centro de día y las posibilidades de visibilidad, producción y comercialización que ofrecen los posibles desarrollos de un laboratorio de transformación, del campo y de las diferentes campañas de venta (erg, natale che pacco).
INPUT	Recursos humanos	o Nueve: 6 personas o Play: 7 personas o Oficina técnica: 2 personas o Ocho: 8 personas + 2 o Carubine + DRAA: 14 o Todomodo: 53 o Casa de huéspedes: 5 + 1 servicio civil o Equipo de limpieza: 4 o Vegetales: 6 o Ramaloch: 7 o Dr.A.stica: 8 o Oficinas: 13 o EduBeta: 34 o Tutores educativos: 7 o FeliceMente Fuori: 6 o Atelier F: 5 o Casa del Tempo: 2+ maestros o Antiguo laboratorio S Giuseppe: 1 + voluntarios o Bottega e pacchi: 6 o Bosco: 21 o Prácticas universitarias: 5 o Voluntarios Amaro: 5

		o Servicios civiles + SVE acogidos: 3 (23/24), 6 (24/25) + 3 SVE o Novatos en formación: 3 o Voluntarios de Terre di Mezzo: 4 (A.S. 2023-24, 1 chica; A.S. 2024-2025, 3 chicas) o Ci sto: 3 semanas (3 equipos, 30 jóvenes y 3 tutores)
	Recursos estructurales, inmateriales y materiales	o Convenio DBC UNIPD o Convenio DISSGEA UNIPD o Convenio LandLab o Pacto empresarial All Inclusion (2024-2029) o Red AULSS 7 (inserción laboral, comunidad...) Espacios regenerados: Parco Nord (vasca, brolo ovest), nuevos ortisud y nuevo túnel semenzaio, Campiello y anexos agrícolas (inicio de las obras), rehabilitación del almacén Lungo Brenta, iluminación Sala BiancaNievo, instalación de audio en Barchessa, Costenaro y FEE (paneles acústicos, retirada de muebles de la fundación), pavimentación de la zona de recepción norte
PROCESO	Metodologías e instrumentos de trabajo	o Consejo de Administración de Rete Pictor (13 reuniones, 7 de ellas con el nuevo consejo de administración) o 3 reuniones del proceso conjunto de renovación de cargos (febrero-mayo) o 3 consejos de dirección; 1 asamblea consorcial o Grupo Bosco (10 reuniones) o Equipo Nine (coordinación semanal de Villa) o Momentos informales esenciales de gobernanza difusa o Asociación Cultural People First ODV o Dr.A.stica (Dirección Artística) o Redacción Ocho (Comunicación) o Play o Oficina técnica y administrativa
RESULTADOS/PRODUCTOS OBTENIDOS	Resultados y productos obtenidos	o Proceso de renovación de cargos para el nuevo consejo de administración o Parque norte (proyecto INEST jardín adaptativo) o GROUND nuevo grupo de trabajo y convivencia o Bottega: aumento de la producción, inicio de la venta externa (campo). o Salón Lungobrenta: desalojo y rehabilitación

		○ Inicio de proyectos en el ámbito de la discapacidad: *Dopo di noi* e *Un mondo possible*. ○ Gestión ordinaria de eventos al aire libre con más de 200 personas ○ colaboración con el barrio de Angarano = proyecto de danza en el parque, proceso interno para la apertura del acceso peatonal ○ Plan quinquenal 2024/2028 del certamen literario *Stati generali della letteratura in Veneto*. ○ Finalización del proyecto de escritura colectiva a partir de las historias de Villa *Oasi, Porti e Abbazie*, con la colaboración de Andrea Pase y Enrico Zarpellon. ○ Continuación de los proyectos teatrales en colaboración: Teatro Bresci, Playback Teatro y Rabbit Hole. ○ Inicio del proyecto Versi Erranti ○ Inicio del proyecto CicloCose Ciclofficina de Villa ○ 2 Atipico Market. ○ Scrib Fest, festival del cómic y nacimiento de la asociación SCRIB ○ Veneto Gravel II edición ○ Desfile Metamorfosi ○ Preparación del aparcamiento en Lungo Brenta y al sur del viñedo ○ Inicio del recorrido Fundación MUKUYU ○ 3.ª edición del ANIMA Fest ○ Nacimiento del Equipo Silla (recorrido guiado para conocer la historia pasada y presente de Villa Angaran San Giuseppe)
EFECTOS/RESULTADOS LOGRADOS	Efectos y Resultados obtenidos	1. Villa abierta, habitada y atravesada por la ciudad no solo durante el verano. 2. De marzo a diciembre: 86 días de eventos. En 2024, aumento significativo de los cursos Ass PF abiertos al público. De enero a diciembre: 20 cursos entre Alba Pratalia, Orticultura su Misura, Atelier F, Ciclofficina. 115 (+30 de tango) días de alquiler de espacios. 3. Hay más de 100 personas que trabajan en la Villa, colaboran y dedican su profesionalidad y humanidad al desarrollo y la conservación de este centro cívico y de convivencia y ciudadanía. En 2024, los proyectos de Villa han apoyado, ocupado y acompañado a 570

		personas: 51 adultos enviados por los servicios sociales, 245 menores, 22 menores enviados por el tribunal (oficina de servicios sociales para menores), 39 adultos enviados por el tribunal (oficina de ejecución penal externa), 68 personas con discapacidad enviadas por SILAS, 22 personas enviadas por organismos de formación, 5 personas enviadas por centros de empleo, 102 estudiantes y 11 voluntarios. Hemos permanecido abiertos y accesibles los 365 días del año. 4. La redacción Ocho, creada para la Villa en 2018, se convierte en 2024 en un servicio para la galaxia: por primera vez, cuenta con una página dedicada en el balance social. A lo largo de 2024, las visualizaciones en la página de Facebook fueron 127 290 (con un aumento del 126 % con respecto a 2023) y 249 826 en Instagram (un aumento del 1028 % con respecto a 2023). En 2024, obtuvimos +575 nuevos *like* en la página de Facebook y +823 nuevos seguidores en Instagram. 5. Tras finalizar los primeros cinco años de All Inclusion (2020-2024), se relanzó la campaña de recaudación de fondos en 2024, añadiendo un nuevo panel para nombres y aumentando con otras siete suscripciones hasta un total de 113 miembros. 6. Campaña Intreecciamo: adopción de 5 nuevos arbustos. 7. Eventos culturales: o Alba Pratalia: escuela de escritura recreativa con dos cursos en la Villa (clase magistral de 8 lecciones y curso de escritura durante los estados generales), con 40 participantes; 5 cursos fuera de la Villa y fuera de la ciudad. o 8 presentaciones de libros. o Las Flaviadas: fin de la muestra 6 (invierno 23-24); toda la muestra 7 (verano 24) y comienzo de la muestra 8 (invierno 24-25). En total, en 2024 hubo 19 citas y 15 flavadiores diferentes. o Atelier F: cursos y citas y puesta en marcha de nuevos experimentos (evento Metamorfosi). En noviembre, Scrib Fest. o 4 Walkabout inéditos en 2024 y varios Walkabout on tour en escuelas, bibliotecas o municipios. En total, 11 citas. o Versi Erranti: encuentros poéticos en 2024. La muestra Martes poéticos (con 5 citas en 2024)

		continuó convirtiéndose en *versi erranti* con otras 7 citas previstas, de las cuales se realizaron 5. A continuación, se llevó a cabo la maratón poética, con un total de 11 citas con la poesía. o Arrastão: encuentros de jóvenes en viaje. 5 encuentros en el verano de 2024. 8. DRAA = 30 personas involucradas en 5 grupos, 13 operadoras involucradas, fuerte conexión Conca/Carubine. 9. Salón Lungobrenta: nuevo proyecto que no modifica la forma ni las dimensiones y que no requiere acuerdo público-privado, presentado en la Superintendencia de s en agosto y aprobado en octubre. Se envió la solicitud de PDC al municipio a finales de año. 10. FeliceMente fuori: se remite al balance social específico y dedicado 11. Una semana *green to work* con cierre del aparcamiento principal. 12. 20 microlaboratorios y laboratorios florales activados con jóvenes.
PREVISIONES PARA 2025	Previsión para 2025: Resultados previstos Propuestas de mejora basadas en posibles puntos críticos detectados	o Foro social Ground: II edición o Bottega: ampliación de la venta de productos a través de la red Unico Mondo o Salón a lo largo del Brenta: derribo y búsqueda de financiación o Continuación del proyecto Campiello y anexos o Equipo de eventos o Proyecto MUSE (recorridos museísticos en la Villa) o Nuevo equipo Oficina de Coordinación o Creación y lanzamiento de la Fundación Mukuyu o Renovación del grupo y de las modalidades de recaudación de fondos o TodoModo: devolverle la identidad y conectarlo con las necesidades y raíces de Villa o Realización de Porta Angarano y proyecto Vasche (arte callejero + futuro vegetal) o Terrazza LungoBrenta: acondicionamiento de la orilla y el dique o Teatro fluvial: estructura semipermanente para actividades culturales

		o Modificación y evolución de PLAY o Semenzaio (proyecto SEEDS) o Celebración con la ciudad de los 10 años de Villa
PALABRA	La palabra que define la actividad en 2025	MUKUYU como oportunidad para la evolución de la relación, las conexiones y las colaboraciones entre las realidades de Villa y Conca y estas con el mundo.
NOTAS/OTROS	Lo que no cabía en las líneas anteriores	Il Campiello (palabra indicada para 2024) ha experimentado un proceso interesante y un desarrollo inesperado: objeto de numerosas reflexiones por parte del equipo vegetal, de un par de encuentros en el bosque y de una residencia Arcathon en la que los estudiantes de la IUAV han diseñado nada menos que 5 variantes sobre el tema, en verano se cruza con la Fundación Antonio Campagnolo, deseosa de financiar talleres y espacios para adolescentes, lo que permite una repentina aceleración de las obras de remodelación de los espacios anexos y de revisión de toda la zona.

Anexo 3. Tablas, esquemas, ilustraciones y fotos

Año	Ciudadanos del Centro histórico de Venecia
1540	129 971
1624	141 625
1631 (tras la peste de 1630)	98 000
1760	149 476
1797	137 240
1871	128 787
1951	174 808
1961	137 150
1971	108 426
1981	93 598
1991	76 644
2001	65 695
2011	58 991*
2021	50 434*
2025	47 625*

*Tabla 1. Población del centro histórico de Venecia. Salvatore Settis, Se Venezia muore, 10. Los datos con el * proceden de la página web https://www.comune.venezia.it/it/content/serie-storiche [consultado el 05.03.2026].*

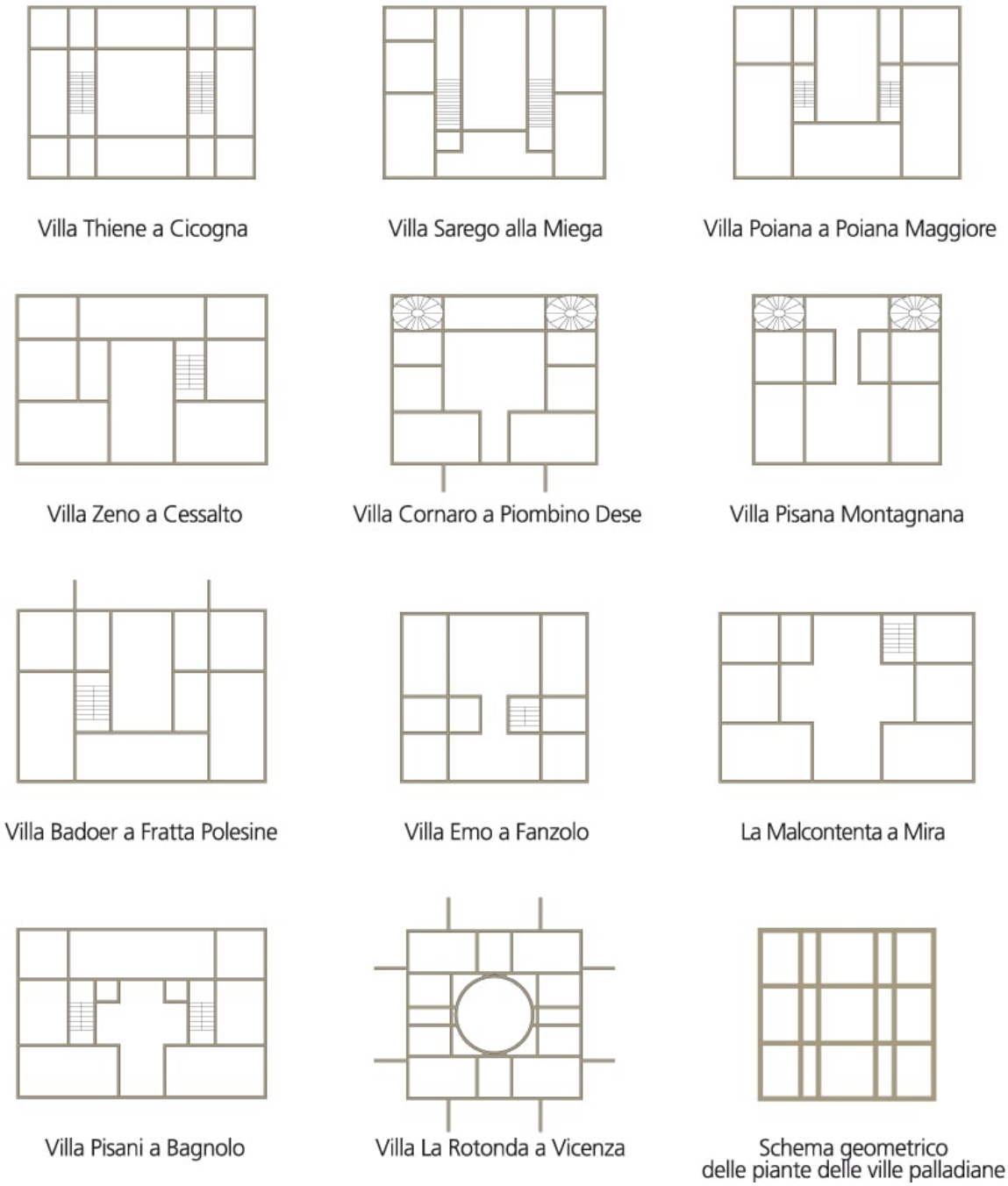


Figura 1. Esquemas compositivos de once villas palladianas y esquema general, https://www.artesvelata.it/ville-venete-palladio/ [consultado el 12.05.2025].



Figura 2. Foto aérea del parque monumental de Villa Angaran San Giuseppe. Se puede ver el centro ciudad de Bassano del Grappa en la parte superior derecha, el barrio de Angarano al norte de la Villa y el paisaje entre el macizo del Monte Grappa y el río Brenta. (Rete Pictor, 2025).



Figura 3. El escudo de armas de los Angaran del Sole y la inscripción en piedra situada en la fachada sur de Villa Angaran San Giuseppe. (Rete Pictor, 2024).

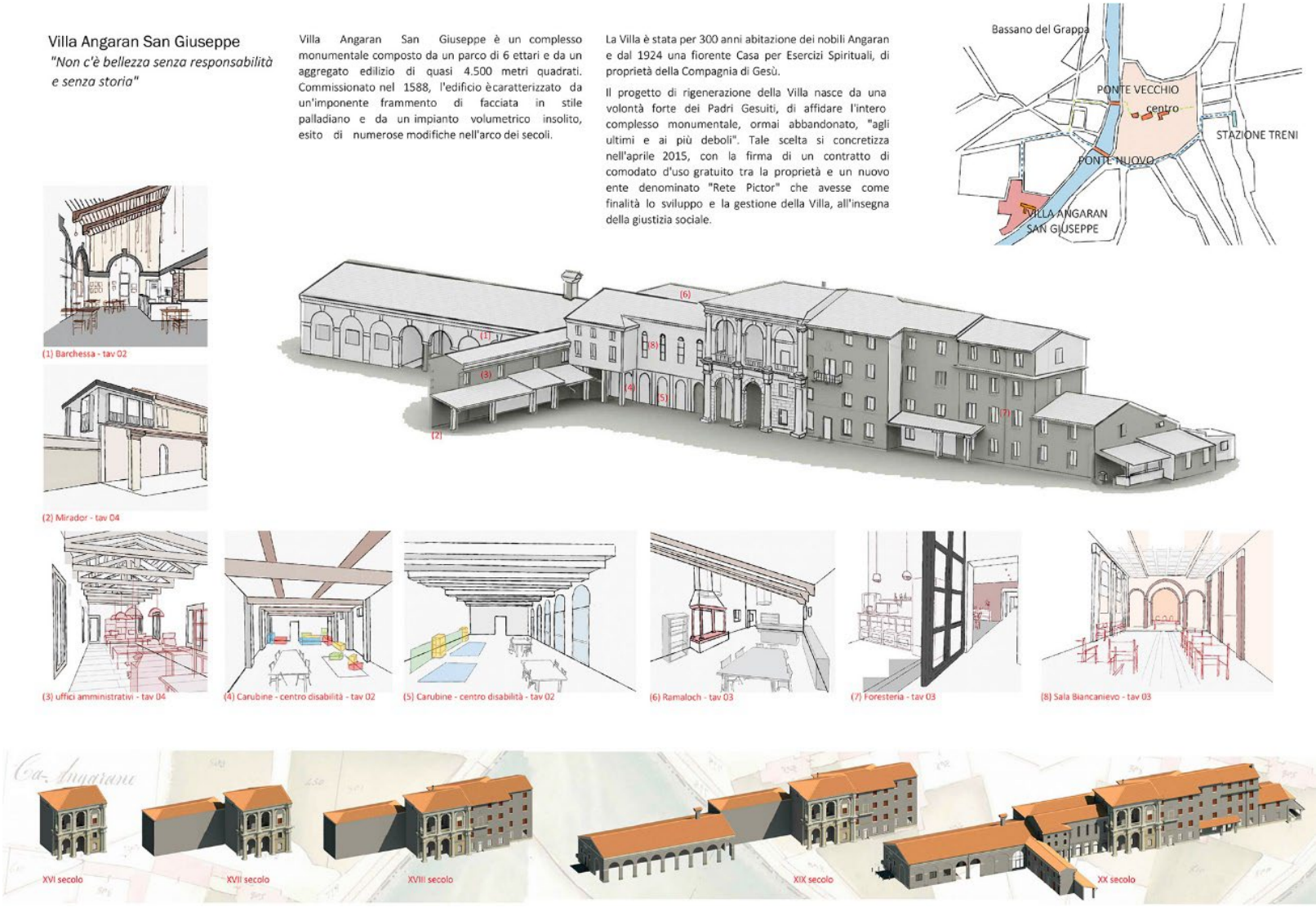


Figura 4. Tabla arquitectónica 01, evolución histórica y distribución volumétrica. (Virginia Antoranz, Tommaso Zorzi, 2021).

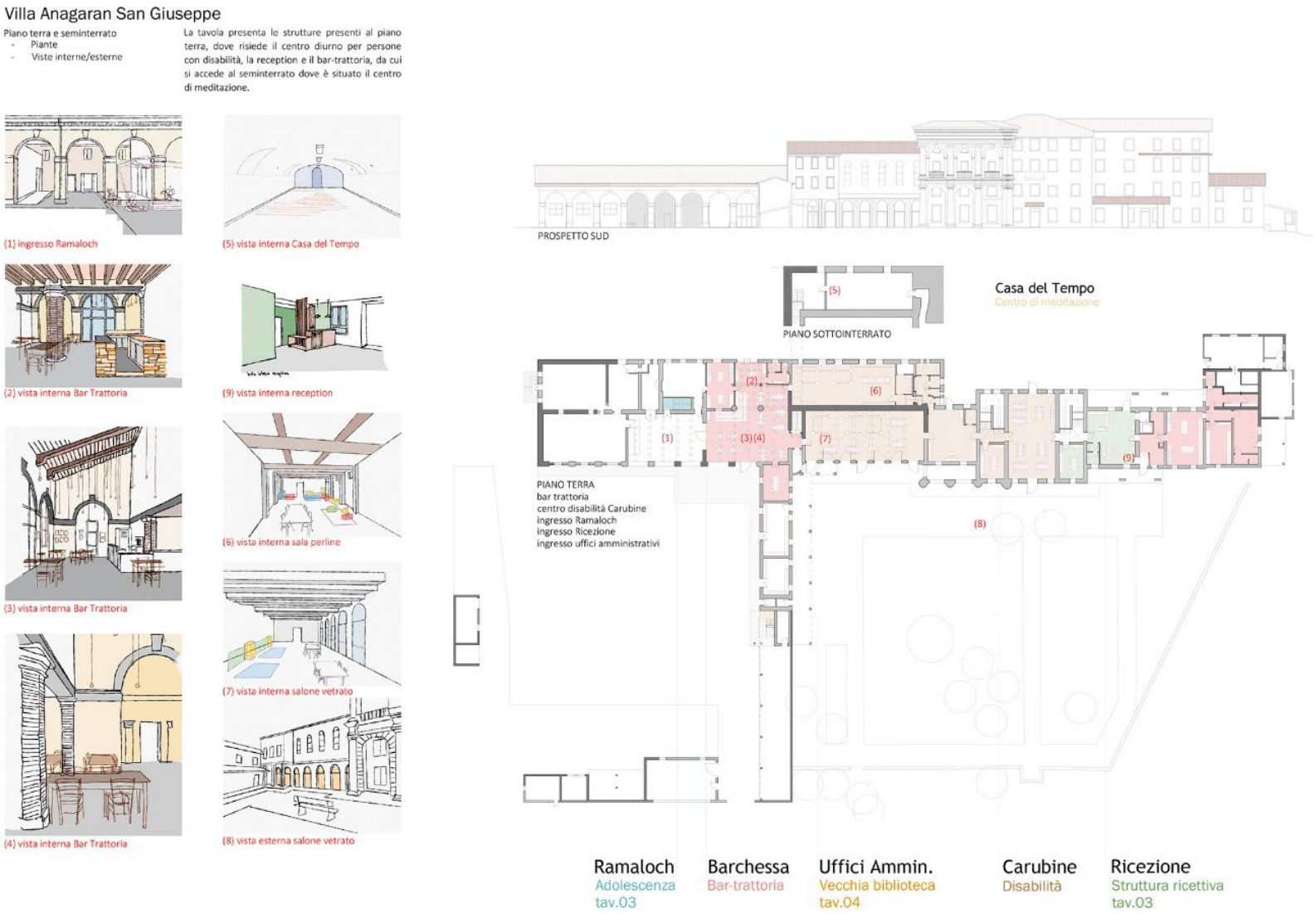


Figura 5. Tabla arquitectónica 02, planta baja y sótano. (Virginia Antoranz, Tommaso Zorzi, 2021).

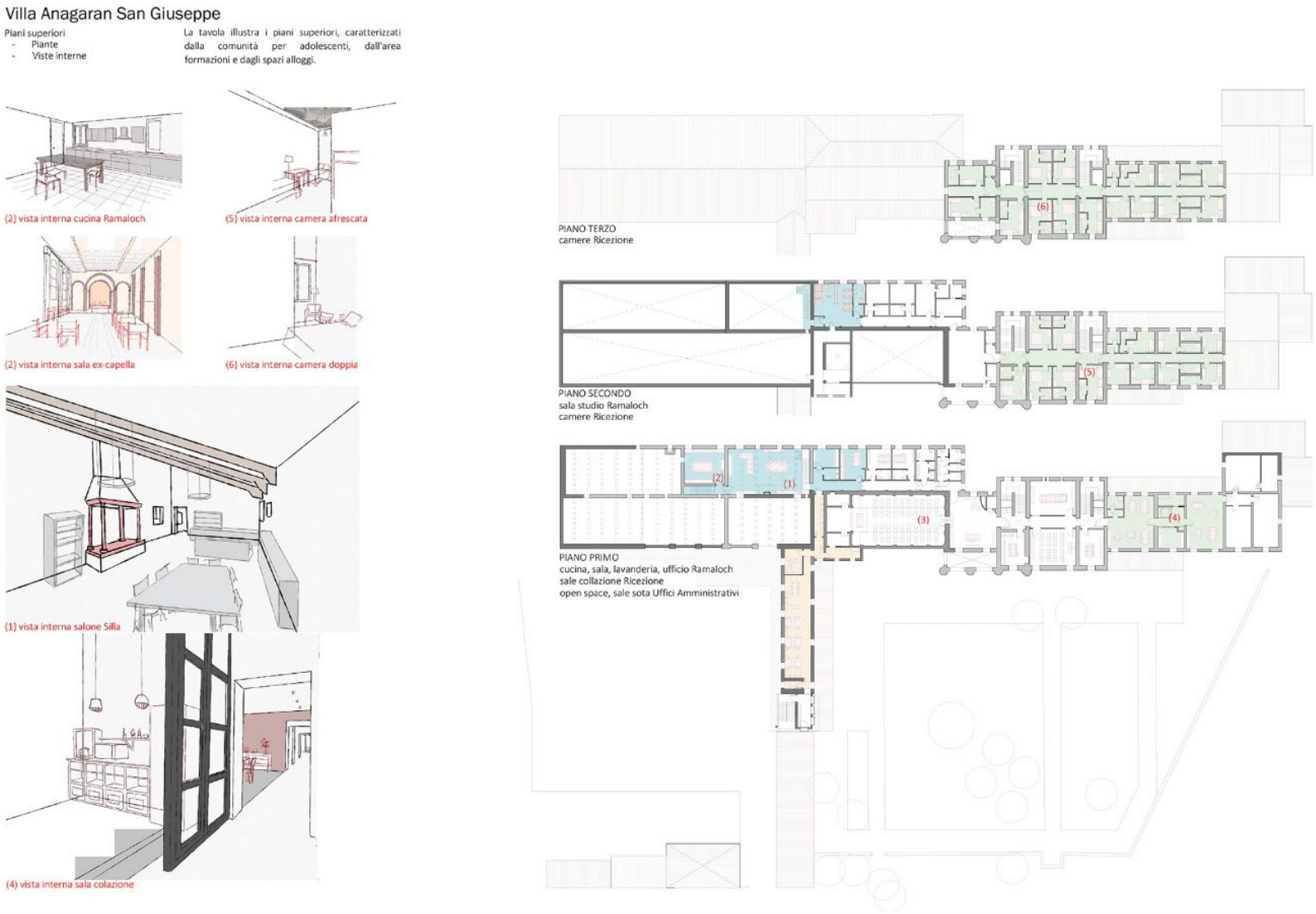


Figura 6. Tabla arquitectónica 03, plantas superiores (Virginia Antoranz, Tommaso Zorzi, 2021).

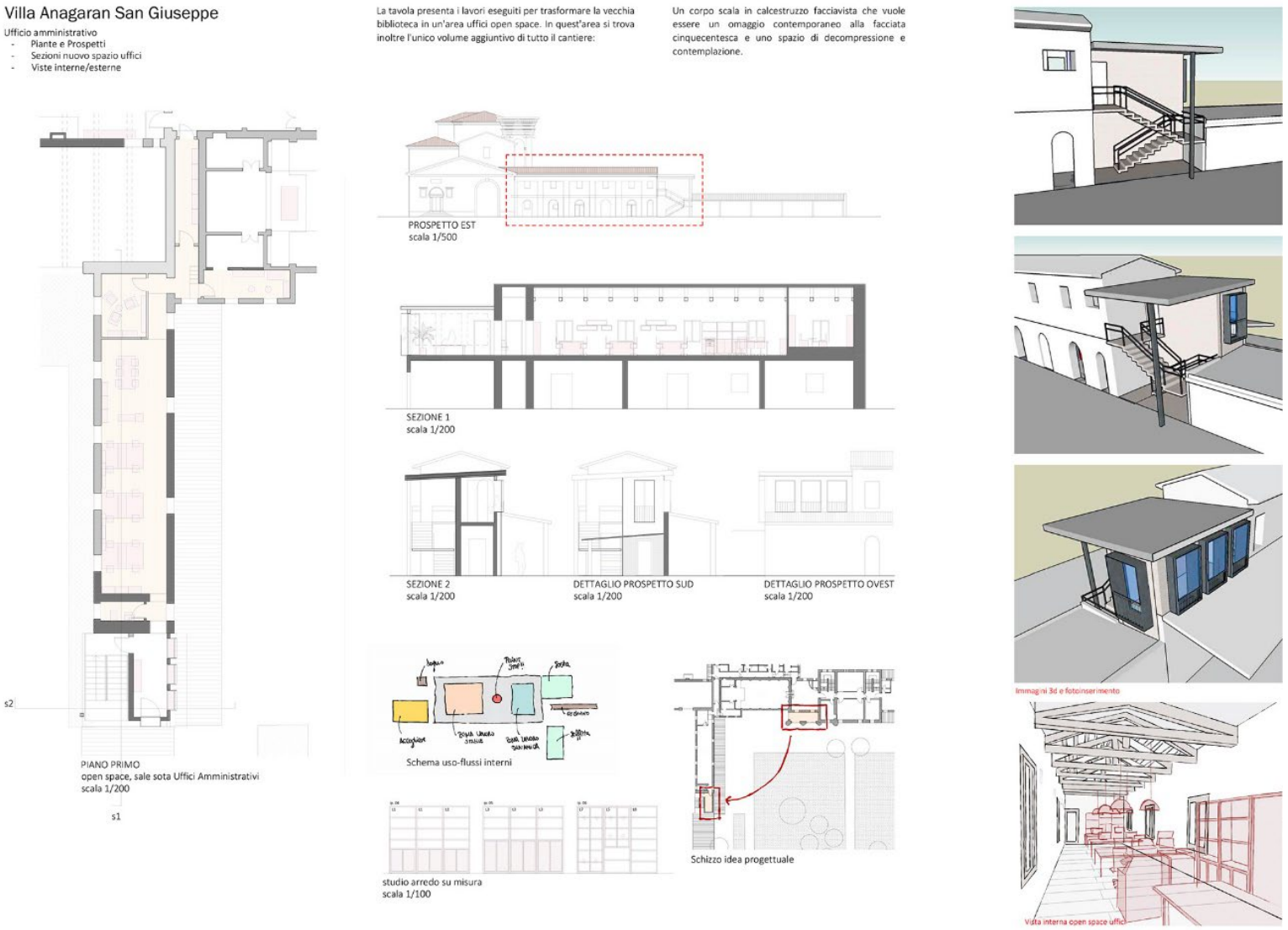


Figura 7. Tabla arquitectónica 04, la nueva oficina. (Virginia Antoranz, Tommaso Zorzi, 2021).



Figura 8. El salón Carubine. (Rete Pictor, 2025).



Figura 9. El salón de la comunidad Ramaloch. (Rete Pictor, 2025).



Figura 10. El ático de la comunidad Ramaloch. (Marco Sartori, 2021).



Figura 11. El piso Dalle Radici Alle Ali, vista sur. (Marco Sartori, 2021).



Figura 12. El piso Dalle Radici Alle Ali, vista noroeste. (Marco Sartori, 2021).



Figura 13. Una habitación del piso Dalle Radici Alle Ali. (Marco Sartori, 2021).



Figura 14. La Barchessa. (Alberto Eger, 2020).



Figura 15. El cientro de meditaccion La Casa de tempo. (Alberto Eger 2020).



Figura 16. La reception. (Marco Sartori, 2021).



Figura 17. La reception. (Marco Sartori, 2021)



Figura 18. La Foresteria, vista norte. (Marco Sartori, 2021).



Figura 19. La Foresteria, vista sur. (Marco Sartori, 2021).



Figura 20. La nueva oficina, vista sur. (Marco Sartori, 2021).



Figura 21. La nueva oficina, vista norte. (Marco Sartori, 2021).



Figura 22. El Mirador, vista norte. (Marco Sartori, 2021).



Figura 23. El Mirador, vista norte. (Marco Sartori, 2021).



Figura 24. Esquema en forma de árbol del funcionamiento de Villa Angaran San Giuseppe. (Rete Pictor, 2021).

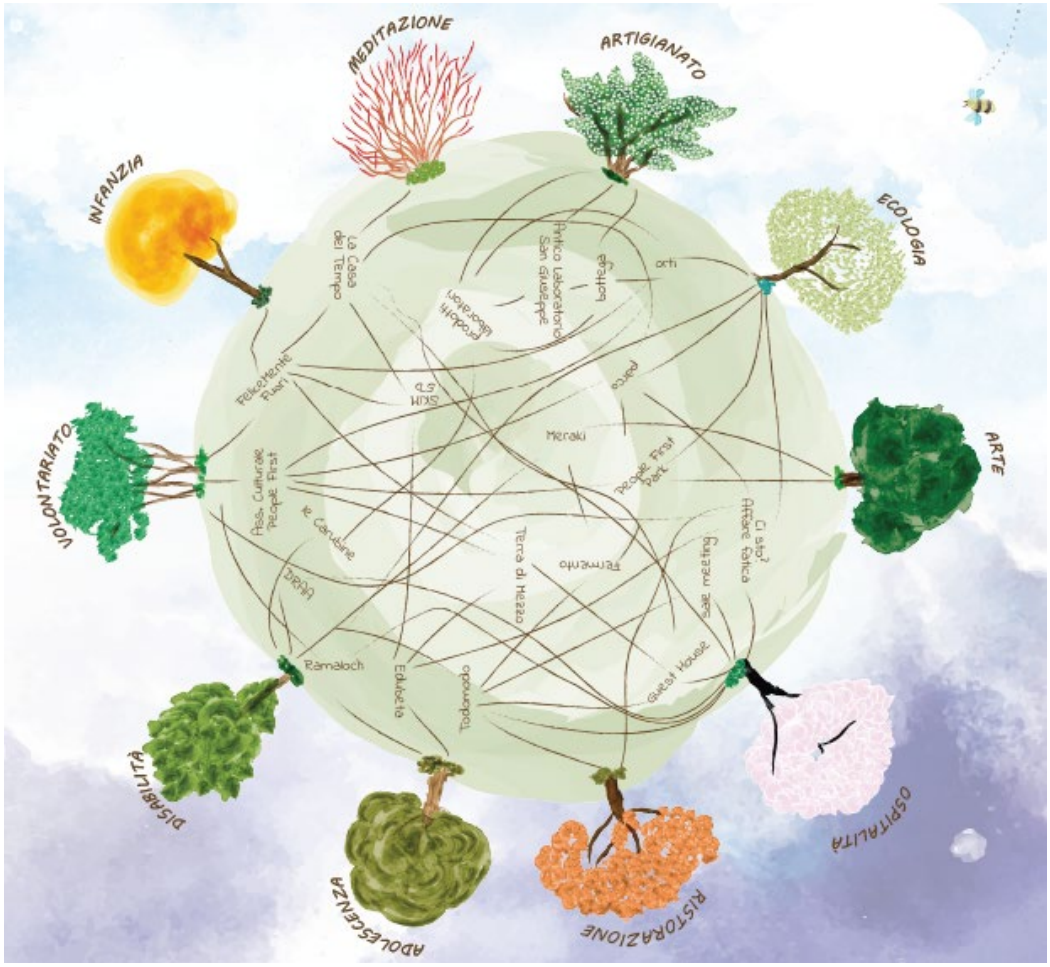


Figura 25. El Mapa del Bosco de Villa, que representa la forma de entender las actividades y los proyectos a partir de 2022. (Rete Pictor, 2022).

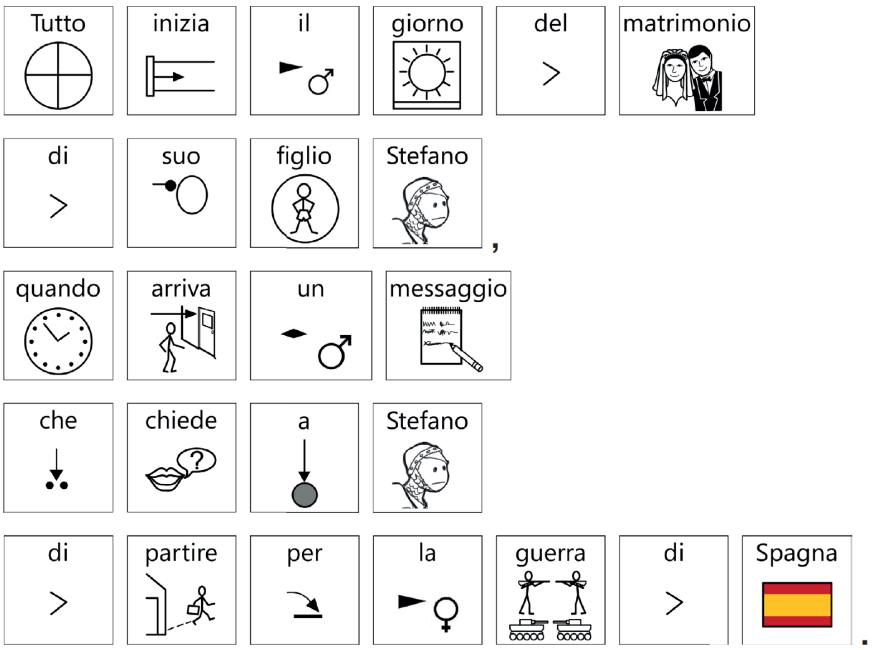


Figura 26. Una página del libro IN-book Il fantasma degli Angaran. (Erickson, 2021).



Figura 27. Una reunión del grupo Bosco de Villa, en la Casa del tempo, 28.19.2019. (Rete Pictor, 2019).



Figura 28. Un grupo de estudiantes del Social Day, 13.04.2019. (Rete Pictor, 2019).



Figura 29. Vendimia, 21.09.2019. (Rete Pictor, 2019).



Figura 30. La cena de lanzamiento de la campaña de recaudación de fondos ALL INCLUSION, 28.02.2020. (Rete Pictor, 2020).



Figura 31. La primera edición de Walkabout, 30.07.2020. (Rete Pictor, 2020).



Figura 32. La última nevada en Villa, en el periodo del lockdown para COVID-19, 28.12.2020. (Rete Pictor, 2020).



Figura 33. La primera presentación pública del libro Il Fantasma degli Angaran, en el parque de Villa Angaran San Giueppe, el 5 de agosto de 2021, con Tania Zambon, Federica Nassi, Gelindo Cazzolaro y Alberto Fioravanzo. (Rete Pictor, 2021).



Figura 34. La inauguración oficial de la villa a la ciudad, 03.10.2021. (Rete Pictor, 2021).



Figura 35. Una de las primeras ediciones de Las Faviadas, con el periodista Luca Sofri, 28.11.2021. (Rete Pictor, 2021).



Figura 36. El último evento en el parque norte, antes de la tala de los nogales, 11.08.2022. (Rete Pictor, 2022).



Figura 37. Inauguración de la plataforma del nuevo Urban Jungle Angaragan, 20.06.2023. (Rete Pictor, 2023).



Figura 38. La inauguración del primer GROUND social forum, con el concierto de Marlene Kuntz, 16.09.2023. (Rete Pictor, 2023).



Figura 39. El primer concierto a la luz de las antorchas, en el Urban Jungle. 07.08.2024. (Rete Pictor, 2024).



Figura 40. El desfile Metamorfosi, 13.09.2024. (Rete Pictor, 2024).



Figura 41. La apertura de la tercera edición de los Stati generali della letteratura in Veneto, 18.06.2025. (Rete Pictor, 2025).



Figura 42. Un evento del segundo GROUND social forum, 26.09.2025. (Rete Pictor, 2025).



Figura 43. Plano ilustrado del proyecto Urban Jungle Angaragan. (Rete Pictor, 2022).



Figura 44. Foto aérea de Villa Angaran San Giuseppe y de una parte de su parque. Se ve claramente la zona identificada como Giardino Angaragan. (Rete Pictor, 2025).



Figura 45. Tabla que representa la evolución de la fachada del futuro Salone Lungobrenta. (TAMassociati, 2024).



Figura 46. Representación del proyecto del futuro Salone Lungobrenta. (TAMassociati, 2024).



Figura 47. Plano ilustrativo del proyecto Campiello. (Rete Pictor, 2024).



Figura 48. Foto aérea de Villa Angaran San Giuseppe y de una parte de su parque. Se aprecia claramente la zona identificada como Campiello. (Rete Pictor, 2026).



Figura 49. Una foto de grupo de personas de la Villa, con motivo de la asamblea anual de Villa Angaran San Giuseppe, 17.10.2025. (Rete Pictor, 2025).



Figura 50. La fachada histórica de la Villa, de libre acceso todos los días. (Rete Pictor, 2025).