

LAND

IED.60

Notes on Plural Intelligences

#2 / 2026

NOW—HERE

LAND

NOW—HERE

LAND

NOW—HERE

LAND

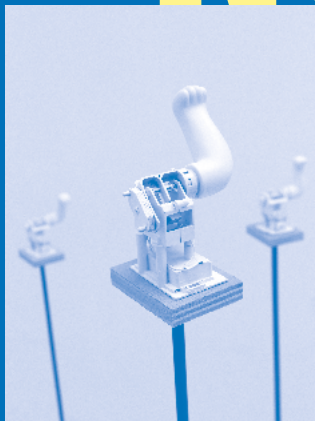
NOW—HERE

LAND



IED

Istituto Europeo
di Design



Notes on Plural Intelligences celebrates the 60th anniversary of IED Istituto Europeo di Design exploring the future of design as the interaction among plural forms of intelligences, with a collection of contributions that observe and reflect on ways of thinking, acting and interacting in the contemporary world.

Design is the result of intelligence applied to the improvement of existing scenarios, but throughout human history, the concept of intelligence has undergone many fluctuations and transformations. While in the 19th and 20th centuries it was still seen as individual, hierarchical, and measurable, intelligence is now understood as multiple, embodied, and context driven. Design by its very nature catalyses this idea of plurality.

This editorial project questions prevailing visions of intelligence, extending the notion of plurality beyond the cognitive sphere to embrace its cultural, social, systemic, and ecological nature.

Different voices, projects, and perspectives explore the role of design as a force for exchange and reflection in today's transformations led by curiosity, care, and imagination.

Discover the project and download *Notes on Plural Intelligences*
/ Descubre el proyecto y descárgate *Notes on Plural Intelligences*



ES *Notes on Plural Intelligences* celebra el 60 aniversario del IED – Istituto Europeo di Design explorando el futuro del diseño como punto de unión entre la pluralidad de inteligencias. Para ello, recoge una selección de contribuciones que observan y reflexionan sobre las distintas formas que existen de pensar, actuar e interactuar en la contemporaneidad.

Todo proyecto de diseño refleja el papel de los diferentes tipos de inteligencia para mejorar las distintas realidades actuales. A lo largo de la historia de la humanidad este concepto ha experimentado numerosas variaciones y transformaciones: si en la modernidad de los siglos XIX y XX se entendía como un valor individual, jerarquizable y medible, hoy la inteligencia se manifiesta cada vez más como una forma plural, y el diseño, entendido como cultura del proyecto, es por naturaleza el catalizador de esta pluralidad.

Este proyecto editorial cuestiona el rol de la inteligencia y amplía el concepto de pluralidad más allá de la esfera cognitiva para abrazar su naturaleza cultural, social, sistémica y ecológica.

Mediante opiniones de expertos, diferentes proyectos y puntos de vista singulares se explora el papel del diseño como herramienta de diálogo y reflexión en las transformaciones actuales impulsadas por la curiosidad, el cuidado y la imaginación.



Now-Here-Land
Editorial
→ 2



Stay in the present
Interview with Dario Bartolini
→ 6



Fare Posto
Interview with Davide Fabio Colaci
& Riccardo Ferrari
→ 16



Visual Essay
→ 24



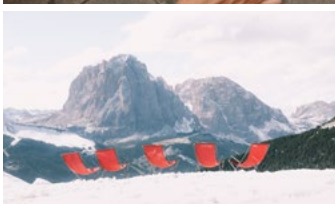
Shall we take a walk?
Interview with Cecilia Alemani
→ 46



***Learning to be human by
interacting with other species***
Interview with Studio Ossidiana
→ 52



***The Ground that Slips Away
Beneath our Feet***
by Julia González Saiz
→ 62



PLURAL Ref.
→ 72

NOW—HERE LAND

Now-Here-Land is not a destination on a map, but a way of standing in the city. It speaks to the present condition of urban life, where people grow up navigating spaces that are dense, accelerated and unevenly accessible. As a long research tradition has been investigating since the 19th century, cities are not just built environments: now more than ever, they are systems of movement, data and control, where bodies are measured, tracked and often made precarious by housing policies, legislation and the pressures of turbo-capitalism.

In this condition, the body becomes the first site of negotiation: the commute that exhausts it, the rent that constrains it, the lack of space that disciplines it. Urban identity is shaped by mobility and restriction, by what is allowed and what is denied. As thinkers like Henri Lefebvre ⁽¹⁾ and more recently Keller Easterling ⁽²⁾ have suggested, space —whether physical, digital, or social— is never neutral. Space is always structured and produced through relations —political, technological and social— that determine who belongs, who moves freely and who remains invisible, rather than existing as an impartial backdrop.

Now-Here-Land invites a shift in attention. From the city as a marketplace to the city as a living environment, shared not only by humans but by other-than-human lives → Studio Ossiadiana p.52. Animals, plants, and unseen ecologies inhabit the cracks, margins, those neglected spaces that resist optimisation — a concept thoroughly explored by the biologist Gilles Clément in *Manifeste du Tiers Paysage* ⁽³⁾, where he emphasizes the ecological and cultural value of areas overlooked by conventional design. In recognizing these presences, historical and cultural heritage becomes something active and relational, closer to Donna

- (1) Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Blackwell, 1991
 (2) Keller Easterling, *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space*, Verso, 2014
 (3) Gilles Clément, *Manifeste du Tiers Paysage*, Sens et Tonka, 2004
 (4) Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016

ES *Now-Here-Land* no propone un destino en un mapa, sino una forma de pertenecer a la ciudad. Este concepto hace referencia al estado actual de la vida urbana caracterizado por el crecimiento de las personas en espacios densos, acelerados y de acceso desigual. Tal y como tantas investigaciones han estudiado desde el siglo XIX, las ciudades no son solo entornos contruidos: son sistemas de movimiento, datos y control, donde los cuerpos son medidos, rastreados y, a menudo, precarizados debido a las políticas vivienda, legislaciones y presiones turbo-capitalistas.

En este contexto, el cuerpo se convierte en el primer sujeto afectado: el trayecto diario que lo agota, el alquiler que lo limita, la escasez de espacio que lo condiciona. La identidad urbana se moldea a través de la movilidad y de la restricción, de lo que se permite y de lo que no. Como han señalado pensadores como Henri Lefebvre ⁽¹⁾ y, más recientemente, Keller Easterling

J. Haraway's ⁽⁴⁾ idea of "staying with the trouble" than to a static monument to the past.

This perspective also foregrounds collectiveness and activism. From contemporary housing movements to climate actions, people increasingly reclaim urban space through practices of care, conviviality, and hacktivism → [Alemani p.46](#). These gestures challenge surveillance capitalism and techno-geographies that reduce cities to data flows and profit models → [Bartolini p.6](#). They assert agency through bodies in motion → [González Saiz p.62](#), through gathering, occupying and redesigning how space is used and shared → [Colaci & Ferrari p.16](#).

In this sense, *Now-Here-Land* is both here and now: a call to inhabit the city consciously, to design with bodies rather than over them, and to imagine urban futures that are collective, inclusive and alive.



⁽²⁾, el espacio, ya sea físico, digital o social, nunca es neutral. Siempre está estructurado y producido a través de relaciones —políticas, tecnológicas y sociales— que determinan quién pertenece, quién se mueve libremente y quién es invisible, en lugar de existir como un mero telón de fondo imparcial.

Now-Here-Land invita a un cambio de perspectiva. Pasar de entender la ciudad como mercado a la ciudad como entorno vivo, compartido no solo por humanos, sino también por otras formas de vida, conocidas como *morethanhumans* → [Studio Ossiadiana p.52](#). Animales, plantas y ecosistemas invisibles habitan en estas grietas, márgenes y espacios olvidados que resisten la optimización —un concepto ampliamente explorado por el biólogo Gilles Clément en *Manifeste du Tiers Paysage* ⁽³⁾, donde destaca el valor ecológico y cultural de las zonas ignoradas por el diseño convencional. Al reconocer estas presencias, el patrimonio histórico y cultural adquiere otra dimensión y se convierte en un agente activo y relacional, más cercano a la idea de Donna J. Haraway ⁽⁴⁾ de "convivir con el problema" que a un monumento estático del pasado.

Esta perspectiva también pone en relieve la necesidad de lo colectivo y el activismo. Desde los movimientos contemporáneos por la vivienda hasta

Left: *Dall'altrove* by Marta Valdegrani, 2025
 Right: *DEVA – Decadent Exhibition of Artistic Truth* by Gian Marco Gerarci, 2023



las acciones climáticas, cada vez más personas reivindican el espacio urbano mediante prácticas de cuidado, de convivencia y hacktivismo → [Alemani p.46](#). Estos gestos desafían el capitalismo de la vigilancia y las tecnogeografías que reducen las ciudades a flujos de datos y modelos centrados en el puro beneficio → [Bartolini p.6](#). También afirman su capacidad de acción (agency) a través de cuerpos en movimiento → [González Saiz p.62](#), reuniéndose, ocupando y rediseñando cómo se utiliza y se comparte el espacio → [Colaci & Ferrari p.16](#).

En este sentido, *Now-Here-Land* hace hincapié en el aquí y ahora: propone habitar la ciudad conscientemente, diseñarla desde los cuerpos y no por encima de ellos, e imaginar futuros urbanos que sean colectivos, inclusivos y llenos de vida.

Interview by Benedetta Lenzi



Stay in the present

Understanding the past
to imagine the future

Dario Bartolini
Architect and Artist

DARIO BARTOLINI. Born in Trieste in 1943, Dario Bartolini is an architect and artist whose work crosses disciplines and decades. A member of the radical architecture group Archizoom in its formative years, he began his career experimenting with light-responsive sound machines. After graduating in Architecture in Florence, he expanded his practice to include educational innovation, children's books, and industrial consultancy in the clothing sector. An ever-curious creative mind, Bartolini has moved freely between painting, three-dimensional iron and glass "drawing-sculptures", and, later, digital explorations on the perception of visual signs. In recent years, he has returned to kinetic experimentation through light-reactive sound automata. His work is a continuous journey between design, play, and material experimentation.

Dario Bartolini doesn't offer reassuring answers or utopian visions; instead, he proposes an exercise in presence, observation, and action. He emphasises the importance of staying attentive to the fast and complex flow of urban life, and of analysing its contradictions. It is there, in his curious gaze on life unfolding around him, that he finds the seed of imagination. He speaks of a life shaped by radicality, transdisciplinarity, and a form of design rooted firmly in the present. He rejects both cynicism and nostalgia, while encouraging action: the space exists, but it must be claimed — through study, observation, and trial and error. Even by dismantling certain myths — of art, technology, progress — in order to rediscover the most concrete and human dimension of making. Despite everything, he urges us never to lose faith in the future.

BL We used a play on words to title the second issue of this series. It speaks of the present time and of a place — the urban context. How does one inhabit cities today, given everything that is happening in the world?

DB I live in a sort of paradise here in Florence, but I'm well aware that elsewhere in the world things are going badly — very badly. We are fortunate and privileged, but it's important to recognise what is happening around us. It's not something abstract or metaphysical: we must understand it, stay present. There are cities where life is very good, like Florence, where I live. For health reasons I need to walk and do some exercise, and I enjoy it immensely. I like watching people, watching humanity go by. For me it's a gift — though I also have a privileged perspective: at my age, I no longer have "problems about the future".

I would like to tone down the pessimism that surrounds the future of young people. We older ones — and perhaps even more the generation right after mine — often look at them as if they were poor souls destined never to have the opportunities we had. And yes, it's true that we lived through a period of great growth and transformation. But this attitude, somewhere between privilege and despair towards those who come after us, seems wrong to me. There is still so much to be done. And young people, if you look closely, are not as lost as many overprotective parents fear.

If we think of cities at war — wars that we only "discovered" a few years ago, even though the world was already full of them — the ones affecting us more closely today are terrible. In just a few years, we risk losing what has been built in eighty-five years. I say eighty-five because that's when the United States intervened to help Europe.

It's a tragedy that is unfolding, and we'll see how it ends. Somehow, though, we will come through it. Nature certainly will: in the end, nature cares very little about humans. It has its own logic — and it will prevail. We might become extinct, but nature doesn't matter, because its logic is healthier and more intelligent. If something stops working, it finds another way. It's as simple as that. And what about us? We too are nature — part of the same system — and we need to remember it. Honestly, I don't know



how to distinguish between nature and the city. But I believe that, despite everything, we must have faith.

BL Imagination has always played an important role in your work. What do you think its role is today? Have we reached a point where everything has already been imagined?

DB Not everything comes from imagination, even though I naturally believe in its importance. For some years now, I've felt that imagination is truly useful when it grows out of observation and the attempt to understand what is in front of us.

Let me explain: my way of looking at art history is to try to "redo" mentally the actions of the artists. I try to put myself in their shoes, to understand what they did, why they did it, and in what state of mind. It's a kind of second execution of the artwork, to understand it more deeply. This exercise brings great pleasure and, at the same time, sparks new forms of imagination.

Saying that "thinking about the past helps us imagine the future" is a bit of a cliché, I know. But if we truly try to understand how people and movements of the past worked — what they thought, what problems they faced, what choices they made — then we're not just remembering: we're learning methods. And methods open up new possibilities for imagination.

Often, however, art history builds above all mythologies. Movements are cited and celebrated, but rarely do we truly look into how those actions came about and what human reality lay behind them. If we did, we'd discover much more richness: not only the heroism of ideas, but also their imperfections, doubts, the historical context. And we would probably discover that, forty years from now, someone will look at our movements in the same way.

BL Design as connection, as the construction of relationships and bridges between disciplines. How can we achieve genuine transdisciplinarity in design?

DB I don't know. I think that today it's inevitable to use several disciplines together. There is no longer a painting that is "only" painting, or a creative gesture that has no wider consequences. Anyone who makes a design gesture is responsible for its effects.

ES

Vivir en el presente. Entender el pasado para imaginar el futuro

Dario Bartolini no da respuestas tranquilizadoras ni ofrece visiones utópicas: propone más bien un ejercicio de presencia, observación y acción. Subraya la importancia de permanecer atentos al flujo frenético y denso de las ciudades y de analizar todas sus contradicciones. Es ahí, en la mirada curiosa sobre la vida que fluye a su alrededor, donde encuentra la fuente de su imaginación. Nos habla de una vida marcada por la radicalidad, la transdisciplinaria y el diseño comprometido con el presente. Rechaza tanto el cinismo como la nostalgia, pero anima a la acción: el espacio está ahí, pero hay que conquistarlo estudiando, observando y equivocándose. Desmontando también los mitos del arte, de la tecnología o del progreso para reencontrar la dimensión más concreta y humana del hacer. A pesar de todo, nos anima a no perder nunca la confianza en el futuro.

BL Hemos utilizado un juego de palabras para titular el segundo número de la revista. Pero, en definitiva, hablamos del presente y de un espacio: el contexto urbano. ¿Cómo puede uno habitar en una ciudad con todo lo que está ocurriendo en el mundo?

DB Yo vivo en una especie de paraíso aquí en Florencia, pero soy consciente de que en el resto del mundo las cosas están muy mal. Es importante darse cuenta de lo que sucede a nuestro alrededor, a pesar de nuestros privilegios. No es algo abstracto o metafísico: hay que entender y permanecer en el presente. Hay ciudades donde se vive muy bien, como Florencia. Por motivos de salud tengo que caminar y hacer algo de ejercicio, y me encanta salir a dar un paseo, observar a la gente y mirar cómo pasa la humanidad. Para mí es un regalo, aunque también tengo una perspectiva privilegiada: a mi edad ya no tengo "problemas de futuro".

Me gustaría calmar el pesimismo que rodea el futuro de los jóvenes. Nosotros, los más mayores —y quizás aún más las generaciones justo después de la mía— tendemos a mirarlos como si fueran unas pobres criaturas destinadas a no tener las oportunidades que tuvimos nosotros. Es cierto que nosotros vivimos en una época de gran crecimiento y transformación, pero esta actitud, entre el privilegio y la desesperación hacia quienes vienen detrás, me parece equivocada. Todavía hay muchísimas cosas por hacer. Si lo pensamos bien, los jóvenes no están tan perdidos como a menudo temen los padres más protectores.

Si pensamos en las ciudades en guerra —guerras que nosotros hemos "descubierto" solo hace unos años, aunque el mundo ya estaba lleno de ellas—, las que hoy nos tocan más de cerca son terribles. En pocos años estamos arriesgándonos a perder lo que se ha construido en ochenta y cinco años. Digo ochenta y cinco porque fue entonces cuando Estados Unidos intervino con la ayuda de Europa.

Es una tragedia que se está consumando y ya veremos cómo acaba. De alguna manera, sin embargo, saldremos adelante. La naturaleza, sin duda, saldrá adelante: a la naturaleza, al fin y al cabo, le importan poco los seres humanos. Tiene una lógica particular, y seguramente será esa la que prevalezca. Nosotros podemos extinguirnos, pero a la naturaleza le da igual porque tiene lógicas más sanas e inteligentes. Si algo no funciona, encuentra otro camino. Es así de sencillo. ¿Y nosotros? Nosotros también somos naturaleza, formamos parte del sistema, y debemos recordarlo. Sinceramente, no sabría distinguir entre la naturaleza y la ciudad. Pero creo que, a pesar de todo, hay que tener confianza.

Take design. Since the emergence of plastics, people often think less about physics or mechanical behaviour. In the past, when working with certain materials, you were almost forced to deal with these questions. Today you can mould a plastic shape and it simply becomes a shape, regardless of whether it actually works. Someone else will figure it out later: an artisan, industry, or another discipline. This is why I find design that brings different areas of knowledge together far more interesting and pleasurable. Of course, there are limits: the world is increasingly complex, and the idea of total interdisciplinarity — a sort of Leonardo da Vinci's ideal — is probably more of an illusion than a utopia.

But it is still more satisfying to understand problems than to invent curious forms that are striking at first but don't really work.

BL With Archizoom, you tried to transform reality at a moment when everything already seemed "surpassed". Today, young people face a future that appears directionless. How do you interpret this condition, and how would you encourage them not to settle for convention?

DB We were lucky, first of all because there were so few of us. We weren't necessarily more intelligent or more capable than others. It was mostly the context that made things possible. At the time there was a very repressive climate, even in terms of everyday customs. Florence, in particular, was profoundly conservative. That very rigidity triggered a strong reaction: first in literary movements and then also in our radical architecture movements. This created a certain arrogance typical of Tuscans, who often think the world owes them something. But it was precisely from this closed environment that the desire to break the rules emerged.

When I started becoming interested in a form of design that tried to push beyond traditional limits, the climate was tense. I think, for example, of Don Milani: I wasn't particularly religious, but he said very truthful things, and he was attacked shamefully by respectable Florentines. Episodes like that strengthened my desire to take a disruptive stance in design.

Another key element for our group was friendship — a very intense and very free friendship between people who were profoundly different. That was our real richness. There was a strong capacity to listen to others because they were different, and at the same time we enjoyed reworking

ES

Dario Bartolini

BL La imaginación siempre ha tenido un papel muy importante en tu trabajo. ¿Cuál crees que es hoy el papel de la imaginación? ¿Hemos llegado a un punto en el que ya está todo imaginado?

DB No todo nace de la imaginación, aunque naturalmente creo mucho en ella. Desde hace algunos años pienso que la imaginación es realmente útil cuando esta nace de la observación y del intento de comprender lo que tenemos delante.

Me explico: mi manera de mirar la historia del arte es intentar "rehacer" mentalmente las acciones de los artistas. Trato de ponerme en su lugar, entender qué hicieron, por qué y con qué estado de ánimo. En cierto modo, es como ejecutar la obra por segunda vez para comprenderla mejor. Este ejercicio da mucho placer y, al mismo tiempo, enciende nuevas imaginaciones.

Decir que "pensar en el pasado ayuda a imaginar el futuro" es una frase un poco banal, lo sé. Pero si realmente intentamos entender cómo trabajaron las personas y los movimientos del pasado — qué pensaban, qué problemas tenían, qué decisiones tomaron — entonces no solo estamos recordando: estamos aprendiendo métodos. Y esos métodos abren nuevas posibilidades de imaginación.

A veces, en cambio, la historia del arte construye sobre todo mitologías. Se citan los movimientos, estos se celebran, pero rara vez se entra de verdad en cómo surgieron esas acciones y qué realidad humana había detrás. Si lo hiciéramos, descubriríamos mucha más riqueza: no solo el heroísmo de las ideas, sino también sus imperfecciones, sus dudas, su contexto histórico. Y probablemente descubriríamos que, dentro de cuarenta años, alguien mirará nuestros movimientos de la misma manera.

BL El diseño a menudo se entiende como agente relacional, capaz de construir vínculos y puentes entre disciplinas. ¿Cómo se puede llegar a una verdadera transdisciplinarietà proyectual?

DB No lo sé. Creo que hoy es inevitable utilizar varias disciplinas juntas. Ya no existe una pintura que sea solo pintura, ni un gesto creativo que no tenga consecuencias más amplias. Cualquiera que realice un acto de diseño es responsable de sus consecuencias.

Tomemos el diseño industrial. Desde que existe el plástico, a menudo ya no se piensa lo suficiente en la física o en los fenómenos mecánicos. En el pasado, al trabajar con ciertos materiales, uno estaba casi obligado a enfrentarse a estas cosas. Hoy, en cambio, se puede moldear una forma en plástico y esa forma se convierte simplemente en una forma, independientemente de que funcione o no. Total, ya habrá alguien que piense en hacerla funcionar: el artesano, la industria u otra disciplina. Por eso me parece mucho más interesante y agradable un diseño que mantenga unidos varios saberes. Claro, hay límites: el mundo es cada vez más complejo y la idea de una interdisciplinarietà total, a lo Leonardo da Vinci, es quizá más una ilusión que una utopía.

Pero sigue siendo mucho más satisfactorio conocer y entender los problemas que inventar formas extrañas que quizá impactan al principio, pero luego no funcionan realmente.

BL Con Archizoom intentabais transformar la realidad cuando todo parecía ya superado. Hoy en día, los jóvenes se enfrentan a un futuro que parece carecer de rumbo. ¿Cómo interpretas esta situación y qué les sugerirías para que reaccionaran sin conformarse con las convenciones?



each other's ideas, even with irony, jokes, and harsh criticism. This diversity of character, background, and sensitivity allowed us to stand out and create something together.

One particular aspect of our work is that we didn't think in utopian terms. We didn't imagine an ideal society or a perfect future. Instead, we tried to understand what was happening in the present and push its logic to the extreme. Our imagination didn't build a better society — it showed, in a radical way, the society that was already taking shape.

For this reason, I believe that today the most important thing is to truly understand what is happening around us. Not only politically or geopolitically, but in the transformations of society. Today, for instance, we constantly talk about artificial intelligence, but we often accept it as a fact. Some say we must manage it — and that's right — but I would expect young people above all to try to *understand* it. Understand it in a deep sense: study it, dismantle it, redesign it.

There is no mysterious technology that belongs only to Silicon Valley. The world is always the same, and we must make an effort to understand it.

I think of Giorgio Parisi, the Italian physicist who won the Nobel Prize a few years ago. His work was born above all from theoretical reflection — reasoning done simply on paper. It shows that thought can produce enormous results. This is why I always say: don't trust things too much as they are presented. Not in a negative sense, but with curiosity, with a desire to understand and take part.

I believe that young people still have many opportunities ahead of them. But they must earn them — even at the risk of making mistakes. When you fight, you inevitably make mistakes. And it was the same for us: not everything that came out of the radical movements or of '68 produced extraordinary results. But it was a great struggle, and that matters. The results can be debated, but the struggle remains necessary.

Young people have the tools to do it. Of course, the masses often remain grey — just look at how people vote. But that doesn't mean there are no energies or possibilities to change things.

BL You believed that, to understand cities, one must live in them. How can we live the city as a space of gathering rather than mere crowding?

ES

Dario Bartolini

DB Fuimos afortunados, ante todo, porque éramos muy pocos. No éramos necesariamente más inteligentes ni más capaces que los demás. Fue sobre todo el contexto lo que lo hizo posible. En aquellos años reinaba un clima muy represivo, también en lo referente a las costumbres. Florencia, en particular, era un lugar profundamente conservador. Y fue precisamente esta rigidez la que generó una fuerte reacción: primero en los movimientos literarios y después también en nuestros movimientos de arquitectura radical. De ahí nació incluso cierta presunción típica de los toscanos, que a menudo piensan que todo les está permitido. Pero justo de esa rigidez surgió un enorme deseo de romper las reglas.

Cuando empecé a interesarme por un tipo de diseño que intentaba superar los límites tradicionales, el ambiente era muy tenso. Pienso, por ejemplo, en don Milani: yo no era especialmente religioso, pero él decía cosas muy ciertas y fue atacado de forma vergonzosa por los bienpensantes florentinos. Episodios como ese reforzaron en mí el deseo de adoptar una posición de ruptura proyectual.

Otro elemento fundamental para nuestro grupo fue la amistad. Una amistad muy intensa y muy libre entre personas profundamente distintas. Esa fue nuestra verdadera riqueza. Había una gran capacidad de escuchar al otro precisamente porque era diferente, y al mismo tiempo nos divertíamos reelaborando las ideas de los demás, también con ironía, bromas y críticas muy duras. Esa diversidad de personalidades, de formación y de sensibilidad fue lo que nos permitió diferenciarnos y crear algo juntos. Un aspecto particular de nuestro trabajo es que no pensábamos en términos de utopía. No imaginábamos una sociedad ideal o un futuro perfecto. Intentábamos, más bien, comprender a fondo lo

que estaba ocurriendo en el presente y llevar sus lógicas hasta las últimas consecuencias. Nuestra imaginación no construía una sociedad mejor, sino que intentaba mostrar de manera radical la sociedad que ya estaba tomando forma. Por eso creo que, hoy, lo más importante es intentar entender de verdad lo que sucede a nuestro alrededor. No solo desde el punto de vista político o geopolítico, sino en la transformación misma de la sociedad. Hoy, por ejemplo, hablamos continuamente de inteligencia artificial, pero a menudo la aceptamos como un hecho dado. Algunos dicen que hay que gestionarla, y es cierto, pero yo esperaré sobre todo que los jóvenes intentaran comprenderla de verdad. Comprenderla en un sentido profundo: estudiarla, desmontarla, rediseñarla.

No existen tecnologías misteriosas que pertenezcan únicamente a Silicon Valley. El mundo sigue siendo el mismo, y hay que esforzarse por entenderlo.

Pienso, por ejemplo, en Giorgio Parisi, el físico italiano que ganó el Premio Nobel hace unos años. Su trabajo nació sobre todo de reflexiones teóricas, de razonamientos hechos a mano, sobre papel. Es la demostración de que el pensamiento puede producir resultados enormes. Por eso siempre digo: no hay que fiarse demasiado de las cosas tal y como se presentan. No en un sentido negativo, sino con curiosidad, con ganas de comprender y de participar.

Creo que los jóvenes todavía tienen muchos espacios por delante. Pero deben conquistarlos, incluso a sabiendas que se equivocarán. Cuando se lucha, inevitablemente se cometen errores. Lo mismo vale para nosotros: no todo lo que surgió de los movimientos radicales o del 68 produjo resultados extraordinarios. Pero fue una gran batalla, y eso importa. Sobre los resultados se puede debatir, pero la lucha sigue siendo necesaria.



DB When I tell our story, I always start with Chicago. It was the real metropolis — the American metropolis par excellence. There was nothing like it in Italy, so at the time we didn't really think in those terms, even though technology was beginning to allow for new ways of thinking and building cities. Chicago was a city on multiple levels, relatively homogeneous: it wasn't just façades and buildings. Its structure gave rise to a linear way of thinking, as if the city were already born — ready to be inhabited. Physically, we weren't in Chicago, but that was exactly how we imagined it.

Today things are different. The metropolis still exists, but it has enormous problems. Density — or rather poorly managed density — is the most important issue. Think of the Middle Ages: the plague spread precisely because of poorly regulated density and sanitary conditions. I enjoy observing urban density, for instance in Florence, in the centre or around the Duomo. It's not a matter of loving it, but of understanding it. Density defines relationships between people, their relationship with the environment and with the surrounding space. If we neglect the environment and the damage we've done, relationships deteriorate — obviously.

ES

Vivir en el presente. Entender el pasado para imaginar el futuro

Pienso que los jóvenes tienen las herramientas para hacerlo. Claro, la mayoría suele quedarse en la zona gris —basta ver cómo se vota. Pero eso no significa que no existan energías y posibilidades para cambiar las cosas.

BL Vosotros pensabais que para conocer las ciudades hay que vivirlas. ¿Cómo se puede vivir la ciudad como un espacio de encuentro y no como un simple lugar abarrotado?

DB Cuando cuento nuestra historia, siempre empiezo por Chicago. Para nosotros, era la verdadera "metrópoli", la metrópoli americana por excelencia. En Italia no existía nada parecido y no se reflexionaba sobre estos conceptos y a esa escala, aunque la tecnología ya permitía pensar de otra manera y construir ciudades distintas. Chicago era una ciudad pensada en varios niveles, relativamente homogénea: no se componía solo de edificios y fachadas. Sobre esa estructura se desarrollaba un razonamiento lineal, como si la ciudad ya estuviera lista para ser habitada. Físicamente no estábamos dentro de la ciudad, pero era exactamente lo que imaginábamos.

Hoy la situación es diferente. La metrópoli sigue existiendo, pero tiene problemas enormes. La densidad —o mejor dicho, la densidad mal gestionada— es la cuestión más importante. Si pensamos en la Edad Media, la peste estallaba precisamente por la densidad mal regulada y los problemas sanitarios. Yo, sin embargo, disfruto observando la densidad urbana, por ejemplo en Florencia, en el centro o en la Piazza del Duomo. Pero no se trata de amarla, sino de comprenderla. La densidad define las relaciones entre las personas, su relación con el entorno y con el espacio que las rodea. Si descuidamos el entorno, el daño que hemos provocado y las relaciones se deterioran, es evidente.

A mí me encanta viajar, aunque sé que mi manera de viajar suele carecer de sentido. No cambiaré el mundo en ellos, pero me ayudan a estimular mi imaginación: cada ventana, cada pared, cada ciudad cuenta una historia distinta, a veces sorprendente, a veces menos deseable. No veo el turismo como el gran enemigo: es el gran aliado de los especuladores, está claro, pero no hablo de eso. Hablo de las personas que vienen a ver las ciudades. Y yo me identifico con ellas, por eso me gustan: están aturridas, desorientadas, buscan, se pierden. Y aun así encuentran algo. ¿Por qué no quererlas?

La densidad, si se observa bien, es estimulante. Entender qué tipo de relaciones nacen entre las personas es interesante y, para mí, incluso divertido.

BL ¿Es el cuerpo nuestra primera casa? ¿Cómo puede un cuadrado de tela convertirse en un edificio para el cuerpo?

DB Si queremos, podemos pensar en la piel como la primera "casa", una especie de primer espacio personal. Hablar de una prenda como si fuera un edificio es solo una forma de ampliar la mirada: cuando se diseña, es importante pensar de manera amplia, considerando espacios, formas y sugerencias. No se trata de imponer soluciones, sino de crear posibilidades sobre las que trabajar, modificarlas o tomar decisiones.

Nosotros imaginábamos una ciudad sin fachadas y, al mismo tiempo, nos concentrábamos en el diseño más cercano al cuerpo, en el detalle mínimo. Definir el cuadrado como punto de partida era una forma de reducir las variables: se puede cortar, coser, transformar. Es la forma más simple, pero precisamente por eso el límite facilita el proyecto. Después uno se libera de las restricciones, pero cuando tienes un esquema rígido es cuando se ve el ingenio y la imaginación.

I love traveling, even though I know that my traveling is often pointless. It doesn't change the world, but it helps me imagine: every window, every wall, every city tells a different story — sometimes surprising, sometimes less desirable. I don't see tourism as the enemy. It's a great friend of speculators, yes, but that's not what I'm talking about. I mean the people who come to see cities. And I empathise with them — that's why I like them: they're dazed, disoriented, searching, getting lost. And yet they find something. Why shouldn't we care for them?

Density, if you look closely, is stimulating. Understanding the kinds of relationships that emerge between people is interesting — and for me, also enjoyable.

BL Is the body our first home? How can a square of fabric become a building for the body?

DB If you like, you can see the skin as a first "home", a kind of first personal space. Speaking of clothing as a building is just a way of widening the perspective: when designing, it's important to think broadly, considering spaces, modes, and suggestions. It's not about imposing solutions, but creating possibilities to work on, modify, or choose from.

We imagined a city without façades while focusing on design closest to the body — the smallest detail. Defining the square as a starting point was a way to reduce variables: you can cut it, sew it, transform it. It's the simplest shape, but that's precisely why the constraint makes the project easier. And then, once you've worked through the constraints, you can free yourself from them — but it's in that rigid scheme that ingenuity and imagination emerge.

The square also had local, almost familiar motivations: limiting the field allowed us to reconstruct an entire creative process, a bit like the history of humanity. Not history as a lesson, but as curiosity: understanding how a painter ground lapis lazuli, how much time and resources were needed — that's more interesting than what he imagined.

Even apparently limiting spaces open possibilities. A project is not only artistic greatness: it's material, ideas, relationships, context. Think of the density of a city like Florence: every new intervention inevitably clashes with the existing structure. This can be frustrating, but also stimulating.

The history of cities is full of curiosities and lessons: the past shows us how to manage the present — making mistakes, learning, and enjoying it. Urban density, days spent walking, energy innovations — it all comes back and invites us to take part, observe, and design with courage.



ES

Vivir en el presente. Entender el pasado para imaginar el futuro

El cuadrado, además, tenía motivaciones locales y casi familiares: limitar el campo nos permitía reconstruir un proceso creativo entero, un poco como la historia de la humanidad. La historia no como lección, sino como curiosidad: entender cómo un pintor trituraba los lapislázu, cuánto tiempo y recursos se necesitaban, es más interesante que lo que imaginaba.

También los espacios aparentemente restrictivos abren posibilidades. Un proyecto no es solo grandeza artística: es material, ideas, relaciones, contextos. Pensemos en la densidad de una ciudad como Florencia: cada nueva intervención se enfrenta inevitablemente a la estructura existente. Esto puede resultar frustrante, pero también es estimulante.

La historia de las ciudades está llena de curiosidades y enseñanzas: el pasado nos muestra cómo se puede gestionar el presente —cometiendo errores, aprendiendo y aprendiendo durante el proceso. La densidad urbana, los días dedicados a caminar, las innovaciones energéticas: todo ello vuelve y nos invita a participar, observar y diseñar con valentía.

DARIO BARTOLINI. Nacido en Trieste en 1943, Dario Bartolini es un arquitecto y artista cuya trayectoria atraviesa disciplinas y décadas. Miembro del grupo de arquitectura radical Archizoom Associati en sus años fundacionales, inició su carrera experimentando con máquinas sonoras sensibles a la luz. Tras licenciarse en Arquitectura en Florencia, amplió su práctica hacia la innovación educativa, los libros infantiles y la consultoría industrial en el sector textil. Creativo incansable, Bartolini ha transitado con naturalidad entre la pintura, las “esculturas-dibujo” tridimensionales en hierro y vidrio y, posteriormente, la exploración digital sobre la percepción de los signos visuales. En los últimos años ha vuelto a la experimentación cinética creando autómatas sonoros reactivos a la luz. Su obra es un viaje continuo entre diseño, juego y experimentación material.

Interview by Matilde Losi



Fare Posto

The spatial forms of hospitality,
listening, and welcoming

Davide Fabio Colaci & Riccardo Ferrari
Architects

DAVIDE FABIO COLACI. Architect examining the transformations of contemporary habitats through design and interdisciplinary research. His work spans design and curatorship, exploring the dynamics of change related to design culture, with particular expertise in exhibition design and the creation of ephemeral spaces — from the home to the celebration. He is a Lecturer in Interior Architecture and Exhibition Design at the Politecnico di Milano and Course Leader of the Master of Arts in Interior Design at IED Milan. He writes about design for various magazines and has curated *Discorivoluzione* at the PAC in Milan and *In-Play. Design for Sport* at the ADI Design Museum. He recently published with Thymos Book *Sussidiario d'interni. Per una cultura del progetto militante*.

RICCARDO FERRARI. Architect and co-founder of STUDIO ARME (2017), a research laboratory working across interior design, installations, and product design. Alongside his professional practice, he carries out extensive academic work at both IED and the Politecnico di Milano, where he teaches and conducts research. He is a lecturer the Master of Arts in Interior Design at IED Milano and, from 2025, the scientific curator of the international workshop Water Scenic Machine.

In large cities, situations of greater fragility are often pushed into marginal, barely visible spaces. The most vulnerable people end up inhabiting places that the city cannot — or does not want to — integrate into its urban landscape. These are leftover spaces that become a kind of threshold between what the city chooses to welcome and what it tends to exclude. It is precisely from these contradictions that reflections arise on the role design can play in rethinking places of care and connection within the contemporary city. The *Fare Posto* project brings students from the MA in Interior Design to work with and for the Sammartini Centre of the City of Milan with the support of Fondazione Francesco Morelli, transforming service areas into places of listening and dignity.

ML *A Place for Placeless* is the name of a course: how did this title come about, and with what aims and assumptions?

RF *A Place for Placeless* is the title of my course within the Master's of Arts in Interior Design. *Spatial Practices for Gathering Cultures* – dedicated to designing devices and spaces for people who find themselves in a condition of "placelessness". The term placeless, in fact, does not refer only to people experiencing homelessness, but more broadly to those living in situations of deep marginalisation. For us, design is a "transformative act". Starting from what we dislike or what isn't working has become a necessary step in changing our city and our spaces.

First-response services such as the Sammartini Centre, run by the City of Milan, play precisely this role of orientation, listening, and support for people arriving in the metropolis from very different backgrounds, whether nearby or far away. Here, they can find an initial point of reference and be directed to essential services such as healthcare, psychological support, or other forms of assistance. In this sense, place is not only a physical setting but becomes an epicentre of encounter and listening, capable of welcoming and accompanying the many forms of marginality that run through a complex city like Milan.

ML Today, are cities truly welcoming spaces? Is Milan a welcoming city?

DFC Milan is a city full of very welcoming people and, from the point of view of the third sector, it has developed over time a highly active network of social services. However, the model of the contemporary metropolis toward which the city is heading risks making it more exclusionary: public spaces are increasingly governed by commercial, profit-driven logics that end up excluding those who cannot access that system. In this context, even many associations — secular, religious, or public — struggle to find space and autonomy.

Milan has always dealt with migratory movements — from Southern Italy in the 1950s and '60s, and today on a global scale — but recent urban transformations have changed the way the city manages these dynamics. One example is the area around the Central Station: with its

transformation into a large commercial hub, many vulnerable situations have gradually been pushed towards peripheral or hidden spaces, such as the tunnels along Via Sammartini, where various support organisations now operate, including Caritas, Progetto Arca, and the Sammartini Centre. The City plays a crucial role in ensuring free orientation and assistance services, but this system also depends on the work of many associations and volunteers. It is a precious network, but one that would benefit from greater resources and stronger public commitment.

Another issue concerns the concentration of marginality: when many fragile situations are brought together in the same place, it becomes harder to work on the individual paths of each person. This is why the need to integrate these services into the city's fabric — preventing them from becoming isolated compartments at the edges of urban life — is becoming increasingly evident.

For a city like Milan, concentration and marginalisation are no longer sustainable models: the challenge is to build forms of hospitality that are widespread, interconnected, and capable of linking these places with people's everyday lives.

ML You and the students on the course are developing the *Fare Posto* [which can be translated into Making Space] project directly within the spaces of the Sammartini Centre. How did the collaboration with district 2 of the city of Milan and the Centre come about? How was the project conceived and how is it unfolding?

DFC The project stems from the idea that our role, as designers, is not to provide definitive solutions but to activate small processes of change through design. The collaboration began with a meeting with the councillor for District 2, Donatella Ronchi, with whom we shared several reflections on the challenges faced by the neighbourhood. It was in this context that we discovered the network of organisations working around Via Sammartini: highly active and well-established services, yet often marked by functional, economic, and organisational difficulties.

Among these organisations, the Sammartini Centre became the main site of exploration and intervention. It is a space devoted to orientation

ES

Davide Fabio Colaci y Riccardo Ferrari

En las grandes ciudades, las situaciones de mayor fragilidad suelen quedar relegadas a espacios marginales y poco visibles. Las personas más vulnerables acaban ocupando lugares que la ciudad no consigue —o no quiere— integrar en su propio sistema urbano. Espacios residuales que se convierten en una zona de transición entre lo que la ciudad acoge y lo que tiende a excluir. Precisamente a partir de estas contradicciones surge la reflexión sobre el papel que el proyecto puede desempeñar a la hora de replantear los lugares de acogida y relación en la ciudad contemporánea. El proyecto *Fare Posto* lleva a los estudiantes del Master of Arts a trabajar con y para el Centro Sammartini del Ayuntamiento de Milán, con el apoyo de la Fundación Francesco Morelli, para transformar los espacios de servicio en lugares de escucha y dignidad.

ML *A Place for Placeless* es el nombre de un curso: ¿cómo surge este nombre y con qué planteamientos y objetivos?

RF *A Place for Placeless* es el título de mi curso dentro del Master of Arts in Interior Design. *Spatial Practices for Gathering Cultures*, dedicado al diseño de dispositivos y espacios para personas que se encuentran en una condición de "sin lugar". El término *placeless*, de hecho, no se refiere solo a las personas sin hogar, sino de manera más amplia a quienes viven situaciones de fuerte marginalidad. Para nosotros, el diseño es un acto transformador. Partir de aquello que no nos gusta o que no funciona se ha convertido en una necesidad para cambiar nuestra ciudad y nuestros espacios.

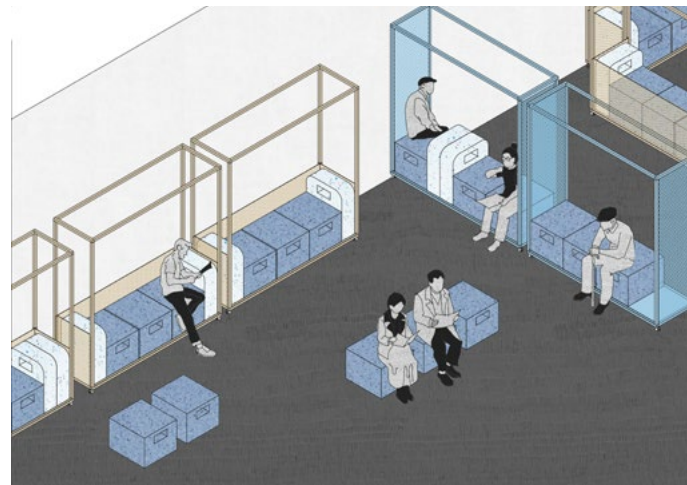
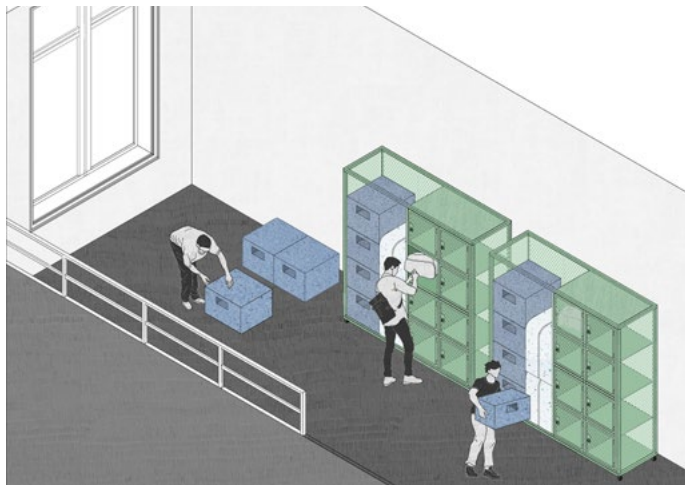
Servicios de primera acogida como el Centro Sammartini, gestionado por el Ayuntamiento de Milán, cumplen precisamente esta función de orientación, escucha y apoyo a personas que llegan desde contextos muy diversos, tanto cercanos como lejanos. Aquí pueden encontrar un primer punto de referencia y

ser derivadas a servicios esenciales como la atención sanitaria, el apoyo psicológico u otras formas de ayuda. En este sentido, el "lugar" no es solo un espacio físico, sino que se convierte en un núcleo de encuentro y de escucha, capaz de acoger y acompañar las múltiples formas de marginalidad que atraviesan una ciudad compleja como Milán.

ML Hoy en día, ¿las ciudades son espacios realmente acogedores? ¿Milán es una ciudad acogedora?

DFC Milán es una ciudad llena de personas muy acogedoras y, desde el punto de vista del tercer sector, ha desarrollado con el tiempo una red de servicios sociales muy activa. Sin embargo, el modelo de metrópoli contemporánea hacia el que la ciudad está avanzando corre el riesgo de hacerla más excluyente: los espacios públicos están cada vez más regulados por lógicas de beneficio, comerciales y de mercado, que acaban dejando fuera a quienes no tienen acceso a ese sistema. En este contexto, incluso muchas asociaciones —laicas, católicas o públicas— tienen dificultades para encontrar espacio y autonomía.

Milán siempre ha afrontado fenómenos migratorios —en los años cincuenta y sesenta desde el sur de Italia, y hoy a escala global—, pero las transformaciones urbanas recientes han cambiado la forma en que la ciudad gestiona estas presencias. Un ejemplo es la zona alrededor de la Estación Central: con su transformación en un gran hub comercial, muchas situaciones de marginalidad han sido desplazadas progresivamente a espacios periféricos o invisibles, como los túneles de la vía Sammartini, donde hoy operan diversas organizaciones de apoyo, entre ellas Caritas, Progetto Arca y el Centro Sammartini. El Ayuntamiento desempeña un papel fundamental garantizando servicios gratuitos de orientación y asistencia,



Gentleframe by Alessia Martinez, Ekaterina Sharova, 2025

and support, still organised according to a very traditional logic: a counter, a glass panel, and a separation between staff and users that makes the encounter more distant. All within an environment of limited design quality. From here emerged the idea of rethinking modes of listening and meeting through more flexible and shared spatial devices.

It followed a gradual process; projects like this take time. First came a phase of listening and observation, to understand how these services operate and what the needs of users, staff, and volunteers are. Then a design phase, which does not aim to solve all of the Centre's issues but seeks to be a first step — an opportunity to open a dialogue and imagine new possibilities for relationships and hospitality within these spaces.

ML How do the designed devices interact with the space and with the people who experience the Sammartini Centre?

RF We designed and produced three furniture prototypes, conceived as exploratory tools to enhance users' personal experience, not just to improve the functionality of the space. The design process began with the everyday needs of the people who use and live the

ES

Fare Posto. Las formas espaciales de hospitalidad, escucha y acogida

pero este sistema también se sostiene gracias al trabajo de muchas asociaciones y voluntarios. Es una red valiosa, aunque necesitaría más recursos y un compromiso público más fuerte.

Otro aspecto crítico es la concentración de la marginalidad: cuando muchas situaciones frágiles se agrupan en un mismo lugar, resulta más difícil trabajar los recorridos personales de cada individuo. Por eso hoy se hace cada vez más evidente la necesidad de integrar estos servicios en el tejido urbano, evitando que se conviertan en compartimentos aislados en los márgenes de la vida de la ciudad.

Para una ciudad como Milán, la concentración y la marginalidad ya no son modelos sostenibles: el reto es construir formas de acogida distribuidas, accesibles y capaces de conectar estos lugares con la vida cotidiana de las personas.

ML Con el alumnado del curso estáis desarrollando el proyecto *Fare Posto* precisamente en los espacios del Centro Sammartini. ¿Cómo nació la colaboración con el Municipio 2 y con el Centro? ¿Cómo surge el proyecto y cómo se está desarrollando?

DFC El proyecto nace a partir de la idea de que nuestro papel como diseñadores no es resolver los problemas de forma definitiva, sino activar pequeños procesos de cambio a través del diseño. La colaboración comenzó tras un encuentro con Donatella Ronchi, concejala del Municipio 2, con quien compartimos algunas reflexiones sobre las problemáticas del barrio. En ese contexto descubrimos la red de entidades que trabajan en torno a la vía Sammartini: servicios muy activos y bien arraigados, pero que a menudo también arrastran dificultades funcionales, económicas y organizativas.

Entre estas realidades, el Centro Sammartini se convirtió en el principal espacio de análisis e intervención. Es un lugar con funciones de orientación, organizado aún según una lógica muy tradicional: un mostrador, un cristal, una separación entre el operador y el usuario que hace el encuentro más distante, todo ello en un entorno de baja calidad desde el punto de vista del diseño. A partir de ahí surgió la idea de repensar las formas de escucha y de relación mediante dispositivos espaciales más flexibles y compartidos.

El proyecto sigue un proceso gradual; nos hemos dado tiempo. Primero una fase de escucha y observación, para comprender cómo funcionan estos servicios y cuáles son las necesidades de usuarios, profesionales y voluntarios; después, una fase de diseño que no pretende resolver todos los problemas del centro, sino ser un primer paso, una oportunidad para abrir un diálogo e imaginar nuevas formas de relación y de acogida dentro de estos espacios.

ML ¿Cómo se relacionan con el espacio y con las personas que utilizan el Centro Sammartini los dispositivos diseñados?

RF Para *Fare Posto* hemos diseñado y construido tres prototipos de mobiliario concebidos como herramientas exploratorias, pensadas para mejorar la experiencia personal de los usuarios, y no solo la funcionalidad del espacio. El diseño partió de las necesidades cotidianas de quienes viven y utilizan el Centro Sammartini: por ejemplo, las mesas existentes procedían de oficinas o escuelas y, al tener alturas diferentes, dificultaban la organización de reuniones o actividades comunes.

Las mesas *Synesthesia* son versátiles: pueden unirse para formar una gran mesa compartida o mantenerse separadas como

Sammartini Centre: for example, the existing tables came from offices or schools and, because they were of different heights, made it difficult to organise meetings or shared activities.

The new tables *Synesthesia* are versatile: they can be joined together to create a large communal table or left separate as individual workstations on wheels, easily movable within the space. We also introduced *Kaleidoscope* targeted acoustic and visual partitions to ensure privacy during conversations, recognising everyone's right to a safe and dignified space, regardless of social, economic, or linguistic background.

The third prototype, *Gentleframe*, arose from observing individuals and small groups waiting to be welcomed — from families with children to people experiencing homelessness. The cork seating is mobile and flexible, allowing the creation of small interview areas or enabling people to move easily between services, while integrated supports provide space for sharing information about other activities.

These furnishings are not final solutions but starting points for exploring new forms of hospitality and fostering a more human, participatory environment. The project represents a transformative, open, and collective action that centres the relational experience of each person and upholds everyone's rights.

ML What is the role of design — and politics — in developing participatory design processes?

RF The role of design in participatory processes is to mediate between the needs expressed by people and the design possibilities that are not immediately imaginable. People tend to ask for what they already know; without guidance, participation risks becoming confined to a limited range of familiar solutions. The designer therefore has the responsibility to open up this field of possibilities, offering skills, tools, and visions that allow different and unexpected alternatives to emerge. In this sense, design becomes a process of shared exploration. Participatory design requires time: moments of listening, discussion, and experimentation through which designers and communities develop solutions together — solutions that respond to everyday life but also broaden its horizons.

ES

Davide Fabio Colaci y Riccardo Ferrari

puestos individuales con ruedas, fácilmente desplazables dentro del espacio. También hemos introducido *Kaleidoscope*, sistemas puntuales de separación acústica y visual que garantizan la privacidad durante las conversaciones, respetando el derecho de todas las personas a un entorno seguro y digno, independientemente de su situación social, económica o lingüística. El tercer prototipo, *Gentleframe*, surge de la observación de personas individuales y de pequeños núcleos que esperan ser atendidos, desde familias con niños hasta personas sin hogar. Los asientos de corcho son móviles y flexibles, permiten crear espacios para entrevistas individuales o desplazarse fácilmente entre servicios, y cuentan además con soportes integrados para compartir información sobre otras actividades.

Estos elementos no son soluciones definitivas, sino puntos de partida para explorar nuevas formas de acogida y fomentar un entorno más humano y participativo. El proyecto representa una acción transformadora, abierta y colectiva, que pone en el centro los derechos de todas las personas y valora la dimensión relacional de la experiencia.

ML ¿Cuál es el papel del diseño y también de la política en el desarrollo de la planificación participativa?

RF El papel del diseño es mediar entre las necesidades expresadas por las personas y las posibilidades de proyecto, que a menudo no son evidentes de inmediato. Las personas tienden a pedir aquello que ya conocen; por eso, si no se acompaña adecuadamente, la participación corre el riesgo de quedarse dentro de un marco limitado de soluciones. El diseñador tiene así la responsabilidad de ampliar ese campo de posibilidades, aportando conocimientos, herramientas y visiones que permitan explorar

alternativas diferentes e inesperadas. En este sentido, el diseño se convierte en un proceso de exploración compartida. La planificación participativa requiere tiempo, momentos de escucha, de diálogo y de experimentación, a través de los cuales diseñadores y comunidades desarrollan juntos soluciones capaces de responder a la vida cotidiana, pero también de ampliar sus perspectivas. **DFC** De ahí la importancia de que el Ayuntamiento de Milán entienda que invertir en la calidad de estos espacios, a través de mobiliario, materiales de calidad y dispositivos que favorezcan la interacción, puede mejorar de forma significativa la calidad del propio trabajo. Lo que sigue sorprendiendo es la idea de proyectar a través de prototipos, insertándolos directamente en la vida cotidiana de las personas, en sus espacios de trabajo y en sus hábitos. No es algo a lo que estemos acostumbrados. Muy a menudo, en las escuelas y en los procesos de diseño se trabaja con visiones de gran calidad, proyectos muy cuidados desde el punto de vista formal y conceptual. Pero como coordinador tengo que admitir que, en muchos casos, se quedan en ejercicios estériles.

Esto no significa que la teoría no sea importante; al contrario, es fundamental porque desplaza el pensamiento, amplía el imaginario y contribuye a la evolución de la cultura del proyecto. Sin embargo, tras años de colaboraciones, seguimos acumulando renders, planos y propuestas extraordinarias. Todas excelentes. Y aun así, muchas cosas siguen exactamente igual que hace veinte años. Es una reflexión que el diseño ya no puede evitar. Tenemos que preguntarnos: ¿Nuestro papel es solo imaginar grandes sistemas y visiones que nunca llegan a materializarse? ¿O debemos darnos el tiempo para empezar desde abajo, con recursos limitados, mediante pequeños proyectos capaces de entrar de verdad en la realidad?



DFC And so we imagine that the city of Milan might eventually understand that investing in the quality of these spaces — through furniture, good materials, and devices that enhance interaction — can significantly improve the quality of the work carried out.

What still surprises many is the idea of designing through prototypes placed directly into people's daily lives — in their workplaces, within their routines. We're not used to it. Too often, in schools and design processes, we work on highly polished visions: beautiful projects, refined in both form and concept. But as a coordinator, I must admit that many of these remain sterile design exercises. This doesn't mean theoretical design isn't important. On the contrary, it is essential because it shifts thinking, expands the imagination, and contributes to the evolution of design culture.

However, after years of collaborations, countless renders, plans, and extraordinary proposals accumulate — each one more beautiful than the

ES

Fare Posto. Las formas espaciales de hospitalidad, escucha y acogida

A menudo son precisamente estos pequeños intentos los que generan un cambio: pueden atraer nuevas miradas, abrir posibilidades de financiación y lograr que las instituciones empiecen a ver cómo ciertas ideas funcionan realmente en la práctica. Cuando algo sucede de verdad, cuando toma forma en el mundo real, es mucho más fácil que lleguen otros recursos.

En este sentido, la pregunta "¿cuál es hoy el papel del diseñador?" se transforma en "¿cómo podemos volver a empezar?". *DesignXCommons*, el marco conceptual creado para los Masters of Arts del IED, intenta responder a esta cuestión precisamente así: comenzando incluso con pocos medios, a través de intentos modestos pero concretos, buscando insertarse en los intersticios de la ciudad. En esos lugares donde las grandes instituciones pueden volver a escuchar. No mediante promesas o visiones abstractas, sino a través de cosas que ocurren, de proyectos que nacen de la experimentación, que entran en la vida de las personas y que, paso a paso, demuestran que el cambio es posible, aunque sea imperfecto.

ML ¿El proyecto *Fare Posto* está pensado para habitar de manera permanente los espacios del Centro Sammartini?

RF El proyecto contempla la introducción de prototipos que permanecen en el espacio y se prueban en el uso cotidiano. A través de este uso diario se puede entender qué funciona y qué necesita mejorarse. Paralelamente, junto con la Fundación Francesco Morelli y el IED, estamos construyendo espacios de diálogo público para dar a conocer el proyecto e involucrar a nuevos colaboradores. *Fare Posto* está concebido, de hecho, como un proyecto comunitario, que crece gracias a la contribución de muchas personas y entidades. El objetivo a largo plazo es también extender este proceso más allá del Centro Sammartini, trabajando en los espacios

exteriores para mejorar progresivamente la zona y hacer que la ciudad la perciba como un lugar más abierto y de mayor calidad.

ML ¿Qué condiciones son necesarias para que estos proyectos no sean solo experimentaciones, sino que se integren de forma estable en los espacios de acogida vinculados al tercer sector?

DFC La condición principal es reducir la distancia entre quienes trabajan cada día sobre el terreno y quienes toman las decisiones políticas. El personal técnico y los operadores del tercer sector conocen muy bien estas realidades porque se enfrentan a problemas concretos a diario; el paso más difícil es lograr que esta conciencia llegue al ámbito político. Aquí también entra en juego el trabajo de los diseñadores: diseñar significa hacer visibles necesidades reales e indicar desde dónde es posible empezar de nuevo, especialmente en aquellos contextos donde los recursos son más escasos. Precisamente donde hay menos es donde hay que trabajar mejor, porque mejorar las condiciones de vida de quienes se encuentran en estas situaciones no es solo una cuestión ética, sino también estética y de calidad de vida colectiva, es decir, de buen funcionamiento de la ciudad.

Por eso es fundamental construir procesos de integración reales y evitar que estos lugares se conviertan en compartimentos aislados en los márgenes de la vida urbana. Cuando las personas son acogidas, cuidadas e integradas en los servicios de la ciudad —educación, salud, espacios de convivencia—, el beneficio alcanza a toda la comunidad. A menudo lo olvidamos. La clave está en saber contar y hacer visible este valor también a nivel institucional. El proyecto es una herramienta para dar voz al cambio y también a quienes no la tienen.

last. And yet, in reality, many things remain exactly as they were twenty years ago. This is a question the design field can no longer avoid.

We must ask ourselves: is our task merely to imagine grand systems and sweeping visions that never materialise? Or should we take the time to start from the ground up, with limited resources, with small projects capable of becoming part of everyday reality? Often, it is precisely these small attempts that generate change: they can attract new attention, open up funding opportunities, and involve institutions that begin to see how certain ideas genuinely work in practice. When something truly happens — when it takes shape in the real world — it becomes far easier for further resources to follow.

In this sense, the question “What is the role of the designer today?” becomes “How can we begin again?” And *DesignXCommons* tries to respond precisely in this way: by starting even with few resources, through small but concrete attempts, seeking to inhabit the interstices of the city — those places where major institutions can return to listening. Not through promises or abstract visions, but through things that happen. Projects that take shape through experimentation, that enter people’s lives and, step by step, demonstrate that change is possible, even if imperfect.

ML Is the *Fare Posto* project intended to become a permanent presence within the spaces of the Sammartini Centre?

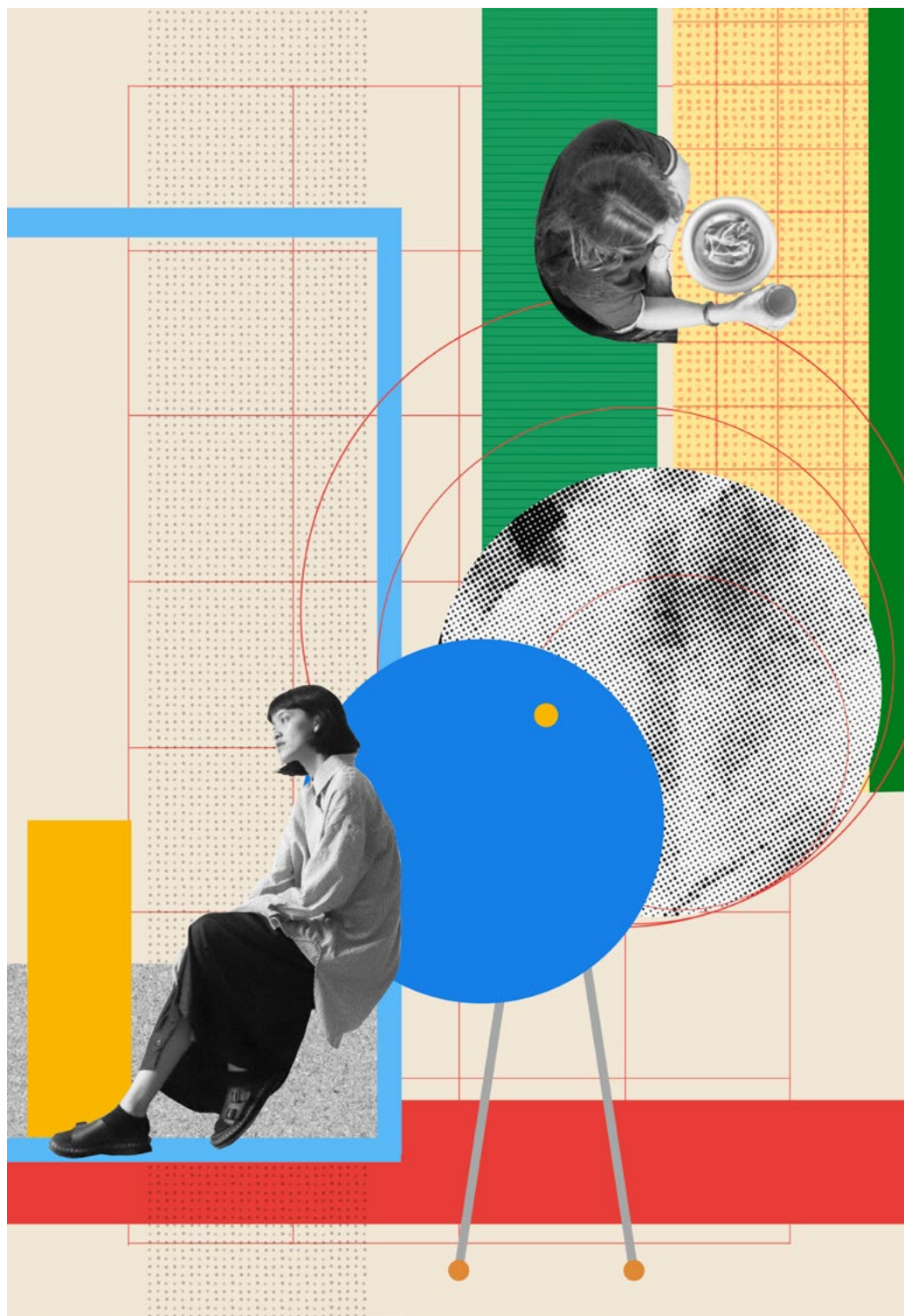
RF The project introduces prototypes that will remain in the space and are tested daily by the people who use it. Through this everyday use, we can understand what works and what needs improvement. At the same time, together with Fondazione Francesco Morelli and IED, we are organising public discussions to present the project and involve new partners. *Fare Posto* is conceived as a community project that grows thanks to the contribution of many people and organisations. Over time, the aim is also to extend this process beyond the Sammartini Centre, working on the surrounding spaces to progressively improve the area and help it be perceived by the city as a more open, higher-quality place.

ML What conditions are necessary for these projects to become not only experiments but integrated, established elements of hospitality services within the third sector?

DFC The main condition is bridging the gap between those who work on the ground every day and those who make political decisions. Public sector staff and third-sector operators know these realities extremely well because they confront concrete issues daily; the biggest challenge is ensuring this awareness reaches the political level. The designer’s work fits in here as well: design makes real needs visible and shows where to begin, especially in places with limited resources. Where there is less, it becomes even more important to work well — because improving the conditions of those living in these situations is not only an ethical matter, but also an aesthetic one, and a question of collective quality of life, of the good functioning of the city.

For this reason, it is essential to build real processes of integration, avoiding isolated compartments pushed to the margins of urban life. When people are welcomed, supported, and included in the city’s services — schools, healthcare, social spaces — the benefit extends to the whole community. We often forget this. The key is to communicate and make this value visible, even at the institutional level. Design becomes a tool to give voice to change, and to those who do not have one.

Kaleidoscope by Federica Avon, Damla Dinckan, Olga Matsiuk, 2025



DAVIDE FABIO COLACI. Architetto che osserva le trasformazioni del hábitat contemporáneo a través del proyecto y de la investigación interdisciplinar. Se dedica al diseño y a la curaduría, investigando los fenómenos de cambio vinculados a la cultura del proyecto, con una experiencia específica en el montaje expositivo y en el diseño de espacios efímeros: desde la casa hasta la fiesta. Es profesor de Arquitectura de Interiores y Montaje en el Politécnico de Milán y Course Leader del Master of Art in Interior Design del IED Milán. Escribe sobre proyecto para diversas revistas y ha sido curador de *Discorivoluzione* en el PAC de Milán y de *In-Play. Design for Sport* en el ADI Design Museum. Recientemente ha publicado con Thimos Book *Sussidiario d'interni. Per una cultura del progetto militante*.

RICCARDO FERRARI. Arquitecto y cofundador de STUDIO ARME (2017), un laboratorio de investigación activo entre interiorismo, instalaciones y diseño de producto. Combina la práctica profesional con una intensa actividad académica entre el IED y el Politécnico de Milán, donde enseña y desarrolla investigación. Es profesor de Diseño de Interiores en el Master of Arts del IED Milano y, desde 2025, curador científico del taller internacional Water Scenic Machine.

In the shift from *Nowhere* — a land of non-places, where everything exists only for commercial exchange — to *NowHere*, what truly changes is our way of seeing: the urban space becomes a laboratory filled with conflicts and desires.

In these spaces, it's easy to feel trapped. And every trap, in the end, calls for an escape. From that impulse — perhaps coming from a deep, shadowy place within us — broad, unstable relationships begin to take shape, always needing to be rewritten.

Relationships between our bodies and the city which, at times, when conditions allow, open up to other bodies: then the place stops being anonymous and becomes shared, made of exchange, dialogue, and coexistence. We will learn to live in transit: that is where we will plant our flag.

And while nations close in on themselves, cities, going against the current, keeping opening up to welcome us. And in that gesture, a great hope remains.

Curated by Chiara Grandesso
PhD candidate in Design, Arts and Transdisciplinarity
at IED Torino

ES De Nowhere —entendido como tierra de no-lugares, donde todo existe únicamente para el intercambio comercial— a NowHere, lo que realmente cambia es el punto de vista: el espacio urbano se convierte en un laboratorio en el que confluyen conflictos y deseos.

En estos espacios, es fácil sentirse atrapado. Y toda trampa, al final, exige una huida. A partir de ese impulso —quizás procedente de un lugar profundo y sombrío dentro de nosotros— comienzan a tomar forma relaciones amplias e inestables, que siempre necesitan ser reescritas.

Relaciones entre nuestros cuerpos y la ciudad que, a veces, cuando las condiciones lo permiten, se abren a otros cuerpos: entonces el lugar deja de ser anónimo y se convierte en compartido, construido a partir de intercambios, diálogos y convivencia. Aprenderemos a vivir en tránsito y allí es donde plantaremos nuestra bandera.

Y mientras las naciones se cierran sobre sí mismas, las ciudades —yendo a contracorriente— siguen abriéndose para acogernos. Y en ese gesto, resiste una gran esperanza.





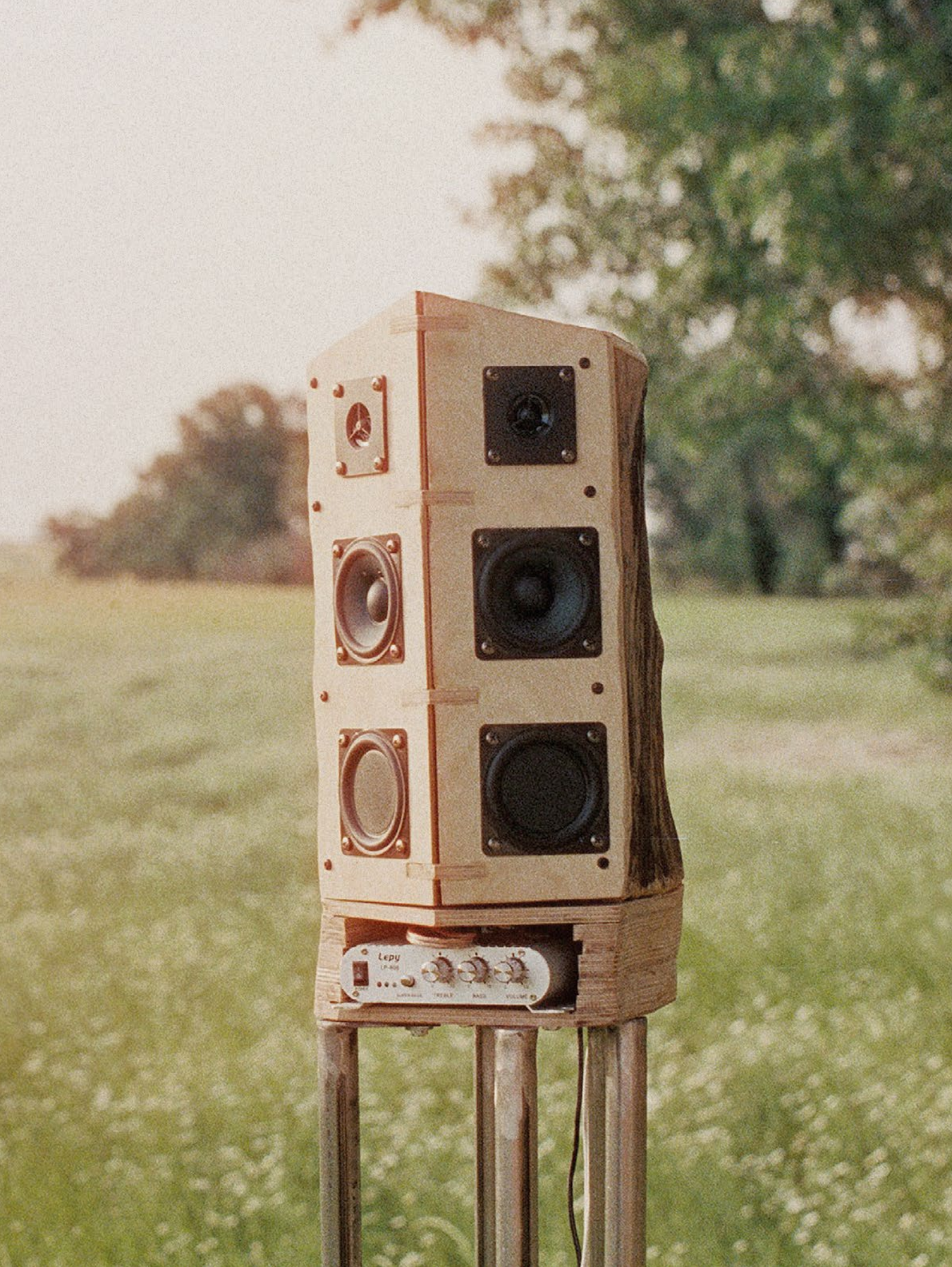




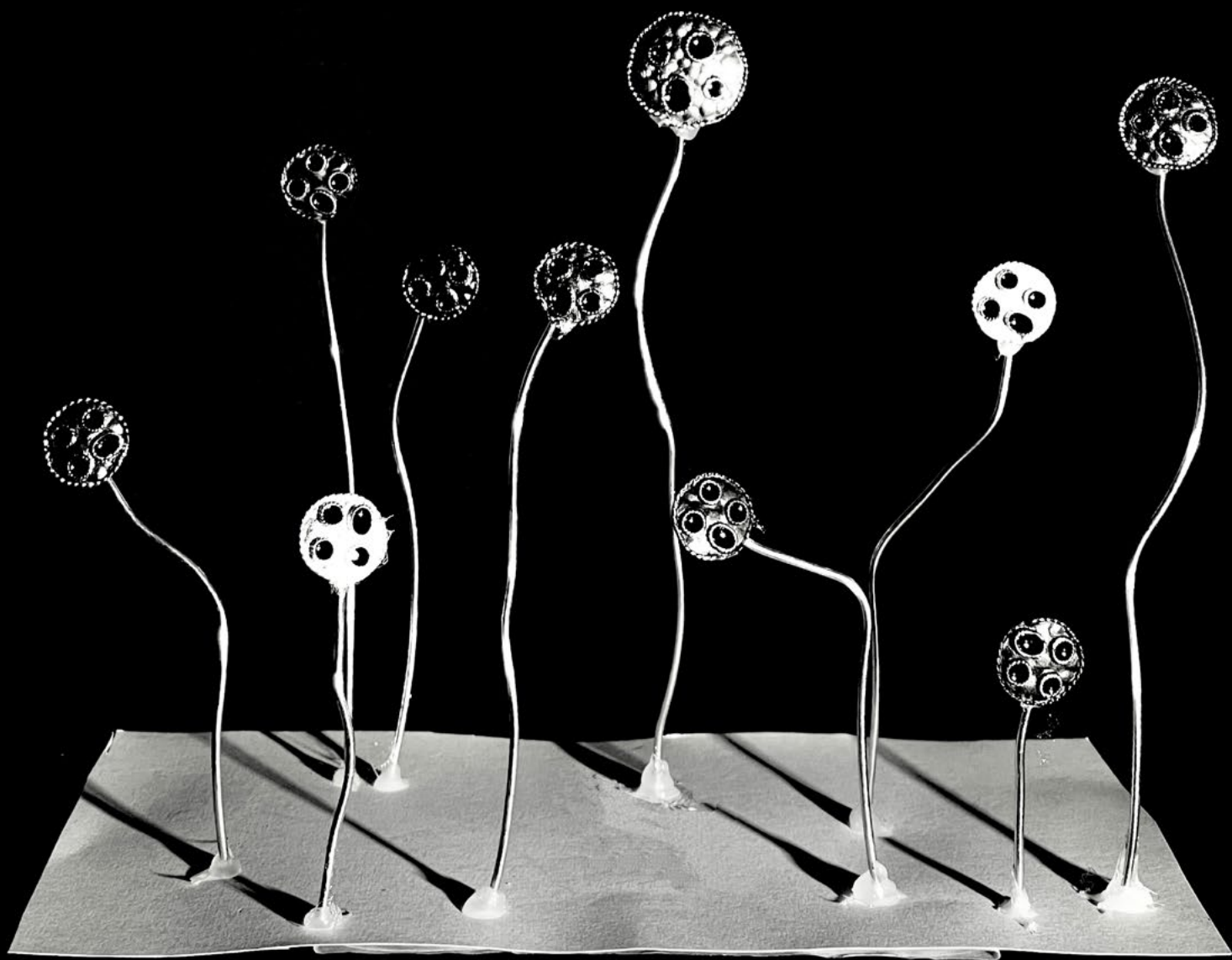




















The chemicals burn my film. My skin.
I was never a fan of war. I was never a fan
of fire.

Drowning

A landscape of a burning hill
There's ash everywhere
A pond shines in front of you
It's a ghost city
A city?
It's dusk and you're all alone











1 Noc Noc, 2023

Audiovisual installation that is inspired by the acoustics and materials of the past, strengthening ties between architecture, sound, and society. / Instalación audiovisual inspirada en la acústica y los materiales del pasado, que refuerza los vínculos entre la arquitectura, el sonido y la sociedad.
by Katherine Svoboda
IED Barcelona – BA in Motion Graphics and Video
Photo by Celeste Galanda

2 Utopia Photo Market, 2019

Photography project showcasing the different landscapes of Barcelona.
/ Proyecto fotográfico que muestra los diferentes paisajes urbanos de Barcelona.
by David Leon Fiene
IED Barcelona – BA in Graphic Design

3 WE ARE (NOT) THE SAME, 2024

Through a series of self-portraits, the project highlights the concept of “I” in relation to others and to place. / A través de una serie de autorretratos, el proyecto pone de relieve el concepto del “yo” en relación con el otro y con el lugar.
by Nicolò della Monica
IED Torino – BA in Photography

4 Soundain, 2025

An immersive audiovisual installation that builds a perceptual experience based on suspension and cyclicity, exploring the relationship between sound, image, and time. / Una instalación audiovisual inmersiva que crea una experiencia perceptiva basada en la suspensión y la ciclicidad, explorando la relación entre el sonido, la imagen y el tiempo.
by Yuri Del Barba, Pietro La Monica
IED Milano – BA in Sound Design

5 Turismo de clase, 2024

The project analyzes the romanticization of poverty through a mask of authenticity and vulnerability. / El proyecto analiza la idealización de la pobreza a través de una máscara de autenticidad y vulnerabilidad.
by Melina Ferber
IED Barcelona – BA in Fashion Styling
Photo by Marc Jansa
MUAH: Sebas Cloquell & Gigi Aretos
Talent: Gala Atehortúa from Isla Management

6 The Blind Leading the Blind, 2024

The project explores the socio-economic consequences of Brexit and the impact of unclear political decisions on affected communities and sectors. / El proyecto analiza las consecuencias socioeconómicas del Brexit y el impacto de las decisiones políticas poco claras en las comunidades y los sectores afectados.
by Christian Respino
IED Milano – BA in Photography

7 Utopia Photo Market, 2019

Photography project showcasing the different landscapes of Barcelona.
/ Proyecto fotográfico que muestra los diferentes paisajes urbanos de Barcelona.
by Gaia Pantaleone
IED Barcelona – BA in Graphic Design

8 Corteza Abierta, 2025

It promotes cultural emancipation in rural environments through a sound device that encourages dialogue and collective creation / Promueve la emancipación cultural en los entornos rurales a través de un dispositivo sonoro que fomenta el diálogo y la creación colectiva.
by Markel Martin
IED Madrid – BA in Interior Design

9 Livin' Las Ventas, 2024

The project delves into the world of road sales to reflect on popular culture in Spain and its link with spaces. / El proyecto profundiza en el mundo de las áreas de servicio de las autopistas en España, para reflexionar sobre la cultura popular y su relación con los espacios.
by Macarena Solla
IED Kunsthal Bilbao – BA in Interior Design

10 Città vuote, 2025

Through still life shots, the project explores loneliness as an existential condition, transforming objects into fragments of a world suspended between reality and abstraction. / A través de fotografías, el proyecto explora la soledad como condición existencial, transformando los objetos en fragmentos de un mundo suspendido entre la realidad y la abstracción.
by Giorgio Mora
IED Milano – BA in Fashion Stylist

11 Alte Terre, 2022

The project deals with the hyper-urbanisation of the mountains to address environmental sustainability and human/nature relationships. / El proyecto explora la hiperurbanización de las montañas para abordar los temas de la sostenibilidad medioambiental y la relación entre el ser humano y la naturaleza.
by Alessandro Di Lenardo, Chiara Boccardi
IED Torino – BA in Photography

12 Itsasbegi, 2024

The project addresses accessibility in urban environments and proposes a reflection on real accessibility in architecture and urbanism. / El proyecto invita a reflexionar sobre los entornos urbanos y estimula la reflexión sobre la accesibilidad en la arquitectura y el urbanismo.
by Ane Gangoi
IED Kunsthal Bilbao – BA in Graphic Design

13 El Sistema, 2025

Project that shows the recent social and cultural rebirth of the Rione Sanità neighborhood of Naples, based on a study of the neighborhood history and its social structures. / Un proyecto que muestra el reciente renacimiento social y cultural del barrio de Rione Sanità de Nápoles, partiendo de la historia y las estructuras sociales que lo conforman.
by Antonio Acunzo
IED Roma – BA in Photography

14 Buona Domenica, 2025

A mindful cultural and tourist experience that does not merely view places as mere backdrops, but delves into the stories and daily lives of those who bring them to life. / Una experiencia cultural y turística consciente, que no se limita a observar los lugares como escenarios, sino que se adentra en las historias y los gestos de quienes los animan cada día.
by Sofia De Cupertinis, Francesco Caggiano, Alessia Cicchitti, Stefano Cardone, Eleonora Erolì, Eleonora Cola, Sara Zeppieri, Mattia Callarà.
IED Roma – BA in Graphic Design

15 I Saw a Noise, 2025

The project aims to capture the essence of a city and its society through the traces we leave behind, focusing on how we interact with the spaces we inhabit and the marks we imprint. / El proyecto pretende captar la esencia de una ciudad y de su sociedad a través de las huellas que dejamos tras de nosotros, centrándonos en cómo interactuamos con los espacios que habitamos y en las marcas que dejamos.
by Chris Harman
IED Milano – BA in Photography

16 In Between, 2024

The project represents limbo, a state of uncertainty and suspension that we young people experience on a daily basis. / El proyecto representa el limbo, un estado de incertidumbre y suspensión que los jóvenes viven a diario.
by Sofia Valabrega
IED Torino – BA in Photography

17 Joy as an Act of Resistance, 2025

Using the British band's album title as a reference, the project shows how music remains an act of resistance and community. / Toma su título del álbum de la banda inglesa IDLES para mostrar cómo la música sigue siendo un acto de resistencia y de comunidad.
by Francesco Guttilla
IED Milano – BA in Photography

18 Dominique, 2023

Photographic investigation extends beyond the urban limits, embracing the municipalities outside of Turin. / La investigación fotográfica se extiende más allá de los límites urbanos, abarcando los municipios de la primera corona de Turin.
by Georgia Livolsi
IED Torino – BA in Photography

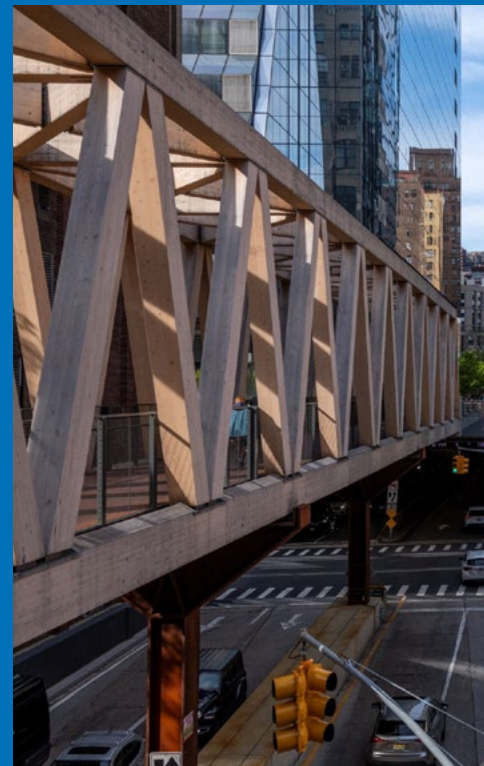
19 DEVA, 2023

Decadent Exhibition of Artistic Truth tells, through the daily extraordinary nature of the life of a suburban boy, the bankruptcy aspect of the photographic medium. / *Decadente Esposizione della Verità Artistica* narra, a través de lo extraordinario cotidiano de la vida de un chico del extrarradio, el carácter imperfecto de la fotografía.
by Gian Marco Gerarici
IED Torino – BA in Photography

20 Childish, 2024

An ageless and sizeless fashion collection that undertakes a journey of reconnection with our inner child. / Una colección de moda pensada para cualquier edad y talla que plantea un viaje de reconexión con tu niño interior.
by Marian Descayrac
IED Barcelona – BA in Fashion Design

Interview by Albert Elias Vallcorba



Shall we take a walk?

Creating new urban ecosystems
and storytelling through art

Cecilia Alemani
Curator

CECILIA ALEMANI. Italian curator based in New York City. Since 2011, she has been the Donald R. Mullen, Jr. Director & Chief Curator of High Line Art, the public art program presented by the High Line in New York City. She also curated the 12th SITE Santa Fe International which opened in June 2025. From 2020 to 2022, she served as artistic director of the 59th Venice Biennale, where she curated the acclaimed exhibition *The Milk of Dreams*, which was visited by over 800,000 visitors.

For Cecilia Alemani, the curator of the New York City's High Line Art, the challenge was irresistible: swapping the calm neutrality of gallery walls for one of the world's most iconic urban skylines. Each new project begins with a walk. Side by side with the artist, they roam the elevated park in search of the perfect site, a place where the work can breathe, collide, and start a dialogue with different agents: plants, birds, passers-by, even the ever-curious tourists. What emerges is a living urban ecosystem where art grows, adapts, and reframes the city itself. Under Alemani's vision, New York's urban landscape becomes a storyteller, its narratives rewritten through unexpected encounters and wonderful interactions. On occasion of her talk at Casa IED in NYC, we couldn't resist and asked her to take a walk with us.

AE As the curator of the High Line Art, what is the role of art in public spaces today? Does art have the ability to reconfigure a certain perception of urban spaces?

CA Public art acts as a necessary interruption to the daily grind. In a city like New York, art creates surprising encounters that pull people out of their routines. It functions like a new lens, framing the city in ways you hadn't noticed before — opening up unexpected vistas or highlighting a specific architectural detail. Because these works are outdoors, they live and breathe with the city. I love how a sculpture changes as the sun moves or as snow gathers on it; it invites people to come back repeatedly to see how the piece evolves with the seasons. It turns the city from a static backdrop into a living, changing conversation.

AE How do you choose the specific location, and how do you design the interaction between all the agents involved in those sites.

CA It always starts with a walk. I take the artist onto the High Line to find a spot that resonates with them. We usually have to choose between two different energies: do they want the work to be nestled among the gardens, where it's surrounded by lush, changing vegetation? Or do they want it right on the path, where the interaction with visitors is constant and direct? In the gardens, the art becomes part of the local ecosystem, interacting with the birds and insects. On the path, it becomes a social anchor for the thousands of people passing through every day. Art on the High Line is not simply a pure art object; it joins a pre-existing community of plants, people, and architecture.

AE How has your approach to curation changed from institutional spaces to urban contexts? In other words, approaching public spaces as exhibition platforms?

CA I think of the High Line as a museum without walls or a ceiling. In a traditional gallery, the white cube tries to be neutral so you only focus on the art. On the High Line, the city is your pedestal. There is no neutral space here — the art has to compete and converse with breath-taking views, traffic, and skyscrapers. The city itself becomes the main protagonist. My approach has shifted from creating a controlled environment to embracing the chaos and beauty of the urban fabric. The art and the city are completely connected; one cannot exist without the other.

AE In this journal, we talk about the diversification of intelligence today. What is your point of view as a curator, and how do you relate to different forms of intelligence in your practice?

CA I've become very interested in the intelligence of the natural world — how plants adapt to their environment or how animals use mimicry to survive. Recently, I curated an exhibition in Santa Fe that included Vladimir Nabokov's butterfly studies (1), which beautifully bridge the gap between scientific observation and art. My practice is a constant reminder that humans aren't the only smart beings on the planet. Other life forms have incredible ways of communicating and problem-solving that we are only just beginning to appreciate. I like to think that, in many ways, the natural world is much more resilient and clever than we are.

AE In this landscape, how do museums and similar institutions relate to education? Do they contribute to education or edutainment?

CA I'm hopeful that "edutainment" isn't what we're doing — it sounds a bit too much like we're just trying to distract people! In all seriousness, I think the role of the museum is more vital than ever. We provide a bridge to human history through art. The best way to educate is through storytelling, and what better way to tell a story than through a powerful image? Whether we're speaking to a local neighborhood or a global audience, art allows us to translate complex ideas into something visual and visceral. It's about deep engagement, not just entertainment.

ES

Cecilia Alemani

Para Cecilia Alemani, comisaria de High Line Art en Nueva York, el reto era irresistible: cambiar la tranquila neutralidad de las paredes de una galería por uno de los paisajes urbanos más emblemáticos del mundo. Nos cuenta que cada nuevo proyecto comienza con un paseo y junto al artista recorre el parque elevado en busca del emplazamiento perfecto. Un lugar donde la obra pueda respirar, y dialogar con diferentes los agentes del espacio: plantas, pájaros, transeúntes y turistas. El resultado es un ecosistema urbano vivo donde el arte crece, se adapta y reinterpreta la propia ciudad. Bajo la visión de Alemani, el paisaje urbano de Nueva York se convierte en un narrador, y sus historias se reescriben a través de encuentros inesperados e interacciones maravillosas. Con motivo de su charla en Casa IED de Nueva York, no pudimos resistirnos y le pedimos que diera un paseo con nosotros.

AE Como comisaria de High Line Art, ¿cuál es hoy el papel del arte en los espacios públicos? ¿Tiene el arte la capacidad de reconfigurar la percepción que tenemos de estos?

CA El arte público actúa como una interrupción necesaria del ritmo cotidiano. En una ciudad como Nueva York, el arte genera encuentros inesperados que sacan a las personas de la rutina. Funciona como una nueva lente, que enmarca la ciudad de formas que quizá no habías visto antes: abre perspectivas inesperadas o pone el foco en un detalle arquitectónico concreto. Al estar al aire libre, estas obras viven y respiran con la ciudad. Me encanta ver cómo una escultura cambia con el movimiento del sol o con la nieve acumulándose sobre ella; invita a volver una y otra vez para observar cómo evoluciona con las estaciones. Así, la ciudad deja de ser un fondo estático y se convierte en una conversación, siempre viva y cambiante.

AE ¿Cómo eliges el lugar concreto y cómo se diseña la interacción entre todos los agentes que intervienen en esos espacios?

CA Todo empieza siempre con un paseo. Llevo al artista a recorrer el High Line hasta encontrar un lugar con el que conecte. Normalmente hay que elegir entre dos tipos de energía y le pregunto: ¿prefieres que la obra se inserte entre los jardines, rodeada de una vegetación densa y cambiante? ¿O prefieres situarla en el recorrido principal, donde la interacción con los visitantes es constante y directa? En los jardines, el arte pasa a formar parte del ecosistema local, interactuando con aves e insectos. En el recorrido, en cambio, se convierte en un punto de encuentro social para las miles de personas que pasan cada día. El arte en el High Line no es un objeto aislado: se integra en una comunidad ya existente de plantas, personas y arquitectura.

AE ¿Cómo ha cambiado tu enfoque curatorial al pasar de los espacios institucionales a los contextos urbanos? Es decir, al entender el espacio público como plataforma expositiva.

CA Pienso en el High Line como en un museo sin paredes ni techo. En una galería tradicional, el cubo blanco intenta ser neutral para que la atención se centre únicamente en la obra. En el High Line, en cambio, la ciudad es el escenario. Aquí no existe un espacio neutral: el arte tiene que convivir y dialogar con vistas espectaculares, el tráfico y los rascacielos. La propia ciudad se convierte en la protagonista principal. Mi enfoque ha pasado de crear entornos controlados a aceptar el caos y la belleza del tejido urbano. El arte y la ciudad están completamente conectados; el uno no puede existir sin el otro.

Beyond the Horizon by Małgorzata Mirga-Tas, 2024
Courtesy of The High Line. Photos by Tim Schenck



ES

¿Damos un paseo?

AE En esta publicación hablamos de la diversificación de la inteligencia en la actualidad. ¿Cuál es tu punto de vista como comisaria y cómo te relacionas con distintas formas de inteligencia en tu práctica?

CA Cada vez me interesa más la inteligencia del mundo natural: cómo se adaptan las plantas a su entorno o cómo los animales utilizan el camuflaje para sobrevivir. Recientemente he comisariado una exposición en Santa Fe que incluía los estudios sobre mariposas de Vladimir Nabokov (1), que tienden un puente precioso entre la observación científica y el arte. Mi práctica es un recordatorio constante de que los humanos no somos los únicos seres inteligentes del planeta. Otras formas de vida tienen maneras asombrosas de comunicarse y resolver problemas que apenas estamos empezando a comprender. Me gusta pensar que, en muchos sentidos, el mundo natural es mucho más resiliente y sagaz que nosotros.

AE En este contexto, ¿cómo se relacionan los museos y las instituciones culturales con la educación? ¿Contribuyen a educar o más bien a entretener, o como se denomina en inglés, *edutainment*?

CA Confío en que lo que hacemos no sea *edutainment*; ¡suena como que solo estamos intentando distraer a la gente! Hablando en serio, creo que el papel del museo es hoy más importante que nunca. Ofrecemos un puente hacia la historia humana a través del arte. La mejor forma de educar es mediante la narración, y ¿qué mejor manera de contar una historia que a través de una imagen potente? Ya sea pensado para un público local o global, el arte nos permite traducir ideas complejas en algo visual y directo. Se trata de una implicación profunda, no solo de entretenimiento.

AE *Now-Here-Land* sugiere al mismo tiempo presencia y desubicación, en el tiempo y en el espacio, entre fantasía y realidad, presente y futuro. ¿Cómo lo interpretas?

CA Entiendo *Now-Here-Land* como un estado de presencia atenta. Es esa sensación de estar arraigado en un lugar concreto mientras reconocemos que el mundo está en constante cambio y movimiento. En un contexto urbano, significa mirar la ciudad no como un producto terminado del gran capital, sino como una negociación continua entre personas, naturaleza y los sistemas en los que vivimos. Es una mezcla de realidad e imaginación: una manera de habitar la ciudad sintiéndonos conectados con el suelo que pisamos, sin dejar de estar abiertos a un futuro más justo y creativo.



Left: *Dinosaur* by Ivan Argote, 2024
 Right: *Don't ask* by Allison Katz, 2025
 Courtesy of The High Line. Photos by Tim Schenck



AE *Now-Here-Land* suggests both presence and dislocation, in time and space, fantasy and reality, present and future. How do you interpret it?

CA I see *Now-Here-Land* as a state of being attentively present. It's that feeling of being grounded in a specific place while acknowledging that the world is constantly changing and moving. In an urban context, it means looking at the city not as a finished product of big business, but as an ongoing negotiation between people, nature, and the systems we live in. It's a mix of reality and imagination — a way to inhabit the city where we feel connected to the ground beneath our feet while staying open to a more just and creative future.

CECILIA ALEMANI. Comisaria de arte italiana afincada en la ciudad de Nueva York. Desde 2011, ocupa el cargo de directora y comisaria jefe Donald R. Mullen, Jr. de High Line Art, el programa de arte público presentado por el High Line en la ciudad de Nueva York. También fue la comisaria de la 12.ª edición de SITE Santa Fe International, que se inauguró en junio de 2025. Entre 2020 y 2022, ocupó el cargo de directora artística de la 59.ª Bienal de Venecia, donde comisarió la aclamada exposición *The Milk of Dreams*, que recibió más de 800.000 visitantes.

Interview by Matilde Losi and Albert Elias Vallcorba



Learning to be human by interacting with other species

Studio Ossidiana

Alessandra Covini & Giovanni Bellotti

Architects

STUDIO OSSIDIANA. Award-winning practice studio working at the crossroads of architecture, design, and landscape, led by Giovanni Bellotti and Alessandra Covini. Balancing research and fabrication, the practice explores innovative approaches through buildings, materials, objects, and installations. In 2018, SO was awarded the Dutch Prix de Rome, the most prestigious prize for architects under the age of 35. The studio's work has been exhibited in international exhibitions, among others, at Venice Architecture Biennale, Istanbul Design Biennale, Chicago Architecture Biennale, Rotterdam Architecture Biennale, and Shenzhen Architecture Biennale.

Seeking a final result contradicts the true value of evolution. Life is in constant motion, changing and transforming through countless interactions between people, animals and more-than-human. Together with Alessandra Covini and Giovanni Bellotti of Studio Ossidiana, we wondered whether it might be possible to imagine how a washing machine, a parrot or a handful of seeds might think. From this exercise in radical empathy, collaborations emerge that open up new ways of inhabiting the city and sharing public space with all the agents that shape it. They conceive their practice as a garden that reinvents itself over time, embracing the transformation of materials and cultivating design as a container of interactions — a mediating tool capable of weaving meaningful relationships.

ML How do you describe your design practice?

GB Our roots as a studio are in architecture. Our methodology, way of working, and drawing, are tied to the discipline. We try, whenever possible, to design spaces rather than objects, to design towards the possibility of things happening through, within, or because of our work, rather than being simply represented in it. We try to work towards projects which don't just make a certain condition visible, but allow it to become part of the world — may this be playing, eating, cooking, drawing or bird watching. In this sense, we cherish the inherent generosity of architecture, which expresses a public nature regardless of its author or its owner. At the same time, we started our studio precisely because of a certain restlessness we felt towards the discipline: towards, for example, the production of drawings or models which had little agency or value unless they were translated into built work, more broadly perhaps, towards the idea of architecture simply as 'art of building'. Rather, we wanted to think of architecture as a system of relations, codified, but which also allowed variations, leaps, contacts... an ecology within which the act of building was a fragment — an important one — but a fragment. In a way, we wanted every iteration of the work, from a maquette to a drawing to a text to be a meaningful fragment in its own right, rather than a pixel of a single image, meaningless without the whole. We wanted for each built work, in turn, to be a fragment of an even bigger picture, of a certain idea of the world.

ML Your projects often involve collaboration with artists, curators, and researchers from different disciplines. How do these interdisciplinary exchanges reshape your approach on designing?

GB Collaboration is a complex subject, mostly because it seems to be invested in some sort of inherent value. We sometimes find that there is the assumption that a collaborative project would be inherently more generous, pluralistic, open to diversity; that by being "collaborative" a work would become automatically "good", and thus impossible

to critique. We think that projects, at the beginning, are often rather fragile creatures, and need to be cared for before they can take a serious critique or external feedback without crumbling. We are in this sense, quite protective of the work we are developing, especially in the early stages of a process: we try to talk to as many people as possible, with the goal of understanding desires and preoccupations, but also trusting the fact that we have the chance, even the responsibility, of seeing possibilities that others do not, connections which may subvert or enhance the brief. We think that our world consists in finding the question behind the question, the one which may lead to unseen possibilities.

AC The initial form of collaboration with others — artists, gardeners, or researchers — is a way for us to develop a sort of brief within the brief, to build connections which are not obvious, to turn the brief from a problem solving exercise into the search for a spatial type, a frame for future actions. Because of this, the aspect of collaboration which we find undervalued and potentially more important, the one in which we invest the most in, has to do with the continuation of the work, with its life and transformations after the opening, with the forms of use, ownership, and authorship a space can sustain, encourage, or inhibit. The most valuable form of collaboration, we think, comes when authorship can shift in time from one party to another, when other projects are possible within a project. Because of this, many of our works are thought of as gardens: places where ownership and authorship are tied to work, where there is hardly a “final” result, rather a continuous reinvention by different authors, within a given frame.

AE You wrote *A Manual for More-than-Human Design* (1) providing a set of guidelines, precepts and pieces of advice for designing with other species in mind. As architects, how and why did you decide to focus your practice into the more-than-human design?

AC There are several reasons, some of them personal, others connected to our studies and interests, but the heart of it is that we desired the proximity of other species, and we were convinced that this was not some idiosyncratic personality trait, but something which people

ES

Studio Ossidiana

Buscar un resultado final contradice el auténtico valor de la evolución. La vida está en constante movimiento, cambiando y transformándose a través de innumerables interacciones entre personas, animales y otros seres vivos. Junto con Alessandra Covini y Giovanni Bellotti, de Studio Ossidiana, nos preguntamos si sería posible imaginar cómo pensaría una lavadora, un loro o un puñado de semillas. De este ejercicio de empatía radical surgen colaboraciones que abren nuevas formas de habitar la ciudad y compartir el espacio público con los diferentes agentes que la conforman. Ellos conciben su trabajo como un jardín que se reinventa con el tiempo, acogiendo la transformación de los materiales y cultivando el diseño como un recipiente en el que diferentes interacciones ocurren, capaz de tejer relaciones significativas.

ML ¿Cómo describirías vuestra práctica?

GB Intentamos, siempre que es posible, diseñar espacios en lugar de objetos, orientar nuestro diseño hacia la posibilidad de que sucedan cosas a través de nuestro trabajo, dentro de él o gracias a él, en lugar de que simplemente se representen en él. Intentamos desarrollar proyectos que no solo hagan visible una determinada condición, sino que permitan que esta se convierta en parte del entorno, ya sea jugar, comer, cocinar, dibujar u observar aves. En este sentido, valoramos la generosidad inherente a la arquitectura, que expresa una naturaleza pública independientemente de su autor o su propietario. Al mismo tiempo, creamos nuestro estudio precisamente debido a una cierta inconformidad que sentíamos hacia la disciplina: por ejemplo, estábamos disconformes con la producción de planos o maquetas que tenían poca relevancia o valor si se traducían en una obra construida; o, en términos más generales, hacia la idea de la arquitectura como el

“arte de construir”. Más bien, queríamos pensar en la arquitectura como un sistema de relaciones, codificado, pero que también permitiera variaciones, saltos, contactos... una ecología dentro de la cual el acto de construir fuera un fragmento —uno importante—, pero un fragmento.

En cierto modo, queríamos que cada iteración de la obra, desde una maqueta hasta un dibujo o un texto, fuera un fragmento significativo por sí mismo, en lugar de un píxel de una sola imagen que carece de sentido sin el conjunto. Queríamos que cada obra construida, a su vez, fuera un fragmento de un conjunto más amplio: de una determinada idea del mundo.

ML Vuestros proyectos suelen incorporar colaboraciones con artistas, comisarios e investigadores de distintas disciplinas. ¿Cómo transformáis estos intercambios interdisciplinarios en vuestra manera de diseñar?

GB La colaboración es un tema complejo, sobre todo porque suele ser valorado positivo casi automáticamente. A menudo, un proyecto colaborativo se percibe como más generoso, más plural o más abierto a la diversidad; solo por el hecho de ser “colaborativo”, el proyecto se vuelve automáticamente “bueno” y, por tanto, incuestionable. No siempre es así.

Creemos que los proyectos, en sus inicios, son entidades bastante frágiles y necesitan mucho cuidado antes de poder recibir críticas o comentarios externos. En este sentido, somos bastante protectores con el trabajo que estamos desarrollando, especialmente en las fases iniciales del proceso. Por ello, intentamos hablar con muchas personas con el objetivo de comprender deseos y preocupaciones, pero también confiando en que tenemos la oportunidad —e incluso la responsabilidad— de ver

shared as a specie, that what made humans “special” was not just their intelligence or aptitude for technology, but the capacity to “love” beyond our own species boundary. And in this, we thought that there was also a possible reaction to design which looks at the world through guilt, which seeks to remediate or atone for its sins through design. We believe that desire could be a much stronger drive for change, that projects born out of sympathy can achieve more than those born from despair.

AE “Think bird thoughts” you claim in your manual of more-than-human design. How and what did you discover when loving and fearing like animals do?

GB There is a common idea which regards anthropocentrism as something inherently reductive, a sort of bias which cancels and simplifies the world around us. There is certainly something true in this: if we measure other species based on our own perception of the world, we might think that what we understand as love or fear or desire would mean the same thing for another living being. This view is blinding, as we will never be able to feel the way another animal feels. But there is also, perhaps, another possible perspective, which is also - inevitably - a human perspective: the idea that other animals feel, love, and have a sense of self and of others, although these “feelings” may have a different meaning. This means that with some effort, we can cover some of the distance which separates us, and even develop a relation with a species from which we are separated by millions of years of evolution, even if we will never be able to feel what a bird feels. We live with two birds, and have learnt, to some extent, to understand each other: we have moved towards them, and they have moved towards us. Coco, our parrot, loves to play with wood scraps while we work on models, tends to eat, wake up, or sleep, at the same time as we do, and participates in the mood in our house in many subtle ways. We like to think we are members of the same flock. At the same time, the distance between us is enormous: he is territorial in ways in which we are not, he has fears we don’t have, and lives his life with an intensity we can’t even fathom, with a sense, perhaps, that every situation could be about life or death. Just as it is important to

ES

Aprender a ser humano a través de la interacción con otras especies

posibilidades que otros no ven, conexiones que pueden subvertir o enriquecer el encargo inicial. Nuestro trabajo consiste en encontrar la pregunta que hay detrás de la pregunta, aquella que puede abrir caminos inesperados.

AC La primera forma de colaboración con otras personas, ya sean artistas, jardineros o investigadores, nos sirve para desarrollar una especie de *brief* dentro del *brief*: para construir relaciones no evidentes y transformar el proyecto de un simple ejercicio de resolución de problemas en la búsqueda de un tipo espacial, de un marco para acciones futuras.

Por eso, el aspecto de la colaboración que nos parece que está infravalorado —y en el que más invierte socialmente— sin embargo, lo que hace la diferencia tiene que ver con la continuidad del proyecto: con su vida y sus transformaciones después de la inauguración, con las formas de uso, de propiedad y de autoría que un espacio puede sostener, fomentar o limitar. La forma más valiosa de colaboración aparece cuando la autoría puede desplazarse en el tiempo, cuando dentro de un proyecto pueden surgir otros proyectos. Por eso muchos de nuestros trabajos están pensados como jardines: lugares donde la propiedad y la autoría no están ligadas al trabajo final, casi nunca hay un resultado preciso, sino una reinvencción que continua y se traslada hacia diferentes autores, dentro de un marco compartido.

AE Habéis escrito *A Manual for More-than-Human Design*(1), en el que proponéis una serie de principios, pautas y consejos para diseñar teniendo en cuenta a otras especies. Como arquitectos, ¿cómo y por qué decidisteis orientar vuestra práctica hacia el *more-than-human design*?

AC Hay varias razones, algunas personales y otras vinculadas

a nuestros estudios e intereses, pero el núcleo de todo es que deseábamos generar una proximidad real con otras especies. Estábamos convencidos de que no se trataba de una excentricidad individual, sino de algo que compartimos como especie: que lo que hace “especial” al ser humano no es solo su inteligencia o su capacidad tecnológica, sino su habilidad para “amar” más allá de los límites de su propia especie.

En ese sentido, también veíamos una posible respuesta a una forma de diseñar que mira el mundo desde la culpa, que intenta reparar o expiar sus errores a través del diseño. Nosotros creemos que el deseo puede ser un motor de cambio mucho más potente; que los proyectos que nacen de la afinidad y la simpatía pueden lograr más que aquellos que surgen de la desesperación.

AE “Think bird thoughts” [Piensa como piensa un pájaro], afirmáis en vuestro manual de diseño para los *more-than-human*. ¿Qué habéis descubierto al intentar amar y temer como lo hacen los animales?

GB Existe una idea bastante extendida según la cual el antropocentrismo es algo inherentemente reductivo, una especie de sesgo que simplifica y empobrece el mundo que nos rodea. En parte es cierto: si medimos a otras especies desde nuestra propia percepción del mundo, corremos el riesgo de pensar que lo que entendemos por amor, miedo o deseo significa lo mismo para otros seres vivos. Esa mirada es cegadora, porque nunca podremos sentir como siente otro animal.

Pero quizá exista otra perspectiva posible —e inevitablemente humana: los otros animales también sienten, aman y tienen conciencia de sí mismos y de los demás, aunque esos sentimientos no signifiquen exactamente lo mismo para ellos que





Left: Ornithon by Studio Ossidiana, 2025
Right: Furniture for a Human and a Parrot, by Studio Ossidiana, 2021
Photos by Riccardo De Vecchi

see the possibility of proximity, it is also important to see the distance, to acknowledge that we may be dangerous to another specie, or that another specie may be dangerous for us.

ML From a bird's palace (2) to a city, an island or a collection of furniture for humans and parrots (3). In your projects you conceive many interventions focusing on birds. Why is that and what can you really learn from the interaction between humans and birds?

AC We think that in the interactions with other animals, we learn to be human. Birds to us are fascinating for the same reasons they have fascinated every human before us: we imitated their singing and called it music, observed their flight, and designed cities and temples around it. We dreamed of them and filled our language, our metaphors, and our religions with their symbols. They are so alien from us, and yet so close. They are animals that fly in and out of our gardens, that can perch on finger or pick seeds from a hand, but also exist as a metaphor, connecting ground and sky, heaven and earth. In this sense, the projects we do are not really about achieving a result, but about developing this relation, about discovering something we can do as people.

GB The goal is the relation itself, and what we learn is to negotiate between what we think of a certain species of bird, along with the relation we can have a single bird, as an individual. All the projects you mention are dedicated to the possibility of carrying out this relation: to experimenting with it, to trying different ways of building proximity and distance, whether this is based on observing, sharing food, or designing a garden. The projects are not the result, but the tool, the mediative object through which we can construct relations with other living beings.

ML In urban environments, the interaction between different agents is becoming increasingly complex. For example, cities are filled with sensors, both physical and virtual, to collect data and manage much of the experience in public spaces. Are these technological agents friends, enemies, or friend-enemies? For us humans and also for more than human agents.

AC On one side, it makes a lot of sense that the

(2) *The Bird's Palace*, KadS Art in the Schinkel exhibition, Amsterdam, The Netherlands, 2021
(3) *Furniture for a Human and a Parrot*. Venice Architecture Biennale, Italy, 2021

ES

Studio Ossidiana

para nosotros. Esto implica que, con cierto esfuerzo, podemos acortar parte de la distancia que nos separa, e incluso desarrollar una relación con una especie de la que nos separan millones de años de evolución, aunque nunca lleguemos a sentir lo que siente un pájaro.

Nosotros vivimos con dos aves y, de alguna manera, hemos aprendido a entendernos mutuamente: nosotros nos hemos acercado a ellas, y ellas a nosotros. Coco, nuestro loro, disfruta jugando con restos de madera. Mientras trabajamos en maquetas, suele comerse las. También se despierta o va a dormir a la misma hora que nosotros y participa muy activamente en el mood de la casa. Nos gusta pensar que formamos parte del mismo ecosistema.

Sin embargo, la distancia entre nosotros es enorme: él es territorial y nosotros no, tiene miedos que no compartimos y vive su vida con una intensidad que apenas podemos imaginar, como si cada situación pudiera ser una cuestión de vida o muerte. Del mismo modo que es importante reconocer la cercanía, también lo es reconocer la distancia: asumir que podemos ser peligrosos para otra especie, o que otra especie puede serlo para nosotros.

ML De un palacio para pájaros (2) a una ciudad, una isla o una colección de mobiliario para humanos y loros (3). En vuestros proyectos aparecen con frecuencia intervenciones centradas en las aves. ¿Por qué, y qué se puede aprender realmente de la interacción entre humanos y pájaros?

AC Creemos que, en la relación con otros animales, aprendemos a ser humanos. Las aves nos fascinan por las mismas razones por las que han fascinado tantas culturas previas a la nuestra: imitamos su canto y lo llamamos música, observamos su vuelo y diseñamos ciudades y templos inspirados en él. Hemos soñado

con los pájaros muchísimas veces, y hemos llenado nuestro lenguaje, nuestras metáforas y nuestras religiones de sus símbolos.

Son profundamente ajenos a nosotros y, al mismo tiempo, muy cercanos. Son animales que entran y salen de nuestros jardines, que pueden posarse en un dedo o recoger semillas de una mano, pero que también existen como metáfora, conectando la tierra y el cielo, lo humano y lo trascendental. En este sentido, los proyectos que realizamos no buscan tanto alcanzar un resultado final sino desarrollar una relación, descubrir algo nuevo.

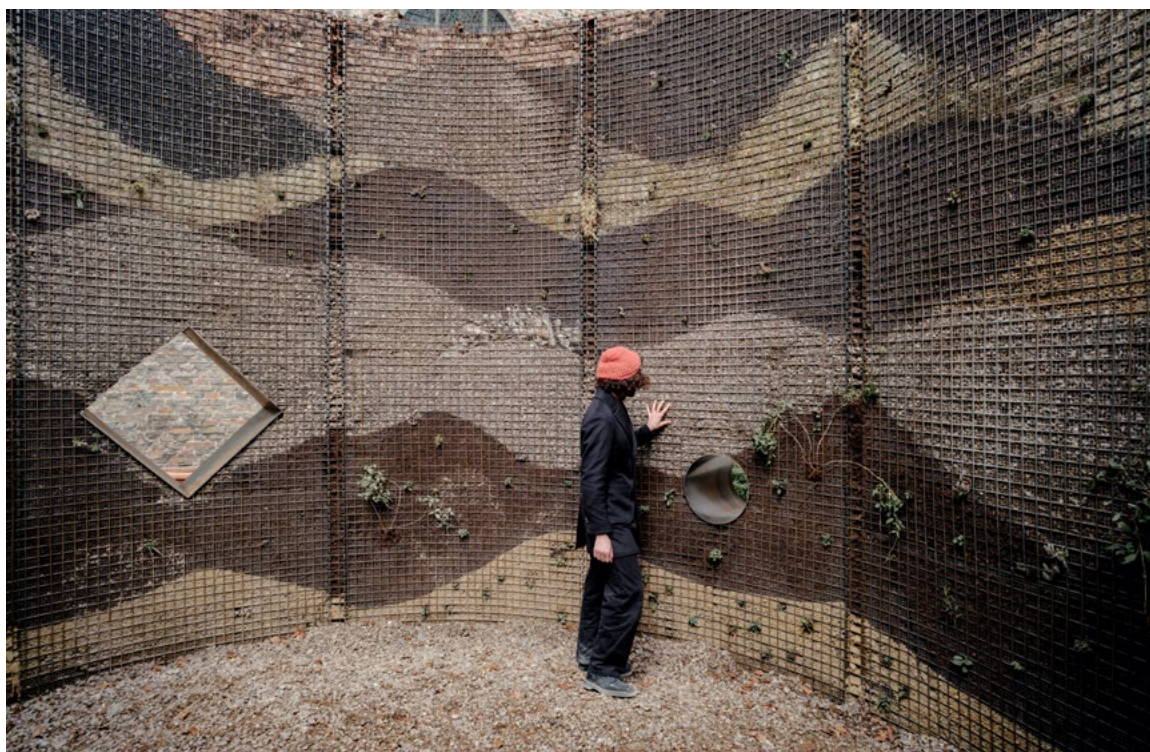
GB El objetivo principal es crear vínculos. Y lo que aprendemos es a negociar entre la idea general que tenemos de una determinada especie de ave y la relación concreta que podemos establecer con un individuo en particular. Todos los proyectos que mencionas están dedicados a explorar esa relación: a experimentarla, a ensayar distintas formas de construir cercanía y distancia, ya sea observando, compartiendo alimento o diseñando un jardín.

Los proyectos no son el fin, sino la herramienta: el recipiente a través del cual podemos construir relaciones con otros seres vivos.

ML En los entornos urbanos, la interacción entre distintos agentes es cada vez más compleja. Por ejemplo, las ciudades están llenas de sensores, tanto físicos como virtuales, que recogen datos y gestionan gran parte de la experiencia en el espacio público. ¿Son estos agentes tecnológicos aliados, enemigos o una mezcla de ambos?

AC Por un lado, tiene mucho sentido ampliar la conversación desde el ámbito de las relaciones entre humanos y animales hacia las relaciones entre humanos y "agentes tecnológicos", y viceversa. Pensadores y diseñadores fundamentales, desde Donna J.

Earth Sea Pavilion by Studio Ossidiana, 2024
Photo by Riccardo De Vecchi



conversation expands from the field of human-animal relations to the relations between humans and “technological agents”, and vice-versa: some great thinkers and designers, from Donna J. Haraway (4) to Cedric Price (5) have investigated both, within a broader conversation on “otherness” and relations. However, it is hard, but imaginable, to think what a bird thinks, but rather improbable to imagine what a washing machine thinks. It is far more difficult to imagine what a technological agent “experiences”. What does a sensor register? What does an algorithm “see”? These are not forms of perception that we can easily translate into our own embodied experience.

ES

Aprender a ser humano a través de la interacción con otras especies

Haraway (4) hasta Cedric Price (5), han reflexionado sobre ambos ámbitos dentro de un discurso más amplio sobre la alteridad y las relaciones.

Sin embargo, aunque resulte difícil, todavía podemos imaginar qué puede pensar un pájaro; en cambio, es mucho más improbable imaginar qué piensa una lavadora. Aún es más complejo imaginar qué experimenta un agente tecnológico. ¿Qué registra realmente un sensor? ¿Qué es lo que ve un algoritmo? No se trata de formas de percepción que podamos traducir fácilmente a nuestra experiencia física o corporal.

Al mismo tiempo, podemos entender el cuerpo del mundo como una quimera, un ciborg compuesto por partes heterogéneas: rocas, suelo, plantas, animales, humanos e infraestructuras, atravesados por cables y extendidos hacia el exterior mediante satélites que orbitan el planeta. En este sentido, el ciborg no es una metáfora del futuro, sino una condición del presente: un cuerpo híbrido, entrelazado y desigual, como sugiere Donna J. Haraway (6). Es una especie de monstruo, no algo que deba inspirar miedo, sino algo que revela. Un Frankenstein que, como propone Bruno Latour (7), quizá debería ser cuidado, reparado e incluso querido. GB Y, sin embargo, aquello que solemos llamar “inmaterial” o “digital” es en realidad profundamente físico. Como recuerda Kate Crawford en *Atlas of AI* (8), estos sistemas se sostienen sobre centros de datos, consumen grandes cantidades de agua e infraestructuras energéticas. Están incrustados en los mismos sistemas ecológicos y planetarios que los suelos, los océanos, las plantas y los animales. Por tanto, los agentes tecnológicos no son externos a las ecologías *more-than-human*, sino parte de ellas: una capa más dentro de una densa red de interdependencias.

AE ¿Qué papel desempeña la materialidad en vuestros

proyectos?

GB En nuestros proyectos, las ideas sobre la materialidad aparecen desde las primeras fases y conceptos. Nuestro interés por experimentar con distintos materiales nace de la curiosidad por entender cómo la materia se transforma en material y, a partir de ahí, en espacio. A menudo elegimos materiales que puedan evolucionar con el tiempo, a través de acciones humanas y no humanas, y que sean capaces de acoger otras formas de vida. Al mismo tiempo, los materiales se convierten para nosotros en una herramienta para contar historias, entrelazando el pasado y el presente.

En *Platform for Humans and Birds* (9), por ejemplo, la terraza y las baldosas de hormigón coloreado se trataron casi como piedras preciosas, capaces de ser transformadas tanto por los seres humanos como por pájaros. Algunas baldosas estaban fabricadas con materiales comestibles para determinados animales y fueron probadas por nuestro loro Coco. El proyecto se configuraba como una gran alfombra-jardín petrificada, que permitía a humanos y aves componer y transformar los elementos según lógicas diferentes, introduciendo así múltiples niveles de autoría.

Del mismo modo, en *Furniture for a Human and a Parrot* (10), las perchas y los comederos que diseñamos los roe y transforma constantemente Coco, que ya los considera su hogar. El proyecto se ha convertido así en un proceso continuo, potencialmente infinito, de destrucción y reconstrucción.

AC En *Earth Sea Pavilion* (11), una instalación que diseñamos para la Trienal de Brujas en 2024, la composición de los estratos de suelo comenzó como un dibujo muy preciso, casi como un diorama, pero durante la construcción se transformó en una composición colectiva. El proyecto siguió cambiando con el tiempo,

At the same time, we might think of the body of the world as a chimera, a cyborg composed of heterogeneous parts, rock, soil, plants, animals, humans, and infrastructures, crossed and pierced by cables, and expanded outward through satellites orbiting the planet. In this sense, the cyborg is not a metaphor of the future, but a condition of the present: a planetary body that is hybrid, entangled, and uneven, as Donna J. Haraway (6) suggests. It is a kind of monster, not something to fear, but something that reveals, a Frankenstein that, as Bruno Latour (7) proposes, should perhaps be cared for, repaired, and even loved.

GB And yet, what we often call "immaterial" or "digital" is in fact deeply physical. As Kate Crawford reminds us in *Atlas of AI* (8), these systems are grounded in data centers, water consumption, and energy infrastructures. They are embedded in the same ecological and planetary systems as soils, oceans, plants, and animals. Technological agents are therefore not external to more-than-human ecologies, but part of them, another layer in a dense web of interdependencies.

AE Which role has materiality in your projects?

GB In our projects, ideas of materiality come from early stages and concepts. Our interest in experimenting with different materials comes from a curiosity about how matter is transformed into materials and then into space. We look for materials that can evolve with the weather, or host other forms of life. Through experiments, materials become not just structural components but active participants in shaping environments and narratives.

We are interested in materials that emerge through labour, and in turn how work becomes authorship, and, eventually, a form of ownership. In *Platform for humans and birds* (9), for example, the terrazzo and coloured concrete tiles were treated almost as precious stone, that could be changed by people and birds alike, some of the tiles were made by edible materials for birds. It was a canvas that allows people and birds to compose and transform pieces through different logics, introducing multiple layers of authorship.

Similarly, in *Furniture for a Human and a Parrot* (10), the perches and feeders we designed are constantly eaten and transformed by our parrot Coco, who considers now its own home - and have become an endless project of destruction and rebuilding.

AC In *Earth Sea Pavilion* (11), an installation we designed for the

(4) Donna J. Haraway, *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*, Prickly Paradigm Press, 2003

(5) Cedric Price, *Re: Cp*, Birkhäuser-Publishers for Architecture, 2003

(6) Donna J. Haraway, *A Cyborg Manifesto*, Socialist Review, 1985

(7) Bruno Latour, *Love your Monsters: Postenvironmentalism and the Anthropocene*, The Breakthrough Institute, 2021

(8) Kate Crawford, *Atlas of AI*, Yale University Press, 2021

(9) *Platform for Humans and Birds*, Venice Architecture Biennale, Italy, 2021

ES

Studio Ossidiana

a través de prácticas de jardinería y gracias al crecimiento de las plantas: desde la selección de semillas, a cargo de los botánicos, hasta el mantenimiento a cargo de los jardineros y el sistema de riego. Por último, durante la exposición, también los visitantes se convirtieron en parte activa del proceso, recogiendo conchas del suelo y presionándolas en la tierra húmeda, creando motivos que recuerdan los revestimientos de conchas de las antiguas cuevas romanas y renacentistas.

AE *Now-here-land* no es un punto en el mapa, sino una posibilidad: un lugar que aún no existe, pero que tenemos la capacidad de definir colectivamente. ¿Cuáles creéis que deberían ser los primeros pasos para empezar a construir ese territorio futuro?

AC Entendemos *Now-Here-Land* como una negociación continua y colectiva entre seres humanos, otras especies y los sistemas de relación que los conectan en la ciudad. En este sentido, se trata de replantearnos a los ciudadanos no como usuarios, sino como observadores: ornitólogos, jardineros, botánicos, geólogos... Acercarnos a los animales, las plantas, los suelos y los climas se convierte entonces en una forma de ampliar nuestra mirada sobre el mundo y replantearnos qué significa ser humano.

Brugge Triennial in 2024, the composition of soil strata began as a precise drawing, almost a diorama, but became a collective and evolving composition through construction, together with the builders. The project was then continuously transformed through labour and growth, from the selection of seeds by botanists, to the maintenance by gardeners, and during the installation, when visitors picked up shells from the ground and pressed them into the wet loam, forming patterns that recall the shell cladding of ancient grottoes.

AE Now-here-land isn't a map point but a possibility, a place that doesn't exist yet but we have the power to define it together. What would be the first steps we might need to take now in order to create this future land?

AC We understand your now-here-land imagines cities as ongoing, collective negotiations between humans, other species, and the systems that bind them together. In this sense, becoming observers, birdwatchers, gardeners, botanists, geologists, getting closer to other animals, plants, soils, climates, could help us expand our view on the world and explore other ways to be citizens, and people.

(10) *Furniture for a Human and a Parrot*, Venice Architecture Biennale, Italy, 2021
(11) *Earth Sea Pavilion*, Triennale Brugge – Space of Possibilities, Bruges, Belgium, 2024

STUDIO OSSIDIANA. Estudio que trabaja en la intersección entre arquitectura, diseño y paisaje, fundado y dirigido por Giovanni Bellotti y Alessandra Covini. Equilibrando investigación y producción, el Studio Ossidiana explora enfoques innovadores a través de edificios, materiales, objetos e instalaciones. En 2018, Studio Ossidiana recibió el *Prix de Rome* Holanda, el premio más prestigioso para arquitectos menores de 35 años. Su trabajo ha sido expuesto en numerosas muestras internacionales, entre ellas la Bienal de Arquitectura de Venecia, la Bienal de Diseño de Estambul, la Bienal de Arquitectura de Chicago, la Bienal de Arquitectura de Róterdam y la Bienal de Arquitectura de Shenzhen.

Julia González Saiz

THE GROUND THAT SLIPS AWAY BENEATH OUR FEET

How to walk the city (and feel at home)

This essay is part of visual designer Julia González Saiz's final thesis project for the Graphic Design program, presented in June 2025 at IED Kunsthal Bilbao. The author seeks to explore a critical and poetic view of the world through design. Walking is presented as both a research tool and an act of resistance. Interweaving theory and practice, the work crosses disciplines such as anthropology, philosophy, and art. The aim is not to reach a final destination, but to wander through the text discovering, step by step, that walking is not only a means, but an end in itself.

A warning to the walker: *The Ground that Slips Away Beneath our Feet* [in Spanish *El suelo que desaparece bajo tus pies*] is a project that proposes a way of exploring the city and, in doing so, of feeling part of it. It is not a fixed map, nor does it offer an all-seeing perspective. Rather, it is a methodological drift that brings together different forms of wandering through the urban landscape, such as the feminine *flânerie*.

El suelo que desaparece bajo nuestros pies
by Julia González Saiz, 2025



"If the anxiety is so deep, it is because we are beginning to feel the ground vanish beneath our feet. Because we are discovering, with relative clarity, that we are all migrating towards territories to be rediscovered and re-inhabited."⁽¹⁾ These words by Bruno Latour mark the starting point of this walk. The defining phenomena of the current polycrisis are expressions of one and the same transformation: the very notion of ground is changing in nature. No territory can withstand globalisation, which means no one has a guaranteed home and all of us feel like foreigners.

Being a foreigner does not necessarily mean coming from another country. People may experience a sense of estrangement within their own territory, and this situation is one of the structural problems of our time, as identified by Hannah Arendt ⁽²⁾. In her book *The Human Condition*, the American philosopher and historian expresses her concern for human existence on earth, which depends on a series of networks and conditions now being dismantled — leading to the alienation of the contemporary world, manifested in what Arendt calls

(1) Bruno Latour, *Down to Earth, Politics in the New Climatic Regime*, Polity Press, 2018

(2) Hannah Arendt, *Human Condition*, University of Chicago Press, 1970

"its double flight from the Earth to the Universe and from the world to the self."

The concern for the disappearance of the ground cuts across disciplines such as literature, sociology, and geography. The author Albert Camus explores it in his novel *The Stranger* (3), the geographer Edward Relph through the notion of placelessness (4), and the anthropologist Marc Augé with the concept of non-places (5). Finding an anchor in place is becoming increasingly difficult, and it is precisely the sense of belonging —or, more accurately, its absence— that shapes the direction of this walk.

For the first time in history, more people live in cities than in rural areas (6). Thus, this research situates itself in a specific setting: urban spaces. But how can we explore the sense of belonging within the urban environment? Urbanity, unlike the city itself, is not tangible. It is an unstable process arising from the gathering, the encounter, and the mixture of the elements that make up the social fabric of the city (7).

The nature of the urban landscape requires a flexible methodology capable of offering a more holistic understanding of the phenomenon. In this context, walking emerges as a methodological tool. In contrast to the solid, stable structures that the tradition of social anthropology proposes, this approach encourages us to study from the "density of the concrete" (8). Within this framework, concepts such as the *flânerie* or the *dérive* arise — approaches that share a situational character, grounded in the everyday, attentive to non-functional data, useless details, the social leftovers that one gathers when walking through the streets. These perspectives enable a more holistic understanding of the city.

The act of walking as a heuristic resource for analysing the urban has been explored from multiple disciplines. In *The Arcades Project* (9), Walter Benjamin analyses the archetype of the *flâneur*, whom he defines as "a ragpicker of modernity". *Flânerie*, as a concept, emerged in the early nineteenth century, when the city had become so large and complex that it appeared strange even to its own inhabitants. Until the nineteenth century, the secrets of cities lay behind the walls and

- (3) Albert Camus, *L'étranger*, Gallimard, 1942
 (4) Marc Augé, *Non-Places: An Introduction to Supermodernity*, Verso, 1995
 (5) Edward Relph, *Place and Placelessness*, Pion London, 1976
 (6) Suketu Mehta, *La vida secreta de las ciudades*, Random House Barcelona, 2017
 (7) Henri Lefebvre, *Le droit à la ville*, Anthropos Paris, 1968
 (8) Luis Armando Durán Segura, *Miradas urbanas sobre el espacio público: El flâneur, la deriva y la etnografía de lo urbano*, Reflexiones, 2011
 (9) Walter Benjamin, *The Arcades Project*, Belknap Press, 2002

ES

Julia González Saiz

Esta investigación forma parte del proyecto final de estudios en diseño gráfico presentado en junio de 2025 en IED Kunsthall por Julia González Saiz. En él, busca explorar una visión crítica y poética del mundo a través del diseño. Aquí, el paseo se presenta como herramienta de estudio, pero también como un acto de resistencia. Entrelazando teoría y práctica, se atraviesan disciplinas como la antropología, la filosofía y el arte. No se pretende llegar a un punto final, sino recorrer el texto descubriendo, paso a paso, que el caminar no es solo un medio, sino un fin en sí mismo.

Advertencia al paseante: *El suelo que desaparece bajo nuestros pies* es un proyecto propone una manera de caminar la ciudad y por lo tanto, de pertenecer a ella. No es un plano definido ni ofrece una visión escópica. Se trata, más bien, de una deriva metodológica que ensambla distintas formas de deambular el paisaje urbano, como la *flânerie* femenina.

"Si la angustia es tan profunda es porque empezamos a sentir que el suelo desaparece bajo nuestros pies. Porque estamos descubriendo, con relativa claridad, que todos estamos en migración hacia territorios por redescubrir y por reocupar". (1) Estas palabras de Bruno Latour son el punto de partida de este paseo. Los fenómenos definitorios de la crisis actual son expresiones de una misma transformación: la noción de suelo está cambiando de naturaleza. No hay territorio que pueda soportar la globalización, por lo que nadie tiene un hogar garantizado y todos nos sentimos extranjeros.

Ser extranjero no significa necesariamente venir de otro país. Las personas pueden tener una sensación de extrañamiento en su propio territorio y esta situación es uno de los problemas estructurales de nuestra época, como identifica Hannah Arendt (2).

En su libro *La condición Humana*, la filósofa e historiadora estadounidense muestra su preocupación por la existencia humana en la tierra, la cual necesita de una serie de redes y condiciones que están siendo desarticuladas, llevando a la alienación del mundo contemporáneo, expresada en lo que Arendt denomina "su doble huida de la Tierra al Universo y del mundo al yo".

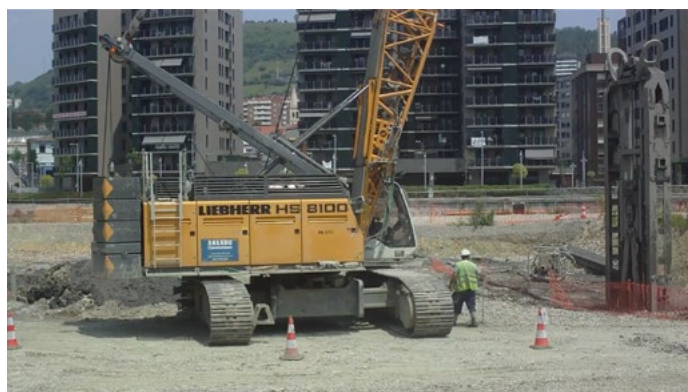
La preocupación por la desaparición del suelo atraviesa diversas disciplinas como son la literatura, la sociología o la geografía. El escritor Albert Camus lo explora en su novela *El extranjero* (3), el geógrafo Edward Relph a partir de la noción de *placelessness* (des-lugarización) (4), y el antropólogo Marc Augé con la presentación de los no-lugares (5).

Encontrar en el lugar un anclaje es cada vez más difícil y es precisamente el sentido de pertenencia, o, mejor dicho, su ausencia, la reflexión que vertebra este paseo.

Por primera vez en la historia, viven más personas en las ciudades que en las zonas rurales (6). De esta forma, la investigación llevada a cabo encuentra un escenario particular: las zonas urbanas. Pero, ¿cómo podemos explorar el sentido de pertenencia en el entorno urbano? Lo urbano, a diferencia de la ciudad, no es tangible. Se trata de un proceso inestable, que surge como consecuencia de la reunión, el encuentro y la mezcla de los elementos que constituyen lo social de la ciudad (7).

La naturaleza líquida de lo urbano requiere una metodología flexible capaz de ofrecer una comprensión más integral del fenómeno.

En este contexto, emerge el caminar como herramienta metodológica. Frente a las estructuras sólidas y estables que la tradición de la antropología social propone, se defiende estudiar desde la "densidad de lo concreto" (8).



- (10) Fiona Songel, *El arte de leer las calles*. Walter Benjamin y la mirada del flâneur. Barlin Libros, Madrid, 2023
- (11) Sergio Raúl Arroyo, *Libro de los pasajes de Walter Benjamin*, Letras Libres, 2006
- (12) Michel De Certeau, *L'Invention du Quotidien*, vol. 1, Arts de Faire, Union générale d'éditions, 1980

windows of houses. Then, after the urban reforms of Paris led by Prefect Haussmann between 1853 and 1870, they were found at street level (10).

It is in this context that the *flâneur* is born: a kind of peripatetic figure, a street philosopher who meditates endlessly amid the whirl of the great city. But what exactly is this figure? It has never been satisfactorily defined, yet among all its interpretations —from primitive idler to silent poet— something remains constant: the image of a solitary, observant man wandering through Paris.

The perceptive mode of *flânerie* has much in common with Benjamin's writing in *The Arcades Project*. His book is composed of notes, references, quotations, scattered comments written on papers of various kinds and formats, through which the author seeks to trace the coordinates for constructing a materialist philosophy of nineteenth-century history (11).

This text imitates the actions of the *flâneur*: it gathers fragments and words from others, later arranging them to create a route. The aim is no longer to achieve an "overhead" view, but to inhabit the text as if it was a city and to lose oneself among the crowd, where the ordinary practitioners of that city live (12).

ES

El suelo desaparece bajo nuestros pies. Cómo caminar la ciudad (y pertenecer a ella)

En este marco surgen conceptos como la *flânerie* o la deriva, que comparten un carácter situacional y parten de lo cotidiano, atendiendo a datos infuncionales, detalles inútiles, desperdicios de lo social que se recogen al caminar por las calles.

Estas aproximaciones permiten una comprensión más holística de la ciudad.

El "caminar" como recurso heurístico para el análisis de lo urbano ha sido explorado desde múltiples disciplinas. Walter Benjamin en su obra *Los pasajes* (9), realiza un análisis del arquetipo *flâneur* al que define como "trapero de la modernidad". La *flânerie* surge a principios del siglo XIX, cuando la ciudad se volvió tan grande y compleja que resultaba extraña incluso para sus propios habitantes. Hasta bien entrado el siglo XIX, los secretos de las ciudades estaban tras las paredes y las ventanas de las casas. Después de la reforma urbana de París impulsada por el prefecto Haussman, se hallaban a ras de calle (10).

En este contexto nace el *flâneur*; una especie de peripatético, un filósofo de la calle que meditaba sin parar a través del torbellino de la gran ciudad. ¿Qué es exactamente esta figura? Nunca ha sido definido de manera satisfactoria, pero entre todas las versiones —desde un holgazán primitivo hasta un poeta silencioso— hay algo que permanece constante: la imagen de un hombre observador y solitario que pasea por París.

La manera de percibir de la *flânerie* tiene mucho que ver con la escritura de Benjamin en *Los pasajes*. Su libro se compone de apuntes, notas referenciales, citas, comentarios diseminados escritos en papeles de diferente tipo y formato, a partir de los cuáles el autor trata de trazar las coordenadas para crear una filosofía material de la historia del siglo XIX (11).

Este texto imita la acción del *flâneur*: recoge retazos y

palabras de otros que posteriormente organiza para crear un recorrido. Ya no se busca lograr una visión "desde arriba", sino habitar el texto como si fuera una ciudad y perderse entre la multitud, donde viven los practicantes ordinarios de esta (12).

Pese a la indefinición del *flâneur*, Walter Benjamin lo asoció con ciertas cosas: con el ocio, con las multitudes, con la alienación o el desapego, con la observación y con el caminar. Esto nos permite definirlo como un hombre con ciertos medios, de sensibilidad refinada y con poca o ninguna vida doméstica.

El *flâneur* baudeleriano difícilmente podría ser una *flâneuse*, puesto que su hábitat natural —la calle— es un dominio usado con libertad sólo por los hombres y controlado por ellos. Las mujeres son extranjeras en ese territorio masculinizado, el espacio público, dominado por el machismo.

Virginia Woolf captura esta exclusión en su obra *Una habitación propia* (13), en la que la escritora inventa la vida frustrada de la hermana de Shakespeare, igual de talentosa que él, y se pregunta acerca de esta Judith Shakespeare: "¿Podría siquiera ir a cenar a una taberna o pasear por las calles a la medianoche?"

En la actualidad, tanto hombres como mujeres pueden ser agredidos por motivos económicos, pero ellas son el objetivo principal de la violencia sexualizada. La posibilidad de esa violencia está implícita en las proposiciones más insultantes y agresivas, en los comentarios, las miradas lascivas y las intimidaciones que forman parte de la vida cotidiana de las mujeres en los espacios públicos (14).

La condición de extranjería de la mujer en la calle se refleja también en el lenguaje. Todo lo que se pudiera decir sobre el "hombre de la calle" no sería aplicable a una "mujer de la calle" que, como se sabe, es algo extremadamente distinto. Esta extraordinaria



[1]
Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*,
(Madrid: Siruela,
2024), 90.

"En Ersilia, par
que rigen la vida de la ciu
hilos entre los ángulos de
o grises o blanquinegros s
parentesco, intercambio,
Cuando los hilos son tanto
entre medio, los habitante
casas; quedan solo los hilo

Desde la ladera
sus trastos, los prófugos d
hilos tendidos y los palos c
aquello es todavía la ciuda

Vuelven a edific
parte. Tejen con los hilos u
quisieran más complicada
más regular que la otra. D
y se trasladan aún más lejo

Viajando así por
encuentras las ruinas de la
sin los muros que no duran
muertos que el viento hace
relaciones intrincadas que

Despite the ambiguity surrounding the *flâneur*, Walter Benjamin associated this figure with certain traits: leisure, crowds, alienation or detachment, observation, and walking. This allows us to identify a person of certain means, of refined sensibilities, and with little or no domestic life. The Baudelairean *flâneur* could hardly be a *flâneuse*, due to the natural habitat —the street— which was a domain freely used and controlled only by men. Women are foreigners in that masculinised territory: the public space dominated by machismo.

Virginia Woolf captures this exclusion in *A Room of One's Own*, in which she imagines the frustrated life of Shakespeare's sister —just as talented as he is— and reflects on this Judith Shakespeare: "Could she even go out to dinner in a tavern or roam the streets at midnight?" (13).

Today, both men and women may be assaulted for economic reasons, but women are the primary targets of sexualised violence. The possibility of such violence is implicit in the most insulting and aggressive propositions, in comments, lewd looks, and intimidations that form part of women's everyday lives in public spaces (14).

The woman's condition as a foreigner on the street is also reflected in language. For instance, in Spanish the way to refer a "man in the street" [un hombre de calle, meaning he has experienced a lot] would not apply the same meaning to a "woman of the street" [mujer de calle, meaning she works in the street as a sexual worker]. This extraordinary symbolic distance exposes the great lie of public space, that superstition that imagines it as the natural stage for equality and democratic justice (15).

Another reason women have been excluded from *flânerie* is that they are not considered subjects who stroll, but an essential part of what is observed — the object of the *flâneur's* inquisitive gaze. One of the requirements for practicing *flânerie* is "to be invisible", and women — however unjustly— are perceived as "making themselves seen" in public, under the eye of the observing male chronicler. One could even say that it is the *flâneur* himself who prevents the existence of the *flâneuse*.

The social norms upheld by both men and women, the implicit threat of sexual harassment and rape itself, and the objectification

- (13) Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, Hogarth Press, 1929
 (14) Rebecca Solnit, *Wanderlust: A History of Walking*, Penguin Books London, 2002
 (15) Manuel Delgado, *Naturalismo y realismo en etnografía urbana. Cuestiones metodológicas para una antropología de las calles*, Revista Colombiana de Antropología, 39, 2003

ES

El suelo desaparece bajo nuestros pies. Cómo caminar la ciudad (y pertenecer a ella)

distancia simbólica delata la gran mentira del espacio público, esa superstición que lo supone escenario natural de la igualdad y la justicia democráticas (15).

Otra de las razones por las que a la mujer se la excluye de la *flânerie* es porque no se la considera un sujeto que pasea, sino una parte esencial de lo observado, el objeto de la mirada inquisitiva del *flâneur*. Uno de los requisitos para la práctica de la *flânerie* es "ser invisible", y la mujer —aunque injustamente— se hace ver en público a ojos del hombre observador que hace de cronista. Podría decirse incluso que es el propio *flâneur* el que impide la existencia de la *flâneuse*.

Las normas sociales asumidas tanto por hombres como por mujeres, la amenaza implícita en el acoso sexual y la violación misma, así como la objetivización de la mujer han limitado la capacidad de las mujeres para caminar cuando y donde quieran. Sin un acceso real a la "alabada tierra de la *flânerie*", ¿cómo pueden las mujeres encarnar este arquetipo?

Aunque exista el término *flâneuse* como forma femenina de *flâneur*, la existencia real de esta figura ha sido ampliamente debatida. La socióloga Janet Wolff negó la posibilidad de existencia de la mujer paseante debido a la división sexual que operaba en el siglo XIX y que determinaba también el marco del espacio público y privado. En oposición a autoras como Wolff, múltiples investigadoras han identificado a la *flâneuse* a lo largo de la historia (16).

La filósofa Susan Buck-Morss reconoce en la prostitución la versión femenina de la *flânerie*, pues a pesar de su consideración como objeto que está a la venta, la prostituta es una mujer paseante que puede contemplar la vida en el paisaje urbano. Otras autoras reconocen la aparición de los grandes almacenes como lugares donde las mujeres, sobre todo burguesas y

pequeñoburguesas, encontraron refugio de la mirada masculina y pudieron ejercer la *flânerie*.

Cabe destacar como mientras que en la definición de *flâneur* se encuentra la ausencia de objetivo en su paseo, la mujer compradora sí que tiene un objetivo. Sin embargo, al igual que la prostituta, esto no niega que no puedan encarnar al arquetipo de *flâneuse*, ya que la compra no impide la reflexividad ni la observación en su paseo, sino que además de esto pone de relieve las limitaciones de la mujer en el espacio.

Sin embargo, pueden encarnar la figura de la *flâneuse* en la medida en que sus objetivos no les impidan reflexionar u observar durante sus paseos. Este hecho pone de relieve las limitaciones impuestas a las mujeres en los espacios públicos.

A lo largo de la historia, el espacio público ha tenido que ser conquistado por las mujeres, y en este contexto específico ha emergido una *flânerie* femenina—aquella encarnada por la prostituta, la mujer consumidora y la trabajadora—que diverge de su contrapartida masculina.

La organización urbana es la explicitación del discurso hegemónico, capitalista y patriarcal, que se estructura invisibilizando a todos los que no se encuentren dentro de ese marco.

Sugerir que no podría existir una versión femenina del *flâneur* reducir las formas en las que las mujeres han interactuado con la ciudad al modo masculino de hacerlo. La *flâneuse* no camina como el *flâneur*, pero es esto precisamente lo que convierte su paseo en una reivindicación, generando nuevos relatos con los que ocupar el espacio y poniendo en relieve las limitaciones y exclusiones a las que la mujer ha sido sometida.

Caminar como mujer constituye, por lo tanto, una manera de reescribir la ciudad y nuestra relación con ella. Caminar es

of women have limited women's ability to walk where and when they wish. Without genuine access to the "hallowed ground of *flânerie*," how can women embody this archetype?

Although the term *flâneuse* exists as the feminine form of *flâneur*, the real existence of such a figure has been widely debated. Sociologist Janet Wolff denied the possibility of the female wanderer due to the sexual division that operated in the nineteenth century, which also shaped the boundaries of public and private space. In opposition to authors such as Wolff, numerous researchers have identified the *flâneuse* throughout history (16).

Philosopher Susan Buck-Morss sees in prostitution the feminine version of *flânerie*, for despite being regarded as an object for sale, the prostitute is a wandering woman who can contemplate life within the urban landscape. Other authors note the emergence of department stores as places where women — particularly bourgeois and petite-bourgeois women — found refuge from the male gaze and could practise *flânerie*. It is important to note that, whilst the *flâneur* is characterised by the absence of any specific purpose in his wanderings, the female figures, by contrast, always have a goal. However, they can embody the figure of the *flâneuse* to the extent that their goals do not prevent them from reflecting or observing during their walks. This fact highlights the constraints imposed on women in public spaces.

Throughout history, women have had to claim public space, and within this specific context a female *flânerie* has emerged — embodied by the prostitute, the female consumer, and the working woman — which diverges from its masculine counterpart. Urban organisation makes explicit the hegemonic capitalist and patriarchal discourse, a structure that renders invisible all those who do not fit within its frame.

To suggest that a female version of the *flâneur* could not exist is to reduce the ways in which women have interacted with the city to the masculine mode of doing so. The *flâneuse* does not walk as the *flâneur* does, but it is precisely this difference that renders her wandering a form of resistance, generating new narratives with which to inhabit space and bringing to light the limitations and exclusions imposed upon women.

(16) Elsa Rodríguez López, *Mujer y ciudad: Reivindicación y representación cinematográfica de la flâneuse*, Universidad de Oviedo, 2023

ES

Julia González Saiz

una práctica ambigua e inevitablemente fértil, es a la vez medio y fin, viaje y destino.

Al principio de este artículo, caminaba para reflexionar sobre la pérdida del mundo, y sin darme cuenta, al caminar, lo estaba recuperando.

El acto de andar, en diálogo constante con la memoria, constituye una práctica que no solo recorre el espacio, sino que lo resignifica y lo habita, generando formas de pertenencia no fijas, sino construidas y contingentes. Exploramos los desiertos de nuestra memoria, pero también la creamos.

Frente a los planos urbanísticos que muestran una ciudad estática, se presenta un espacio que se crea y se recrea cotidianamente. Pensar el lugar como algo actuado y practicado puede ayudarnos a concebirlo de forma radicalmente abierta y no esencialista.

Ante esta imagen, caminar no sólo reactiva la memoria, sino que genera nuevas capas de sentido. Pertenecer no es una condición estática, sino un proceso en perpetua construcción, como un palimpsesto urbano reescrito a cada paso.

La relación entre deambular y el sentido de lugar adopta una dimensión más crítica y emancipadora, al recuperarse las voces de aquellos que la historia homogenea oculta, a través de la rememoración benjaminiana (17).

La *flânerie* femenina es un ejemplo claro de rememoración. La mujer en el espacio público ha sido históricamente reducida a la condición de objeto. Virginia Woolf afirma que caminar y escribir son actos de transgresión indisociables, ya que caminar implica alzar la voz en el espacio público: una voz que antes se relegaba al ámbito íntimo del hogar o se condenaba al silencio. Por ello, que mujeres escriban como Woolf, dirijan como Chantal

Akerman o incluso, paseen mirando aunque sean el objeto de miradas ajenas (18) es clara señal de las grietas del discurso.

Todas estas autoras mencionadas fueron las referentes para el desarrollo del proyecto *El suelo desaparece bajo nuestros pies*, creando una pieza audiovisual, en la que la cámara adopta la mirada de la *flâneuse*, y un proyecto editorial.

En el proyecto, la *flânerie* femenina se encarna como un medio para conocer la ciudad y reflexionar sobre el sentido de lugar, pero también para recuperarlo desde la noción benjaminiana de la rememoración. El resultado es un video-ensayo que muestra imágenes de la ciudad de Bilbao acompañadas por una conversación que mantuve con mi abuela.

Así, se da a conocer su propia memoria: la de un cuerpo históricamente excluido de la narrativa urbana.

Pasear deja de ser solo un método para conocer la ciudad y se convierte en un acto de reivindicación del territorio. Desde la grieta, desde el harapo, el caminar impide la "doble huida de la Tierra al Universo y del mundo al yo". La traducción de los recuerdos y los olvidos de una mujer que emigró a Bilbao para trabajar es un acto de transgresión, que amplía nuestro sentido de pertenencia y nos devuelve el suelo que desaparecía bajo nuestros pies.

Walking as a woman therefore becomes a way of rewriting the city and our relationship with it. Walking is an ambiguous and inevitably fertile practice: at once means and end, journey and destination.

At the beginning of this article, I walked in order to reflect on the loss of the world, and without realising it, through walking, I was recovering it.

The act of walking, in constant dialogue with memory, is a practice that not only crosses space but also resignifies and inhabits it, generating forms of belonging that are not fixed, but constructed and contingent. We explore the deserts of our memory, but we also create it. Against urban plans that depict a fixed image of a city, there emerges a space that is created and recreated daily. Thinking of place as something enacted and practised can help to conceive it in a radically open and non-essentialist way.

Seen in this light, walking not only reactivates memory but generates new layers of meaning. Belonging is not a static condition but a process in perpetual construction, like an urban palimpsest rewritten with every step. The relationship between wandering and the sense of place takes on a more critical and emancipatory dimension when we recover the voices of those whom a homogenising history has erased, through a Benjaminian act of remembrance (17).

Female *flânerie* is a clear example of such remembrance. Women in public space have historically been reduced to the status of objects. Virginia Woolf affirms that walking and writing are inseparable acts of transgression, for walking entails raising one's voice in public: a voice once confined to the private realm of the home or condemned to silence. Thus, the fact that women write —as Woolf did— or direct movies, like Chantal Akerman, or even simply walk while looking, even when they themselves are the object of others' gazes (18) is a clear sign of the cracks within the dominant discourse.

All these authors served as references for the development of an audiovisual piece in which the camera adopts the gaze of the *flâneuse*, and for an editorial project with the same title *The Ground that Slips Away Beneath our Feet*.

(17) Sasha Hilas, *Entre Judith Butler y Hannah Arendt. Apuntes en torno al concepto de cohabitación. Anacronismo e Irrupción*, Revista de Teoría y Filosofía Política Clásica y Moderna, 14(25), 2023
(18) See Cléo character in Agnès Varda's film *Cléo de 5 à 7*, 1962

...diferentes pero iguales,
...os obliga éticamente a
...dad como compromiso
...lidad del planeta.
...de esta interdependencia
...acabar con la alienación de la
...utler acerca el pensamiento
...n de Walter Benjamin en
...in's *Messianic Politics* [1],
...jaminiana de la memoria
...concepto de ciudadanía .

BAJO

SIGNO

...recorrido la figura de Walter
...arios puntos y en este texto,
...otro de sus conceptos clave:
...ken). Esta noción se encarga
...bajo esta apretada envoltura
...alvino. La rememoración
...vor de una comunicación y
...historias de sufrimiento.
...se presenta como un
...r de la visibilización
...ón de los oprimidos
...ntinuo de una historia
...storia que sigue escupiendo
...no se apoyan en una
...no sujetos [3].
...benjaminiana es una
...a historia, que lucha
...las grietas de una
...rgina voces, historias y
...ciéndolas coexistir [4].
...mplir con las exigencias
...sibilizando esos lazos
...y, de esta manera,
...cepto de pertenencia [5].
...tra la pérdida del lugar.





In the project, female *flânerie* becomes a means of getting to know the city and reflecting on the sense of place, but also of recovering it through the Benjaminian notion of remembrance. The result is a video-essay showing images of the city of Bilbao accompanied by a conversation I held with my grandmother. In this way, her own memory is revealed: that of a body historically excluded from the urban narrative.

Walking ceases to be merely a method for understanding the city and becomes an act of reclaiming territory. From the crack, from the rag, walking prevents "the double flight from the Earth to the Universe and from the world to the self." The translation of the memories and forgettings of a woman who migrated to Bilbao for work is an act of transgression — one that expands our sense of belonging and returns to us the ground that was slipping away beneath our feet.

Watch the audiovisual essay
/ Mira el ensayo audiovisual



PLURAL Ref.

A space to gather a plural vision from contributors to this issue
with references and inspirations on *Now-Here-Land*



Da sempre qui by Virginia Lioy, 2025

PLURAL ref. es un lugar que agrupa una vision plural de la mano
de quienes han contribuido a esta publicacion con referencias e inspiraciones
sobre el tema *Now-Here-Land*

AN ESSENTIAL COMPANION

Cecilia Alemani

"Donna J. Haraway's book *Staying with the Trouble* would be an essential companion. It challenges us to abandon the fantasy of a natural past and instead learn to live ethically and creatively within the messy, interconnected dependencies of our multi-species present". / "El libro de Donna Haraway *Staying with the Trouble* es una guía imprescindible. Nos desafía a abandonar la fantasía de un pasado natural y, en su lugar, a aprender a vivir de forma ética y creativa en medio de las complejas y entrelazadas interdependencias de nuestro presente multiespecie".

Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*
Duke University Press, 2016

In the midst of spiraling ecological devastation, multispecies feminist theorist Donna J. Haraway offers provocative new ways to reconfigure our relations to the earth and all its inhabitants. / En medio de una devastación ecológica cada vez mayor, la teórica feminista multiespecie Donna J. Haraway ofrece nuevas y provocadoras formas de reconfigurar nuestras relaciones con la Tierra y todos sus habitantes.

IMAGINE AND LET YOURSELF BE INSPIRED BY EVERYTHING

Dario Bartolini

"My advice is to look at everything, everything, everything... from plants to insects to people. Everything around us becomes a source of observation and inspiration". / "Mi consejo es estar atento a todo, todo, todo... desde las plantas hasta los insectos, pasando por la gente. Todo lo que nos rodea se convierte en un campo de observación e inspiración".

Carlo Collodi, *The Adventures of Pinocchio. The Story of a Puppet*
Bemporad, 1902

"Pinocchio is a wonderful read, not only for the story itself, but also because it takes me back to the world in which I grew up. I lived through the post-war period in close contact with poverty: Florence was a squalid slum until the 1966 flood, which in some way transformed it into a city. Pinocchio's misery and hardships fascinate me, they inspire me, and that made me wonder how he managed to survive. It is a timeless and uncluttered read, far removed from the distractions of the modern world, simple and direct". / "Pinocho es una lectura preciosa, no solo por la historia en sí, sino también porque me transporta al mundo en el que crecí. Viví la posguerra en pleno contacto con la pobreza: Florencia era un tugurio sombrío hasta la inundación de 1966, que de alguna manera la transformó en ciudad. La miseria y las dificultades de Pinocho me fascinaban, me estimulaban y me hacían preguntarme: ¿Cómo conseguía sobrevivir? Es una lectura actual y limpia, alejada de las distracciones de la contemporaneidad, sencilla y directa".

MODERN NOMADS

Davide Fabio Colaci

Nomadland
by Chloë Zhao, 2020

A film adaptation of journalist Jessica Bruder's book *Nomadland – Surviving America in the Twenty-First Century* (2017), winner of the Academy Award for Best Picture in 2021. / Adaptación cinematográfica del libro de la periodista Jessica Bruder *Nomadland – Un racconto d'inchiesta* (2017) que ganó el Óscar a la mejor película en 2021.

FEMALE FLÂNERIE

Julia González Saiz

Les dites cariatides
by Agnès Varda, 1984

A short stroll through the streets of Paris, seen through the unique eyes of the French director, showing female marble statues that reveal how, whilst men act, women simply appear. / Un corto paseo a través de los originales ojos de la directora francesa por las calles de París, que nos muestra estatuas femeninas en mármol que evidencian cómo, mientras los hombres actúan, las mujeres aparecen.

News from home**by Chantal Akerman, 1976**

The images of the city captured by the director, after her recent arrival in New York, are accompanied by letters her mother sends her from Brussels, making it an essential exercise in female *flânerie* that reflects on the sense of belonging. / Las imágenes que la directora, recién llegada a Nueva York, captura de la ciudad son acompañadas por las cartas que su madre le envía desde Bruselas, convirtiéndolo en un ejercicio indispensable de *flânerie* femenina que reflexiona sobre el sentido de pertenencia.

Fiona Songel, *El arte de leer las calles: Walter Benjamin y la mirada del flâneur* Barlin Libros, 2021

"This is the book that set my walk: a perfect introduction to the archetype of the *flâneur* and his particular gaze, as well as a vindication of his female counterpart and a reflection on his relevance in the contemporary city". / "El libro que inició mi paseo; una perfecta introducción al arquetipo de *flâneur* y su mirada particular, así como una reivindicación de su contrapartida femenina y una reflexión sobre su vigencia en la ciudad contemporánea".

RADICAL TOOLS

Benedetta Lenzi

***Global Tools 1973–1975: Quando l'educazione coinciderà con la vita* Nero Editions, 2018**

The publication *Global Tools* recounts a concrete attempt to rethink ways of learning, building, and living together. Through collective and experimental practices, the project imagines forms of coexistence that go beyond the rigid structures of the city understood as a product of capital. / La publicación *Global Tools* narra un intento concreto de repensar las formas de aprender, construir y vivir juntos. A través de prácticas colectivas y experimentales, el proyecto imagina formas de convivencia que superan las estructuras rígidas de la ciudad entendida como producto del capital, abriendo en cambio a una dimensión de negociación continua entre individuos, comunidades y entorno.

REFLECTIONS ON CITIES

Riccardo Balbo

Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Learning from Las Vegas* MIT Press, 1972

Starting with a polemic against Modernism as too focused on form despite the communication value of any building, authors showed how signs, neon lights, and symbols are often more important than the physical buildings themselves, also differently when viewed in movement. / Partiendo de una crítica al modernismo por centrarse excesivamente en la forma, a pesar del valor comunicativo de cualquier edificio, los autores demostraron cómo los letreros, las luces de neón y los símbolos suelen ser más importantes que los propios edificios físicos, y cómo se perciben de manera diferente cuando se observan en movimiento.

Marc Augé, *Un ethnologue dans le métro*

Fayard/Pluriel, 1986

Augé applies ethnographic methods to the Paris subway, interpreting it as a social microcosm with lines, stations, and routes that reflect the history of the city and its social hierarchy; a shared solitude where daily rituals reflect modern urban life. He explores how public transport acts as a site of collective anonymity, laying the foundation for Augé's later concept of "non-places". / Augé aplica métodos etnográficos al metro de París, interpretándolo como un microcosmos social con líneas, estaciones y rutas que reflejan la historia de la ciudad y su jerarquía social; una soledad compartida donde los rituales cotidianos reflejan la vida urbana moderna. Explora cómo el transporte público actúa como un espacio de anonimato colectivo, sentando las bases para el concepto "no-lugares" que más tarde introdujo.

William J. Mitchell, *City of Bits. Space, Place and the Infobahn* The MIT Press, 1995

If cities have been created and shaped by transportation and energy grids, the contemporary city is composed by networks and layers of data transfer, information infrastructures and knowledge as value. It is a metaphoric analogy between atoms and bits that suddenly turns into a visionary prediction where the boundaries between public and private, and between home and work, become blurred and permeable. Human bodies are extended through digital interfaces, homes become nodes in a global network and public spaces are no longer just the squares, but cyberspace where online communities gather. / Si a lo largo de la historia las ciudades se han configurado en torno a los medios de transporte y a las redes energéticas, actualmente la ciudad contemporánea se compone de redes y estratos de transferencia de datos, infraestructuras de información y el conocimiento como valor. Se trata de una analogía metafórica entre átomos y bits que, de repente, se convierte en una predicción visionaria en la que los límites entre lo público y lo privado, y entre el hogar y el trabajo, se difuminan y se vuelven permeables. Los cuerpos humanos se amplían a través de interfaces digitales, los hogares se convierten en nodos de redes globales y los espacios públicos ya no son solo las calles o plazas, sino el ciberespacio donde se reúnen las comunidades en línea.

Richard Sennett, *Building and Dwelling*, Farrar Straus and Giroux, 2018

It explores the contemporary disconnection between how cities are designed and how they are actually lived, referring to *urbs* and *cives*. The modern "closed cities" should turn into environments that is flexible, incomplete, and porous, allowing it to evolve alongside its inhabitants and embrace social diversity rather than strictly regulating human behavior. / El libro explora la desconexión contemporánea entre cómo se diseñan las ciudades y cómo se viven, haciendo referencia a *urbs* y *cives*. Las modernas *closed cities* deberían convertirse en entornos flexibles, incompletos y permeables, que permitan evolucionar junto a sus habitantes y acoger la diversidad social, en lugar de regular estrictamente el comportamiento humano.

TO MAKE THINGS SPEAK

Riccardo Ferrari

Pierpaolo Pasolini, *Le ceneri di Gramsci* Garzanti, 2015

A collection of long poems by Pier Paolo Pasolini, published in 1957. It presents an imaginary dialogue with the tomb of Antonio Gramsci in Rome's Non-Catholic Cemetery, addressing themes of political commitment, inner conflict, love for the subproletariat, and ideological crisis in the context of post-war Italy. / Una colección de poematos de Pier Paolo Pasolini, publicada en 1957. Presenta un diálogo imaginario con la tumba de Antonio Gramsci en el cementerio no católico de Roma, abordando temas de compromiso político, conflicto interior, amor por el subproletariado y crisis ideológica en el contexto de la posguerra italiana.

REFRAMING STORYTELLING

Studio Ossidiana
Alessandra Covini &
Giovanni Bellotti

Ursula K. Le Guin, *The Carrier Bag Theory of Fiction* St. Martin's Press, 1988

"Le Guin suggests that the first cultural artefacts were not weapons or tools of conquest, but containers: woven bags used to gather and carry seeds, food, and resources, along with objects of sentimental, spiritual, or functional value. We found this idea particularly relevant to architecture. Rather than conceiving design as a singular, definitive gesture, we could think of it as a kind of container or framework, something that holds, supports, and brings together different uses and forms of life". / "Le Guin sugiere que los primeros artefactos culturales no fueron armas ni herramientas de conquista, sino contenedores: bolsas tejidas utilizadas para recoger y transportar semillas, alimentos y recursos, junto con objetos de valor sentimental, espiritual o funcional. Encontramos esta idea especialmente relevante para la arquitectura. En lugar de concebir el diseño como un gesto único y definitivo, podríamos pensar en él como un tipo de contenedor o marco: algo que acoge, sostiene y reúne distintos usos y formas de vida; el hogar como una gran cesta, llena de vida y de objetos".

About *Now-Here-Land* Authors

CHIARA GRANDESSO. She has a Master's in Communication Art & Design at the Royal College of Art in London, followed by a scholarship at the Kyoto City University of Arts. After returning to Europe, she won the Parallel Prize (London) and began a collaboration with Philippe Starck in Paris. She is currently pursuing a PhD with IED Torino. Her studies in the History and Theory of Music continuously open up new perspectives, comparisons, and hybrid approaches within her professional practice and life, shaping her relationship with both the arts and design. / Cuenta con un Máster en Communication Art & Design en el Royal College of Art de Londres, seguido de una beca en la Kyoto City University of Arts. De regreso a Europa, ganó el Parallel Prize (Londres) y comenzó una colaboración con Philippe Starck en París. Actualmente está realizando un doctorado con IED Turín. Sus estudios de Historia y teoría de la música abren constantemente nuevas perspectivas, paralelos e hibridaciones en su práctica profesional y en su vida, influyendo también en su relación con las artes y el diseño.

BENEDETTA LENZI. Director IED Firenze. A professional in the field of ideation, definition, and production of cultural formats. Curator and advisor of collectible design, she has organized fairs, festivals, exhibitions, and events mainly dedicated to contemporary design. From 2011 to 2018, she organized Operæ – an international fair dedicated to independent design operating in the fields of collectible design, self-production, and high craftsmanship. Since 2020, she is a founding partner and director of BIA, an agency for cultural strategy, planning, and design that collaborates with designers, artists, architects, and companies to create new narratives and intersectoral identities in the public and private sectors. / Directora del IED Firenze. Profesional en el ámbito de la ideación, definición y producción de formatos culturales. Curadora y asesora de diseño de colección, ha organizado ferias, festivales, exposiciones y eventos principalmente dedicados al diseño contemporáneo. De 2011 a 2018 organizó Operæ, feria internacional dedicada al diseño independiente que opera en los campos del diseño de colección, la autoproducción y la alta artesanía. Desde 2020 es socia fundadora y directora de BIA, una agencia de estrategia, planificación y diseño cultural que colabora con diseñadores, artistas, arquitectos y empresas para crear nuevas narrativas e identidades intersectoriales en el sector público y privado.

Academic Director
Riccardo Balbo

Head of Academic Portfolio
& Dissemination
Carlotta Crosera

Academic Dissemination Specialist
Albert Elias Vallcorba

Chief Commercial Officer
Alan Brivio

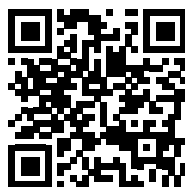
Press Office Manager
Eleonora Ronsisvalle

Internal Communication Manager
Carlotta Sasso

Digital Experience Manager
Antonietta Spataro

Social Media Manager
Laura Tabladini

ied.edu



Notes on Plural Intelligences is part of a wider project by the IED Academic Dissemination team, with the aim of collecting and sharing reflections, research, and projects developed within and around the Institute's community, shaping a space for dialogue to understand the present and imagine the future of design.

Editorial Director
Riccardo Balbo

Editor in Chief
Carlotta Crosera

Editors
Albert Elias Vallcorba
Matilde Losi

Art Direction & Graphic Design
studio òbelo

Editorial Coordinator
Carlotta Sasso

Translation
Albert Elias Vallcorba
Matilde Losi
Carlotta Sasso

Contributors
Cecilia Alemani, Dario Bartolini, Giovanni Bellotti,
Alessandra Covini, Davide Fabio Colaci, Riccardo Ferrari,
Julia González Saiz, Chiara Grandesso, Benedetta Lenzi

Thanks to
Alejandra Apraiz, Pietro Cagnazzi, Eider Corral, Gianluca Danti,
Veronica Ferrari, Giovanni Ottonello, Andrea Pozzi, Sara Rosati,
Angela Rui, Elda Scaramella, Francesca Tottoli, Gabriel Zangari

Typefaces
Antarctica by Newglyph
Farmacia by Nguyen Gobber

Copyright
IED has been careful to contact all copyright holders of the images used. If you claim ownership of any of the images published and have not been properly identified, please contact IED and it will be happy to make a formal acknowledgment in a future issue.

Cover Images
Corteza Abierta by Markel Martín
Noc Noc by Katherine Svoboda
DEVA – Decadent Exhibition of Artistic Truth by Gian Marco Gerarci
Da sempre qui by Virginia Lioy

IED Istituto Europeo di Design is the largest network of European Art and Design schools. Founded in Milan in 1966, it operates across 11 campuses in 3 countries — Italy, Spain and Brazil — and includes a cultural hub in New York.

IED blends Italy's rich cultural heritage with a global outlook and a strong connection to each local context. Its learning experience combines critical thinking and experimentation with a practice-based transdisciplinary approach to design, addressing real-world challenges and needs.

In 2022, IED became a Benefit Corporation, formally recognising its positive impact on society and the planet. In line with the social mission of the Francesco Morelli Foundation — owner and custodian of IED's moral legacy — Istituto Europeo di Design is committed to generating shared value and promoting social inclusion through education. Today, IED and the Foundation operate within a circular system that returns knowledge either to the school itself or to the broader community, following a model that fosters change and social transformation.

IED can rely on a faculty of over 3,000 lecturers, all active in their respective professional fields, as well as a network of companies, cultural institutions and more than 170 academic partnerships worldwide. Its educational offering includes Undergraduate, Postgraduate and Lifelong Learning programmes.

ES El IED es el mayor network europeo de escuelas de Arte y Diseño. Fundado en Milán en 1966, está presente con 11 campus en 3 países —Italia, España y Brasil— y con un hub cultural en Nueva York.

El IED combina la riqueza del patrimonio cultural italiano con una visión global y un fuerte vínculo con el contexto local en el que opera. Su modelo formativo integra pensamiento crítico, experimentación y un enfoque transdisciplinario que permite afrontar desafíos reales y responder a las necesidades contemporáneas.

En 2022, el IED se convierte en una Sociedad Benefit y formaliza su impacto positivo en la sociedad y el planeta. En coherencia con la misión de utilidad social de la Fundación Francesco Morelli —propietaria y custodio del legado moral del IED— el Istituto Europeo di Design se compromete a generar valor compartido y a promover la inclusión social a través de la formación. Hoy, el IED y la Fundación operan dentro de un sistema circular que devuelve conocimiento tanto a la escuela como a la comunidad, siguiendo un modelo que impulsa el cambio y la transformación social.

El IED cuenta con un claustro de más de 3.000 docentes, activos en sus respectivos campos profesionales, y con una red de empresas, instituciones culturales y más de 170 colaboraciones académicas en todo el mundo. Su oferta formativa incluye programas de Grado, Postgrado y cursos de formación continua.

**LANDSCAPES
ECOSYSTEMS
BODIES
MULTI-SPECIES
ADAPTATION
ACCESSIBILITY
POLICIES
HOUSING
COLLECTIVENESS
MOBILITY
ACTIVISM
HACKTIVISM
AGENCY
COMMONING
CARE**



IED

Istituto Europeo
di Design