

**PLECS DE PAISATGE**

Reflexions 3

# Franges. Els paisatges de la perifèria

**Observatori del Paisatge**



**Plecs de Paisatge:** Reflexions 3

# **Franges. Els paisatges de la perifèria**

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

ISBN 978-84-615-3681-8

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

711.4

#### **Edició a cura de:**

Joan Nogué, Laura Puigbert, Gemma Bretcha, Àgata Losantos

#### **Agraïments:**

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

#### **Disseny gràfic:**

Eumogràfic

#### **Fotografia de coberta:**

Ayline Olukman

#### **Fotografies de l'interior:**

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

#### **Edita:**

Observatori del Paisatge de Catalunya  
Carrer Hospici, 8. 17800 Olot  
[www.catpaisatge.net](http://www.catpaisatge.net)

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

#### **Primera edició:**

Abril 2012

#### **Impressió:**

CA Gráfica

#### **Dipòsit legal:**

ISBN: 978-84-615-3681-8

Resúmenes  
en castellano

# Introducción

## Paisajes dialécticos: tiempos y contratiempos del habitar

Piero Zanini

¿Cómo hablar hoy de la periferia? ¿Cómo comprenderla? ¿Qué correspondencia existe entre una idea de periferia emergida con la aparición de la ciudad moderna y jerárquica y sus manifestaciones actuales? ¿En qué sentido la noción de *paisaje dialéctico* abre una posibilidad de replantear las condiciones del habitar en la periferia?

En una relectura reciente del *Diario de trabajo* de Bertolt Brecht, el filósofo e historiador del arte Georges Didi-Huberman propone una distinción entre el uso filosófico de la dialéctica y el uso artístico que es posible encontrar en la obra de Brecht: mientras el filósofo “construye argumentos para plantear la verdad, el artista del montaje fabrica heterogeneidades para *dys-poner* la verdad en un orden que no es precisamente el orden de las razones, sino el de las ‘correspondencias’ (para hablar con [Charles] Baudelaire), de las ‘afinidades electivas’ (para hablar con [Johann Wolfgang] Goethe y [Walter] Benjamin), de los ‘desgarros’ (para hablar con Georges Bataille) o de las ‘atracciones’ (para hablar con [Serguei] Eisenstein)” (Didi-Huberman, 2008: p. 108). La dialéctica es en este caso un método de trabajo, una manera de sondear críticamente la realidad que se expresa mejor en la forma del montaje, entendido como método de conocimiento que “separando y readjuntando sus elementos en el punto de su más improbable relación” (Didi-Huberman, 2008: p. 108) restituye complejidad a la contradicción que se propone abordar, en vez de intentar resolverla proponiendo una síntesis.

Robert Smithson formula la hipótesis de una dialéctica del paisaje en un ensayo titulado “Frederick Law Olmsted y el paisaje dialéctico” (1973). La concepción del paisaje de Olmsted y su manera de traducirla al mundo real tiene su origen, según Smithson, en las teorías de lo pintoresco, entendido como síntesis de la idea de lo bello y lo sublime de Burke. En el caso del proyecto de Central Park, por ejemplo, a Smithson le llamó la atención no tanto el objeto *parque*, sino el alcance de la amplitud y la intensidad de los cambios materiales (incluso los que dependen del azar) que han contribuido a convertirlo en lo que es hoy. La dialéctica es para él un modo de hacer visible esta complejidad y de presentarla en la existencia concreta más como una multiplicidad de relaciones que como objetos aislados. De ello se deduce que, para Olmsted, un parque se concibe como algo necesariamente inacabado a fin de que pueda seguir dando lugar a lo inesperado y a las con-

tradiciones que, en su continua transformación, pueden emerger en cualquier ámbito de la actividad humana (político, social, natural).

La intervención de Pier Paolo Pasolini en un programa de la televisión italiana de 1973 (*Io e...*) nos da una idea de la entidad de las contradicciones que pueden aparecer. Pasolini habla de la forma de la ciudad a partir de dos ciudades tan familiares para él como radicalmente distintas entre sí: la medieval Orte y la fascista Sabaudia. Explica Pasolini: “He hecho un encuadre que primero mostraba solo la ciudad de Orte en su perfección estilística, es decir, como forma perfecta, absoluta, y es más o menos este encuadre. Basta con que mueva un poco esto, en la cámara [zum atrás], y la forma de la ciudad, el perfil de la ciudad, la masa arquitectónica de la ciudad, se rompe, se estropea, se desfigura por algo extraño, que es aquella casa que se ve allí a la izquierda. ¿La ves?”.

La forma de la ciudad es para él otra manera de denunciar el fin de un mundo, el antiguo, a causa del avance imparable del mundo moderno atrapado en la “lógica obtusa” del capitalismo, en palabras de Pasolini. Estas dos *formas*, estos dos *estilos*, se ponen en tensión en el encuadre definido por un Pasolini ofendido, indignado. Lo que él quiere defender es algo “que nadie defiende, que es obra, digámoslo así [...], de la historia entera de la población de una ciudad”, pero esta defensa ideal es posible, atendiendo a su traducción visual, solo si se actúa sobre la condición que ha permitido su formación: el tiempo. Deteniéndolo en un instante preciso. Saliendo de la historia. Este zum atrás crea un conflicto en la misma imagen entre la *forma absoluta* de la ciudad medieval históricamente consolidada y la presencia perturbadora de un objeto extraño, inundo, que aquí y ahora la desfigura y la corrompe. Este encuadre de Pasolini es un ejemplo de lo que Walter Benjamin llama *imagen dialéctica*, es decir, una imagen en la que *lo que fue* se reúne fulminantemente con *lo ahora* en un instante revelador. Renunciar al potencial dialéctico que esta imagen nos propone, o sea, excluir de nuestro presente (nuestra mirada presente) una u otra de las formas que se manifiestan en ella ¿no es una manera de evitar el momento crítico (ético, estético) que la imagen impone? ¿Apartar o esconder lo inundo que hay en el mundo nos ayuda a evitar reproducirlo en un futuro?

Este conflicto entre *formas* nos remite a las consideraciones sobre lo urbano de Henri Lefebvre: lo urbano como “una forma general, la de la aglomeración, la de la simultaneidad, la del espacio-tiempo en las sociedades, una forma que se impone por todas partes en el transcurso de la historia, sean cuales sean las peripecias de esta historia, y [...] se confirma en cuanto forma hasta la explosión a la que asistimos” (Lefebvre, 1986: p. 160).

La panorámica de la ciudad de Orte que Pasolini rechaza de un modo tan drástico se puede leer como una metáfora radical de la condición urbana en la que

vivimos. Además, nos obliga también a reformular nuestra relación con la dimensión temporal del habitar, una condición que no es unívoca ni lineal, sino que articula constantemente tiempos distintos: el tiempo interior en nosotros —como conjunto de nuestras vivencias— y el exterior a nosotros, de cuya historia formamos parte. Porque, aunque no les prestemos atención, los lugares que habitamos y los paisajes que nos rodean “son tiempo encarnado en espacio” (Berque, 1996: p. 108). Y siempre que estamos delante de un paisaje, como “delante de una imagen” (Didi-Huberman, 2000), estamos frente a la manifestación simultánea en el presente de todas las escalas del tiempo, y pasado y presente no cesan de reconfigurarse.

Decir *paisaje* significa aquí decir la innata ambivalencia del mundo, puesto que paisaje, lo sabemos, significa al mismo tiempo la *cosa* (una realidad física construida y experimentada por el individuo) y la *imagen de la cosa* (una experiencia sensible), es decir, el mundo pero también su *representación*, hasta el punto de hacer difícil distinguir lo uno de lo otro. El interés del paisaje como perspectiva para replantear lo urbano reside en el hecho de no priorizar una u otra de sus caras, sino más bien de reconocer su potencial, porque en el continuo ir y venir entre ellas se constituye, y se construye, nuestra realidad del mundo. Sólo reconociendo su dimensión irreduciblemente dialéctica, el paisaje puede entenderse como la expresión de nuestra relación con el mundo y convertirse en el punto de partida a fin de que la sociedad pueda hoy repensarse a sí misma. Pero, para poder avanzar en esta dirección, debemos intentar comprender más en profundidad la vertiginosa disonancia que subsiste, tanto en el plano individual como en el colectivo, entre la acción de los deseos, de los recuerdos y de las representaciones que rigen nuestra manera de habitar el mundo, y los tiempos, y los contratiempos, de las transformaciones materiales ligadas a esta misma manera de habitar.

Para tener un ejemplo empírico de esta disonancia, nos dirigimos finalmente hacia una ciudad moderna y su periferia, mejor dicho, su *banlieue*. El barrio de las 4.000 Sud en La Courneuve, en el noroeste de París, es uno de los conjuntos de bloques de viviendas, o *grands ensembles*, creados en Francia después de la Segunda Guerra Mundial como respuesta a las profundas transformaciones demográficas y sociales (la descolonización, la urbanización, el *boom* económico) del país y de la región parisina en particular. Construido a principios de los años sesenta del siglo pasado, el barrio de las 4.000 Sud aparece en la retórica oficial de la época como un mundo nuevo, escaparate de los ideales sociales y de justicia ligados a la modernidad. Pero sólo al cabo de una década, aquel mismo mundo empezó a cambiar, en un proceso de erosión cada vez más rápido —en los edificios, en las condiciones socioeconómicas de sus residentes, en la calidad de vida del barrio, y también en cómo lo describían los medios de co-

municación— hasta transformarse en un icono de la *banlieue* francesa. Al encanto inicial que, para muchos habitantes, se sumaba al orgullo de vivir en un apartamento grande, confortable y luminoso, le seguirá un profundo desencanto alimentado por las múltiples promesas que quedaron en suspenso entre los numerosos proyectos de renovación del barrio y su lenta y parcial realización. Este es uno de los aspectos que pone de manifiesto un importante y largo trabajo de investigación llevado a cabo en las 4.000 Sud por el Laboratorio de Arquitectura y Antropología de la Escuela Nacional Superior de Arquitectura de París-La Villette. La contribución más importante de la investigación consiste en haber mostrado la amplitud de las disonancias existentes en los discursos que, en momentos distintos, se elaboraron sobre el barrio —por parte de urbanistas, arquitectos, sociólogos, políticos, periodistas, artistas, etc.—, un fenómeno que ponía de relieve la falta de diálogo real entre las miradas de unos y otros. Por ejemplo, los trabajos detectaron la dificultad, y en algunos casos la imposibilidad, de los diversos actores de dar el mismo nombre a los mismos lugares.

El resultado de esta especie de autismo generalizado es una historia fragmentada en la que cada cual cree firmemente que entiende a la persona con quien habla, mientras que en realidad solo está alimentando y reiterando todo tipo de malentendidos. Los disturbios que en otoño de 2005 dieron a conocer al mundo la *banlieue* parisina demostraron nuevamente hasta qué punto la ausencia de una historia compartida entre la ciudad y parte de su entorno constituye uno de los elementos clave para reforzar el efecto perverso de la dicotomía originaria *nosotros/ellos*: “¿por qué destruyen y queman lo que hemos hecho para ellos?”.

El objetivo de la investigación no era construir una memoria común de las 4.000 Sud; se trataba más bien de intentar *dys-poner*, en la clave brechtiana antes mencionada, los distintos puntos de vista de los actores presentes poniéndolos por una vez a unos junto a otros en la evolución de la historia del lugar y, de esta manera, dejar emerger —*desde el interior*, por una vez, poniendo de nuevo en perspectiva el discurso *desde fuera*— las diferencias, las contradicciones, la pluralidad de las lógicas aplicadas en el barrio, pero también las emergencias y el amor no expresado demostrado por quienes participaron en su co-construcción. Esta toma de posición empírica se apoya en la voluntad de encontrar un modo de *devolver al presente*, en el sentido de hacer reaparecer en el hoy, toda la profundidad del relato de las 4.000 Sud de La Courneuve. Llevar a cabo un retorno al presente, por consiguiente, para intentar volver a dar espacio y tiempo a la controvertida complejidad de aquel lugar con el fin de reactivar una dimensión dialéctica, que de lo contrario estaría esclerotizada en y por el estigma que acompaña las vivencias del barrio.

El peligro, de lo contrario, es permanecer todavía encantado ante aquel anuncio que hasta cuatro

veces prometió burlesco “un nuevo futuro” a La Courneuve antes de desaparecer en pocos segundos gracias a unas toneladas de dinamita colocadas en el edificio en el que estaba clavado. Extraña manera de enfrentarse a un problema que, aquí y en muchas otras periferias, es ante todo político y social: el de volver a integrar en la ciudad algo que había sido expulsado de ella.

Hace ya treinta años, Lefebvre denunciaba una tendencia ideológica a reducir los problemas urbanos a cuestiones locales, en vez de tener en cuenta su dimensión política, o sea, general, en términos de producción y de gestión del espacio; para luego concluir que “las formas duran más que los contenidos y resisten al tiempo, aunque se disuelvan y se acaben —¡como todo en el mundo!— Lo urbano, forma actual de la simultaneidad, de la aglomeración, de la unidad, nos interroga tanto sobre la forma como sobre el contenido” (Lefebvre, 1986: p. 173). Esta es la dificultad actual, y no solo en lo que se refiere a la periferia: entender cómo y dónde situarse a fin de que sea posible interrogar dialécticamente forma y contenido. Porque, por lo menos en el contexto parisino, en plena embriaguez metropolitana con el debate sobre Le Grand Paris, el problema en las 4.000 Sud de La Courneuve ya se percibe con mucha claridad, como nos cuenta Tahar, animador en el barrio: “Mi primera inquietud es ver a personas que no pueden pagarse el alquiler y hoy viven aquí y mañana se verán obligadas a irse a vivir más lejos. Yo, que trabajo y vivo en La Courneuve, tengo, por ejemplo, un salario de 800 euros que no me permite pagar un alquiler en los nuevos apartamentos... ¿Podré quedarme a vivir aquí, si continúan subiendo los precios?” (Biase, 2009).

# Abstracts in English



# Introduction

## Dialectical landscapes: the ebb and flow of living

Piero Zanini

How can we talk about the periphery today? How can we understand it? What relationship exists between an idea of emerged periphery and the appearance of the modern hierarchic city and its present-day manifestations? How does the notion of *dialectical landscape* open up the possibility of reconsidering habitation conditions on the periphery?

A recent re-reading of Bertolt Brecht's *Work Journal* leads philosopher and art historian Georges Didi-Huberman to put forward a distinction between the philosophical use of the dialectic and the artistic use found in Brecht's works. Whereas the philosopher "constructs arguments to *set out the truth*, the theatre director creates heterogeneities to *dispose the truth*, not necessarily by dint of reasons, but of 'correspondences' (as in [Charles] Baudelaire), 'elective affinities' (as in [Johann Wolfgang] Goethe and [Walter] Benjamin), 'rendings' (as in George Bataille) or 'attractions' (as in [Serguei] Eisenstein)" (Didi-Huberman, 2008: p. 108). In this case, the dialectic is a work method, or a critical way of testing reality, better expressed as a stage production, in the sense of a knowledge method which "separates and reunites elements at their most unlikely point" (Didi-Huberman, 2008: p. 108) in order to restore complexity to the contradiction under consideration, rather than attempting to resolve it through synthesis.

Robert Smithson formulates the hypothesis of landscape dialectic in an essay entitled "Frederick Law Olmsted and the Dialectical Landscape" (1973). According to Smithson, both Olmsted's concept of landscape and his way of translating it to the real world originate in the theories of the Picturesque, a synthesis of Burke's ideas on the sublime and the beautiful. In the Central Park project, for example, Smithson is less interested in the *park* object as such than in the degree and intensity of the material changes (including those depending on chance) that have made the park what it is today. For Smithson, the dialectic is a way of making this complexity visible, more as a way of seeing things in a manifold of relations, not as isolated objects. From this, we can deduce that a park is *sine qua non* an unfinished thing, which can continue to give rise to the unexpected and the contradictory that may emerge in any field of human activity (political, social, or natural), as the result of its continuous transformation.

An intervention in 1973 by Pier Paolo Pasolini on an Italian television programme (*Io e...*) gives us an idea of the type of contradictions that may ap-

pear. Pasolini speaks about the shape of cities, basing his discourse on two completely different towns that he knew well: the medieval town of Orte and the fascist town of Sabaudia. Pasolini said that he made "a frame showing the town of Orte in all its stylistic perfection, i.e., as a perfect, absolute shape, more or less like this. If you move the camera a bit [zoom back], the shape of the town, the profile of the town, the architectural mass of the town, is broken, damaged, disfigured by something strange, by that house you see on the left. Do you see it?"

For Pasolini, the shape of the city is another way to deplore the end of the world, the old world, in the face of the unstoppable advance of a new world trapped in the "obtuse logic" of capitalism. These two *shapes*, these two *styles*, come into tension in the frame described by an offended, indignant Pasolini. He wishes to defend "a thing that nobody defends, something that is the work, as it were [...], of the entire history of the town's population". However, such defence is only possible, visually, by acting on the very condition that allows it to exist: time. Detaining time in one precise instant. Stepping outside history. The zoom creates a conflict within the image between the *absolute shape* of the historically consolidated medieval city and the perturbing presence of a strange, foul object that disfigures and corrupts the shape of the town today. Pasolini's frame is an example of what Walter Benjamin calls a *dialectical image*, i.e., an image in which *what used to be* suddenly encounters *what is now* in one revealing instant. Does renouncing the dialectical potential of the image, i.e., excluding one or other of the shapes seen by our present-day gaze, not avoid the critical (ethical, aesthetic) moment imposed by the image? Does hiding or moving away the foulness in the world help us avoid reproducing it in the future?

This conflict between *shapes* brings us to Henri Lefebvre's considerations on the urban phenomenon as "a general shape, of agglomeration, of simultaneity, of space-time in societies, a shape that imposes itself everywhere throughout history, regardless of the events in that history, and [...] confirms itself *qua* shape right up to the explosion we are now witnessing" (Lefebvre, 1986: p. 160).

The panoramic view of Orte that Pasolini so vehemently rejected provides us with a radical metaphor for the urban condition in which we live. It also obliges us to rethink our relationship with the temporal dimension of inhabiting, a condition that is not univocal or even linear, but is constantly coordinating different timelines: the time inside us (our set of experiences) and the time outside us (to which we belong). Even if we do not pay much attention to them, the places we inhabit and the landscapes surrounding us are the "incarnation of time in space" (Berque, 1986: p. 108). Each time we stand before a landscape, as if "before an image" (Didi-Huberman, 2000), we stand before the simultaneous present-

day manifestation of all timescales, in which past and present are endlessly reconfiguring.

To speak about *landscape* today means to speak about the innate ambivalence of the world, since landscape, as we know, means both the *thing* (a constructed, experienced, physical reality) and the *image of the thing* (an experience of the senses). It is both the *world* and its *representation*, to such an extent that it is hard to distinguish one from the other. The interest of landscape as a perspective for re-thinking the urban phenomenon is not to prioritise either aspect but rather to recognise its potential; we constitute and construct our reality of the world through this continuous coming and going. Only by recognising its irreducibly dialectical dimension can landscape be understood as the expression of our relationship with the world, and become a starting point for society to rethink itself. However, in order to go forward in this direction, we need to reach greater understanding of the vertiginous dissonance that persists, both individually and collectively, between the wishes, memories, and representations that determine our way of inhabiting the world, and the ebb and flow of the material transformations linked to this way of inhabiting.

For an empirical example of this dissonance, let us consider a modern city and its periphery or, in this case, its *banlieue*. The Quartier des 4000 Sud in La Courneuve, to the north-west of Paris, is one of the housing estates, or *grands ensembles*, created in France after the Second World War in response to the far-reaching social and demographic transformations (decolonization, urbanization, economic boom) all over the country, but particularly in the Paris region. Built in the early 1960s, the Quartier des 4000 Sud figures in the official rhetoric of the decade as a new world, a showcase for the ideals of social justice linked to modernity. However, by the end of the decade, the new world of the *quartier* had begun to deteriorate into a galloping process of erosion (buildings, socio-economic conditions, quality of life, descriptions in the media) until it eventually turned into an archetypical French *banlieue*. For many residents, the initial enchantment and pride of living in a large, well-lit, comfortable apartment gave way to a deep disenchantment, fuelled by the many unfulfilled or partially fulfilled promises to renovate the *quartier*. This is one of the aspects highlighted by a major research project on the Quartier des 4000 Sud, carried out by the Laboratory of Architecture and Anthropology in the École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-La Villette. The main contribution of this project is to demonstrate the extent of dissonances in discourses on the *quartier* by urbanists, architects, sociologists, politicians, journalists, artists, etc. over the years, revealing the lack of real dialogue among the different points of view. The research even detected the players' difficulty, or in some cases impossibility, in calling the same places by the same names.

The result of this type of generalised autism is a fragmented story in which all the players firmly believe that they understand their interlocutors, while actually reiterating and fuelling all sorts of misunderstandings. The disturbances in autumn 2005, which put the Paris *banlieue* on the map, once again proved the extent to which lack of shared history between the city and its parts reinforces the perverse effect of the original *we/they* dichotomy: "Why are *they* burning and destroying everything *we* did for them?"

The aim of the research was not to construct a shared memory of the Quartier des 4000 Sud. It was more of a Brechtian attempt to dispose the various perspectives of the players present, by placing them side by side, for once, in the evolution of the *quartier*. This approach allowed the differences, contradictions, and pluralities of applied logic (as well as the unexpressed love of those who took part in its co-construction) to emerge *from the inside*, thus relegating the *from-the-outside* discourse to a different perspective. The aim of this empirical stance was to find a way of bringing the profundity of the *quartier's* narrative *back to the present*, in an attempt to reinvest space-time into its controversial complexity, to reactivate the dialectical dimension, to avoid sclerotisation in and by the stigma attached to living in the *quartier*.

The danger is to remain captivated by the burlesque image of an announcement promising "a new future" for La Courneuve, which was dynamited along with the building on which it stood. A strange way of facing the social and political problem, here and in many other peripheries, of re-integrating into the city what had previously been expelled.

Thirty years ago, Lefebvre denounced the ideological tendency of avoiding the political dimension of reducing urban problems by relegating them to the category of local issues in terms of spatial production and management. His conclusion was that "forms last longer than contents and are resistant to time, even if they dissolve and come to an end like everything else in this world! The urban, as a present-day form of simultaneity, agglomeration and unity, questions the form as much as the content" (Lefebvre, 1986: p. 173). The difficulty facing us today, not only with regard to the periphery, is understanding how and where to position oneself for a dialectical cross-examination of form and content. In the Parisian context at least, amidst the heady debate on "Le Grand Paris", the problem in the Quartier des 4000 Sud in La Courneuve is clear for local community leader Tahar: "My first concern is for the people who cannot pay the rent today and may have to move out of the *quartier* tomorrow. Take me, for example. I live here in La Courneuve and I have a job, but my salary of 800 euros a month would not pay the rent in one of those new flats. Will I be able to stay on here while prices keep going up?" (Biase, 2009).