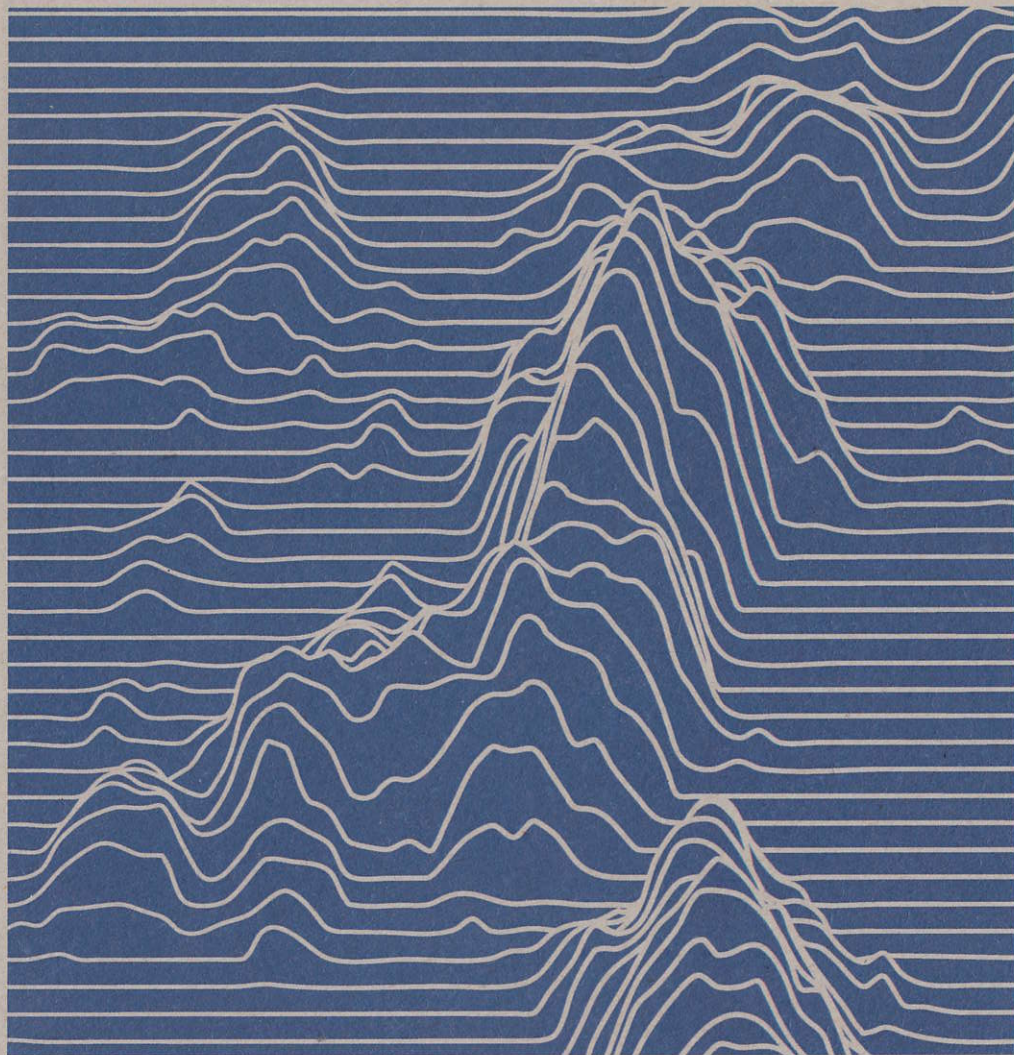


Textos gráficos II: expresiones, territorios y proyecto



Miguel Martínez Monedero (ed.)

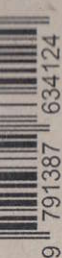


Textos gráficos II continúa la línea de su predecesor, *Textos gráficos* (Ediciones Asimétricas, 2024), en su voluntad de reunir textos de investigación de áreas de conocimiento afines a la expresión gráfica y los proyectos arquitectónicos. Esta vez son diecisiete aportaciones de treinta y cinco autores que se sirven de la expresión gráfica y escrita para trazar una investigación armada desde la palabra y el dibujo, como argumentos de transferencia de conocimiento a la sociedad.

Poner palabras a lo que los arquitectos transmiten habitualmente a través de imágenes y dibujos es una dificultad propia al mundo académico en su intención de divulgar conocimiento. A través de planos, cartografías, imágenes, dibujos, figuras y otros argumentos visuales se refrenda y amplía el significado de lo textual. De manera que estos *Textos gráficos* acaban siendo una manera muy particular de afrontar la divulgación de esta investigación.

Agrupados alrededor de tres temáticas: Expresiones, Territorios y Proyecto, *Textos gráficos II* propone una transversalidad en la que el lector podrá encontrar un intenso crisol de pensamiento crítico y contemporáneo de arquitectura.

TEXTOS DE Elisa Valero Ramos / Juan Domingo Santos / Boris Aparicio-Tejido / Eusebio Alonso-García / Jairo Rodríguez-Andrés / Jesús de los Ojos Moral / Manuel Fernández Catalina / Ana Muñoz-López / Fernando Zaparaín Hernández / Jorge Ramos Jular / Paloma Baquero Masats / Juan Antonio Serrano García / Fernando Osuna-Pérez / José Francisco García-Sánchez / Álvaro Pérez-García / Julio Calvo Serrano / Carlos Malagón Luesma / Jesús Rodríguez Bulnes / Adelaida Martín Martín / David Hidalgo García / Julián Arco Díaz / Ubaldo García Torrente / Jaime Vergara-Muñoz / Antonio Cayuelas Porras / Miguel Martínez-Monedero / Tomás García Píriz / Mario Martínez Santoyo / Alba Jiménez Navas / Ignacio de Teresa Fernández-Casas / Alejandro Jesús González Cruz / Juan Carlos Bamba Vicente / Roser Martínez Ramos e Iruela / Juan García Nofuentes / Jorge Molinero Sánchez / Alejandro Muñoz Miranda.



Textos gráficos II: expresiones, territorios y proyecto

Miguel Martínez-Monedero (ed.)

Con textos de Elisa Valero Ramos / Juan Domingo Santos / Boris Aparicio-Tejido / Eusebio Alonso-García / Jairo Rodríguez-Andrés / Jesús de los Ojos Moral / Manuel Fernández Catalina / Ana Muñoz-López / Fernando Zaparaín Hernández / Jorge Ramos Jular / Paloma Baquero Masats / Juan Antonio Serrano García / Fernando Osuna-Pérez / José Francisco García-Sánchez / Álvaro Pérez-García / Julio Calvo Serrano / Carlos Malagón Luesma / Jesús Rodríguez Bulnes / Adelaida Martín Martín / David Hidalgo García / Julián Arco Díaz / Ubaldo García Torrente / Jaime Vergara-Muñoz / Antonio Cayuelas Porras / Miguel Martínez-Monedero / Tomás García Píriz / Mario Martínez Santoyo / Alba Jiménez Navas / Ignacio de Teresa Fernández-Casas / Alejandro Jesús González Cruz / Juan Carlos Bamba Vicente / Roser Martínez Ramos e Iruela / Juan García Nofuentes / Jorge Molinero Sánchez / Alejandro Muñoz Miranda



Este producto está hecho de material proveniente de bosques certificados FSC® bien manejados y de otras fuentes controladas.



© del texto sus autores
© de la presentación
Miguel Martínez-Monedero
© del prólogo Elisa Valero Ramos
© del proemio
Juan Domingo Santos
© de las imágenes sus autores

© de la edición
© Ediciones Asimétricas, 2025
C/ Cartagena, 164. Of. B
28002 Madrid
www.edicionesasimetricas.com

Edición y coordinación
Miguel Martínez-Monedero

Idea original del título *Textos gráficos*
José Francisco García-Sánchez

Diseño de la colección
y de la cubierta
Toni Cabré

Maquetación
Paula Sagrista Hernández

ISBN
979-13-87634-12-4
Depósito Legal
M-20527-2025

Impresión
Estilo Estugraf Impresores

Impreso en España
Printed in Spain

Queda prohibida la reproducción total o parcial de cualquier parte de este libro, incluida la cubierta, por cualquier medio, aun citando la procedencia, sin la autorización expresa y por escrito de los propietarios del copyright.

Los editores han hecho todo lo posible por identificar a los propietarios de los derechos intelectuales de las reproducciones recogidas en este libro. Cualquier posible error u omisión quedará automáticamente subsanado en posteriores reediciones.

Índice

- 9 Prólogo
Elisa Valero Ramos
- 10 Presentación
Miguel Martínez-Monedero
- 17 Proemio
Juan Domingo Santos

EXPRESIONES

- 26 **Ronchamp y la naturaleza intrusiva de la luz**
Boris Aparicio-Tejido, Eusebio Alonso-García
- 47 **Anticipación y construcción social en la reutilización arquitectónica de GaleríasVA**
Jairo Rodríguez-Andrés, Jesús de los Ojos Moral, Manuel Fernández Catalina, Ana Muñoz-López
- 73 **ESPAClar**
Fernando Zaparaín Hernández, Jorge Ramos Jular
- 92 **Poesía gráfica**
Paloma Baquero Masats, Juan Antonio Serrano García
- 108 **Objetos literarios**
Juan Antonio Serrano García, Paloma Baquero Masats

TERRITORIOS

- 130 **Enfoques de arquitectura y patrimonio mundial. El Centro Histórico de Córdoba**
Fernando Osuna-Pérez
- 151 **Campohermoso (1958) de José Luis Fernández del Amo**
José Francisco García-Sánchez, Álvaro Pérez-García

- 181 **Mellah al-Jadid; la creación de la judería nueva en Tetuán**
Julio Calvo Serrano, Carlos Malagón Luesma, Jesús Rodríguez Bulnes, Adelaida Martín Martín
- 208 **Salud, calor y contaminación urbana**
David Hidalgo García, Julián Arco Díaz
- 238 **Paisajes culturales y memoria histórica**
Ubaldo García Torrente, Jaime Vergara-Muñoz, Antonio Cayuelas Porras, Miguel Martínez-Monedero
- 261 **Atlas del hábitat troglodita**
Tomás García Píriz, Mario Martínez Santoyo, Alba Jiménez Navas

PROYECTO

- 284 **Diez proyectos en estructuras de rollizos de bambú y de madera**
Ignacio de Teresa Fernández-Casas, Alejandro Jesús González Cruz, Juan Carlos Bamba Vicente
- 310 **Sistemas de información geográfica y nube de puntos de los Baños de Alicún**
Jesús Rodríguez Bulnes, Jaime Vergara-Muñoz, Roser Martínez Ramos e Iruela, Juan García Nofuentes, Miguel Martínez-Monedero
- 330 **Redibujando los Tajos de Alhama**
Jorge Molinero Sánchez
- 354 **Coexistencias estructurales y especulares**
Alejandro Muñoz Miranda

- 373 Notas
- 400 Bibliografía
- 420 Fuente de imágenes
- 424 Autores

cada una de las naturalezas de la luz que la física nos facilita el resultado de una profunda investigación que ha ido aconteciendo durante siglos, desde las primeras hipótesis hasta las diferentes teorías propuestas, sus comprobaciones empíricas... Todo este proceso nos garantiza una rigurosidad fiable como punto de partida categórico.

Por ello, se propone utilizar en futuras investigaciones sobre la presencia de la luz en la arquitectura la alusión a la metodología física de la teoría intrromisoria y las diferentes naturalezas de la luz señaladas.

En consecuencia, a la luz de todo lo expuesto, como conclusión general se propone la necesidad de tomar consciencia de la argumentación y el conocimiento sobre la luz propio de la física para la profundización teórica de la relevancia de este elemento en la producción arquitectónica, dejando abierta la posibilidad de ofrecer posibles vínculos con otros marcos teóricos provenientes de esta ciencia (además del intrromisorio, referido en el presente artículo).

Nuestro conocimiento de la naturaleza es siempre de alguna manera incompleto, nos acercamos asintóticamente a ella, sin llegar nunca a comprenderla total y definitivamente.¹⁹

Dejando en todo momento la puerta abierta a creencias, religiones, artes, o cualquier discurso extracientífico, nos quedamos con unas palabras finales sobre Ronchamp y sobre la oportuna capacidad de Le Corbusier para plantear el espacio religioso como trascendente, inmersivo y de profunda reflexión: «un espacio idóneo para plantearnos los misterios y enigmas que acompañan a nuestra existencia».²⁰

Anticipación y construcción social en la reutilización arquitectónica de GaleríasVA

Jairo Rodríguez-Andrés, Jesús de los Ojos Moral,
Manuel Fernández Catalina, Ana Muñoz-López

Introducción

La transferencia de conocimiento en el área arquitectónica cabe ser entendida de muchas maneras. El amplio abanico de actividades específicas que quedan recogidas bajo el paraguas de la arquitectura hace que su campo de transferencia sea extenso. Su sentido nace de la oportunidad de redirigir de manera general la capacidad innovadora e investigadora del profesorado de las escuelas de arquitectura hacia la propia arquitectura, la ciudad y el territorio. De manera concreta, exploraciones alrededor de cuestiones como la eficiencia energética y la sostenibilidad, las nuevas tecnologías y los nuevos materiales, o investigaciones en torno al patrimonio histórico y su conocimiento gráfico y fotogramétrico, así como todo lo relacionado con su conservación, son áreas que habitualmente ocupan este campo de transvase de investigación y conocimiento del ámbito académico al productivo y social. No ocurre lo mismo en la transferencia al ámbito industrial, donde, como se ha ahondado en alguna ocasión, existen importantes dificultades que limitan la colaboración.¹ Esto cabría ser entendido como algo natural dada la existencia de titulaciones y perfiles muy direccionados ya hacia esta labor, a pesar de suponer la pérdida

de una oportunidad de intercambio para ambos campos. Sin embargo, resulta más difícil asumir las trabas que la transferencia en forma de proyectos de arquitectura encuentra en su flujo desde el contexto académico al tejido social, cultural y urbano. La ocasión de posibilitar debate, reflexión y conocimiento a través de actuaciones en materia de vivienda, rehabilitación, regeneración, infraestructura, espacio público, medio ambiente, paisaje o patrimonio, queda potencialmente limitada por las constantes dificultades que aparecen tanto en el acceso a proyectos de este tipo como en su reconocimiento posterior. Debería ponerse el foco en aquellos casos en los que, propiciando el deseable enriquecimiento entre ambos contextos, se ha conseguido una transferencia real de investigaciones del medio académico al social y se ha dado pie a la ampliación del campo conocimiento en sendos territorios.

Investigación aplicada en arquitectura; la reutilización adaptativa

Abanderado por autores heterogéneos y geográficamente dispersos como Lina Bo Bardi en Brasil, Alison y Peter Smithson en Reino Unido o Enric Miralles y Carme Pinós en España, la segunda mitad del siglo XX acogió de manera intermitente y alejada de postulados y dogmatismos la aparición del concepto de reutilización adaptativa. Posteriormente, exhaustivos trabajos como *Reclaim. Remediate, Reuse, Recycle*, de 2012, a cargo de la editora Aurora Fernández Per y el profesor Javier Mozas, *RE-USA: 20 American Stories of Adaptive Reuse. A Toolkit for Post-Industrial Cities*, de 2017, obra de los profesores Matteo Robiglio y Donald K. Carter, o la serie de muestras bajo el título *Rehabitar*, iniciadas en 2010 por el Grupo de Investigación Habitar de la UPC, dirigido por los profesores Magda Mària y Xavier Monteys, no sólo han servido para resaltar el interés desde el contexto académico por estos planteamientos, sino que han aportado una categorización y un campo teórico útil para intervenciones próximas. Esto ha implicado la superación de las históricas intervenciones fundacionales en este tipo de prácticas y el establecimiento de unas bases instrumentales para una acción futura basadas en la hibridación y la

reciprocidad entre procesos *bottom-up* y *top-down*, la colectivización del conjunto de los procesos y la disolución de los límites conceptuales entre ciudad y edificio.

Por otro lado, la reutilización adaptativa o reuso, como práctica simultánea de investigación y proyectación arquitectónicas, ha aparecido como un territorio óptimo para la transferencia académica citada anteriormente. Los tiempos necesarios para una pausada lectura e interpretación del lugar, de los agentes y de los potenciales usos, unido también a la intensidad y extensión requeridos por los proyectos de este tipo, están íntimamente relacionados con las capacidades del contexto universitario. Este campo de trabajo ha ocupado parte de la obra de arquitectos que también trabajan como docentes e investigadores. Es el caso de la actividad desarrollada por Juan Domingo Santos (UGR) o de la acción de equipos como Lacaton y Vassal (ETH) o Architecten De Vylder Vinck Taillieu (ETH-TU DELFT). En todos los casos resulta difícil distinguir qué es investigación y qué es acción arquitectónica, ya que ambas están íntimamente imbricadas. El caso del Centro psiquiátrico de Caritas en Melle, Bélgica, a cargo de este último equipo, resulta especialmente paradigmático para el caso de estudio de este artículo. Aquí, el resultado arquitectónico derivó de un extenso proceso colectivo previo de indagación sobre el posible programa o la forma de intervención en el edificio. De manera muy similar al caso de Ciudad Abisal que nos ocupa, la participación y la colectivización previa del proceso se configuró como una investigación aplicada determinante en la intervención arquitectónica, como parte intrínseca de esta, diluyendo los límites tradicionales de la acción proyectual y ampliando considerablemente su campo de trabajo y acción.

Introducción a Ciudad Abisal

El conjunto de acciones que se iniciaron en Valladolid en 2017 y culminaron en 2021, englobadas todas ellas bajo el título de Ciudad Abisal, no sólo conformaron un proyecto multidisciplinar,

donde la innovación y la ampliación de los límites tradicionales de la actividad arquitectónica fueron un hecho fundamental, sino que supusieron una transferencia de conocimiento diversa y fructífera, llevada a cabo en distintos niveles. Ciudad Abisal contó con tres fases consecutivas encadenadas en el tiempo en las que los resultados de cada una de ellas sirvieron para dar pie y enriquecer las sucesivas. La secuencia fue la siguiente:

- Fase 1. Ciudad Abisal.
Atlas de iniciativas culturales sumergidas 2017.
- Fase 2. Ciudad Abisal.
Exposición, encuentros y jornadas divulgativas 2018.
- Fase 3. GaleríasVA.
Reutilización del antiguo mercado Galerías López Gómez como Centro de Iniciativas Creativas 2019-2021.

Desde esta perspectiva del trasvase de conocimiento y de la acción académica e investigadora, la Fase 1 del proyecto estableció las bases y el campo de acción del trabajo, profundizando en la investigación y puesta en valor de un tipo actividad cultural desatendida y en ocasiones desplazada, como es la cultura alternativa, en la ciudad de Valladolid. La Fase 2, dedicada a la difusión de los resultados de la anterior etapa y al intercambio y la discusión de innovadores modelos de gestión cultural participada, acercó los resultados y su potencial no sólo a los ciudadanos de Valladolid sino a sus actores sociales, políticos y culturales. Finalmente, la Fase 3, aquella en la que la acción netamente arquitectónica fue más importante, permitió poner en práctica, sobre un espacio construido, teorías y reflexiones extraídas de investigaciones llevadas a cabo por el equipo sobre la reutilización y la reprogramación arquitectónicas [Fig. 1]. El resultado más patente fue la puesta a disposición de la ciudad y sus distintos agentes de un espacio cargado de potencial, como una realidad inexistente e inimaginada con anterioridad, en la línea de otras dinámicas internacionales innovadoras.

Dos de las cuestiones clave en las que radica el origen de este proyecto se encuentran en la realidad socioeconómica previa



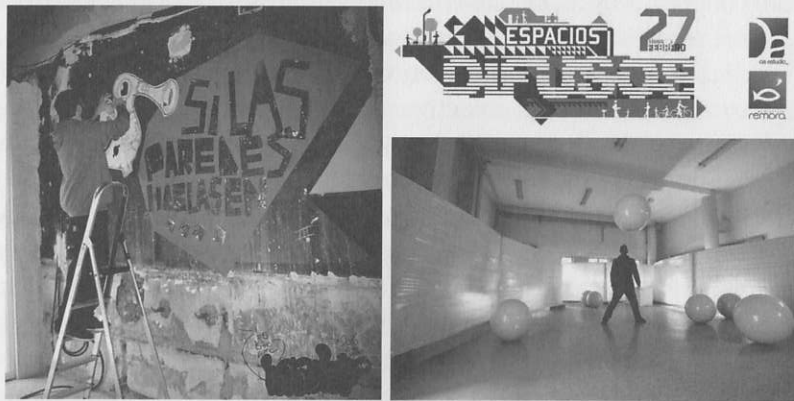
Fig. 1. Cuadro resumen de etapas de Ciudad Abisal y GaleríasVA.

a su materialización y en la condición académica y la vinculación universitaria del equipo impulsor del mismo. La prolongada crisis económica que desde 2008 y hasta 2015 aproximadamente afectó al conjunto de las actividades, especialmente a la arquitectónica, empujó a los autores de Ciudad Abisal a explorar territorios proyectuales y creativos menos frecuentes. Acostumbrados a llevar a cabo una actividad arquitectónica alrededor de tipologías habituales, el nuevo y repentino escenario forzó a una exploración de realidades afines, situadas en los bordes de la disciplina, de manera dispersa y vacilante al principio, probablemente a la deriva en un sentido próximo al Situacionismo, donde la innovación y la ampliación de los límites tradicionales de la actividad eran un hecho. El diseño de arquitecturas efímeras de todo tipo, la organización de eventos performativos o el avance en iniciativas y procesos colectivos sobre la base de necesidades urbanas y sociales diagnosticadas por el equipo, fueron trasladando el foco de atención del grupo hacia otras realidades en las que la lógica proyectual también tenía cabida. Nociones como la participación comunitaria, las responsabilidades social y cívica, la memoria colectiva, las realidades espaciales y culturales olvidadas o la conciencia ambiental y económica, entraron a formar parte del catálogo instrumental del equipo de trabajo. La vinculación a la Universidad de Valladolid, por otro lado, permitió que algunas de

estas actividades se canalizasen en forma de convenios de colaboración y se afrontasen como proyectos de investigación que, estando dotados de unas características y un origen singulares, ya que surgían en su mayor parte de la iniciativa, el impulso y la confianza propias, afrontaban la responsabilidad social y de transferencia consustancialmente exigibles a esta institución. Como docentes e investigadores del ámbito de los proyectos arquitectónicos, la acción arquitectónica, con las lógicas internas proyectuales y de diseño propias de este campo, estuvo presente en todo momento en este conjunto previo de procesos llevados a cabo.

Algunos de los proyectos germinales asociados a este grupo fueron: *Proyecto NAV*, en 2010, dirigido a la confección de un catálogo de propuestas de intervención en espacios industriales abandonados para el impulso y reactivación de la cultura musical de base; *Espacios Difusos*, en 2011, ideado como un proyecto artístico de muestra de arte joven a través de la intervención temporal en lugares olvidados de la periferia norte de Valladolid, con el que conseguir recuperar estos lugares difuminando y resituando en la ciudad los ámbitos de creación y reflexión artísticas [Fig. 2], y el proyecto cultural y expositivo *Ciudad X: de los espacios dormidos a los espacios soñados*, en 2016, en forma de catálogo de oportunidades realizado mediante el cruce y puesta en común de dos realidades

Fig. 2. *Espacios Difusos*.



como la de los espacios infravalorados de la ciudad, jerarquizados según su potencial, sus características espaciales y su relación con la trama urbana, y la del conjunto de necesidades funcionales socio-comunitarias detectadas en los ámbitos de influencia de estos lugares. Estas iniciativas, y otras iniciadas no desarrolladas, adelantaron un conjunto de inquietudes pivotantes alrededor del hecho artístico-cultural, la temporalidad y la permanencia, la identidad y la identificación, la colaboración y la participación, y de la relación de todo esto con el complejo acontecimiento urbano, su conocimiento y su representación. Como culmen de este conjunto de acciones germinó Ciudad Abisal, un proyecto en el que emergieron inquietudes de los anteriores y otras nuevas asociadas a la datificación de la realidad no visible, el cartografiado y el diagnóstico operativo o los procesos participados.²

Fase 1. Ciudad Abisal.

Atlas de iniciativas culturales sumergidas 2017

Esta primera fase surgió con la ambiciosa meta de identificar y poner en valor recientes procesos culturales independientes surgidos en Valladolid. Su propósito fue rastrear y registrar el amplio abanico de propuestas que venían operando en la ciudad al margen de la corriente cultural institucional. Con ello se pretendió obtener una comprensión más clara de las prácticas aparentemente dispersas y de los colectivos que las llevaban a cabo, promover y respaldar la dedicada labor de sus agentes y colaboradores y también dar forma a una visión integrada del conjunto, profundizando en su potencial, sus sinergias y su impacto en el tejido urbano.

Estas acciones fueron una respuesta a intereses y motivaciones locales y su evolución estuvo íntimamente ligada a las características físicas del territorio y de los espacios disponibles para su expresión cultural en la ciudad. Su actividad había llegado a transformar de alguna manera el entorno en el que se habían desarrollado. Al operar al margen de las dinámicas del mercado y de corrientes conocidas, asentadas y previsibles, estas acciones reivindicaron nuevas formas de relacionarse con el espacio urbano, así como de ocupar y habitar los lugares disponibles. Su

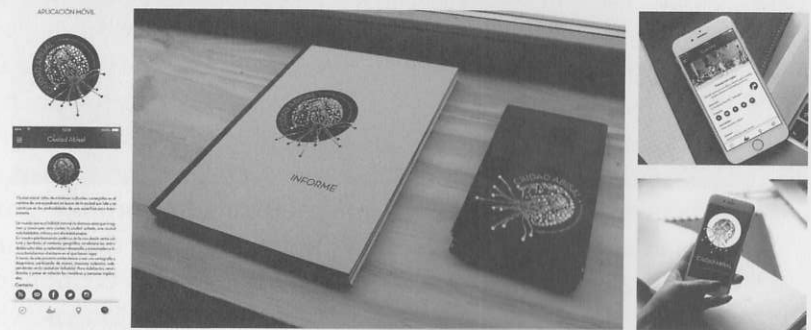
existencia contribuyó a la construcción de territorios con identidad propia, mientras que su naturaleza crítica influyó en la mejora de los contextos habitables. Los resultados obtenidos en el conjunto de este trabajo apuntaron en esta dirección, evidenciando una relación directa e innegable entre las iniciativas emergentes y el desarrollo urbano de la ciudad.

Dada esta conexión arraigada con el territorio, específicamente con la ciudad de Valladolid, desde la concepción del estudio, resultó indispensable trascender la mera elaboración de un registro que catalogara de forma objetiva y anónima esa realidad. La ocasión demandó la creación y producción de una lógica cartográfica propia, una suerte de atlas que ofreciera una visión integral. Este tipo de documento cartográfico resultante tendría la capacidad de estimular una gama más amplia de interpretaciones y lecturas. El atlas, concebido como un compendio de información georreferenciada sobre una realidad física, social y económica específica, fue un instrumento capaz de incorporar las variables inherentes a la iniciativa. La interpretación de la cultura alternativa de base como una realidad construida dentro de la ciudad resultó ser una metáfora sugerente a lo largo del proceso. Parafraseando a Paul Éluard, «había otras ciudades, pero estaban dentro de esta».³

Para su implementación, en primer lugar, se llevó a cabo un análisis exhaustivo del trabajo de otros equipos, así como de la estructura de plataformas y aplicaciones que había abordado temáticas similares con anterioridad. *Iconoclastas*, *Meipi* o *Civics*, con todas sus experiencias y conocimientos acumulados, destacaron como algunos de los modelos más relevantes. El proyecto *Los Madriles*, integrado en la plataforma colaborativa *Civics*, emergió como un ejemplo significativo que tomar como referencia. En segundo lugar, se implementó una estrategia de contacto directo con los agentes más relevantes. Se organizaron una serie de encuentros colectivos con los actores más activos, así como encuentros individuales o en grupos más reducidos. Durante estas sesiones surgieron los llamados faros, agentes especialmente activos y colaboradores, que impulsaron de manera exponencial el efecto deseado de propagación de la iniciativa [Fig. 3]. En tercer lugar, se

llevó a cabo un extenso trabajo de entrevistas presenciales, tanto grupales como individuales. Esto facilitó el flujo del diálogo y permitió explorar aspectos que no podrían expresarse fácilmente mediante datos numéricos. Un equipo compuesto por una socióloga y varios arquitectos y urbanistas de Ciudad Abisal diseñó un cuestionario detallado para las entrevistas. Este se encuentra aún hoy disponible en el informe publicado [Fig. 4]. Este equipo fue responsable de recopilar la información de estas entrevistas para luego ordenar y procesar los resultados. En cuarto lugar, se diseñó cuidadosamente un código gráfico y un relato alrededor de los datos obtenidos. Esto no sólo sirvió para hacer más legibles y próximos los resultados, sino que su condición de grafiado ope-

Fig. 3. Encuentros con colectivos y asociaciones.
Fig. 4. Informe y app de Ciudad Abisal.



rativo fue importante también para producir sustanciales interpretaciones paralelas [Figs. 5-8].

El trabajo final de análisis, síntesis y cartografiado reveló una serie de conclusiones que destacaron la prevalencia de ciertas actividades sobre otras, con una clara mayoría de iniciativas nómadas que carecían de un lugar de establecimiento fijo, pero que manifestaban una preferencia por llevar a cabo sus actividades dentro del casco histórico. Aquellas que disponían de un espacio tendían a ubicarse en el borde del centro urbano, aprovechando el coste menor de los locales en esta área y su condición de zona de paso entre el centro y los barrios. Resultó notable la falta de iniciativas en los barrios de nueva construcción, que parecían ser considerados como no lugares para la cultura emergente [Fig. 9].

El diagnóstico, basado en una recopilación de datos participativa, reveló importantes debilidades. Entre ellas, la más destacada fue la falta de espacios para la creación, ensayo, exposición y/o almacenaje. Surgieron otras debilidades, como la ausencia de redes y comunicación intergeneracional, la falta de un plan institucional que respaldara decididamente la cultura de base, trabas burocráticas y dificultades legales para llevar a cabo algunas actividades, así como las condiciones precarias de supervivencia y la escasa difusión y visibilidad. Todo esto conllevaba, en muchas ocasiones, desmotivación y desgaste entre los jóvenes creadores, dando como resultado su salida del circuito cultural.

El estudio propuso una serie de conclusiones y posibles líneas de acción para revertir esta situación de desamparo, desplazamiento y precariedad. Las más estratégicas incluían la habilitación de espacios necesarios para los colectivos en la zona de la ciudad donde los requerían, propiciando foros de reunión, experimentación e intercambio de experiencias con los que fortalecer el tejido cultural y su visibilidad. Los propios grupos debían ser protagonistas en la implementación de estas acciones de manera horizontal. Dadas las dificultades económicas y de gestión para construir nuevos espacios, la opción más viable era

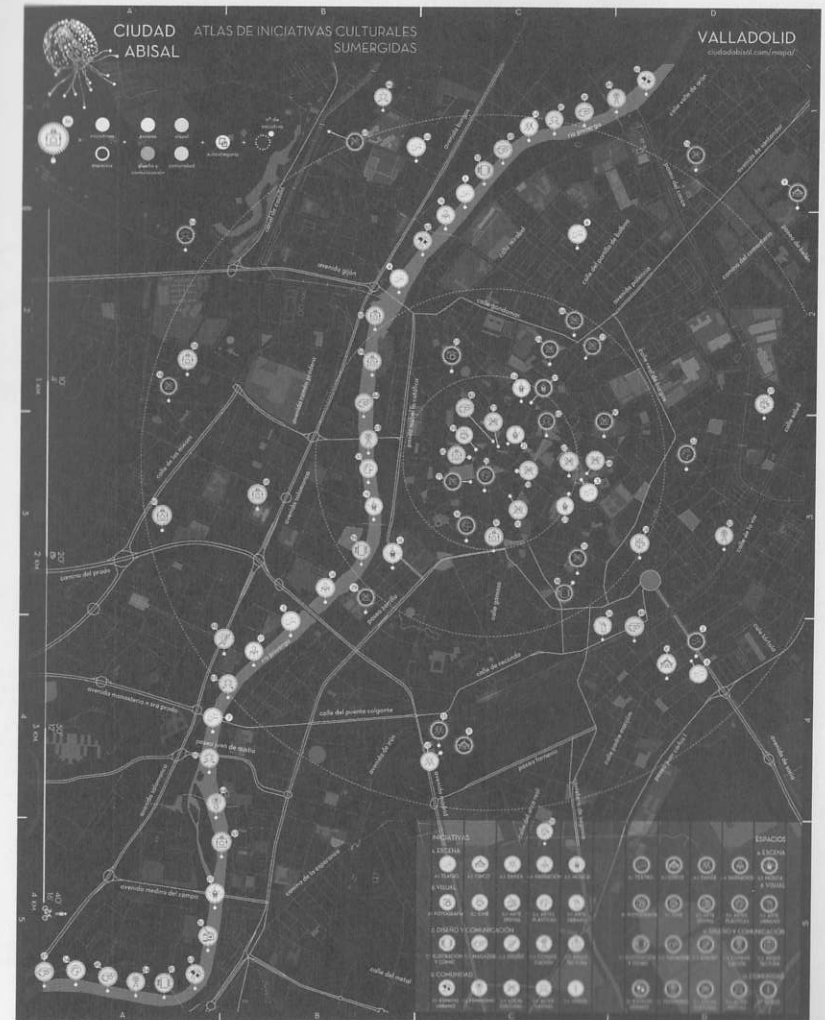


Fig. 5. Cartografía de Ciudad Abisal.

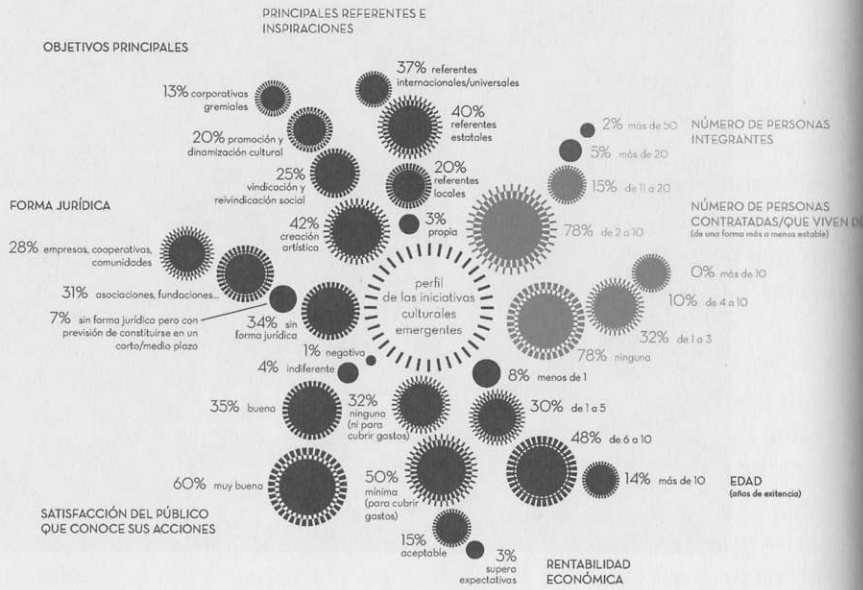
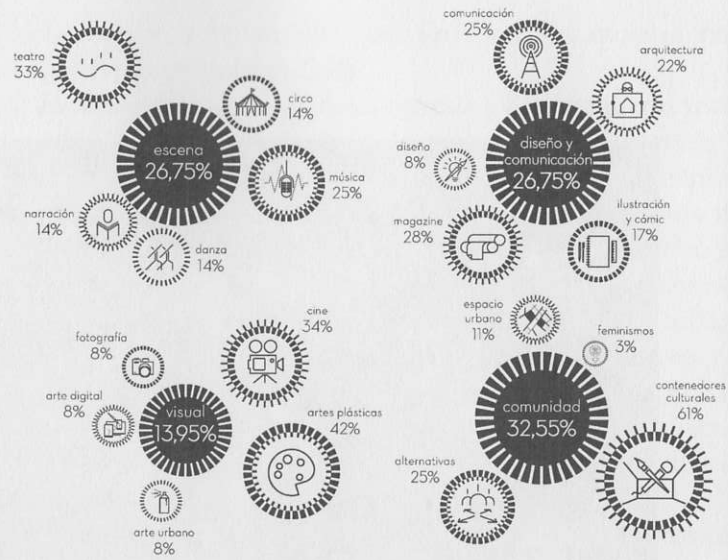
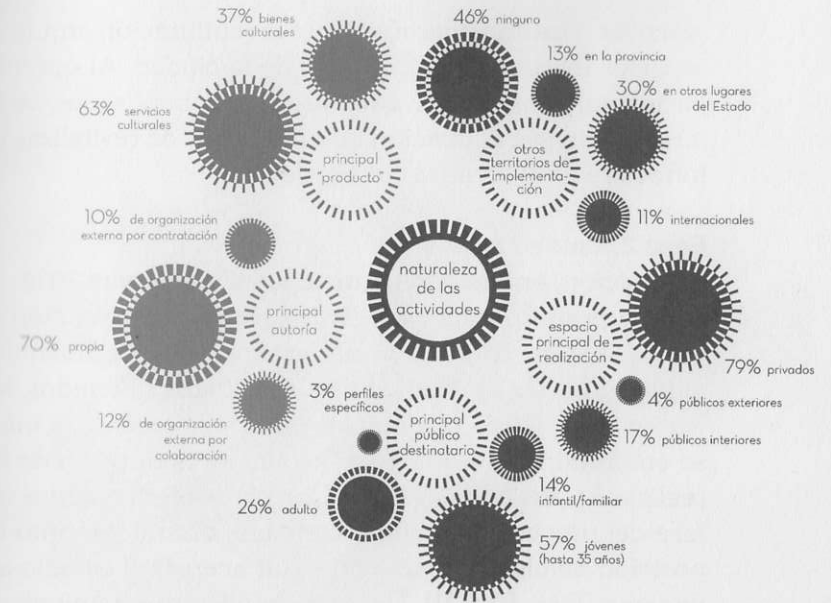


Fig. 6. Infografía de distribución porcentual de iniciativas.
Fig. 7. Gráfico I de perfil de los colectivos o agrupaciones culturales.



1. CENTRO HISTORICO
2. BORDE CASCO
3. BARRIOS HISTÓRICOS
4. BARRIOS DE NUEVA CONSTRUCCIÓN

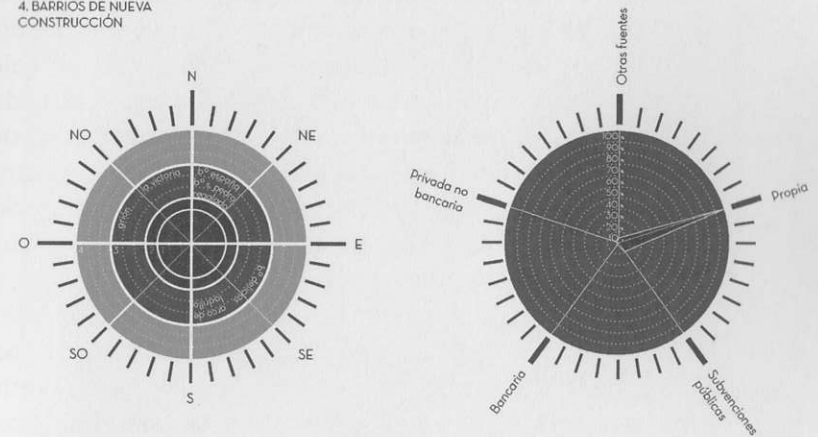


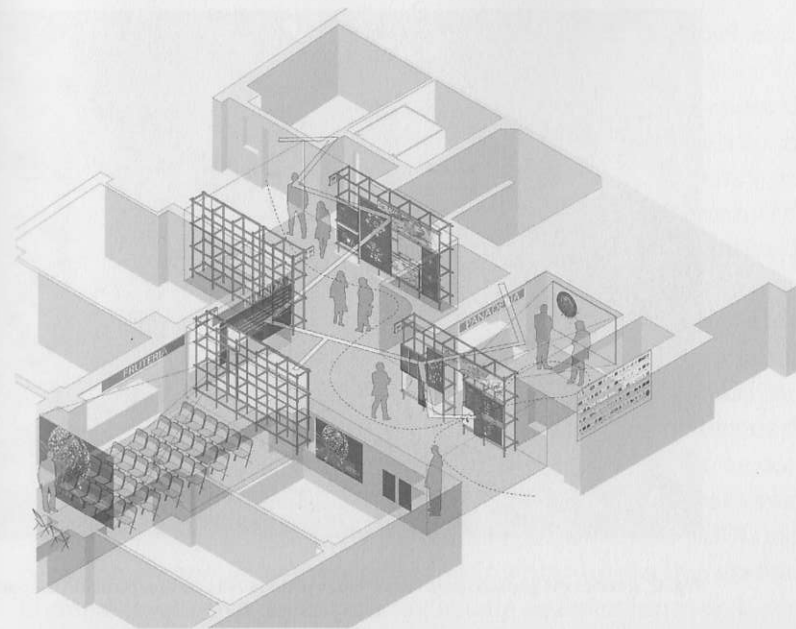
Fig. 8. Gráfico II de naturaleza de las actividades.
Fig. 9. Infografía de distribución geográfica de iniciativas/colectivos y Gráfico V de origen de la financiación de los proyectos y actividades.

reactivar o transformar mediante la reutilización arquitectónica espacios existentes en el centro de la ciudad. Al optimizar espacios públicos y/o privados vacíos o subutilizados, se fomentaría una nueva ocupación creativa capaz de revitalizar tanto la infraestructura como la cultura de base.

Fase 2. Ciudad Abisal.

Exposición, encuentros y jornadas divulgativas 2018

Bajo la premisa inicial de garantizar una intervención abierta y accesible, así como de poner a disposición de cualquier individuo todas las herramientas y resultados obtenidos, los cuales siguen estando disponibles en el sitio web de la iniciativa,⁴ se emprendió un esfuerzo adicional en la difusión de la labor realizada y sus conclusiones. Con este objetivo, como segunda fase del proyecto, el equipo concibió, diseñó y montó una exposición divulgativa para conseguir acercar el estudio a la ciudadanía [Figs. 10 y 11]. La elección del emplazamiento para la exposición no fue casual. El Ayuntamiento cedió una porción del antiguo mercado Galerías de Alimentación López Gómez, ubicado en el corazón de la ciudad y cerrado al público desde hacía cuatro años. La exhibición tuvo lugar entre diciembre de 2017 y febrero de 2018 y para complementar el contenido de la exposición se organizaron unas jornadas específicas de discusión alrededor de alternativas de gestión cultural participativa llevadas a cabo en otras ciudades [Fig. 12]. Este evento permitió revitalizar la participación de los actores implicados en el estudio e involucrar a quienes serían responsables de su progreso futuro, incluidos gestores culturales, colectivos, artistas, políticos y la ciudadanía en general. La exposición y las jornadas se concibieron también como una oportunidad adicional para continuar ampliando el trabajo realizado. Al término de la muestra, un extenso mapa de la ciudad de Valladolid proporcionaba una plataforma para que todo tipo de agentes contribuyeran con información sobre la cultura alternativa y reflexionaran sobre la ciudad y sus múltiples espacios desde una perspectiva imaginativa lo más propositiva posible.



Figs. 10-11. Isometría de la exposición *Ciudad Abisal* y fotografía de su interior.

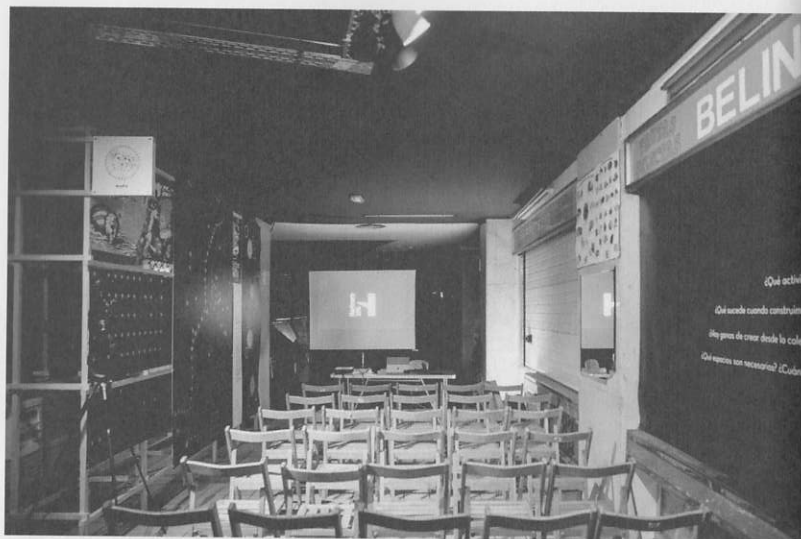


Fig. 12. Interior del espacio para las jornadas divulgativas de la exposición *Ciudad Abisal*.

Fase 3. GaleríasVA. Reutilización del antiguo mercado Galerías López Gómez como Centro de Iniciativas Creativas 2019-2021

Llegado este punto, el proyecto Ciudad Abisal había respondido con creces a sus aspiraciones y objetivos fundamentales. Sin embargo, lo que comenzó en su segunda fase como un simple experimento expositivo en un espacio abandonado fue más allá. Desde el equipo de trabajo se defendió firmemente la oportunidad de intervenir en el espacio que había acogido la anterior exposición, Galerías de Alimentación López Gómez, en desuso en el centro de la ciudad, para reconvertirlo, mediante una reutilización arquitectónica, en un centro de producción cultural al servicio de las necesidades detectadas en el estudio inicial. Con ello se materializaría una reutilización del patrimonio edificado abandonado de la ciudad como proceso catalizador de una transformación cultural y urbana palpables. La consecución de las primeras fases de investigación y exposición animó al municipio a emprender esta nueva propuesta al servicio de la cultura de base. El proyecto de reprogramación y reutilización, redactado y diri-

gido entre 2019 y 2021 por los arquitectos miembros del equipo de investigación, culminó en lo que ahora es el GaleríasVA-Centro de Iniciativas Creativas. Este centro, como incubadora de proyectos, punto de encuentro creativo y espacio de trabajo, ha supuesto no sólo el rescate de una infraestructura olvidada, y por tanto en proceso de degradación progresiva, sino un retorno de indole cultural al conjunto del tejido social dado el conjunto de exposiciones y actividades abiertas que el centro acoge.

Las Galerías de Alimentación López Gómez, ubicadas a ambos lados de la calle López Gómez y comunicadas por un pasaje subterráneo, fueron construidas en 1972 como un mercado municipal moderno. El proyecto original contemplaba 50 puestos de venta de alimentos y durante casi tres décadas el espacio se convirtió en un punto de encuentro y actividad comercial para vecinos del barrio y del resto de la ciudad. A partir del año 2000 esta dotación comercial comenzó a experimentar un declive gradual. El cierre progresivo de los puestos, la falta de inversiones en la modernización del espacio y la competencia de las grandes superficies comerciales fueron algunos de los factores que contribuyeron a su deterioro. A finales de la década solo 10 puestos permanecían abiertos y el espacio subterráneo se encontraba clausurado. Las sucesivas modificaciones realizadas por los comerciantes a lo largo de los años habían convertido las Galerías en una suerte de *palimpsesto arquitectónico*, un *collage* de elementos que reflejaba las diferentes etapas de su historia. Mostradores, revestimientos, cámaras frigoríficas y otros elementos se adaptaban a las necesidades de cada negocio, creando una atmósfera única y distintiva. El mercado, más allá de su función comercial, se había convertido en un registro tangible de cinco décadas de vida urbana.

La propuesta para el futuro de las Galerías López Gómez partió de la premisa de mantener vivo el patrimonio edificado a través de la continuidad funcional de los usos originales. Sin embargo, el estado de abandono y deterioro exigió una reinterpretación sensible de las huellas que el edificio presentaba. Se trató de repensar y regenerar estos vestigios arquitectónicos como potenciales oportunidades para el futuro, adaptándolos a nuevos usos

que fueran compatibles con su legado histórico. La intervención en el patrimonio edificado no debería limitarse a la preservación inalterada de lo existente. Tal como ha afirmado Olivia De Oliveira, «el respeto a lo construido no reside en mantenerlo inalterado, sino en el potencial de lo existente para generar algo nuevo». ⁵ La sensibilidad del proyectista se convierte en la herramienta fundamental para abordar estos espacios desde una perspectiva de sostenibilidad urbana, donde la reinterpretación creativa y la adaptación funcional se conjugan para dar nueva vida a un pasado que no debe ser olvidado.

El caso de Galerías López Gómez representaba un ejemplo paradigmático de la situación que afronta gran parte del patrimonio edificado en nuestras ciudades. Inmuebles sin un valor histórico catalogado, cuya supervivencia depende del valor de mercado, se encuentran en riesgo de abandono y deterioro. Es necesario, por lo tanto, un cambio de paradigma que reconociera en estos espacios una oportunidad para la sostenibilidad urbana, donde la sensibilidad y la creatividad de los proyectistas han de ser claves en su revalorización y inserción en la dinámica social y económica de nuestras ciudades. El Ayuntamiento de Valladolid, tras examinar las conclusiones del estudio Ciudad Abisal y la propuesta elaborada, entendió que este espacio era un escenario óptimo para poner en práctica este conjunto de reflexiones. Los autores de los estudios y las jornadas posteriores asumieron, en una primera fase experimental, el reto de transformar la planta superior del antiguo mercado en este nuevo Centro de Iniciativas Culturales.

Si la desocupación funcional del edificio había sido gradual, de abajo hacia arriba, la propuesta de intervención invirtió este proceso, permitiendo que el nuevo uso cultural invadiera el espacio heredado de arriba hacia abajo, buscando su lugar de forma orgánica. El diseño se basó en una intervención mínima, con un plan director que buscaba reutilizar y potenciar las capacidades intrínsecas del espacio original. El proyecto exprimió el potencial de los elementos preexistentes: un pasillo central de 3,5 metros de ancho, diez puestos a ambos lados del distribuidor central, áreas

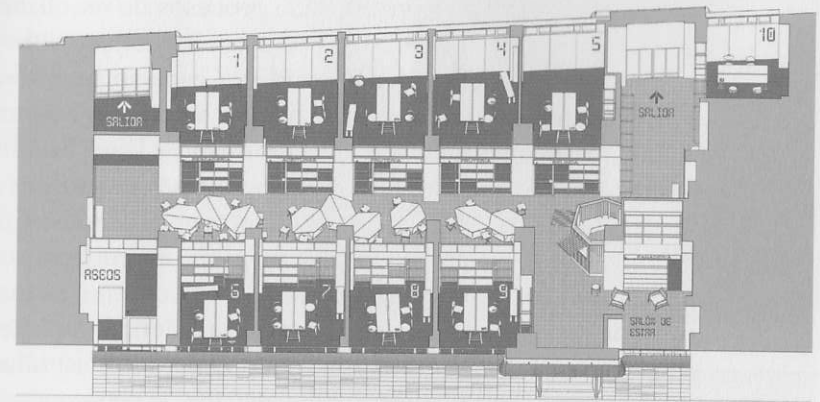


Fig. 13. Isometría del proyecto de reutilización del antiguo mercado Galerías López Gómez como GaleríasVA-Centro de Iniciativas Creativas.

de carga y descarga y dos zonas de venta junto a la entrada principal [Fig. 13]. Se conservaron los materiales originales, como los solados cerámicos industriales, el mármol de las pilastras y la piedra de las fachadas. La cartelería del antiguo mercado y los acabados de algunos paramentos se mantuvieron para recordar el uso anterior, permitiendo a la vez la personalización de los nuevos talleres.

La intervención se centró en eliminar aquellos elementos que impedían el nuevo uso cultural. Las cámaras frigoríficas que bloqueaban la luz natural fueron demolidas, las discontinuidades del suelo se corrigieron para garantizar la accesibilidad universal y los mostradores fueron retirados cuidadosamente. Los techos también se eliminaron para ganar altura y facilitar el alojamiento de las nuevas instalaciones y su protección contra el fuego. Este proceso de transformación reveló las capas que se habían ido acumulando durante años de actividad. Se realizó una catalogación exhaustiva del estado previo y un diagnóstico preciso para anticipar lo que no era evidente a simple vista. La demolición selectiva se llevó a cabo con sumo cuidado para evitar derribos irreversibles. Una vez retirados todos los elementos, datados y numerados, el espacio adquirió un nuevo estado cero, listo para recibir lo necesario para satisfacer las nuevas necesidades funcionales.

Como cualquier otro tipo de procesos de reutilización, las fases de proyecto y ejecución se solaparon e incluso difirieron en parte de lo previsto. Sólo al desnudar el espacio se evidenciaron elementos imprevistos que dieron lugar a nuevas y audaces soluciones proyectuales. En palabras de Alison y Peter Smithson, «lo *as found*, donde el arte implica recoger, dar la vuelta y poner al lado de... y lo *found*, donde el arte se encuentra en el proceso y en el ojo vigilante». ⁶ El proyecto se guio por un profundo respeto por el edificio y todas sus capas estratigráficas. Las decisiones se tomaron a partir de los elementos que se iban descubriendo durante la obra ya que, cuando los mecanismos del proyecto son asimilados por todas las partes implicadas en la ejecución, la estrategia adquiere una autonomía propia. Como apunta Arturo Franco en relación con la rehabilitación de la Nave 17c de Matadero Madrid:

Se fue diseñando sobre la marcha, a medida que se iba rompiendo un muro, se tomaba una decisión. Y este sistema fue cobrando vida y tomando sus propias decisiones. ⁷

El proyecto se convirtió en una guía instrumental, no en una simple documentación técnica. La ejecución fue un proceso doblemente vivo en que la obra y la redefinición del proyecto se desarrollaban simultáneamente.

La desnudez alcanzada en la preexistencia se complementó con un lenguaje arquitectónico no invasivo. Con el objetivo de respetar al máximo la estructura e identidad heredadas, el programa quedó dividido en un espacio central multifuncional y nueve puestos de trabajo, además de una pequeña zona de exposición, otra de control y una dotación de aseos [Fig. 14]. Los puestos de trabajo se alojaron de manera natural en los antiguos puestos comerciales y el amplio pasillo central acogió la parte polifuncional del programa. Como límite entre estos espacios se proyectó un sistema de *artefactos-mueble* con el que implementar el *collage* arquitectónico encontrado, poniendo en valor las capas superpuestas de la historia del edificio [Fig. 15]. Se diseñó una colección de elementos divisorios a modo de mamparas que,



Fig. 14. Zona central y de control de GaleríasVA.

Fig. 15. Puesto de trabajo en GaleríasVA.

Fig. 16. Espacio central en GaleríasVA.

con un ancho similar a los mostradores originales, dotaron de un nuevo sentido al espacio central y proporcionaron cierta intimidad a los puestos de trabajo. También se incorporó al diseño otra serie de muebles que sirvieron para transformar el espacio central en un lugar de encuentro, como unas mesas de trabajo comunal en forma de nuez hexagonal, divisibles por la mitad, que podían disponerse de diversas maneras para adaptarse a cada situación [Fig. 16]. Su finalidad era propiciar interacciones y fomentar la colaboración entre los usuarios de los diferentes talleres. Al final del corredor se ubicó un módulo con los aseos y, al principio de este, un quiosco de madera de planta poligonal que configuraba el espacio de bienvenida y control de la galería. La intervención se limitó a complementar el espacio original, sin ocultarlo ni desvirtuarlo, utilizando materiales ligeros y modificables que contrastaba con la robustez del espacio original. En palabras de Peter Smithson, el espacio se dispuso «listo para ser vestido mediante el arte de habitar».⁸

Uno de los principales desafíos fue actualizar la dotación resultante a la normativa vigente. Las prescripciones de accesibilidad, seguridad frente a incendios, confort térmico y renovación de aire supusieron, como en cualquier intervención de este tipo, un obstáculo en el proceso de reutilización. La normativa exigía que el espacio obtenido cumpliera con las mismas especificaciones técnicas que una obra nueva. En este sentido, la mayor dificultad se encontró en el trazado de los conductos de climatización. Dada la escasa altura disponible, debían discurrir por el espacio central permitiendo la aclimatación y ventilación de cada taller. Estas instalaciones se integraron como un estrato más en el diálogo con el conjunto, reforzando la dicotomía entre lo nuevo y lo antiguo. La envolvente térmica se consiguió aislando los muros por el interior con un panelado en color de tableros de viruta de madera con cemento. Con ello se evidenció el espacio que anteriormente ocupaban las cámaras frigoríficas. De esta manera se logró personalizar cada uno de los espacios de trabajo: ningún taller era igual que el de al lado, tal y como sucedía con los puestos del antiguo mercado. Dos realidades

temporales confluían: el mercado y el espacio de la cultura. Dos episodios separados en el tiempo, capaces de conversar entre sí gracias a las huellas arquitectónicas depositadas durante cinco décadas y el respeto de la nueva intervención.

En enero de 2021 quedó abierta esta dotación bajo un modelo de autogestión compartida. Desde entonces los espacios de trabajo se ponen anualmente a disposición de colectivos o creadores independientes mediante convocatorias públicas competitivas. Su participación implica que parte de la actividad llevada a cabo por estos durante su estancia retorne al conjunto de la sociedad a través de exposiciones o talleres abiertos y gratuitos. Tras tres años de actividad este programa de carácter alternativo ha demostrado la capacidad de revitalizar el tejido urbano mediante la producción artística y creativa. Con esta intervención y su modelo de ocupación y uso se ha conseguido canalizar un deseo colectivo de reocupar un espacio olvidado en el centro de la ciudad, complementando las infraestructuras culturales más habituales como teatros, museos o salas de arte, y siendo al mismo tiempo un dispositivo capaz de incorporar contenidos contemporáneos y alternativos a un centro histórico en proceso de gentrificación. Si el proyecto experimental de creación cultural no cumpliera los objetivos propuestos, la naturaleza intrínseca de la propuesta permitiría una sencilla reconfiguración a otro uso con una intervención de bajo impacto económico, reforzando con ello no sólo la idea del patrimonio como algo vivo y reconvertible, sino la que nos obliga a repensar las infraestructuras y nuestras inversiones en ellas como algo perdurable capaz de mejorar con el paso del tiempo.

Conclusiones

Una lectura retrospectiva del proceso llevado a cabo durante cinco años en Ciudad Abisal y GaleríasVA, así como en los dos de actividad desarrollada en la dotación resultante, permiten definir este proyecto de transferencia como fructífero en toda su exten-

sión. La iniciativa no sólo ha avivado el tejido cultural de base, poniendo el foco en su relación con la ciudad, sino que, a través del programa municipal en el Centro de Iniciativas Creativas, sigue viva, siendo muy valorada tanto por creadores como usuarios y Administración [Figs. 17 y 18]. Además de haber sido expuesta en cinco muestras, ha resultado reconocida como finalista en la XII Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo (BIAU), en la categoría de Acciones al Margen, y en el X Premio de Arquitectura de Castilla y León (2016-2017).

Parte importante de su éxito ha radicado en cuestiones que el crítico y arquitecto Markus Miessen ha tratado alrededor de la redefinición de la participación y la creatividad. Miessen ha acuñado el término de *outsider desinteresado*, como aquel agente libre no sujeto a protocolos existentes o prejuicios que, armado de su conocimiento e inteligencia, y desde una posición libre, se anima a lanzar propuestas en las que radica una poderosa voluntad de generar una transformación del entorno próximo. En estas estrategias espaciales formuladas, el objetivo final no cabe ser siempre de gran escala y estar amparado por un consenso total, sino apo-

Fig. 17. Puesto de trabajo en uso en GaleríasVA.



Fig. 18. Espacio central en uso en GaleríasVA.

yarse en acciones aparentemente de menor escala, cargadas, eso sí, de una participación crítica. La universidad, y sus investigadores en este caso, aparecen como una figura cercana a este *outsider desinteresado*. Su autonomía y facultad de aplicar un conocimiento integrado, en forma de una transferencia de tipo cultural, han reafirmado su capacidad propositiva y de redefinición de espacios al servicio del conjunto de la sociedad.

La acción de estos agentes, simultáneamente, ha colaborado en lo que Henri Lefebvre definió como construcción social del espacio. Con la ayuda y la tutela del equipo de trabajo, han quedado canalizadas aspiraciones generales complejas y de difícil detección y, por tanto, de difícil imaginación y conversión en realidades espaciales, que han dado como resultado usos y espacios singularizados y originales.

Finalmente cabe poner en valor la anticipación como estrategia clave con la que afrontar la complejidad actual en la acción analítica y el acto de proyectación. En línea con lo que Cedric Price ya enunció, la anticipación en el análisis no como predicción, sino como actividad prospectiva abierta y adelantada, no sólo ha per-

mitido una natural asimilación de lo inesperado y una predisposición hacia el cambio, sino que ha conllevado en este caso la redirección del proceso de diseño hacia lo que se ha denominado un diseño de la anticipación. Este, como respuesta a la incertidumbre imperante en la actualidad, y como dimensión deseable para cualquier proyecto de reprogramación arquitectónica, se ha traducido en la introducción de un grado controlado de indeterminación en forma de estructuras espaciales y constructivas capaces de asimilar futuros cambios y de dejar abierto su uso.

Todo ello, anticipación en el análisis y el diseño, junto con la construcción social del espacio y la acción autónoma y desinteresada de sus agentes, singularizan y caracterizan el proceso llevado a cabo alrededor de Ciudad Abisal en Valladolid y permiten referirse a este conjunto acciones como un proyecto innovador y de transferencia cultural al conjunto de la sociedad.

ESPAClar

Del espacio relacional a la escenografía digital

Fernando Zaparaín Hernández, Jorge Ramos Jular

El espacio relacional en el arte y la arquitectura

La arquitectura y las artes plásticas se han visto irremediablemente abocadas a una convivencia mutua a lo largo de la historia. De un modo bastante generalista, con el riesgo que esto conlleva, podríamos decir que hasta la llegada de las Vanguardias esta vida en común se mantuvo ordenada bajo unas premisas muy claras, marcadas por la evolución de los estilos, lo cual hizo que tanto la arquitectura como el resto de las disciplinas plásticas se formalizaran como una familia en la que todos sus miembros se apoyaban bajo unos criterios estables y en donde cada uno de ellos conocía sus funciones, o responsabilidades, frente al resto.

Sin embargo, tras el asentamiento de las Vanguardias, con la irrupción de la Modernidad y su experimentación formal, este modelo tradicional y estable de convivencia *familiar* se ha visto abocado a evolucionar, modificando los roles de cada uno de sus agentes hacia propuestas en las que la complejidad y lo relacional se han impuesto para buscar nuevas formulaciones en sus combinaciones para poder proponer un modelo moderno de espacio artísticamente activo.

Una de estas evoluciones se produjo, especialmente en el ámbito americano, por la necesidad de comprender cómo son