

Cartografía operativa de actividades invisibles. Ciudad Abisal: Atlas de iniciativas culturales sumergidas en la ciudad de Valladolid (2017)

Operative mapping of invisible activities.

Ciudad Abisal: Cartography of submerged cultural initiatives in
the city of Valladolid (2017)

Jairo Rodríguez-Andrés

Universidad de Valladolid. España
jairo.rodriguez.andres@uva.es
<https://orcid.org/0000-0001-7927-6138>

Ana Muñoz-López

Universidad de Valladolid. España
mulopezana@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9501-5464>

Jesús de los Ojos

Universidad de Valladolid. España
jesusojos@arq.uva.es
<https://orcid.org/0000-0002-5184-5375>

Manuel Fernández Catalina

Universidad de Valladolid. España
manuelcatalina@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-1223-7139>

Citación: Rodríguez-Andrés, J. De los Ojos, J. Hernández Catalina, M. Muñoz-López, A. Cartografía operativa de actividades invisibles. Ciudad abisal: atlas de iniciativas culturales sumergidas en la ciudad de Valladolid (2017). [i2] *Investigación e Innovación en Arquitectura y Territorio*. 2023; 11(1), 31-56. <https://doi.org/10.14198/i2.23381>

Fecha de recepción: 18/08/2022

Fecha de aceptación: 19/12/2022

Conflicto de intereses: El autor declara no tener conflicto de intereses.



Licencia: Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Resumen

El proyecto Ciudad Abisal surgió con el ambicioso objetivo de identificar, visibilizar y valorar de manera amplia los nuevos procesos de cultura de base e independientes de la ciudad de Valladolid, así como con el de localizar estas propuestas, promocionarlas y por tanto conseguir impulsar la acción de sus agentes. El proyecto tuvo que sumergirse en este territorio de la cultura de base alternativa, prácticamente invisible, operando al mismo tiempo con su cercanía, su diversidad y sus controversias. Para ello, con el objetivo de plasmar de la mejor manera posible esta realidad física, social y económica concreta, el estudio pretendía superar el concepto de cartografía y fue concebido como un atlas a modo de herramienta enriquecida. El texto expone el proceso de diseño llevado a cabo en la consecución de los recursos gráficos necesarios para retratar, desde la perspectiva del estudio, estos acontecimientos, la ciudad y la relación entre ambos. Defiende la necesidad de recurrir a técnicas y estrategias evolucionadas, no tradicionales, para describir realidades nuevas difícilmente representables. Igualmente enuncia el conjunto de resultados arrojados por el estudio, en modo de conclusiones y propuestas de acción, fruto de la construcción de un diagnóstico participado por los agentes protagonistas. Apoyándose en las consecuencias que sobre la ciudad construida y sus dotaciones ha tenido el estudio, en forma de reutilización arquitectónica de un espacio abandonado como sala de exposiciones primero y Centro de Iniciativas Creativas después, reafirma el poder transformador que sobre el contexto tienen este tipo de cartografías operativas. Ciudad Abisal consiguió pivotar de lo no visible a lo visible, desbordando el marco teórico y proyectándose en un primer lugar y de manera amplia a la ciudadanía, y en un segundo término, como resultado más visible, alterando de manera física las dotaciones de la ciudad al servicio de la cultura.

Palabras clave: cartografía operativa; cultura alternativa; diseño gráfico; diseño arquitectónico; Valladolid

Abstract

The Ciudad Abisal project stemmed from the ambitious objective of identifying, making visible and valuing the new grassroots and independent culture emerging in the city of Valladolid. We attempted to locate the proposals, encourage them, and therefore successfully promote the actions of the agents concerned. To implement the project, it was necessary to conduct an immersion in this virtually invisible territory of alternative grassroots culture, while experiencing its closeness, its diversity, and its controversies. The study expanded the cartography concept and gave shape to an atlas. This instrument represents an enriched and more complex georeferenced information tool, centring on a specific physical, social and economic reality. This article describes the design process applied to materialise the graphic resources necessary to portray these events, the city, and the relationship between the two from the study perspective. It defends the need to use evolved, non-traditional techniques and strategies to describe new realities that are difficult to represent. It also sets out the study results as conclusions and proposals for action. The latter derived from the construction of a diagnosis in which the main agents took part. It reaffirms the transformative power of these operative mapping projects on the context. Indeed, the study had consequences on the built city and its infrastructures: the architectural reuse of an abandoned space was achieved first as an exhibition space, and later, as a Centre for Creative Initiatives. Ciudad Abisal succeeded at operating a shift from the invisible to the visible. It overflowed the theoretical framework and first had a broad impact on citizens, and second a physical impact, on cultural buildings in the city.

Keywords: operative mapping; alternative culture; graphic design; architectural design; Valladolid

“En el momento en que llegamos, tuvimos la inmensa suerte de ver, justo en medio del círculo de luz que proyectaba uno de nuestros reflectores, un pez. Así, en un segundo, pero después de años de preparación, pudimos responder a la pregunta que miles de oceanógrafos se habían hecho. La vida, bajo una forma superiormente organizada, era posible en cualquier profundidad”.

Declaraciones de Jacques Piccard y Don Walsh tras su inmersión al fondo abisal de la Fosa de las Marianas en 1960. (Pauchard, 2020)

En una época en la que probablemente disponemos del mayor número de herramientas para conocer y representar la ciudad parece que encontramos esta actividad tradicional incompleta. La normativa urbanística recoge con precisión todo tipo de realidades físicas en documentos compuestos por infinidad de planos, y el catastro obliga a georreferenciar cualquier intervención arquitectónica o urbanística de manera escrupulosamente precisa. Google Maps, a través de uno de sus últimos proyectos, Inmersión View, está ya desarrollando una representación digital de alta fidelidad de la totalidad de las ciudades basándose en su amplísima base de datos, la inteligencia artificial, el aprendizaje automático y la más alta tecnología en cartografiado 3D. Por otro lado, Benoît Beckers, catedrático de Arquitectura Urbana, licenciado en Física por la Universidad de Liège (Bélgica) y Doctor Arquitecto por la Universidad de Cataluña, desde su grupo de investigación de la Universidad de Pau (Francia) persigue una modelización de la ciudad desde la Física Urbana. Esta disciplina considera las urbes como una neta realidad física compleja que es preciso conocer con exactitud. Con ello persigue poder predecir por simulación la propagación de ruido y de luz, los campos de viento, la distribución de temperatura o los flujos de calor. A pesar de todo ello, y quizá como alternativa natural a esta deriva de lo fehaciente, late cada vez con más fuerza la necesidad de atender a aquella otra realidad difusa de las ciudades, difícilmente tangible e incluso invisible pero que desde una posición atenta y sensible se puede percibir también con claridad. Para Juhani Pallasma resulta imprescindible alejarse en cierto modo de esta fiebre a la hora de conocer y pensar en contexto construido que nos rodea:

“He señalado con preocupación que la precisión métrica absoluta del diseño computarizado en la formación arquitectónica y en la práctica tiene un impacto negativo en el flujo intrínsecamente amorfo e inconmensurable de imágenes e ideas [...]; el pensamiento avanza a través de la vaguedad indefinida y no con la precisión y la certeza.”

(Pallasmaa 2019, p.62)

Según él mismo, la claridad y la precisión son también esenciales, pero la representación y por tanto el conocimiento de un acontecimiento complejo como la ciudad derivarán de ideas e imágenes complejas. Esta realidad alternativa tiene difícil cabida en los códigos tradicionales de figuración. Félix de Azúa, desde una posición similar, anota lo siguiente: “Las prácticas clásicas de representación se ven incapaces para dar cuenta de un modelo urbano tan volátil y abstracto” (Azúa 2004, p.182). Nuevas perspectivas, nuevas herramientas y por tanto nuevos sistemas gráficos sirven para visibilizar realidades ocultas en el tiempo y otras de nuevo origen, ayudándonos a recrear una fotografía más amplia y compleja de la ciudad.

El presente texto tiene por objeto sumergirse en la elaboración de una cartografía operativa destinada a retratar de la manera más certera posible la cultura independiente en el contexto de la ciudad de Valladolid. Cabe entender por cartografía operativa aquella que se ajusta a la definición que Roger Paez ha hecho en sus investigaciones al respecto:

“En su definición más inmediata, la cartografía operativa es la producción y la utilización de mapas para ampliar nuestra concepción de la realidad y promover su transformación.”

(Paez, 2017, p. 1028)

Este tipo de representación, y por tanto el proyecto a describir, no debe encajarse dentro de una dinámica meramente descriptiva sino propositiva. Gracias a una actitud pragmática y basada en el pensamiento crítico se concibe como una poderosa herramienta con gran capacidad de influencia sobre la concepción y los procesos de transformación de nuestro entorno. (Paez, 2019, p. 9)

Inicialmente se describe el contexto del trabajo y su motivación. Más adelante se profundiza en las dificultades de operar con una realidad cercana, pero en muchos casos invisible. Se exploran después la metodología seguida y el particular trabajo de diseño gráfico y expositivo del proyecto para, finalmente, presentar la heterogeneidad de resultados desencadenados por este proceso de cartografiado. A lo largo de texto se exploran también los referentes culturales y visuales, así como un conjunto de nociones paralelas que, surgidas alrededor de esta actual disciplina de cartografiado, han enriquecido este proyecto a lo largo de su desarrollo.

1. Objetivos del proyecto Ciudad Abisal

Ante la necesidad de atender a las complejidades y oportunidades que las urbes actuales ofrecen, en la década pasada, en el contexto de la ciudad de Valladolid comenzó a gestarse Ciudad Z (Ciudad Z, 2016a), un colectivo cuyo objetivo principal era: “construir la ciudad que queremos vivir, más allá de los ejes y coordenadas impuestas” (Ciudad Z, 2017, p. 8). Algunos de los primeros proyectos asociados a este grupo como *Proyecto NAV* (de los Ojos y Rodríguez-Andrés, 2010), *Espacios difusos* (Colectivo Rémora y Oaestudio, 2011) o *Proyecto cultural y expositivo Ciudad X: De los espacios dormidos a los espacios soñados* (2016) ya adelantaron un conjunto de inquietudes que pivotaban alrededor del complejo acontecimiento urbano, su conocimiento y su representación. Ha sido sin embargo el proyecto más reciente, titulado *Ciudad Abisal: cartografía de iniciativas culturales sumergidas en la ciudad de Valladolid* (Ciudad Z, 2016b) el que ha conjugado de una manera más amplia y compleja las inquietudes y potencialidades del grupo aplicadas a la ciudad, llegando a ser reconocida como finalista, entre otras, en la XII Bial Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo en la categoría de Acciones al Margen.

Ciudad Abisal surgió con el ambicioso objetivo de identificar, visibilizar y valorar de manera amplia los nuevos procesos de cultura de base e independientes de la ciudad de Valladolid. Pretendió localizar y documentar las propuestas situadas más allá, al margen o frente a la cultura institucional y/o convencional, para posibilitar con ello una promoción con la que impulsar la dedicada acción de sus agentes y colaboradores.

Dentro de la amplia definición de cultura, como amalgama rica y compleja de prácticas simbólicas que suceden en un territorio, el proyecto focalizó su interés en el conjunto de prácticas alternativas, independientes, emergentes o sumergidas. Un enfoque lo más nítido posible de estas prácticas aparentemente dispersas permitiría construir una visión integrada de su potencial, así como de sus sinergias e impactos. Uno de los primeros empeños fue nominalizar de manera tan nítida como sugestiva esta realidad cultural esquiva. A este conjunto en proceso de definición se decidió aplicarle el nombre de *Cultura Abisal*. El término *Abisal* englobaba muchas de sus características principales. Derivado del francés antiguo *abisme*, este probablemente del latín vulgar *abyssimus* y del latín tardío *abyssus*, y a su vez del griego ἄβυσσος *ábyssos*, se traduciría originalmente como “sin fondo”, y se vincularía etimológicamente con lo abismal, como aquella realidad inmaterial inmensa, insondable o incomprensible. Con ello se pretendía hacer referencia a la naturaleza esquiva de aquellas derivadas culturales, al margen de los espacios institucionalmente legitimados y conocidos, y al margen de financiaciones que supusieran otras dependencias, explorando por tanto los *límites de la (in)visibilidad* (Rodríguez, 2014). También invocaba propuestas que estuvieran dotadas de autonomía, de discurso y económica, pero que a pesar de ello fueran capaces, como la naturaleza abisal, de dar pie a sutiles redes de interconexión y asociación. Valoraba igualmente aquellas iniciativas menos

visibles que destacasen por su innovación, crítica, transgresión y capacidad de importación de tendencias, suponiendo un atractivo cultural de la ciudad y promocionando una ciudadanía activa frente al habitual consumo pasivo de cultura. Se trataba en definitiva de aportaciones de naturaleza heterogénea que surgían y se mantenían por vocación, que irradiaban creatividad y tesón, y que tenían gran afán de supervivencia, ya que de otra forma serían engullidas y desaparecerían en una extensión cultural indiscriminada y oceánica.

Esta amalgama de acciones a reconocer implicaba al mismo tiempo una vinculación con el lugar en el que habían florecido. Su existencia en un espacio y un lugar concreto propiciaban que un territorio dejase de ser un no lugar y tuviera una pulsión propia. La construcción de una deseada visión integral y participada del estado de este proceso, de su influencia e impacto, se veía incompleta sin su trabazón con el espacio físico. A pesar de ser un reflejo de iniciativas globales, eran iniciativas gestadas en un caldo de cultivo local, estando muy condicionadas por dicho contexto. Respondían a una demanda del entorno cercano y su desarrollo estaba estrechamente condicionado, además de por las fuerzas históricas de movimientos sociales o la presencia de población joven, por las características físicas del territorio y sus espacios disponibles para la acción cultural. Su actividad, históricamente, ha influido e incluso transformado el territorio en el que se ha desarrollado. Alejadas de lógicas de mercado, sus acciones han llevado implícita una reivindicación de los modos de relación con el espacio urbano, así como nuevas formas de ocupar y habitar los espacios y lugares disponibles. Su existencia ha colaborado, en la mayoría de los casos, en la construcción de territorios con identidad propia, y su acción crítica implícita ha podido influir en el desarrollo de contextos más habitables. Los resultados del conjunto del trabajo apuntaron en esta dirección en la que la relación entre las iniciativas emergentes y el desarrollo urbanístico de la ciudad era directa e indiscutible (Ciudad Z, 2017) —ver Fig. 11—.

Dado este nexo con el territorio, con la ciudad de Valladolid en este caso, resultó imprescindible superar la elaboración de un simple registro que catalogara de manera aséptica y anónima aquella realidad. La ocasión precisaba el diseño y producción de una lógica cartográfica propia, capaz de brindar una visión integrada, de conjunto, que colaborase como una herramienta más en el desarrollo de un diagnóstico final participativo. Un documento cartográfico de este tipo era capaz de estimular un número mayor de lecturas e interpretaciones. Estas serían añadidas a los resultados del informe como capas o estratos de una realidad que, aunque existente, no había sido desvelada hasta el momento.

Como explicaba Pablo Martínez Díez (Martínez Díez, 2018), los contextos no datificados, aquellos de los que por alguna razón no contamos con información, tienden a invisibilizarse en una sociedad del Bigdata, regida cada vez más por la recopilación de datos. Este inventariado debería ser lo más amplio posible, abierto y de origen variado. También debería ser de naturaleza sencilla, independiente de plataformas, algoritmos o recursos digitales complejos, de tal modo que nada ni nadie quedase ni fuera de la compilación ni fuera de su representación. La cartografía, en línea con otras experiencias simultáneas, no podía evitar tener una condición digital, editable, actualizable y de fácil acceso. Se dio forma a una aplicación multiplataforma capaz de ofrecer esta información de manera abierta y accesible. Sin embargo, la naturaleza oculta y esquiva de los acontecimientos a retratar demandaba igualmente que no fuera únicamente un documento digital, destinado en muchos casos a su desaparición y de nuevo al olvido, sino que, al igual que otras cartografías que conservamos, representara de manera física una fotografía fija del momento en el que se realizó. Como cualquier otro documento de representación arquitectónica, su edición posibilitaba la interpretación de su información con las virtudes de un documento impreso, donde puede atenderse a la totalidad o a las particularidades de manera rápida e intuitiva. Por otro lado, como si de un ritual se tratara, su materialización en forma de mapa permitía hacer tangible unos acontecimientos hasta el momento prácticamente intangibles, haciendo aflorar una realidad invisibilizada.

2. Atlas Abisal: operar con lo cercano, diverso y controvertido

A pesar de esta clara voluntad de partida que apostaba por hacer palpable lo (in)visible, la propuesta se encontraba delante de una realidad que encajaba dentro de aquellos acontecimientos difíciles de cartografiar y reflejar de una manera tradicional, algo a lo que ya se habían enfrentado trabajos e investigaciones previas. Uno de estos retos residía en revelar los acontecimientos cercanos y profundizar en ellos. “Estoy tan cerca que no me ves”, rezaba una reciente campaña publicitaria destinada a la visibilización de la pobreza. Desde el LAAAB —Laboratorio de Aragón [Gobierno] Abierto—, Mauro Gil-Fournier ya había señalado también la dificultad que entrañaba explorar lo próximo:

“Tendemos a pensar lo imposible como lo que está lejos y distante, lo difícil por ser exterior a nosotros, pero nos hemos dado cuenta de lo difícil que es de alcanzar lo cercano. En un momento donde hemos desarrollado herramientas teóricas, tecnológicas y digitales para poder rastrear las redes, a sus agentes, y sus mediaciones, es hoy más crucial que nunca comprender como afectan esas redes, agentes y mediaciones en nuestros lugares cercanos y cotidianos. En el día a día de nuestros espacios públicos, de nuestras casas, y por supuesto de nuestros cuerpos.”. (Gil-Fournier, 2019)

En este caso, la ausencia en muchos casos de difusión de algunas actividades a través de la red, la no constitución como entes jurídicos vinculados a la cultura o su voluntad de trabajar de un modo subrepticio, contribuyeron en la complejización de esta fase. Se procuró por ello que, dentro de esta cercanía engañosa, la recogida de datos fuera lo más profunda posible. Se hizo preciso el diseño de una estrategia de recopilación que permitiera conseguir una obtención de datos real y amplia. Esta también debía estar encaminada a dar cabida a otra cuestión importante: la diversidad. Las actividades desarrolladas por los distintos agentes eran de perfiles muy variados. Además, no todos los agentes programaban y operaban de manera similar, más bien todo lo contrario. La realidad a retratar gozaba de una envidiable pluralidad que, pese a la dificultad que entrañaba su manejo, no debía empujar a ninguna iniciativa fuera del radar ni, como anota Gorka Rodríguez, conllevar un allanamiento o simplificación:

“La construcción de un mapa constituye una manera de elaborar relatos colectivos en torno a lo común, monta una plataforma que visibiliza ciertos encuentros y consensos sin aplanar las diversidades, pues también quedan plasmadas» (Rodríguez, 2014, p. 30)

Este rasgo, vinculado estrechamente con el anterior, apuntaba a una tercera variable a considerar antes de afrontar la recopilación de información: la gestión de lo controvertido. En la línea de los estudios del sociólogo francés Bruno Latour o de Alberto Corsín Jiménez, y sin llegar a ser exclusivamente lo que ambos definen como una “cartografía de controversias”, sí existían territorios de fricción y desacuerdo que igualmente debían quedar recogidos:

“Las cartografías hacen justicia a su nombre y su propósito no es otro que dar cuenta del *maremágnum* de razones y sinrazones, actores y protagonistas, de contradicciones e incommensurabilidades, que habitan y atraviesan toda *problemática*”. (Corsín, 2018, p. 30)

Algunas contradicciones relacionadas con el concepto de cultura, con la necesidad de visibilidad o invisibilidad, con la desconfianza alrededor de los intereses institucionales en el estudio, con el propio proceso de recogida de datos y cartografiado o con los recelos y tensiones entre colectivos, dificultaron el proceso. Sin embargo, lo que inicialmente se interpretó como un obstáculo, fue gestionado para evitar el estancamiento del proyecto brindando un documento final más heterogéneo y multifacético. En definitiva, y en línea con lo expuesto por Roger Paez, los procesos cartográficos precisan de una fricción con la realidad para poder emerger (Paez, 2019).

En relación a su entidad, no cabía duda de que el retrato a producir debía superar el concepto de mapa y configurarse como un conjunto de material más complejo. El Atlas, entendido como compendio de información georreferenciada que pivota alrededor de una realidad física, social y económica concretas, podía dar cabida a las variables de la iniciativa. Además, su raíz etimológica lo vinculaba con lo oceánico, y por tanto en este caso con una inmensidad acuática llena de vida, además de con la mítica ciudad de la Atlántida, tan sumergida, enigmática y difícil de encontrar como la realidad que perseguía el proyecto. Llegar a interpretar la cultura sumergida como una ciudad dentro de otra ciudad resultaba ser una metáfora estimulante durante el proceso. Parafraseando a Paul Éluard “hay otras ciudades, pero están en ésta” (García & Bambó, 2017, p. 205).

3. Metodología

El proyecto encontró la necesidad temprana de definir las características de las propuestas a incluir en el estudio. De manera resumida, se considerarían aquellas surgidas en los últimos 15 años, nacidas en la ciudad de Valladolid alrededor de colectivos o agrupaciones, que estuvieran dotadas de autonomía económica, creativa y de discurso, que tuvieran un impacto positivo tanto económico como añadido de atractivo cultural en la ciudad y que, promoviendo una ciudadanía activa, fueran críticas, alternativas e innovadoras. Se dio prioridad a aquellas que demostrando una calidad contrastada fueran menos visibles.

Paralelamente, el estudio asumió desde un primer momento que su finalidad no era exclusivamente la de compilar y localizar los recursos y propuestas de este tipo en una suerte de relación informativa. Además de una necesaria interpretación final, como explica Catherine D’Ignazio al hablar del concepto de datos no neutrales (D’Ignazio & Laurent, 2020) y de diseñadores de datos críticos (D’Ignazio, 2019), lo que los datos cuentan, lejos de ser algo objetivo e irrefutable, se ve modificado por el contexto, por el proceso, por las personas que los han recopilado, analizado y visualizado. Esto convertía al propio procedimiento en una oportunidad de intensificación del propio proyecto y de sus resultados. Aprovechando esta circunstancia, y en línea de las reflexiones de Tomás Alberich (2000), se desarrolló el proyecto como un proceso de construcción colectiva de conocimiento, de aprendizaje mutuo, entre el equipo técnico, que guiaba y orientaba las actividades, y los actores protagonistas. El proceso se enfocó como una actividad no solo participada sino de código abierto, en la que el material y los resultados parciales iban siendo compartidos, confiando en que el resultado final fuera más matizado y rico.

Dadas las características señaladas y la oportunidad de que fuera un proceso participado, era preciso diseñar una metodología que consiguiese no dejar atrás ninguna de las propuestas anteriores. En un primer lugar, se realizó un análisis documental prestando especial atención al trabajo de otros equipos, así como a las plataformas y aplicaciones que florecían alrededor de esta cuestión. Iconoclastas (Risler y Ares, 2006) o Civics (Civics, 2015), con todas sus experiencias y su bagaje al respecto, fueron algunos de los modelos más destacados. El proyecto Los Madriles (Los Madriles, 2015), integrado en la plataforma colaborativa Civics, apareció quizá como el ejemplo más significativo en el que fijarse. Su modo de construcción cartográfica, abierta y participada, la dimensión visual e intuitiva de sus mapas, así como sus herramientas de difusión de resultados fueron un referente para Ciudad Abisal.

En el inicio del proyecto, tras una primera aproximación de reconocimiento y observación, tanto digital en webs y redes, como presencial alrededor de espacios y agentes culturales, se decidió que para avanzar en la investigación en una ciudad de tamaño medio como Valladolid se debía confiar en el efecto bola de nieve. Unos contactos desvelarían otros, y así sucesivamente, tejiendo y destejiendo una red de procesos culturales reflejo de una realidad de nexos subyacente.

El hecho de encontrarnos ante una ciudad abarcable permitía poner en práctica una segunda estrategia de contacto directo con los agentes. De este modo se facilitaba la obtención de datos sobre lo diverso y oculto, a pesar de ser cercano. Esto se traduciría en el diseño de unos encuentros colectivos con los actores más activos, y otros individuales o de grupos menores a modo de entrevistas. En las primeras dinámicas participativas colectivas se presentó el proyecto y se estableció un diálogo alrededor de qué se entendía conjuntamente como cultura de base independiente —Fig. 01—. El concepto de la realidad a mapear, sus límites y matices, se vieron condicionados en estas jornadas, su definición surgía así de los propios protagonistas de lo que se quería cartografiar. En estas sesiones surgieron los denominados “faros”: agentes especialmente activos y colaboradores que implementaron exponencialmente el efecto bola de nieve.



Fig.01. Jornada de diálogo con colectivos y asociaciones. Fotografía de los autores.

El segundo grupo de acciones, las entrevistas grupales y personales, se forzó a que se llevaran a cabo de manera presencial. Esto favorecía la fluidez del diálogo y permitía profundizar en aquellos aspectos difícilmente expresables de manera numérica. Se diseñó un exhaustivo tipo de entrevista-cuestionario en la cual, además de los aspectos cuantificables relacionados con fechas de inicio, número de personas participantes/contratadas, objetivos, número y tipo de actividades, financiación o modo de difusión de sus acciones, se indagaba de manera insistente en su estado de ánimo general y su satisfacción tanto propia con sus actividades como con la respuesta de la ciudadanía. También se preguntaba de una manera general por su percepción del estado de la cultura alternativa, el apoyo institucional, su repercusión exterior o sus perspectivas de futuro. Resultaba fundamental conocer esta dimensión anímica y subjetiva ya que el estudio proponía, además del reconocimiento y catalogación de estos procesos emergentes, vindicar su respeto y cuidado dada su fragilidad.

Un aspecto importante más en el que indagaba el cuestionario elaborado era la disponibilidad o no de un espacio físico, ya fuera propio, colectivo o cedido, con el que se identificara el grupo y en el que se activaran sus iniciativas. De cara a la realización de la cartografía, la situación geográfica de estos espacios era importante dado que su lectura conjunta aportaba datos sobre los contextos urbanos más favorables para el desarrollo y asentamiento de estas actividades. Pero tan significativo como su posición eran sus características, su adecuación a

su actividad, su conformidad general con este y su modo de tenencia. De cara a la confección de una cartografía ampliada en modo de atlas, era sustancial conocer esta información para aportar una representación ampliada de la ciudad, que superase la simple noción de ciudad con datos geolocalizados posibilitando una ciudad de metadatos o datos ampliados.

La entrevista-cuestionario, disponible en el informe publicado (Ciudad Z, 2017) se elaboró por un equipo compuesto por una socióloga y varios arquitectos y urbanistas de Ciudad Abisal. Fue este grupo de trabajo el que se encargó de recopilar la información, preferentemente de manera presencial para, posteriormente, ordenar y procesar los resultados.

La colección de información recopilada en las jornadas iniciales permitió plantear una primera clasificación de las acciones según su origen. Se distinguió entre aquellas que habían surgido alrededor de un espacio, catalizador de actividades, o las que habían aflorado de la propia iniciativa de agrupaciones o colectivos. Así se hizo una gran división entre los primeros, nominados como “espacios”, y las segundas, designadas como “iniciativas”. Por otro lado, independientemente de este origen, se obtuvieron 4 grandes categorías en función del tipo de actividad que desarrollaban, divididas a su vez cada una en cinco subcategorías:

- Escena: teatro, circo, danza, narración, música
- Visual: fotografía, cine, arte digital, artes plásticas, arte urbano
- Diseño y comunicación: ilustración y cómic, magazine, diseño, comunicación, arquitectura
- Comunidad: espacio urbano, feminismo, contenedores culturales, alternativas, otros

El proyecto consiguió detectar un total de 109 iniciativas/espacios, de los cuales no todos respondieron y muchos ni siquiera mostraron disposición a hacerlo. De este modo, en el momento de realización del estudio, se contó con un total de 81 iniciativas que accedieron a realizar la encuesta.

4. Diseño de una Cartografía Abisal

Desde las trincheras, en el frente bélico de la I Guerra Mundial, no casualmente en un momento de redefinición geopolítica y fronteriza, Ludwig Wittgenstein escribiría su *Tractatus logico-philosophicus*. Desarrolló aquí una tesis que, para José Luis Blasco, se podría resumir en las dos afirmaciones siguientes: el lenguaje y la realidad son isomórficos, es decir, la estructura del lenguaje traduce la estructura de la realidad, y la realidad está limitada por el lenguaje: «los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo» (Blasco, 1971, pp.57-58). Desde esta perspectiva, y aplicado en este caso al lenguaje gráfico, una realidad nueva, en proceso de emergencia, precisaría la definición de una nueva expresión que pudiera representarla. Al mismo tiempo, cualquier ampliación coherente del lenguaje gráfico implicaría una ampliación de la concepción de la realidad que conocemos. Para James Corner (1999), en aplicación directa al ámbito de la elaboración de mapas, las herramientas de representación condicionan la mirada y, por lo tanto, el proyecto objeto de éstas (Santamaría-Varas; Martínez-Díez, 2016). Corner, apoyándose en el potencial creativo de las herramientas disponibles, remite a la capacidad emancipatoria de la cartografía. Entiende el cartografiado no como una mera acumulación interminable de datos, sino como una práctica de razonamiento relacional que, a partir de las limitaciones existentes, permite exponer nuevas realidades (Corner, 1999). Para Roger Paez, construir un mapa es, en línea con lo descrito en el punto anterior, barrer sistemáticamente la realidad, el territorio o el fenómeno objeto de la cartografía a través de la lógica que se ha establecido, en este caso a través de los encuentros y las encuestas-entrevistas. Por otro lado, precisa también establecer un interés concreto y una manera específica de grafiarlo, a partir de una determinada manera que demuestre el carácter intencional y no neutral del proceso (Paez, 2009).

Tomando como base lo anterior, el proyecto de Ciudad Abisal trató de dar forma a unos códigos de representación a la altura del reto planteado. Estos debían ampliar el conjunto de cartografías disponibles de la ciudad aspirando con ello a, en la línea de Corner, exponer nuevas realidades con una mirada condicionada hacia el vacío existente. De una manera similar al trabajo desarrollado por Stamen Maps (Rodenbeck, 2001), quienes de manera resumida se definen a sí mismos como especialistas en el diseño de mapas creativos, evocadores y altamente personalizados, Ciudad Abisal debía congregar el mayor número de variables posibles y presentarlas de una manera clara, atrayente y estimulante.

Dada la decidida condición de atlas, la documentación a producir recogería además de la cartografía urbana, una colección de gráficos e infografías que presentarían la realidad analizada de manera complementaria. Uno de los retos del estudio consistió en construir un discurso gráfico que diera soporte no solo al conjunto de realidades existentes sino también a las relaciones aparecidas. La estructura visual debía evocar la constelación de ideas con las que había surgido el proyecto. Para ello se recurrió a un conjunto de recursos y formalizaciones afines que, al mismo tiempo que ayudaban a formalizar un relato, apoyaran la autodefinition del conjunto del estudio.

La estructura visual dependió en todo momento de una evidente condición de oscuridad de base. Para ello se estableció como principio para todos los recursos producidos el empleo de un fondo de un intenso color azul marino, alusivo a la inmensidad de la zona abismal y a su condición de territorio difícilmente explorable. Los grupos y colectivos a emplazar, de manera similar a la fauna de las profundidades marinas, nadarían en aquella enormidad desconocida. De estos animales se imitó la fabulosa facultad bioluminiscente que algunos han desarrollado. Esta propiedad por la que son capaces de producir luz propia, que les permite hacerse visibles, atraer a sus semejantes y relacionarse con ellos, se utilizaría en este mismo sentido en la representación de grupos y colectivos en el mapa. Con ello se distinguirían sus acciones en la cartografía y se conseguiría apreciar mejor su implantación en el territorio y sus posibles vinculaciones. Como base gráfica se partió de la información contenida en OpenStreetMap. Esta fue editada para conseguir la citada inmensidad abisal en la que sutilmente se dibujarían el río Pisuerga y algunas calles. Sobre ella se destacarían los gráficos e iconos elaborados en base a colores llamativos y brillantes.

El logotipo de la iniciativa, en sus dos versiones, concitaría también esta dualidad oscuridad-luminiscencia —Fig. 02—. Construido gráficamente en base a pequeños puntos circulares, luminosos y titilantes, pretendía evocar una imaginaria y grácil criatura abisal, al mismo tiempo que una gran cartografía urbana, repleta de emergentes elementos georreferenciados, cuya latencia iluminaría esta gran ciudad cultural.

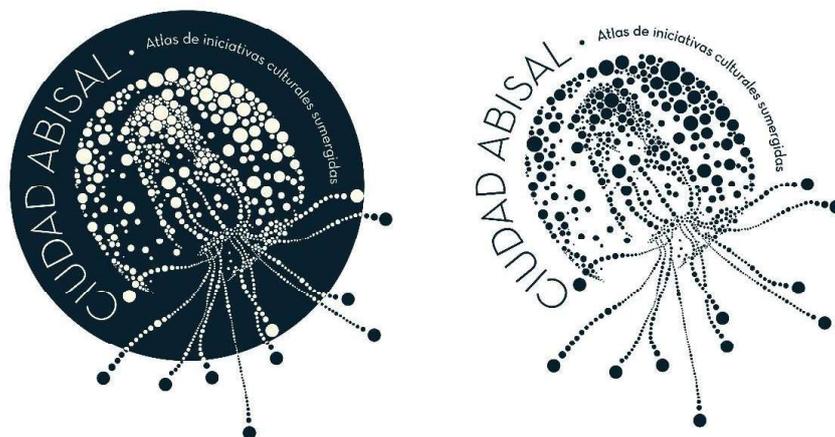


Fig.02. Logotipo de Ciudad Abisal. Imagen de los autores

Junto a la oscuridad y la luminiscencia, la forma del círculo se consolidó como la tercera característica principal de la construcción de la estructura gráfica del conjunto. Este no solo hacía referencia a la condición de nodo que toda actividad de referencia supone, representado clásicamente como un punto grueso o un círculo, sino también, y de nuevo aludiendo a la investigación marina y abisal, a la forma en la que realidad es vista desde una escafandra o un batiscafo. Estos instrumentos de exploración, a través de sus claraboyas circulares, ofrecen una interesante visión sintética de ojo de pez de las profundidades. La realidad que Jacques Piccard y Don Walsh observaron a través de la portilla del Trieste, el batiscafo que hace más de 60 años los llevó a la mayor profundidad conquistada por el ser humano hasta la fecha en busca de vida, fue de este tipo —Fig. 03—. En este sentido y por múltiples razones, las declaraciones de ambos tras su inmersión fueron igualmente inspiradoras a lo largo de todo el proceso:

“En el momento en que llegamos, tuvimos la inmensa suerte de ver, justo en medio del círculo de luz que proyectaba uno de nuestros reflectores, un pez. Así, en un segundo, pero después de años de preparación, pudimos responder a la pregunta que miles de oceanógrafos se habían hecho. La vida, bajo una forma superiormente organizada, era posible en cualquier profundidad” (Pauchard, 2020)

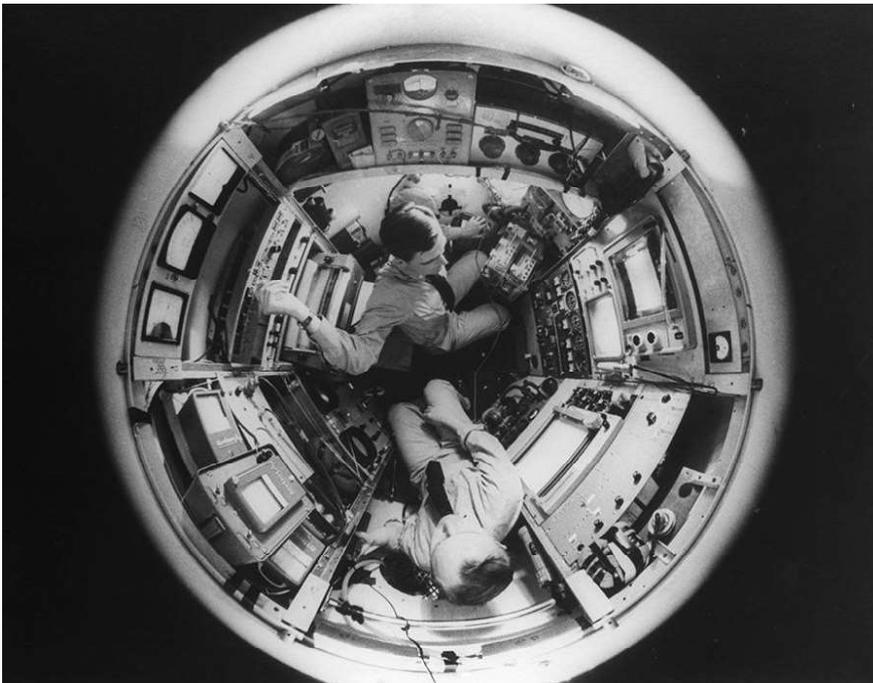


Fig.03. Don Walsh y Jacques Piccard a bordo del Trieste, 23 de enero de 1960.

Fuente: U.S. Navy.

Los iconos de ubicación que se utilizaron para representar la localización de cada acción en el mapa se formalizaron en base a la forma circular. Un círculo mayor, contenedor de la actividad en cuestión, se acompañó de otros dos menores pivotando a su alrededor, destinados uno de ellos a indicar su posición exacta en el mapa y el otro a incluir un número asignado previamente a cada actividad. Al círculo mayor se le dotó de un contorno piloso o tentacular, el cual daba pie, como en el caso de las fimbrias bacterianas o el juego infantil Bumchens, a imaginar una posible asociación y disociación indefinida entre iconos.

Dado que el estudio había definido cuatro categorías generales de acciones culturales: escena, visual, diseño/comunicación y comunidad, se asignó a cada una un color fotoluminiscente: amarillo, azul, coral y verde, respectivamente. Como se ha indicado anteriormente, dentro de cada una de estas cuatro familias el informe identificó cinco subcategorías diferentes. Para cada

una de ellas se creó un símbolo destinado a ir contenido dentro del círculo principal del icono. De este modo, el círculo mayor, en color y con su correspondiente símbolo interior, junto a sus apéndices menores de situación y numeración, permitía establecer un sistema de referenciación claro y lo más completo posible. Como ya se ha anotado también, otra clasificación de las actividades se basó en su origen, si estas derivaban de una iniciativa o de un espacio. Para distinguir unas de otras los iconos principales iban coloreados en toda el área del círculo en el primer caso o simplemente una corona perimetral en el segundo —Fig. 04—. Gracias a esto, de una manera rápida, se propiciaba una asociación en la cartografía entre aquellas actividades culturales que disponían o habían surgido alrededor de un espacio físico de naturaleza abierta al público y aquellas que no, facilitando así posibles interpretaciones de relación entre cultura alternativa, espacio y ciudad.



Fig.04. Iconografía de Ciudad Abisal. Imagen de los autores.

Una de las mayores dificultades apareció cuando, al georreferenciar algunas actividades, estas no solo no disponían de un espacio abierto al público, sino que ni siquiera se habían propiciado alrededor de un único ámbito privado de referencia. Eran aquellas de naturaleza nómada, fruto de encuentros o reuniones en sitios cambiantes como casas particulares, bares o espacios públicos al aire libre. ¿Cómo localizar aquello que carece de una posición? Dado que más de la mitad de las iniciativas a ubicar se encontraban en esta situación, se tomó una decisión que sirviera para visibilizar esta realidad sin afectar a la lectura del espacio urbano. Para ello se optó por situarlos de manera homogénea sobre el espacio ocupado por cauce del río Pisuerga, como una colección de errantes seres abisales. Este era el elemento fluvial de referencia en la ciudad y, dada su posición central y diagonal atravesando la trama urbana, permitía llamar la atención sobre esta singularidad sin interferir con la disposición resultante del resto de actividades. Con esta decisión se hacía simultáneamente referencia al modo en que Ricardo de Haldingham había retratado en su Mapamundi de Hereford una realidad que no disponía de un espacio conocido, el Paraíso en este caso (Paez, 2019) —Fig. 05—. Lo dibujó como una

isla circular, rodeada por una corona de piedra de fuego que lo protegía, igualmente dentro del cauce de un río. Para Roger Paez, esta representación suponía un ejemplo destacado de cómo legitimar y enfrentarse gráficamente a lo introducido dentro de una categoría denominada: “Mapear lo no cartografiable” (Paez, 2019, pp. 178-179).

Junto a este mapa —Figs. 06 y 07— y al catálogo de actividades, la necesidad de elaborar una interpretación de estos datos, una narración de lo que estaba ocurriendo en forma de atlas, precisaba no solo un relato escrito, sino una colección de ilustraciones, en el sentido amplio de la palabra, que complementarían lo anterior. Estas, en forma de gráficos o infografías, apoyarían tanto la lectura del mapa como de la parte escrita del informe, y proporcionarían un retrato condensado del trabajo que permitiría presentarlo de una manera visual y ágil. Este conjunto de gráficos producidos se hizo depender igualmente del grupo de estrategias descritas. El fondo abisal, la fotoluminiscencia, la forma circular y sobre todo esa condición pilosa y asociativa se utilizaron para caracterizar estas figuras. Como si de complejas formas de vida organizada se tratara, formadas en base a una agrupación simbiótica, estas representaciones de los datos obtenidos tomaron la forma de organismos vivos, como la propia realidad que retrataban, flotantes y cambiantes en una inmensidad acuosa.

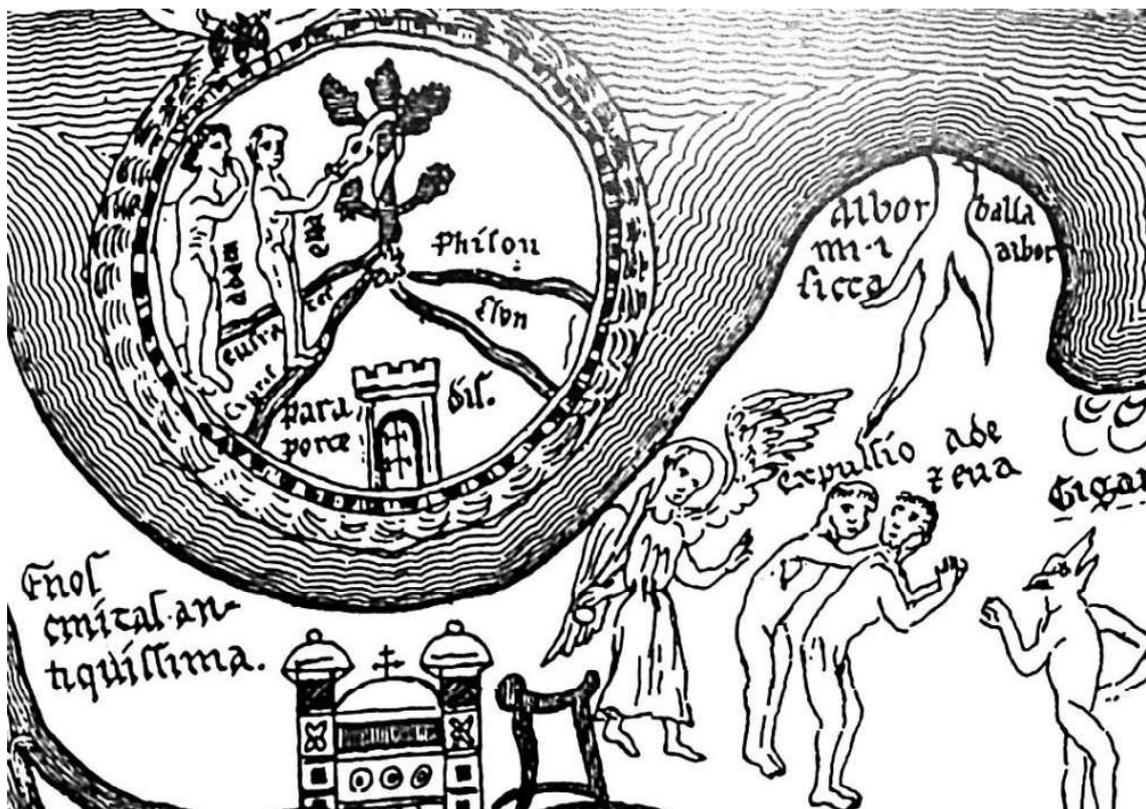


Fig.05. Ricardo de Haldingham, fragmento con la representación del Paraíso en su Mapamundi de Hereford, s. XIV, Fuente: Paez, 2019

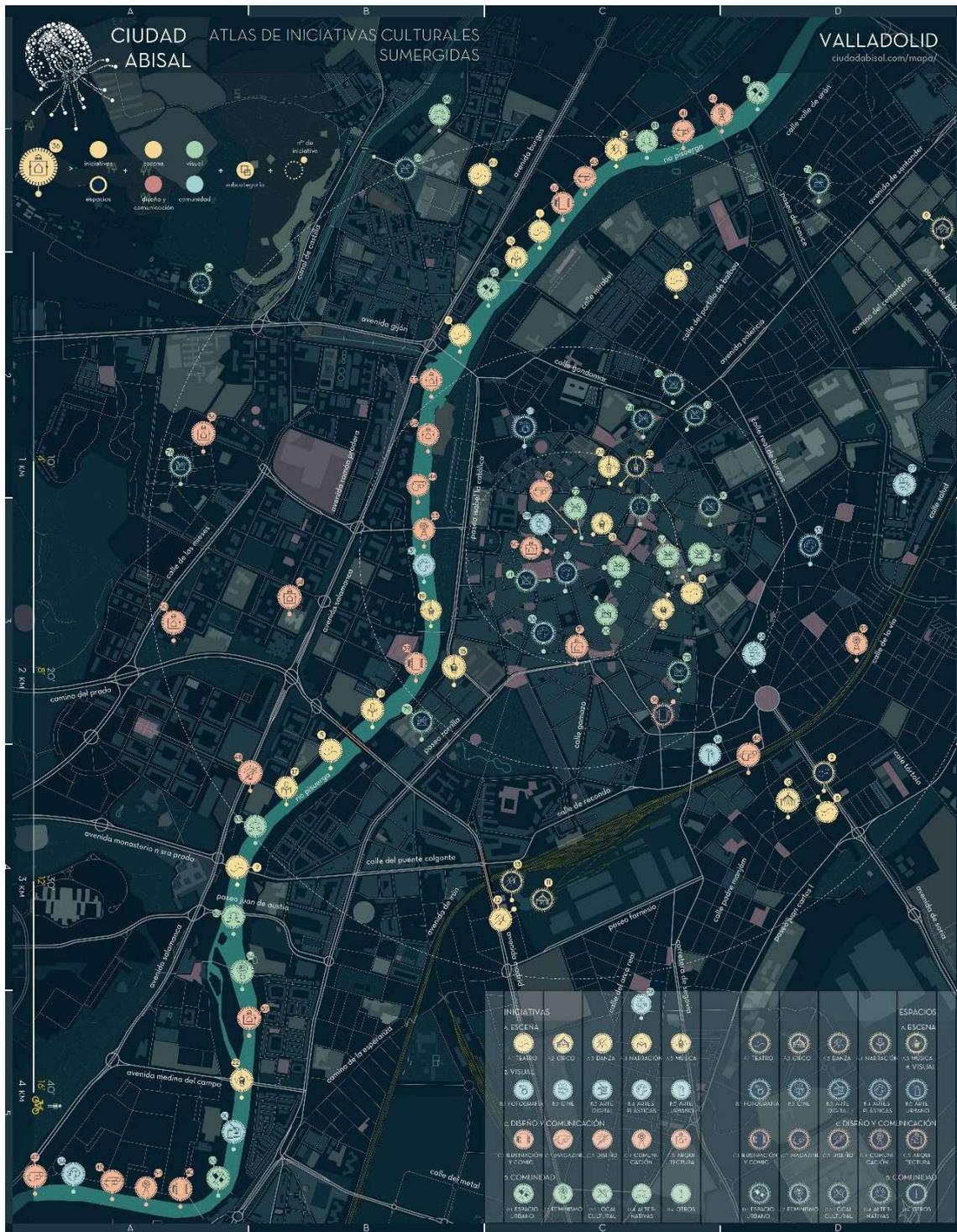


Fig.06. Cartografía de Ciudad Abisal, cara delantera. Imagen de los autores

5. Resultados del estudio, diagnóstico participativo, conclusiones y propuestas de acción

Tras el orden y el procesamiento de la información recabada, el conjunto del trabajo proyectó una serie de resultados, fruto en muchos casos de la propia representación cartográfica obtenida, que permitieron un análisis visual más fiel de aquella realidad cercana pero difusa. Como se ha anotado anteriormente, se hizo un esfuerzo por dejar plasmada de una manera gráfica una fotografía instantánea de la situación más allá del mapa principal. De este modo, el conjunto de infografías que completaban el atlas atendió a los siguientes aspectos —Figs. 08 a 11—:

- Distribución porcentual de iniciativas/colectivos.
- Perfil de los colectivos o agrupaciones culturales.
- Naturaleza de sus actividades.
- Distribución geográfica de iniciativas/colectivos.
- Valoración de la cultura independiente por parte de sus protagonistas.
- Herramientas de difusión para sus proyectos y actividades.
- Origen de la financiación.
- Estado de ánimo de los protagonistas.

Todas estas representaciones, a veces en modo de rosetas y otras como gráficos abisales, presentaban de manera concluyente los resultados. De este modo se observaba la prevalencia de actividades como los contenedores culturales de tipo comunitario, el teatro, el cine o los magazines, con una clara mayoría de iniciativas nómadas, sin un lugar de establecimiento fijo, pero con una preferencia por realizar su actividad dentro del casco histórico. Aquellas que podían disponer de un espacio se situaban en el borde del casco histórico, aprovechando el coste algo menor de los locales aquí y su condición de zona de paso entre el centro y los barrios. Fue muy destacable en este sentido la inexistencia de iniciativas en los barrios de nueva construcción, apareciendo estos como desiertos o no lugares para la cultura emergente.

Se observó igualmente un perfil de colectivos donde primaban los objetivos artísticos, con referentes internacionales, casi siempre con un número de integrantes menor de 10 personas y sin personal contratado, con una antigüedad cercana a los 10 años, sin apenas rentabilidad económica y con una muy buena acogida entre el público. En relación con el perfil de sus actividades cabría destacar que su programación se desarrollaba generalmente en el campo de los servicios culturales de autoría propia, dirigidos principalmente a un público joven y muy dependiente de espacios privados para su realización. La difusión de sus actividades se realizaba eminentemente a través de círculos propios, páginas web, redes sociales y listas de correo electrónico, siendo sus propios recursos la fuente de financiación principal, y valorando la propia cultura independiente como de una calidad general media. El estado de ánimo predominante, sin caer en catastrofismos, se movía en una horquilla alejada del optimismo, oscilando entre el enfado, el realismo y el recelo.

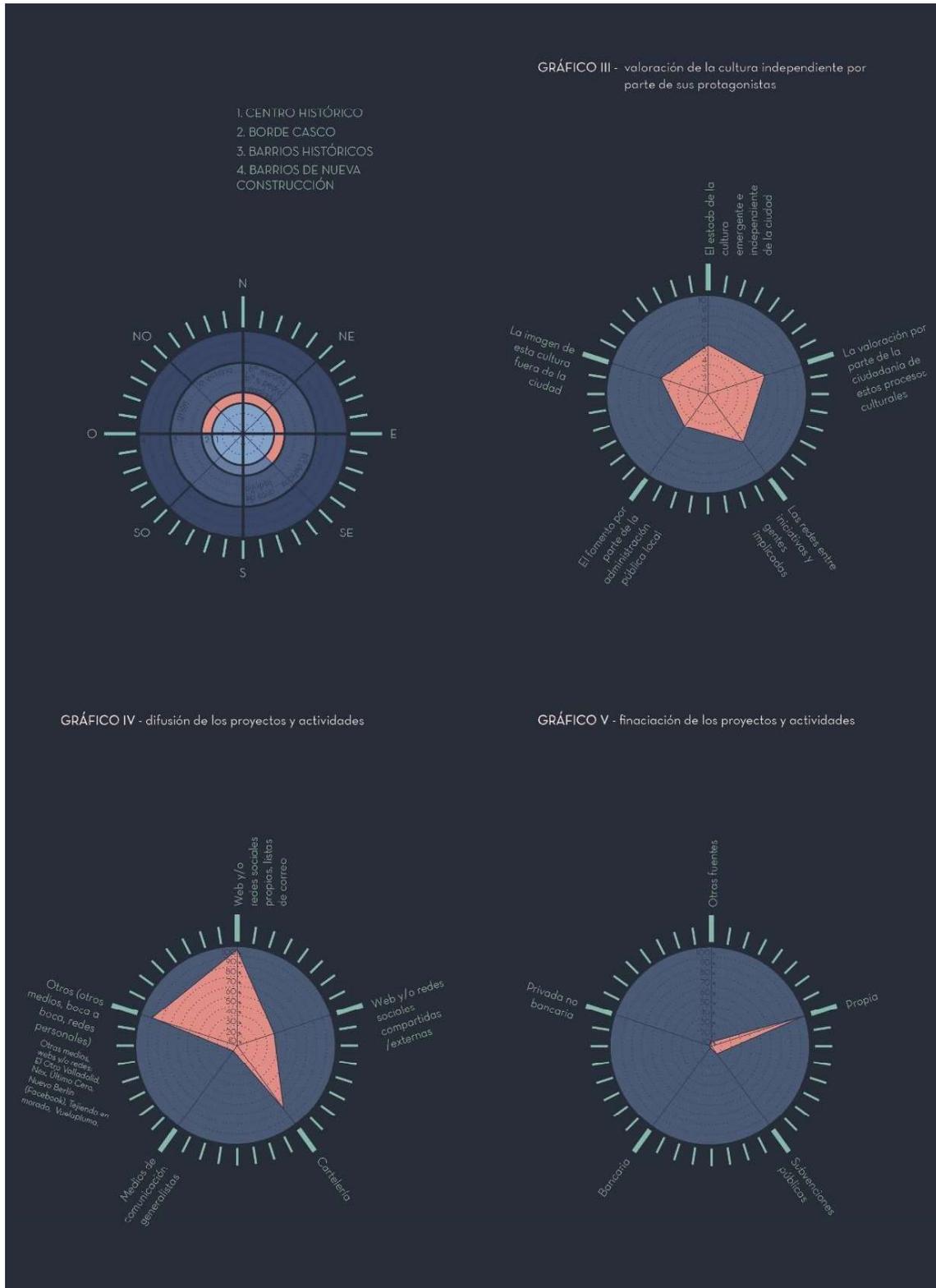


Fig.11. Infografía de distribución geográfica de iniciativas/colectivos, Gráfico III de valoración de la cultura independiente por parte de sus protagonistas, Gráfico IV de herramientas de difusión de los proyectos y actividades y Gráfico V de origen de la financiación de los proyectos y actividades. Imágenes de los autores.

El diagnóstico, realizado en base a una toma de datos participada, desveló importantes debilidades. Quizá la más destacada fue la falta de espacios de creación, ensayo, exposición y/o almacenaje. Emergieron otras como la ausencia de redes y comunicación intergeneracional, o la carencia de un plan institucional que apoyase decididamente la cultura de base. También se reseñaron, entre otros, la existencia de trabas burocráticas y dificultades legales para implementar algunas actividades, la falta general de difusión y visibilidad, o las condiciones precarias de supervivencia, desembocando todo esto, en muchas ocasiones, en una desmotivación y un desgaste previos a una salida del circuito y un éxodo de creadores jóvenes.

Los retos se encontraban por tanto en la atención y resolución de las anteriores amenazas. El estudio planteó una serie de conclusiones y posibles líneas de actuación con las que se pudiera revertir esta situación de desamparo, desplazamiento y precariedad. Las más estratégicas en este caso fueron las relacionadas con la oportunidad de habilitar espacios de los que carecían los colectivos en aquella zona de la ciudad en la que los requerían. En ellos, además de sus actividades, se propiciarían foros de reunión, experimentación e intercambio de experiencias, lo que reforzaría el entramado y su visibilidad general. Los propios grupos deberían ser protagonistas de su implementación y puesta en marcha de una manera horizontal. El modo más oportuno de alcanzar este objetivo, dadas las dificultades económicas y de gestión que supondría construir nuevos espacios, era reactivar o transformar mediante la reutilización arquitectónica espacios ya existentes en el ámbito central de la ciudad. Habilitando y optimizando espacios públicos y/o privados existentes que se encontrasen vacíos o mal aprovechados, dada la creatividad y capacidad de adaptación de los colectivos, se originaría una nueva ocupación, creativa en este caso, capaz de revitalizar simultáneamente la infraestructura elegida y la cultura de base.

6. De la realidad no visible a la realidad tangible. Repercusiones urbanas del estudio

Bajo la aspiración inicial del proyecto de conseguir una intervención lo más abierta y accesible posible, además de poner a disposición de cualquier persona todas las herramientas y resultados obtenidos, tanto el plano, como el atlas, el catálogo y el resto de documentación siguen estando disponibles en la web de la iniciativa (Ciudad Z, 2016b), se hizo un esfuerzo más en la difusión de la labor llevada a cabo y sus conclusiones. Para ello el equipo ideó, diseñó y montó una exposición divulgativa encaminada a acercar el estudio a la ciudadanía —Figs. 12 y 13—. La elección del lugar para la exposición no fue casual. El Ayuntamiento accedió a ceder una parte del antiguo mercado Galerías de alimentación López Gómez, situado en el centro de la ciudad, cerrado cuatro años antes al público. El evento se desarrolló entre los meses de diciembre de 2017 y febrero de 2018 y, apoyando el contenido de la exposición se organizaron unas jornadas de discusión de modelos de gestión cultural participativa llevados a cabo en otras ciudades. Con esta actividad se consiguió reactivar al conjunto de actores involucrados en el estudio e implicar a los responsables de su futura progresión. Gestores culturales, colectivos, artistas, políticos y ciudadanía en general participaron activamente en su desarrollo. La exposición y las jornadas se entendieron como una oportunidad más para seguir ampliando el trabajo realizado. Así, al final de la muestra, un gran mapa de la ciudad de Valladolid brindaba la oportunidad, en este caso a todo tipo de agentes, de enriquecer el estudio aportando información sobre la cultura alternativa y reflexionando sobre la ciudad imaginada desde esta perspectiva.

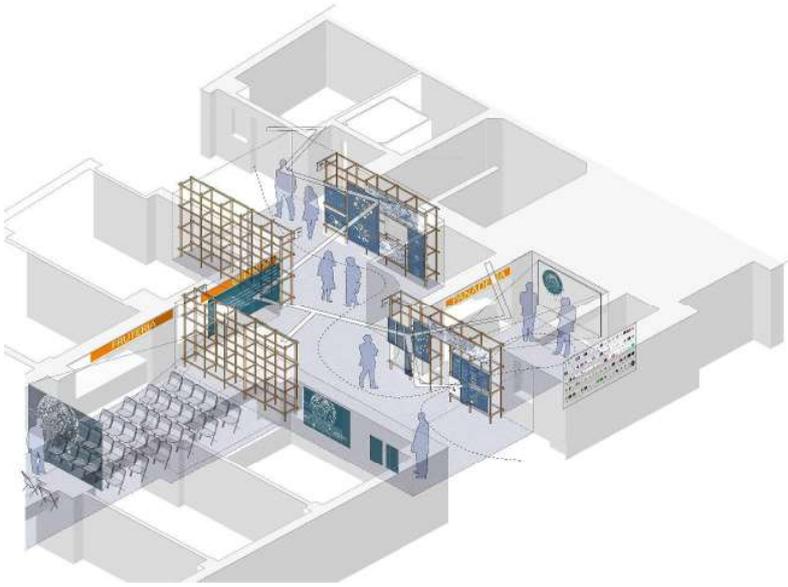


Fig.12. Isometría de la exposición Ciudad Abisal. Imagen de los autores.



Fig.13. Interior de la exposición Ciudad Abisal.
Fotografía: Pedro Iván Ramos y Lutton Gant.

Como ha señalado Gorka Rodríguez, la elaboración de mapas debe estar encaminado a ser un medio para:

“la reflexión, la socialización de saberes y prácticas, el impulso a la participación colectiva, el trabajo con personas desconocidas, el intercambio de saberes, la disputa de espacios hegemónicos, el impulso a la creación e imaginación, la problematización de nudos clave, la visualización de las resistencias, el señalamiento de las relaciones de poder, entre muchos otros. De esta manera, el mapeo no produce transformaciones por sí mismo.” (Rodríguez, 2014)

En este sentido, el conjunto del trabajo en Ciudad Abisal había cumplido las expectativas planteadas y respondido a ese primer conjunto de aspiraciones. Sin embargo, llegaría aún más allá, y lo que comenzó como un experimento expositivo de ocupación temporal de un espacio abandonado acabaría posibilitando la reutilización del patrimonio edificado en desuso de la ciudad, materializando una transformación cultural y urbana tangibles. En este caso, contradiciendo de algún modo la afirmación final de la cita anterior, el cartografiado sí

desembocó en una transformación física de la ciudad. Desde el equipo de trabajo se defendió firmemente la oportunidad de intervenir en el antiguo mercado Galerías López Gómez para reconvertirlo, a través de una reutilización arquitectónica, en un espacio de producción cultural. El éxito de las dos primeras fases de investigación y exposición animó a la municipalidad a emprender este nuevo proyecto al servicio de la cultura de base. El proyecto y la obra, redactado y dirigida entre 2019 y 2021 por los arquitectos miembros del equipo de investigación, acabó dando forma a lo que actualmente funciona como Centro de Iniciativas Creativas —Figs. 14 y 15—. Aquí, como incubadora de proyectos, punto de encuentro creativo y espacios taller, la comunidad no solo se beneficia ahora de esta nueva infraestructura, sino que recibe un retorno en forma de actividades abiertas al público general. La intervención arquitectónica se centró en la conservación de la memoria de un lugar que permanecía en el ideario de los residentes del barrio. Desde una adaptación de mínimos, se transformó ligeramente la configuración de los antiguos puestos comerciales y su pasillo central para, gracias a estrategias de reutilización espacial, mantener la identidad de este espacio sin perjudicar la inserción de los nuevos usos y su versatilidad futura.

Con Ciudad Abisal se ha probado, como se ha anotado en alguna ocasión (Santamaría-Varas, 2019), que la ciudad será de quien la cartografie, no debiendo nunca “dejar la representación de nuestro territorio, de nuestras complejidades y complicidades, en manos de terceros.” (Corsín, 2018, p. 26). También se ha demostrado, en línea con lo defendido por Gil-Fournier, como el cartografiado de las entidades de difusa materialidad, muy pequeñas a una escala global, o los procesos emergentes y aún por consolidar, está directamente relacionado con el conocimiento de los cambios y las transiciones urbanas (Gil-Fournier, 2018). Como equipo acostumbrado a construir o modificar la realidad que nos rodea, es importante finalmente poner en valor y reflexionar sobre este poder innovador y de transformación que conllevan este tipo de procesos de cartografía, pasando de los datos a la materia, del mapa a la realidad construida o en este caso de la realidad invisible a la realidad visible y al servicio de la ciudad. Joan Nogué, apoyándose en el marco de una ontología de lo visible enunciada por Merleu-Ponty, y en relación a los paisajes ocultos y las geografías de la invisibilidad, reafirma este hecho al defender “el convencimiento de que lo no visible está completamente entrelazado con lo visible: pero no como un simple hueco en la malla de lo visible, sino como la base que lo sustenta” (Nogué, 2007, p. 378).



Figs. 14 y 15. Fotografías interior del Centro de Iniciativas Creativas. Fotografía de los autores.

7. Conclusiones

El proyecto de Ciudad Abisal, integrando el proceso de cartografiado, la posterior exposición y la reutilización del espacio abandonado de Galerías López Gómez como Centro de Iniciativas Creativas, ha conseguido validar su ideación inicial como cartografía operativa en un sentido amplio. Ha reafirmado la reflexión de Gilles Deleuze y Félix Guattari por la que una cartografía, frente a un simple calco gráfico de la realidad, es una experimentación que actúa sobre lo real, siendo capaz de construir o reconstruir esta realidad (Deleuze & Guattari, 1976). También ha satisfecho las características que, según Roger Paez, toda cartografía de este tipo debe tener. Se ha producido en primer lugar de una manera participada, colectiva, afectada por todos los actores implicados y legitimada como forma de construcción social y cultural. Ha servido en segundo término como mecanismo de revelación y reconocimiento de potenciales, desvelando realidades y sacando a la luz aspectos previamente desconocidos. Y, en tercer lugar, como aspecto más destacado, se ha desarrollado como una técnica válida y eficaz para la transformación del entorno de vida humano (Paez, 2019).

El desarrollo de este proyecto ha servido para señalar la importancia que tiene en estos procesos el diseño de un lenguaje visual, discursivo y comunicativo efectivo que permita divulgar de manera fluida este tipo de investigaciones. El acercamiento del estudio y sus resultados al conjunto de la ciudadanía y de los colectivos, de una forma gráficamente atractiva y visualmente sencilla, ayudó a que la iniciativa se asentara en el imaginario colectivo y por tanto consiguiera progresar en su desarrollo y permanecer en el tiempo.

A pesar de las dificultades encontradas en torno al hecho de aspirar a cartografiar una realidad cercana, compleja y esquiva, la colaboración institucional, junto a la tenacidad del equipo y la desinteresada participación de algunos agentes, permitieron que la iniciativa floreciera de manera íntegra. La organización de equipos multidisciplinares, con diseñadores, arquitectos, urbanistas y sociólogos, junto a la puesta en común e integración de resultados y visiones diferenciadas, fueron quizá los aspectos más complejos con los que trabajar. La atención pausada y reflexionada a esta diversidad y a estas fricciones con la realidad, y sobre todo el trabajo de integración en el documento final mediante un arduo proceso de síntesis, hizo que progresara de una manera más rica y heterogénea de lo imaginado inicialmente.

Finalmente, por el conjunto de características descritas, la acción llevada a cabo en la ciudad de Valladolid tiene una difícil clasificación en el conjunto de procesos de cartografiado. En línea con algunas categorías generadas recientemente, por el uso del mapa con el objetivo de promover una causa, en este caso la defensa, visibilización y puesta en valor de la cultura de base o independiente, sería oportuno encajarlo en lo que se ha denominado "Maptivismo". Dentro de este tipo cabría situarse entre los denominados "Mapas protesta" y los "Contramapeos", siendo más afín a esta segunda subcategoría dada su consecución como acción que se ha enfrentado a situaciones de partida e interpretaciones creadas desde posiciones consolidadas y dominantes (Paez, 2019; Peluso, 1995). En este sentido ha demostrado su capacidad de alterar la hegemonía de los espacios culturales tradicionales e institucionalizados, llegando a ofrecer una alternativa, tanto desde la divulgación y el conocimiento del conjunto de esta cultura independiente, como desde la creación y consolidación de nuevos espacios para esta realidad.

Referencias

- Alberich, T. (2000). Perspectivas de la investigación social. Villasante, T. R., Montañés M., Martí, J. (coords.). *La investigación social participativa: Construyendo ciudadanía*. El Viejo Topo.
- Azúa, F. (2004). La necesidad y el deseo. Azúa, F. [et.al.]. *La arquitectura de la no-ciudad*, 171-195. Universidad Pública de Navarra.
- Blasco, J. L. (1971). "Wittgenstein: filosofía del lenguaje". *Convivium*, 34, nº 2, 55-66. Universidad de Barcelona.
- Ciudad Z (2016a). *Ciudad Z*. <https://colectivociudadz.wordpress.com/>
- Ciudad Z (2016b). *Ciudad Abisal*. <https://ciudadabisalblog.wordpress.com/>
- Ciudad Z (2017). *Ciudad Abisal: Atlas de iniciativas culturales sumergidas*. <https://ciudadabisalblog.wordpress.com/informe/>
- Civics (2015). Civics: *Impulsa tu ciudad*. <https://www.civics.cc/>
- Colectivo Rémora y Oaestudio (2011). *Espacios difusos*. <https://espaciosdifusos.wordpress.com/>
- Corner, J. (1999). The Agency of Mapping: Speculation, Critique and Invention. Cosgrove, D. (Ed.). *Mappings*, 213-252. Reaktion Books. <https://doi.org/10.1002/9780470979587.ch12>
- Corsín, A. (2018). *Reclamar las infraestructuras*. Medialab Prado. <https://doi.org/10.5281/zenodo.1197422>
- D'Ignazio, C., Klein Lauren, L. F. (2020). *Data Feminism*. Strong Ideas Series. The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/11805.001.0001>
- D'Ignazio, C. (2019). Data Visualization. Hobbs, R., Mihailidis, P. *The International Encyclopedia of Media Literacy*. John Wiley & Sons. <https://doi.org/10.1002/9781118978238.ieml0095>.
- de los Ojos, J. y Rodríguez-Andrés, J. (2010). *Proyecto NAV: acondicionamiento de naves abandonadas como locales de ensayo y conciertos*, <http://www.oaestudio.es/blog/?p=783>
- Deleuze, G., Guattari, F. (1976). *Rizoma (Introducción)*. Pre-textos (edición 2010).
- García García, M., Bambó, R. (2017). Mapping urbanism, Urban Mapping. Díez Medina, C.; Monclús Fraga, J. (Eds.). *Visiones urbanas: de la cultura del plan al urbanismo paisajístico*, 200-205. Abada
- Gil-Fournier, M. (2018). *Cartografiar lo imposible*. LAAAB. <https://www.laaab.es/2018/05/cartografiar-lo-imposible/>.
- Gil-Fournier, M. (2019). *Lo imposible de mapear lo cercano*. LAAAB. <https://www.laaab.es/2019/05/lo-imposible-de-mapear-lo-cercano/>
- Los Madriles (2015). Los Madriles: Atlas de iniciativas vecinales. <https://losmadriles.org/>
- Martínez Díez, P. (2018). *Hacia una ciudadanía productora de datos*. LAAAB. <https://www.laaab.es/2018/10/hacia-una-ciudadania-productora-de-datos/>
- Nogué, J. (2007). "Territorios sin discurso, paisajes sin imaginario: retos y dilemas". *Ería: Revista cuatrimestral de geografía*, 73-74, 373-382. Universidad de Girona.
- Paez, R (2009). Cartografías operativas y mapas de comportamiento. Roger, B.; Duarte, I. (Eds.). *Querido Público. El espectador ante la participación: jugadores, usuarios, prosumers y fans*, 173-200. Fundación ICO, Centro Párraga, CENDEAC.
- Paez, R. (2017). Introducción al concepto de cartografía operativa. *Actas del I Congreso Iberoamericano redfundamentos: Experiencias y métodos de investigación*, 1023-1033. Redfundamentos.
- Paez, R. (2019). *Operative Mapping - Maps as Design Tools*. Actar Publishers, Elisava. Pallasmaa, J. (2019). *Tocando el mundo*. Edición al cuidado de Queralt Garriga Gimeno. Ediciones Asimétricas.
- Pauchard, O. (2020). *Jacques Piccard, el "hombre más profundo del mundo*. Swissinfo. https://www.swissinfo.ch/spa/desde-hace-60-a%C3%B1os_jacques-piccard-el-hombre-m%C3%A1s-profundo-del-mundo-/45509922

Peluso, N. L. (1995). Whose woods are these? Counter-mapping forest territories in Kalimantan, Indonesia. *Antipode, A Radical Journal of Geography* n. 27:4, 383-406, Blackwell Publishers. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8330.1995.tb00286.x>

Risler, J. y Ares, P. (2006). *Iconoclastas*. <https://iconoclastas.net/>

Rodenbeck, E. (2001). *Stamen*. <https://stamen.com/>

Rodríguez, G. (2014). *Sobre mapas y los límites de la (in)visibilidad*. *Urbanohumano*. <https://urbanohumano.org/es/sobre-mapas-y-los-limites-de-la-invisibilidad/>

Santamaría-Varas, M.; Martínez-Diez, P. (2016). La ideación del territorio de Barcelona a través de su representación. *ACE: Architecture, City and Environment*, Octubre 2016, vol. 11, núm. 32, 171-186. Universidad Politécnica de Cataluña. <https://doi.org/10.5821/ace.11.32.4838>

Santamaría-Varas, M. (2019). *Las ciudades serán de quién las cartografie*. LAAAB. <https://www.laaab.es/2019/04/las-ciudades-seran-de-quien-las-cartografie/>

Bio

Jairo Rodríguez-Andrés. Profesor PAYUD de Proyectos Arquitectónicos en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid desde 2006 y Doctor Arquitecto desde 2013. Ha disfrutado entre otras de dos Becas de Investigación UVA, una beca FPU, una de la Fundación Caja de Arquitectos y de una Ayuda para Investigación del Programa Jóvenes Excelentes de la Fundación Caja de Burgos. Miembro fundador del Colectivo Leniam, dedicado a la reactivación de espacios culturales en proceso de desaparición, y miembro de la asociación Entramado – Arquitectura y Ciudad, colectivo para la dinamización cultural y urbana de Burgos y sus ciudadanos, así como de los equipos de trabajo DOCOMOMO Burgos. Desde 2005, socio de Oaestudio junto a Jesús de los Ojos. Jairo Rodríguez-Andrés. Professor of Architectural Projects at the Higher Technical School of Architecture of the University of Valladolid since 2006 and Doctor of Architecture since 2013. He has received, among others, two UVA Research Scholarships, one FPU scholarship, one from the Caja de Arquitectos Foundation and one Grant for Research of the Excellent Youth Program of the Caja de Burgos Foundation. Founding member of the Leniam Collective, dedicated to the reactivation of cultural spaces in the process of disappearing, and member of the Entramado – Arquitectura y Ciudad association, a collective for the cultural and urban revitalization of Burgos and its citizens. He is memner too of the DOCOMOMO Burgos work team. Since 2005, he has been a partner in Oaestudio together with Jesús de los Ojos.

Jesús de los Ojos. Profesor CDOC de Proyectos Arquitectónicos en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid desde 1999 y Doctor Arquitecto desde 2015. Fundador de Oaestudio en el año 2000. Estudio de arquitectura y plataforma abierta para el desarrollo de aquellas otras variables menos habituales de la arquitectura. (www.oaestudio.es/blog). Presidente de la Asociación Colectivo Ciudad Z con la que ha desarrollado propuestas de reactivación de edificios abandonados como el Silo de Valladolid, la Nave 16 T del Canal de Castilla o las Galerías López Gómez. Proyectos destacados en el ámbito del urbanismo, la dinamización cultural y comunitaria, y el arte: Ciudad Abisal. Atlas de Iniciativas Culturales Sumergidas, Proyecto NAV, Espacios difusos. Jesús de los Ojos. Professor of Architectural Projects at the Higher Technical School of Architecture of the University of Valladolid since 1999 and Doctor of Architecture since 2015. Founder of Oaestudio in 2000, an Architecture studio and open platform for the development of those other less common variables of architecture (www.oaestudio.es/blog). President of the Ciudad Z Collective Association with which he has developed proposals for the reactivation of abandoned buildings such as the Silo de Valladolid, the Nave 16 T del Canal de Castilla or the López Gómez Galleries. Some outstanding projects in the field of urban planning, cultural and community revitalization and art: Ciudad Abisal. Atlas of Submerged Cultural Initiatives, NAV Project, Diffuse Spaces.

Manuel Fernández Catalina. Arquitecto. Investigador Predoctoral FPU en el Grupo de Investigación GIRDAC de la Universidad de Valladolid. Máster de Investigación en Arquitectura, con un trabajo final de máster sobre estrategias arquitectónicas en edificios abandonados: “Nuevas formas de utilizar la preexistencia. Procesos de intervención mínima en la arquitectura contemporánea”. Miembro del colectivo Urbano Ciudad Z.

Manuel Fernández Catalina. Architect. FPU Predoctoral Researcher in the GIRDAC Research Group of the

University of Valladolid. Research Master in Architecture, with a final master's thesis on architectural strategies in abandoned buildings: "New ways of using pre-existence. Minimal intervention processes in contemporary architecture". Member of the Ciudad Z Collective Association.

Ana Muñoz-López. Arquitecta. Premio extraordinario en el Máster en Arquitectura de la Universidad de Valladolid. Se le ha concedido una Beca Arquia en la modalidad de concurso en el prestigioso estudio de arquitectura de Aires Mateus e asociados (Lisboa). Actualmente disfruta de una beca FPU Internacional entre la Universidad de Valladolid y la Universidad de Bari.

Ana Muñoz-López. Architect. Extraordinary prize in the Master in Architecture of the University of Valladolid. He has been awarded with an Arquia Scholarship in the competition modality at the prestigious architecture studio of Aires Mateus e asociados (Lisbon). He currently enjoys an International FPU scholarship between the University of Valladolid and the University of Bari.

