

Hacia una arquitectura in-gens

Aprender, 'Tejiendo la Calle', nuevas herramientas para la participación en el proyecto de arquitectura

Towards an architecture in-gens

Learning, 'Tejiendo la Calle', new tools for participation in architectural projects

Ester Gisbert Alemany, Enrique Nieto Fernández, Marina Fernández Ramos

rita_19
mayo 2023
ISSN: 2340-9711
e - ISSN 2386 - 7027
págs 76-95

Resumen. Se presenta una investigación sobre el proyecto 'Tejiendo la Calle' en Valverde de la Vera. Con el impulso de la arquitecta Marina Fernández, las mujeres de este entorno rural tejen a mano estructuras ligeras que cubren las calles cada verano como una enorme retacería de manifestaciones creativas personales. El proyecto se sitúa en el contexto de la arquitectura, el patrimonio cultural y la participación para estudiar cómo esta comunidad de convivencia envejecida se ha transformado en una comunidad de prácticas creativas; una intervención que ha sido premiada en foros internacionales por su uso creativo del plástico reutilizado y replicada en numerosas comunidades. Se presenta la forma en que el quehacer doméstico se despliega en el patrimonio cultural, poniendo el arte público al servicio de las labores del hogar para desarrollar lo que caracterizaremos como una arquitectura 'in-gens'. Se explica cómo este concepto transforma la relación entre arquitectura y participación, caracterizando una práctica de intervención en el espacio público que permite entender la intervención en el paisaje cultural más allá del proteccionismo, transformando las formas del espacio y los tiempos de los hábitos para disrumpir el orden patrimonial, arquitectónico y social del pueblo. El proyecto de arquitectura patrimonial pasa así de ser un dispositivo fragilizado por la participación a un promotor de una relacionalidad muy fértil.

Palabras Clave

Patrimonio
Paisaje rural
Arquitectura
Participación
Comunidad Creativa
Quehacer Doméstico
Arte Público
Gesto Menor
Tejidos Plásticos
Valverde de la Vera (Extremadura)

ABSTRACT. Research is presented on the project 'Tejiendo la Calle' in Valverde de la Vera. With the encouragement of architect Marina Fernández, the women of this rural setting hand-weave lightweight structures that cover the streets each summer as a huge tapestry of personal creative manifestations. The project is situated in the context of architecture, cultural heritage and participation to explore how this ageing community of conviviality has been transformed into a community of creative practice; an intervention that has won awards in international forums for its creative use of reused plastic and has been replicated in numerous communities. We present the way in which domestic chores are deployed in cultural heritage, putting public art at the service of housework to develop what we will characterise as an architecture 'in-gens'. We explain how this concept transforms the relationship between architecture and participation, characterising a practice of intervention in public space that allows us to understand the intervention in the cultural landscape beyond protectionism, transforming the forms of space and the times of habits in order to disrupt the patrimonial, architectural and social order of the village. The architecture project thus goes from being a device fragilised by participation to a promoter of a very fertile relationality.

KEY WORDS. Heritage, rural landscape, architecture, participación, creative community, domestic work, public art, minor gesture, plastic weavings, Valverde de la Vera (Extremadura)



figura 1
Marina Fernández en el momento del montaje. Foto: Asier Rúa, 2019

Introducción

Este artículo es el resultado de una investigación acerca de los procesos de trabajo con los que el proyecto *Tejiendo la Calle* ha conseguido convertir una 'comunidad de convivencia' de 500 habitantes en una 'comunidad de prácticas creativas'. En su desarrollo, se han realizado varias entrevistas semiestructuradas¹ con la arquitecta Marina Fernández (figura 1) que, en 2021 y después de 10 años de dirigir distintas intervenciones en las calles del pueblo de Valverde de la Vera a base de estructuras ligeras tejidas a

mano, publicó una obra monográfica con el mismo nombre ilustrada con las fotografías de Asier Rúa². Estas fotografías también acompañan a este texto y su análisis ha sido parte de los métodos usados en la investigación, junto con la revisión de la literatura sobre participación y patrimonio cultural. Como resultado, se presenta una reflexión crítica sobre las prácticas que construyen el proyecto para estudiar la posibilidad de incorporarlas a la caja de herramientas de aquellos arquitectos y paisajistas que intervienen en entornos patrimoniales.

Este caso de estudio es pertinente en el ámbito patrimonial ya que Valverde fue declarado 'Conjunto Histórico-Artístico' (CH) (figura 2) por el Ministerio de Cultura de España en 1970³. Para justificar dicha inclusión, la declaración apelaba al carácter 'monumental' del conjunto, a la vez que a la necesidad de protección de sus valores históricos, ambientales y artísticos frente a "aquellas innovaciones o reformas que pudieran perjudicarlo". El de Valverde es uno de los 17 CH Rurales, en poblaciones de menos de 5000 habitantes, que representan el 57% del total de CH declarados Bien de Interés Cultural (BIC) en Extremadura. En 2020 ni uno sólo de los 17 CHR extremeños contaba con Plan Especial de Protección vigente. La situación no es muy distinta en el conjunto de España, donde los instrumentos de planeamiento, gestión y disciplina urbanística no acaban de llegar, especialmente a las áreas rurales⁴. En el origen de las declaraciones CH estaba la reivindicación de la historia y del arte como indicios de prestigio identitarios perdurables, lo que marcó tanto la orientación eminentemente proteccionista y burocrática de las prácticas de intervención en el patrimonio, como la oposición que encuentra esta figura entre la ciudadanía y la dificultad de su gestión por parte de pequeños municipios. Frente a otros BIC como los monumentos, el CH es una agrupación de inmuebles, lo que le da un carácter plural y participado por la ciudadanía. Es por esto que, en este campo, se viene reclamando la noción de 'paisaje cultural', que paradójicamente ya se encuentra en intervenciones tan



figura 2
Plaza del Conjunto Histórico de Valverde de la Vera. Foto: José Javier Martín Espartos, 2015.

tempranas y paradigmáticas como las practicadas por los arquitectos Torres Balbás y Prieto Moreno en el Monumento de la Alhambra. Este concepto, basado en una percepción antropológica y expandida del territorio⁵, ha servido para articular un enfoque más relacional y participativo, con los objetivos tanto de hacer vivo el patrimonio como de aprender a construir la importancia de nuestras herencias materiales a través de prácticas que nos ayuden a convivir juntos. En el caso de Valverde, el desafío añadido es la pérdida paulatina de población en entornos rurales como el de la comarca de La Vera en Extremadura, definidos por el escritor Sergio del Molino como ‘la España vacía’: un país interior, envejecido y despoblado que parece opuesto a otra España urbana y europea⁶. Una brecha que se asume como un reto en los estudios del patrimonio, porque pone el foco en el paisaje cultural rural y lo descentra de la ciudad y sus calles como entidades morfológicas, llamando la atención sobre las implicaciones geopolíticas del entendimiento de lo urbano como el único espacio donde la Modernidad resuelve y desarrolla una gran parte de sus asuntos⁷.

En este sentido, en trabajos anteriores se ha resaltado que *Tejiendo la Calle* es un ejemplo de la pérdida de centralidad del proyecto arquitectónico y urbanístico⁸ en favor de otros asuntos que ahora se consideran relevantes, como son el fomento de la cohesión social, la identificación de las poblaciones con sus entornos materiales, el empoderamiento de comunidades vulnerables, la sostenibilidad de las prácticas de diseño, etc. Estos asuntos refuerzan la necesidad de que los arquitectos aborden el diseño como “un conjunto de prácticas híbridas y relacionales desde las cuales movilizar y activar las agendas más comprometidas del presente”⁹. El objetivo de esta investigación es profundizar en los alcances de la participación ciudadana y los efectos del diseño sobre las comunidades que resultan implicadas y viceversa. Para tal fin, se aborda *Tejiendo la Calle* a modo de laboratorio donde testear el papel que el diseño puede tener al intervenir en territorios excluidos de las descripciones habituales de la ciudad moderna y donde aprender nuevas herramientas para el diseño del paisaje cultural. Se trata de prácticas frágiles que apenas rozan lo normativizado y que, en cambio, se aprovechan de “la multiplicidad que emerge de lo prescindible, de lo que espera en los márgenes, a partir de una fuerte radicación ética con los contextos en los que se opera y desde los que se opera”¹⁰. La participación ciudadana, protagonista de los nuevos marcos de gobernanza europeos, cobra una nueva relevancia cuando es aplicada al paisaje cultural en estos tejidos rurales. Así, algunos desplazamientos conceptuales surgidos a lo largo de la investigación hacen necesarias nuevas conceptualizaciones para precisar las aportaciones de este proyecto. Se propondrá el concepto de *arquitectura in-gens* para establecer nuevas delimitaciones entre patrimonio, participación y arquitectura. Tomando *Tejiendo la Calle* como ejemplo, se caracterizará esta práctica de diseño *in-gens* como aquella capaz de poner en valor los saberes excluidos y a menudo feminizados que constituyen la base de los tejidos socioeconómicos y afectivos de las comunidades rurales en España.

Del arte *in-situ* a la *arquitectura in-gens*

En las primeras entrevistas sobre el proyecto, Fernández explicaba que uno de los objetivos de *Tejiendo la Calle* es que, a través de la intervención con ganchillo en la arquitectura del pueblo, la gente pudiera reconocer valores diferentes en su entorno patrimonial, valores que también les interperlen. Esto hizo que la investigación comenzara a conceptualizar el proyecto desde su relación con el arte público en tanto que herramienta para la regeneración urbana. Se daba un paralelismo muy elocuente entre los parasoles que se instalan en las calles de Valverde cada verano, con las piezas de ganchillo y otras labores que conforman la decoración de la vivienda tradicional para proteger superficies y objetos, como el tapete que se coloca en el respaldo del sillón para apuntalar la cabeza que se recuesta o en la mesa para acoger el jarrón de flores. En estos casos, la labor tejida refuerza e indica un hábito existente y se adapta al lugar, al igual que hace el arte público *in-situ*. Sin embargo, la observación de la forma de organizar la instalación y sus implicaciones políticas para la comunidad de Valverde demostró que éstas no pueden ser consideradas simplemente como piezas de arte *in-situ*.

Cada año, la instalación definitiva de las piezas se decide en el momento del montaje (figura 3), y depende de quién se une al proceso y de los eventos que han ocurrido durante el año. En principio, las piezas se hacen para el uso de toda la comunidad y cada año cambian de lugar. Las piezas propias sólo se ponen en la puerta de casa de la tejedora en ocasiones especiales, como el homenaje que se hizo a una de las tejedoras que falleció hace unos años. Por eso la instalación siempre es diferente, aunque hay piezas especiales que siempre se montan en el mismo lugar, esto ocurre porque determinados balcones sirven de anclaje. Se diría que se han asentado en ese lugar aunque no se hicieron para él (figura 4). Observando este proceso de materialización

figura 3
Momento del montaje de la instalación. Foto: Asier Rua, 2019



figura 4
Detalle de anclaje de parasol asentado en una calle. Foto: Asier Rua, 2019



del proyecto, vemos que más que con la arquitectura que arropan y con el lugar donde se insertan, las participantes ponen en relación cada instalación con la gente que teje, con sus preocupaciones, sus jerarquías, sus modos de relacionarse mediante los afectos y otra serie de cuestiones que las entrevistas fueron poniendo sobre la mesa. De ahí que se proponga el concepto *arquitectura in-gens* como un término que recoge de manera más precisa la forma de proyectar de Fernández y sus compañeras que los alcances descritos respecto de la regeneración urbana por el llamado arte público o el término anglosajón ‘community architecture’¹¹. El concepto de *arquitectura in-gens* estaría dando un giro respecto al *arte in-situ* por la manera en que se toman en cuenta las personas de la comunidad tanto o más como el lugar donde serán instaladas las obras.

Formas de participar en un paisaje cultural

Desde mediados del siglo XX, los estudios sobre la relación entre arquitectura y participación crecen conforme lo hace el interés de los arquitectos por aquellos que se ven afectados por sus diseños. Hoy, en los nuevos marcos de gobernanza que establecen agencias y organismos gubernamentales, como la Nueva Agenda Urbana de la ONU-Habitat o el Convenio Europeo de Paisaje (CEP), la participación ciudadana se ha convertido en un punto de paso obligado. Aunque comenzó a nombrarse ya en la Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico de 1975, es a partir del año 2000, con la adhesión de los distintos gobiernos a la CEP, cuando la participación toma centralidad en el proyecto urbanístico y arquitectónico y se cuestiona, de forma específica, el rol monopolizador del científico y el técnico¹². Hoy, en los ámbitos institucionales, es común aludir a distintas fases o alcances de la participación en función del momento en que ésta sucede y los recursos dedicados a abrir el proyecto a la participación ciudadana. La participación puede abordarse en un gradiente que va desde un proceso controlado y cerrado que permite disponer de información relevante para el proyecto hasta un proceso abierto cuyo final e implicaciones no se pueden llegar a conocer, puesto que sus efectos son multiplicadores, creativos e inagotables¹³. Así, la participación constituye un laboratorio donde testear en qué medida el proyecto arquitectónico y urbanístico ve alteradas sus hegemonías al ser atravesado por la ciudadanía.

El primer indicio de este cambio en el propio proyecto puede identificarse a través de la representación del mismo. En un estudio sobre la representación gráfica de varios colectivos de arquitectura de principios del siglo XXI que trabajan en diversos modelos de participación abierta, se encontraba un denominador común en el gran cuidado y atención que los arquitectos ponían en sus estrategias gráficas¹⁴. Un cuidado que se explica como un índice de implicación social, pero que puede entenderse también como un índice de la resistencia a la pérdida de la centralidad del proyecto, que sería aquello que se puede dibujar. En el caso de *Tejiendo la Calle*, el proyecto no se representa con planos, ni renders, ni bocetos, ni memorias, ni mediciones.

Tampoco aparecen a priori un programa que cumplir, ni una duración precisa en el tiempo. El proyecto se dedica a activar relationalidades y sólo se representa desde ellas: la forma elegida para comunicar el proyecto arranca de retratos de las mujeres y fotografías de las tradiciones y la arquitectura del pueblo tomadas por Manuel V. Fernández durante cuatro décadas. El resto de las imágenes que se publican en distintos medios¹⁵ siguen esta estela y convierten el volumen monográfico del proyecto en un libro de ‘retratos de familia’, hecho casi tanto o más para la comunidad del pueblo que para la comunidad externa de la arquitectura (figura 5, 6). Así, el proyecto se sitúa en el ámbito de lo que Rudofsky llamó una ‘arquitectura sin arquitectos’ que se reconoce con facilidad en la arquitectura patrimonial vernacular propia del mundo rural. Esta arquitectura, que no siempre se deja domesticar por la representación proyectual, exhibe, a decir de J.P. Alarcón, su “condición inacabada, de constante agregación y transformación; como hechos construidos, (...) por lo tanto, son la representación en sí misma de su proyecto”¹⁶. No es casualidad que, en el ámbito del patrimonio y del paisaje cultural, los académicos también se refieran a los centros históricos como “modelos de sí mismos”¹⁷. Con la imposibilidad de la representación, se descentran las hegemonías que los convenios internacionales vienen a disrupir con la participación. El proyecto arquitectónico no solo aparece compartido o participado, se hace frágil al igual que estas mujeres de la España rural y puede llegar a desvanecerse completamente. A continuación, a partir del caso estudiado, se desarrollan las evidencias que caracterizan una alternativa: el abordaje del proyecto participativo como una *arquitectura in-gens* y las oportunidades que se derivan de tal propuesta.

figura 5
Retrato de la tejedora a la puerta de su casa. Foto: Asier Rua, 2020



figura 6
Retrato de tejedora a la sombra de su pieza tejida. Foto: Asier Rua, 2020



Aprender las prácticas de la comunidad para promover una comunidad de prácticas

Para explicar cómo se ejecuta el proyecto, Fernández detalla algunos rituales cooperativos de Valverde como la preparación de dulces o las ‘tornadías’, acuerdos en los que varias personas intercambian días de trabajo de cultivo en el campo. Los compara con el proyecto haciendo referencia al filósofo Richard Sennet, que en su libro *Juntos* explica cómo “lejos de la imagen idealizada y buenista de la vida tranquila en los pueblos, una convivencia sana y equilibrada en ellos supone altas dosis de respeto, empatía, tolerancia, esfuerzo y compromiso. En un continuo cuerpo a cuerpo y sin el anonimato que ofrece la ciudad”¹⁸. Ella explica que, aunque el proyecto genera una imagen muy positiva de una comunidad apaciguada, la realidad está poblada de conflictos y negociaciones constantes. Quizá por ello, el arquitecto Frank Lloyd Wright decía que uno no debería trabajar en su pueblo hasta ser viejo¹⁹, pero Fernández lo hizo desde muy joven en este proyecto y, de hecho, lo explica desde lo que los antropólogos llaman su propia historia de vida y la de su familia²⁰. Para ella, lo fundamental para el éxito del proyecto ha sido la relación de confianza generada durante treinta años por la Asociación Cultural y Juvenil ‘La Chorrera’. Actualmente, esta asociación intenta promover la vinculación de la gente joven con un pueblo en el que los nacimientos han ido disminuyendo desde hace décadas.

Tejiendo la Calle comienza en 2012 cuando la asociación propuso a Fernández hacer una exposición de su trabajo creativo. Pero ella quiso hacer algo de más largo recorrido donde el diseño pudiese contribuir a la movilización ciudadana. En vez de exponer un trabajo hecho por ella fuera de allí, o incluso abrir un proyecto a la participación, arrancar un proceso en el que trabajar juntas. Para una buena acogida del proyecto, fue muy importante que ella y Rocío, otra participante, hicieran unas primeras piezas tejidas con ganchillo usando tiras de plástico reutilizado para que las asistentes entendieran cómo iba a ser el proceso. Ya desde el primer diseño aparece, a modo de metodología de trabajo, la realización de tareas que activen conocimientos que pertenecen al contexto, aunque transformados, pues el tejido se hace con materiales de plástico reutilizado, impermeable y apto para estar a la intemperie y poder guardarlo de un año para otro. A partir de ahí, todo el trabajo se propone como un ejercicio de investigación. Fernández marca los tamaños adecuados en función de las dimensiones del espacio público a intervenir, propone nuevos soportes y las tejedoras van investigando con los patrones que tejen o sumando estructuras a las piezas. El trabajo de Fernández no consiste en diseñar cada una de estas piezas, lo fundamental es que cada tejedora hace lo que quiere con libertad creativa, como se puede ver en las piezas resultantes (figura 7). Tienen pautas acordadas, pero las decisiones son propias de cada tejedora, que se convierte así en una diseñadora que vive la emoción de colgar en la calle un trabajo propio. En sus palabras: “una labor que has hecho tú y te gusta, y contrastas con el resto de la comunidad”.

figura 7
Vista superior de la instalación de
2020. Foto: Asier Rúa, 2020



Se ha hecho un ejercicio de tolerancia estética cuando han surgido críticas en el pueblo por la calidad en la elaboración de algunas piezas. Ahí se produce un debate público interesante en el que el equipo defiende el trabajo de los que están aprendiendo y el esfuerzo hecho para el beneficio de la comunidad (figura 8). En este sentido, es fascinante observar cómo el proyecto ha conseguido que los habitantes de Valverde pasen de entenderse como comunidad de convivencia en decadencia, un pueblo de la España vaciada con un futuro incierto, a tener debates propios de una comunidad de prácticas creativas en la que se ha generado toda una ecología de saberes y formas de hacer cuyas repercusiones parecen no tener fin. El nivel de participación ha sido mucho más alto que en otros proyectos realizados por ella en el estudio C+Arquitectas²¹. En este contexto tan cerrado, donde lo diferente genera rechazo, la pertenencia de los padres de Fernández en el día a día de la comunidad y del proyecto ha sido imprescindible. También es clave que ella viva en Madrid para tomar cierta distancia, pues se generan muchos vínculos emocionales y tensiones. De hecho, ante las dudas internas al principio fueron las críticas positivas externas las que ayudaron a creer en el proyecto. Juntas, las piezas forman una imagen global en la que se puede encontrar imágenes particulares muy diferentes. Mientras tanto, Marina pasa de ser una joven que emigra para desarrollarse profesionalmente como arquitecta, a una participante activa de la comunidad a través del diseño. Si para la modernidad que Wright representa el diseño pasaba por un alejamiento de la comunidad, en la *arquitectura in-gens*, el diseño es lo que permite tomar parte en una comunidad desde sus propias prácticas.

El tejido del patrimonio arquitectónico, social y cultural

Otra herramienta de la *arquitectura in-gens* es el trabajo de mediación, que se



figura 8
Parte del equipo de trabajo. Foto:
Luis Ragel, 2017

figura 9
Un hombre pasea a la sombra de las
piezas Foto: Asier Rúa, 2019

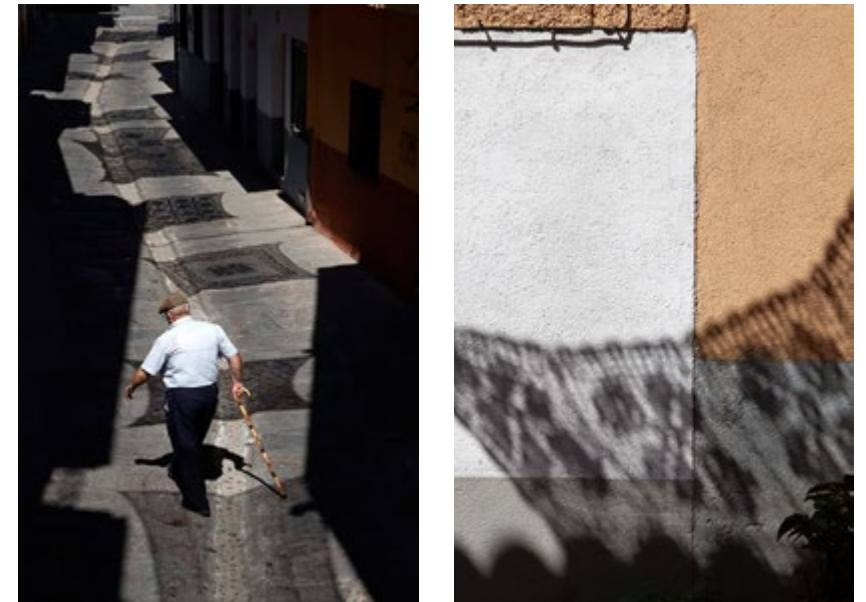


figura 10
Detalle de sombras en los
paramentos del conjunto histórico.
Foto: Asier Rúa, 2019

ha de hacer con cada persona de manera diferente. Por ejemplo, Fernández nos cuenta la anécdota de un hombre que se reía de unas piezas experimentales diciendo “¡mira! sostenes, ¡sostenes!” (figura 9). En general, los hombres del pueblo no critican este proyecto liderado por mujeres, pero sí hacen comentarios como llamar a las piezas “los pingos”, haciendo entender que es algo menor y que puede hacer cualquiera, menospreciando las habilidades de las mujeres. Los procesos que activa el proyecto aspiran a tener en cuenta un tipo de saberes originados fuera de la visibilidad que otorga lo público, y que Manning, siguiendo a Deleuze, denomina “saberes menores” a la vez que señala su importancia en el tránsito hacia un mundo cada vez más inclusivo y sensible. Por ello, el equipo del proyecto ha tenido que trabajar mucho la comunicación, explicando que es un trabajo muy valioso hecho por personas que mantienen vivo el conocimiento de una zona con mucha tradición de trabajo con ganchillo. Unas labores realizadas sobre todo por mujeres, muy pocas de forma profesional, y en su mayoría para la autogestión del hogar. Así, el proyecto ha cambiado la manera de nombrar sus saberes y su trabajo, y ahora repiten “son piezas, son piezas”. En la *arquitectura in-gens* el vocabulario del mundo del arte y del diseño se pone al servicio de las prácticas locales, que en este caso son las labores domésticas. Lo cierto es que el proyecto ha sido muy bien recibido en el mundo del diseño²². Fernández explica que en estos contextos tiene mucho peso el que sea un proyecto que se hace en un equipo en el que participan mujeres mayores, con todo su bagaje estético y su iconografía. La fuerza de las piezas radica en que esta estética está presente en la memoria de todos, la recordamos de las colchas de nuestras abuelas (figura 10). De nuevo, una forma de estar y de participar en lo que ya ocurría para, a decir de una de las participantes, “sacar lo que las mujeres tenían guardado” (figura 11).



Para Fernández tejer tiene que ver con reconocer el territorio, con hacer paisajes, con cuidar el lugar donde vivimos. La experiencia estética también se produce a una escala mayor: en el conjunto histórico de la arquitectura del pueblo. Donde, a través de la intensificación de las piezas sobre los elementos patrimoniales, la mirada se va a ese paisaje cultural con el que comenzábamos este artículo. En unos planos hechos por Fernández a posteriori, se muestran las calles intervenidas cada año (figura 12). En esa suma de instantáneas, se ve crecer el pueblo calle a calle, como si se recorriera la historia de su urbanización paulatina. El dibujo del pueblo parece el de un organismo vivo en crecimiento. En los planes y proyectos de intervención en CH, a menudo se piensa la arquitectura patrimonial hacia atrás. Es decir, se estudia cómo surgieron ciertas morfologías urbanas, tipologías y patrones arquitectónicos. En cambio, aquí el patrimonio está vivo de nuevo, construyéndose año tras año, instalación veraniega tras instalación veraniega. Lo que Fernández puso en movimiento con aquellas primeras muestras que presentó a la Asociación es el mecanismo de la creación colectiva que está en la base del patrimonio material e inmaterial. Cada año aparecen nuevos patrones, formas que se van repitiendo pero que hacen un diferencial en el espacio público, una variación sutil pero muy potente de aquella arquitectura del patrimonio que ya se había establecido como una realidad inmutable, y que había sido protegida por las leyes de patrimonio con lo que Manning llama la fuerza de la clave mayor, y que se activa en clave menor gracias al diseño²³. Sobre esa arquitectura vernacular, esta nueva ligera capa tejida activa el potencial variacional de la realidad, actuando como un gesto menor. La *arquitectura in-gens* de este equipo de mujeres ha acelerado un proceso de creación urbana que podría durar siglos, concentrando en el tiempo las repeticiones y las dinámicas con las que se habría construido el patrimonio. Vemos en tiempo real y literalmente, cómo se va tejiendo el espacio público (figura 13).

Esta capa de plástico tejido también añade una capa de democracia sobre los poderes asentados en el patrimonio arquitectónico. Fernández aclara en las



figura 11
Tejedora en el salón de su casa.
Foto: Asier Rúa, 2019.
(pag 88-89)

figura 12
Planos de espacios intervenidos
hasta 2018. Dibujo: Marina
fernández, 2018



2013



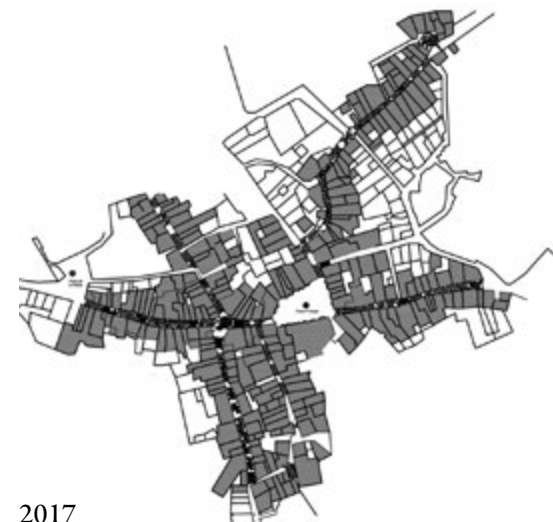
2014



2015



2016



2017



2018

figura 13
Instalación con nuevas técnicas y
motivos folklóricos locales. Foto:
Asier Rúa, 2020

figura 14
Calle de Valverde vista desde un
balcón. Foto: Asier Rúa, 2019

entrevistas que siempre hay jerarquías entre las personas, por la economía o también por la memoria colectiva del pueblo, por la que algunas familias están mejor valoradas que otras. La arquitecta defiende las decisiones que generan controversias pues ponen la comunidad en tensión creativa y nos enseña que, en la *arquitectura in-gens*, hay una parte muy importante de trabajo con personas, con lo social, donde importa el quién es quién. Ocurre lo mismo con el espacio público. Para las tejedoras poder colgar su pieza en la Calle Real es algo de gran categoría y hacerlo en la plaza un reto técnico y social. Sin embargo, hay otras calles que están menos valoradas, aunque desde el punto de vista patrimonial sean muy interesantes. En los encuentros colectivos se organizan paseos por estos espacios y dinámicas para aprender a mirarlos de forma nueva. Al medirlos, reconocer puntos de anclaje y, en resumen, al imaginar cómo se podría intervenir esa calle se observa el patrimonio con otros ojos (figura 14). *Tejiendo la Calle* funciona desde lo público asociativo: es la colectividad la que expone una pieza en el balcón de una casa privada de las que forman parte del CH. Ese balcón particular aquí se entiende como un elemento del espacio público (figura 15). Aunque el patrimonio es visto e intervenido desde lo colectivo, a su vez se teje en el espacio privado de la sala de estar de cada señora que participa y, desde el verano de 2021, también en la propia plaza (figura 16, 17).

Conclusiones: hacia una *arquitectura in-gens*

“Al empezar con el proyecto, yo podía suponer que habría una reacción positiva en la persona que ve su trabajo colgado en la calle, pero jamás hubiera imaginado la trascendencia que ha tenido. Me produce un gran optimismo que salga algo así en un pueblo tan complejo, en una zona en decadencia, donde hay roles muy tóxicos, donde algunas instituciones hacen políticas en contra del propio contexto... Me parece un milagro (...) Por ejemplo, el verano de 2017 se rompió la presa cercana a Valverde de la Vera justo



figura 15
Mantones de plástico reutilizado en los balcones de la plaza. Foto: Asier Rua, 2019

cuando el montaje acababa de empezar y el ayuntamiento estaba desbordado reparando los daños materiales. A pesar del agotamiento generalizado, las calles se intervinieron y es el año en el que más colaboración ha habido, con cuatro equipos simultáneos montando en el pueblo. *Tejiendo la Calle* fue el vehículo de expresión del ánimo colectivo”²⁴. Volviendo a Sennet, se diría que esta comunidad ha conseguido algo verdaderamente milagroso: estar juntos con alegría, y nosotros añadimos que lo han hecho a través de la práctica del diseño entendida como una práctica de vecindad capaz de participar en los modos de relacionarse al interior de la comunidad y, por tanto, de producir variaciones en su trayectoria. A lo largo de este artículo este proyecto ha servido para desarrollar una nueva conceptualización: la *arquitectura in-gens*, cuyos aspectos clave resumimos a continuación.

La *arquitectura in-gens* del proyecto *Tejiendo la Calle* responde al llamamiento a la participación que nos lanzan los nuevos paradigmas urbanos y territoriales europeos e internacionales, al convertir al arquitecto en un profesional distinto: alguien que, en lugar de elaborar proyectos que inviten a la gente a participar, cambia los roles y aprende a tomar parte en las agendas de las comunidades de prácticas, a partir de sus propios quehaceres. Por otro lado, al reconocer el valor del proceso de llegar a ser de la arquitectura, la noción de patrimonio parece reactivarse desde las mismas comunidades que le dieron origen, superando así el carácter exclusivamente preservacionista y segregador al que en ocasiones ha sido recluso. La *arquitectura in-gens* aspira a superar las restricciones espaciales de la arquitectura comunitaria y del arte público, no sólo es específica de un lugar (*in-situ*), sino que emerge de las dinámicas propias de las personas y las comunidades existentes en el lugar. Además, se entrega a las ecologías de prácticas con las que estas comunidades han hecho su patrimonio, para seguir construyendo paisajes culturales desde unos saberes considerados menores por una perspectiva moderna de la arquitectura.



figura 16, 17
Encuentro mensual en la plaza de Valverde. Foto: Asier Rua, 2019

1. Los conceptos desarrollados aquí surgen de las entrevistas publicadas en parte en Gisbert Alemany, Ester. «Repoblar con arte comunitario. Entrevista con Marina Fernández, impulsora del Proyecto Tejiendo La Calle en Valverde de la Vera, España». En *Paisajes Posthumanos. Aproximaciones desde la arquitectura, las artes visuales y el pensamiento contemporáneo*, editado por Beatriz Navarrete et al., 233-60. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 2022.

2. Fernández Ramos, Marina. Rua, Asier (fotog.). *Tejiendo la Calle*. Madrid: Rua Ediciones, 2021 Ver también *Tejiendo la calle*. Documental, 2022. https://www.youtube.com/watch?v=Hu4t78rhdns.

3. Decreto 3838/1970, de 31 de diciembre, (rectificado) por la que se declara conjunto histórico-artístico la villa de Valverde de la Vera (Cáceres).

4. Para una revisión crítica del estado de los CH en Extremadura ver Campesino 2022, y para el conjunto del estado español ver Castellón 2022.

5. Santos, Juan Domingo, y Carmen Moreno Alvarez. «Identidades del territorio Alhambra: instrumentos de registro y procesos de reconocimiento de un paisaje cultural». Rita: Revista Indexada de Textos Académicos, n.º 8 (2017): 136-45. Para una visión general de este giro ver Fernández Cacho, Silvia. 2019. «La dimensión paisajística en la gestión del patrimonio cultural en España». *Estudios geográficos* 80 (287): 15-15.

6. Del Molino, Sergio. *La España Vacía: Viaje por un país que nunca fue*. Madrid: Turner, 2016.

7. En el campo de la investigación sobre patrimonio arquitectónico, Campesino y Álvarez Mora hacen especial hincapié en la imposibilidad de trasladar las lógicas urbanas de protección al mundo rural.

8. Ver Nieto, E., 2022. *¿Prescindible organizado!: Una agenda docente, afectiva y disidente para el proyecto arquitectónico*. Santiago-Chile: LOM ediciones. Colección

Arquitectura. ISBN 978-956-00-1480-1 y Gisbert Alemany, Ester. «To Do a Landscape: Variations of the Costa Blanca». Universidad de Alicante, 2022. http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/130306.

9. Nieto 2022, p.143

10. Nieto 2022, p.143

11. También conocido como ‘socially engaged practice’, desarrollado tanto por artistas como por arquitectos y teorizado en profundidad por Krier en 2009 y Wates y Knevitt en 1987. En el ámbito hispano y en su relación con el diseño y la regeneración urbana ha sido estudiado por Antoni Remesar en Remesar, Antoni. *Hacia una teoría del arte público*. Public Art Observatory, 1998.

12. Respecto a la relación entre proyecto técnico y participación, interesa especialmente el informe explicativo del CEP donde se afirma que: “No se puede seguir permitiendo que las actividades oficiales relacionadas con el paisaje sean un campo de estudio exclusivo de actuaciones monopolizadas por organismos científicos y técnicos especializados” Council of Europe (2000) European Landscape Convention (ETS No. 176): explanatory report. http://conventions.coe.int/Treaty/EN/Reports/Html/176.htm. Accessed 10 marzo 2023.

13. Para un repaso de la historia de la participación en el S.XX desde múltiples experiencias de participar ver Kely, Christopher M. *The Participant: A Century of Participation in Four Stories. The Participant*. University of Chicago Press, 2020.

14. Bravo de Laguna Socorro, Alberto.

«Trasgresión, experimentación y comunicabilidad de lo gráfico en arquitecturas colectivas: índices de una expresión gráfica implicada». Rita: Revista Indexada de Textos Académicos, n.º 12 (2019): 140-47.

15. Fernández Ramos 2021.

16. Alarcón, Juan Paulo. «Construcción rural como representación: infraestructura agrícola menor en el valle central de Chile». Rita: Revista

Indexada de Textos Académicos, n.º 8 (2017): 146-53.

17. Campesino 2022.

18. Fernández Ramos 2021 p. 151-155.

19. Wright, Frank Lloyd. Avedaño, José (trad.) *Autobiografía: 1867-1943*. Madrid: El Croquis, 1998.

20. Esta herramienta de investigación etnográfica que se basa en la oralidad y la narrativa autobiográfica ha sido clave en la metodología de investigación sobre este proyecto. Para una descripción especialmente interesante para la arquitectura ver Carsten, Janet. House-Lives as Ethnography/Biography. *Social Anthropology*. 26, nº 1 (2018) p. 103-16.

21. Fernández trabajó en este estudio durante décadas, para ver otros proyectos participativos consultar https://cmasarquitectas.net/

22. Obtuvo con una mención al premio ‘GuiltlessPlastic’ promocionado por la conocida diseñadora Rosana Orlandi en el contexto de la Feria de Diseño de Milán y ha sido seleccionado en exposiciones y muestras de arquitectura, participación ciudadana y patrimonio. Para ver todos los reconocimientos ver https://submarina.info/reconocimientos-awards/

23. Manning 2016.

24. De las entrevistas con Marina Fernández en Gisbert Alemany 2022.

Bibliografía

Alarcón, Juan Paulo. «Construcción rural como representación: infraestructura agrícola menor en el valle central de Chile». *Rita: Revista Indexada de Textos Académicos*, n.º 8 (2017): 146-53.

Álvarez Mora, A. 2013. *Políticas urbanas aplicadas a los conjuntos históricos: logros y fracasos : hacia una propuesta de rehabilitación urbana como alternativa al modelo inmobiliario extensivo*. Instituto Universitario de Urbanística, Universidad de Valladolid.

Álvarez Mora, Alfonso. 2022. «La Ciudad como producto versus la ciudad como obra: A propósito de la liquidación del Patrimonio Urbano Histórico». En *Leyendo el territorio: Homenaje a Miguel Ángel Troitiño, 2022, ISBN 978-607-571-634-3, págs. 72-83, 72-83*. Universidad de Guadalajara. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8606591.

Ester Gisbert Alemany

Universidad de Alicante

Arquitecta y Doctora en Arquitectura y Urbanismo Sostenibles por la Universidad de Alicante. Master en Antropología Social por la Universidad de Aberdeen. Profesora Ayudante de Investigación de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Alicante. Arquitecta Paisajista en drassana.org. ester.gisbert@ua.es

Enrique Nieto Fernández

Universidad de Alicante

Arquitecto por la ETSA Madrid. Profesor titular y director del Área de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Alicante. Responsable del Grupo de Investigación Proyectos Arquitectónicos: Pedagogías Críticas, Políticas Ecológicas y Prácticas Materiales (PAPCPEPM).

Marina Fernández Ramos

Escuela Superior de Diseño de Madrid

Arquitecta y Doctora en Arquitectura y Urbanismo Sostenibles por la Universidad de Alicante. Master en Antropología Social por la Universidad de Aberdeen. Profesora Ayudante de Investigación de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Alicante. Arquitecta Paisajista en drassana.org. ester.gisbert@ua.es

Enrique Nieto Fernández

Universidad de Alicante

Arquitecto por la ETSA Madrid. Profesor titular y director del Área de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Alicante. Responsable del Grupo de Investigación Proyectos Arquitectónicos: Pedagogías Críticas, Políticas Ecológicas y Prácticas Materiales (PAPCPEPM).

enrique.nieto@ua.es

Marina Fernández Ramos

Escuela Superior de Diseño de Madrid

Arquitecta por la ETSA Madrid (UPM, 2008). Diseñadora de producto por la Escuela Arte 12 de diseño industrial de Madrid (2014). Máster en investigación en arte y creación (Bellas Artes, UCM, 2015) con el trabajo de investigación: “Hacedores imaginando, prácticas artísticas colaborativas transformadoras del espacio público”. Profesora de diseño de producto en la Escuela Superior de Diseño de Madrid. www.submarina.info

Fuente de financiamiento. Una primera versión de este artículo y las entrevistas y trabajo de campo en las que se basa fueron realizadas en el programa de doctorado de la Universidad de Alicante y gracias a una estancia de investigación en el proyecto European Research Council Advanced Grant ‘Knowing from the Inside: Anthropology, Art, Architecture and Design’ Grant agreement ID: 323677.

Arredondo Garrido, David. «Héroes anónimos. El elogio de Giuseppe Pagano a la arquitectura rural». *Rita: Revista Indexada de Textos Académicos*, n.º 15 (2021): 82-89.

Bravo de Laguna Socorro, Alberto. «Trasgresión, experimentación y comunicabilidad de lo gráfico en arquitecturas colectivas: índices de una expresión gráfica implicada». *Rita: Revista Indexada de Textos Académicos*, n.º 12 (2019): 140-47.

BOE.es—BOE-A-1971-31648 Decreto 3838/1970, de 31 de diciembre, (rectificado) por la que se declara conjunto histórico-artístico la villa de Valverde de la Vera (Cáceres). (s. f.). Recuperado 25 de abril de 2022, de https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1971-31648.

Campesino Fernández, Antonio-José. 2022. «Planeamiento y gestión patrimonial en Conjuntos Históricos rurales: Extremadura». En *Leyendo el territorio: Homenaje a Miguel Ángel Troitiño, 2022, ISBN 978-607-571-634-3, págs. 84-95, 84-95*. Universidad de Guadalajara. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8606590.

Carsten, Janet. «House-Lives as Ethnography/Biography». *Social Anthropology* 26, n.º 1 (2018): 103-16. https://doi.org/10.1111/1469-8676.12485.

Castellón Valderrama, Angie. 2022. *Historia de la tutela de los conjuntos históricos en España*. Universidad de Granada. https://digibug.ugr.es/handle/10481/75928.

Council of Europe Landscape Convention. 2000. «The European Landscape Convention». Council of Europe Landscape Convention. 2000. https://www.coe.int/en/web/landscape/the-european-landscape-convention.

Council of Europe (2000) European Landscape Convention (ETS No. 176): explanatory report. http://conventions.coe.int/Treaty/EN/Reports/Html/176.htm. Acceso 10 marzo 2023.

Fernández Ramos, Marina. *Tejiendo la calle*. Rua Ediciones, 2021. https://ruaediciones.com/Tejiendo-la-calle#info.

Gisbert Alemany, Ester. «Repoblar con arte comunitario. Entrevista con Marina Fernández, impulsora del Proyecto Tejiendo La Calle en Valverde de la Vera, España». En *Paisajes Posthumanos. Aproximaciones desde la arquitectura, las artes visuales y el pensamiento contemporáneo*, editado por Beatriz Navarrete, Esteli Slachevsky, Fernando Alfaro, y José Solís, 233-60. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 2022.

———. «To Do a Landscape: Variations of the Costa Blanca». Universidad de Alicante, 2022. http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/130306.

Ingold, Tim. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Routledge, 2013.

Kely, Christopher M. *The Participant: A Century of Participation in Four Stories. The Participant*. University of Chicago Press, 2020. https://doi.org/10.7208/9780226666938.

Manning, Erin. *The Minor Gesture*. Duke University Press, 2016.

Molino, Sergio del. *La España vacía: Viaje por un país que nunca fue*. Turner, 2016.

Nieto Fernández, Enrique. *¿Prescindible organizado!: Una agenda docente, afectiva y disidente para el proyecto arquitectónico*. LOM Ediciones, 2022.

Remesar, Antoni. *Hacia una teoría del arte público*. Public Art Observatory, 1998.

Santos, Juan Domingo, y Carmen Moreno Alvarez. «Identidades del territorio Alhambra: instrumentos de registro y procesos de reconocimiento de un paisaje cultural». *Rita: Revista Indexada de Textos Académicos*, n.º 8 (2017): 136-45.

Tejiendo la calle. Documental, 2022. https://www.youtube.com/watch?v=Hu4t78rhdns.

Wright, Frank Lloyd. *Autobiografía: 1867-1943*. Biblioteca de Arquitectura 7. Madrid: El croquis, 1998.