



TRABAJO FIN DE MÁSTER: FEÍSMO, LECCIONES DE ARQUITECTURA Y RECICLAJE



MASTER
A rquitectura avanzada
P aisaje
U rbanismo
D iseño

Alumno:
Antonio Palomares López
Tutor:
Manuel Lillo Navarro

ÍNDICE

RESUMEN (ES)	1
PALABRAS CLAVE	1
RESUMO (GAL)	2
PALABRAS CHAVE	2
ABSTRACT (ENG).....	3
KEYWORDS	3
1. INTRODUCCIÓN	5
MOTIVACIÓN.....	5
OBJETIVOS	6
ESTRUCTURA	7
METODOLOGÍA.....	9
2. EL ORIGEN DEL FEÍSMO.....	10
EL ORIGEN DEL TÉRMINO	11
BREVE HISTORIA DE LO FEO	12
FEÍSMO, UNA CUESTIÓN ÉTICA	14
LO QUE SE ESCONDE DETRÁS DEL FEÍSMO	16
FEÍSMO : LA ARQUITECTURA COMO DESECHO	26
ESCALAS DEL FEÍSMO	30
3. EL ARTE DE LO FEO	37
EL ARTE Y LO FEO : LA ESCALA PEQUEÑA.....	40
EL ARTE Y LO FEO : LA ESCALA MEDIANA.....	43
EL ARTE Y LO FEO : LA ESCALA GRANDE	52
4. RECICLAR EL FEÍSMO	55
EL RECICLAJE COMO RESPUESTA	57
HACIA UNA ECONOMÍA DEL RECICLAJE.....	59
RECICLAR VS LEGISLAR	62
RECICLAJE Y ARQUITECTURA	65
RECICLAR EL FEÍSMO (MEDIANA Y GRAN ESCALA).....	71
5. FEÍSMO, LECCIONES DE ARQUITECTURA Y RECICLAJE	79
FUERA DE LUGAR.....	80
DE LA INDUSTRIA A LO DOMÉSTICO	81
ARQUITECTURA COMO PROCESO	83
AGROTECTURAS	86
CONCLUSIONES.....	88
BIBLIOGRAFÍA	93

Resumen (ES)

Feísmo es un término acuñado por los medios de comunicación gallegos en el año 2001 para denunciar el grave deterioro paisajístico que sufría y sigue sufriendo la región. Pese a que su nombre sugiere un problema de carácter estético, la realidad del Feísmo es mucho más compleja y en ella intervienen factores tan diversos pero interconectados como los económicos, culturales, políticos, sociales, etc. que tienen lugar en todos aquellos países industrializados o en proceso de industrialización, convirtiendo el Feísmo en una realidad global.

El Feísmo pretende englobar todas aquellas actuaciones humanas de diversas escalas, que generalmente involucran la construcción de una u otra manera, y que suponen un deterioro del paisaje tanto rural como urbano.

El Feísmo nos deja una realidad de edificios, complejos residenciales e incluso ciudades completamente abandonadas, estructuras a medio construir, productos sin terminar como consecuencia del sistema económico global. Es sin embargo, en su aproximación a la escala doméstica, donde el Feísmo nos deja auténticas lecciones de reciclaje, sostenibilidad, arquitectura incremental o arquitectura colectiva, de gran importancia para un panorama arquitectónico cada vez más comprometido con un desarrollo más sostenible.

El objeto de este trabajo fin de máster es ahondar en las causas que dan lugar al Feísmo y conocer las respuestas que desde la arquitectura, la ciencia y el arte se han dado; para llevar a cabo una reflexión sobre la lucha contra el Feísmo, buscando convertir sus virtudes en las armas con las que combatir sus consecuencias más negativas.

Palabras Clave

Feísmo, Paisaje, Urbano, Rural, Industrialización, Consumismo, Basura, Especulación, Ruina, Reciclaje, Sostenibilidad, Ecología, Arquitectura, Arquitectura incremental, Arquitectura colectiva.

Resumo (GAL)

Feísmo é un termo acuñado polos medios de comunicación galegos no ano 2001 para denuncia-lo grave deterioro paisaxístico que sufría e segue a sufrir-la rexión. Aínda que o seu nome suxire un problema de carácter estético, a realidade do Feísmo é moito máis complexa e nela interveñen factores tan diversos pero interconectados coma os económicos, culturais, políticos, sociais, etc. que teñen lugar en todos aqueles países industrializados ou en proceso de industrialización, convertindo o Feísmo nunha realidade global.

O Feísmo pretende abarcar todas aquelas actuacións humanas de diversas escalas, que xeralmente implican a construción dun ou doutro xeito, e que supoñen o deterioro da paisaxe tanto rural como urbana.

O Feísmo déixanos una realidade de edificios, complexos residenciais e ata cidades completamente abandonadas, estruturas a medio construír, produtos sen rematar como consecuencia do sistema económico global. É sen embargo, no seu achegamento á escala doméstica, onde o Feísmo deixanos auténticas leccións de reciclaxe, sustentabilidade, arquitecturas incrementais ou arquitecturas colectivas, de gran importancia para un panorama arquitectónico cada vez máis comprometido cun desenvolvemento máis sostible.

O obxectivo deste traballo final de mestría é afondar nas causas que dan lugar ó Feísmo e coñece-las respostas que dende a arquitectura, a ciencia e o arte tense dado; para levar a cabo una reflexión sobre a loita contra o Feísmo, buscando convertirlas súas virtudes nas armas coas que combati-las súas consecuencias máis negativas.

Palabras Chave

Feísmo, Paisaxe, Urbano, Rural, Industrialización, Consumismo, Lixo, Especulación, Ruína, Reciclaxe, Sustentabilidade, Ecoloxía, Arquitectura, Arquitectura incremental, Arquitectura colectiva.

Abstract (ENG)

Ugliness (Feísmo) is a term created by the Galician media in order to report the serious landscape spoilage that the region suffered back in 2001 and that still suffers nowadays. Although it's name suggests an aesthetic kind of issue, the reality of Ugliness is much more complex and involves different but interconnected factors as economic, cultural, politics, social, etc. which take place in every industrialized or in process of industrialization countries, turning Ugliness into a global fact.

The Ugliness pretends to include all those human actions of different scales, that usually involve the construction in one way or another, and that entail the spoilage of both rural and urban landscape

The Ugliness leave us a reality of buildings, residential complexes or even cities completely abandoned, half-built structures, unfinished products as a consequence of the global economic system. However, it is in its approach to the domestic scale where the Ugliness gives us authentic lessons of recycling, sustainability, incremental architecture or collective architecture, everything of great importance for an architectural panorama more committed to a more sustainable development.

The purpose of this master's final thesis is to deepen into the causes that give rise to the Ugliness and to get to know the answers that have been given from architecture, science and art; in order to carry out a reflection on the struggles against the Ugliness, seeking to turn its virtues into the weapons to fight with against its worst consequences.

Keywords

Ugliness, Landscape, Urban, Rural, Industrialization, Consumerism, Garbage, Waste, Speculation, Ruin, Recycling, Sustainability, Ecology, Architecture, Incremental Architecture, Collective Architecture.



1. Introducción

Motivación

Este trabajo de Fin de Máster con motivo del Máster en Arquitectura Avanzada, Paisaje, Urbanismo y Diseño tiene su origen en una primera labor de investigación acerca del Feísmo a través de la asignatura de Proyecto y Método del mismo Máster.

La elección del tema se debe a una motivación propia de comprender un fenómeno cuyo nombre, Feísmo, se acuña en Galicia pero cuya realidad es universal, y que por tanto me ha rodeado durante toda mi vida, pero del que he tomado especial conciencia y sensibilidad a través de la mirada de quien comenzando sus estudios de arquitectura en 2006, ha desarrollado gran parte de su vida académica y toda su experiencia posterior en el contexto de la crisis económica.

Formarme y desarrollarme como profesional en este contexto ha hecho que conocer el porqué del Feísmo (para entendernos, de aquellos productos o más bien residuos construidos, desechos producto del sistema económico global y de la sociedad de consumo) y las lecciones y posibilidades que en sí encierra éste fenómeno sean tanto una forma de reconocer la realidad que nos rodea, a la vez que una estrategia de supervivencia para encontrar un saber hacer, una forma de actuar que me permita realizarme profesionalmente en un entorno en el que podemos encontrar el Feísmo en casi todas partes.

Por otro lado un gran interés en la sostenibilidad, profundamente arraigado en mi generación, la del cambio climático, calentamiento global, el protocolo de Kioto, el informe Brundtland, la crisis de los recursos energéticos, etc. me hace tener continuamente en mente que los arquitectos debemos encontrar cómo dar una nueva vida a estos desechos arquitectónicos, encontrar una forma de reciclarlos para que puedan dar un nuevo servicio a una sociedad que los construyó sin las suficientes reflexiones previas.

Este trabajo constituye por tanto una reflexión personal a cerca de uno de los problemas a los que se enfrenta la arquitectura de hoy en día con las herramientas aportadas a través de las distintas asignaturas del MAAPUD y más específicamente las cursadas en la línea de Arquitectura y Hábitat sostenible centradas en el reciclaje arquitectónico en sus diferentes escalas.



1 Spanish Dream. Fotografías de Ana Amado.

Objetivos

El primer objetivo que se persigue con este trabajo es el de adquirir una comprensión profunda del Feísmo a través de una visión holística del fenómeno. Por ser una realidad muy mediatizada y politizada, sobre todo en los últimos tiempos (llegando a promover incluso “leyes anti feísmo”) es fácil caer en juicios precipitados y apriorismos. Al ser un concepto acuñado por primera vez en Galicia en torno al año 2001, en muchas ocasiones se cae en el error de considerarlo un fenómeno propio, endémico de esta comunidad, sin embargo una vez que comprendemos de que se trata y cuáles son sus causas el siguiente paso es entender que en realidad estamos tratando de un fenómeno global. Por tanto trataré de ahondar en las raíces del Feísmo para trazar una línea temporal desde su origen hasta la actualidad indagando a través de ésta en sus múltiples causas.

En segundo lugar, a través de la consolidación de una base teórica fundamentada en la relación de otras formas artísticas con el Feísmo, la necesidad del reciclaje arquitectónico de cara a una gestión responsable y sostenible de los recursos (donde hay que incluir los ya construidos) y la ruina como instrumento evocador y de puesta en valor de la historia y de sí misma; se busca justificar que el Feísmo, más allá de ser una realidad negativa y estigmatizada, ofrece la posibilidad de convertir la debilidad en fortaleza, la ruina en oportunidad.

Finalmente se tratará de ejemplificar a través de una serie de casos concretos cómo a través de la comprensión del Feísmo es posible extraer valiosas lecciones de Arquitectura y reciclaje, y como cada vez más el panorama actual de la arquitectura mira más hacia estos fenómenos para llevar a cabo transformaciones a partir del reciclaje y de los mínimos recursos materiales, económicos o humanos disponibles.

Estructura

Las lecturas previas a la elaboración del trabajo comenzaron desgranando la realidad del Feísmo en Galicia, donde el término es muy popular. Sin embargo, cuando más se profundiza en el tema más fácil es comprender el carácter complejo y universal de este fenómeno, con lo que los campos a estudiar se multiplican rápidamente con el objetivo de encontrar sus orígenes. Esta ampliación de la perspectiva del trabajo conlleva también la investigación en distintas líneas que van desde los campos de la economía al arte, la sostenibilidad, ecología y por supuesto la arquitectura; buscando satisfacer inquietudes propias y servir de corpus teórico que por su amplitud complicaron la labor de establecer una estructura al modo tradicional, convirtiéndose ésta en una suerte de esquema o mapa conceptual donde no existía una linealidad argumental sino que se exploraban diferentes temas que en unos y otros extremos acababan tocándose o relacionándose.

Por ese motivo se elaboró previamente este mapa conceptual como punto de arranque del trabajo y a partir de él se fue asignando un orden más o menos lógico a la exposición de las ideas que estructuran el trabajo. Este origen del trabajo se hará patente en varios momentos a lo largo del mismo en los que por el carácter holístico de la lectura que se ha querido hacer del Feísmo muchas veces será imposible tratar un tema sin avanzar o remitirse a otro.

El trabajo se desarrolla en 6 capítulos comenzando con éste introductorio y seguido de:

Origen del Feísmo:

Desde el análisis del propio término *Feísmo*, se ahonda en la raíz de la palabra y su vinculación con las cuestiones estéticas. También se hace un breve análisis de la estrecha relación que existe entre la ética y la estética para llegar a la conclusión de que el Feísmo no es más (ni menos) que la expresión de la desigualdad construida sobre nuestro paisaje. Se analizarán cuáles serán las causas de dicha desigualdad y el origen del fenómeno a partir de la revolución industrial y en el que se busca una visión poliédrica del fenómeno y de su evolución histórica hasta la actualidad.

Entre el Feísmo y el arte:

La historia del Arte del S.XX ejemplifica la lucha por cambiar la forma en que vemos los objetos, especialmente aquellos considerados “feos”. A través de diferentes estrategias, diversos movimientos y vanguardias artísticas han trabajado con lo feo, lo roto, la ruina, lo inacabado o lo abandonado; aquellos objetos mal vistos por la sociedad consiguiendo otorgarles un nuevo valor a través de su manipulación. Nos interesa conocer estos casos para considerar cuales son las estrategias creativas que nos permitirían trabajar con los objetos del Feísmo y lograr cambiar la percepción de los mismos por parte de la sociedad.

Reciclar el Feísmo:

Se hará un breve análisis acerca del reciclaje arquitectónico (este tema en sí mismo ya ha dado para fantásticas tesis y trabajos que han servido de base para este mismo TFM), las razones por las que se hace tan necesario hoy en día y sus posibilidades para poder justificar la necesidad de reciclar el Feísmo, así como el Feísmo como fenómeno de reciclaje en algunas de sus materializaciones.

Como fenómeno mediatizado y politizado, desde las instituciones se ha buscado combatir el Feísmo sin haber llevado a cabo un esfuerzo previo por alcanzar un conocimiento en profundidad de la problemática. Se han creado instrumentos de control como leyes con sus consecuentes sanciones a quienes las incumplan que a todas luces han fracasado. En este capítulo se trata explicar por qué y aportar otras posibles soluciones.

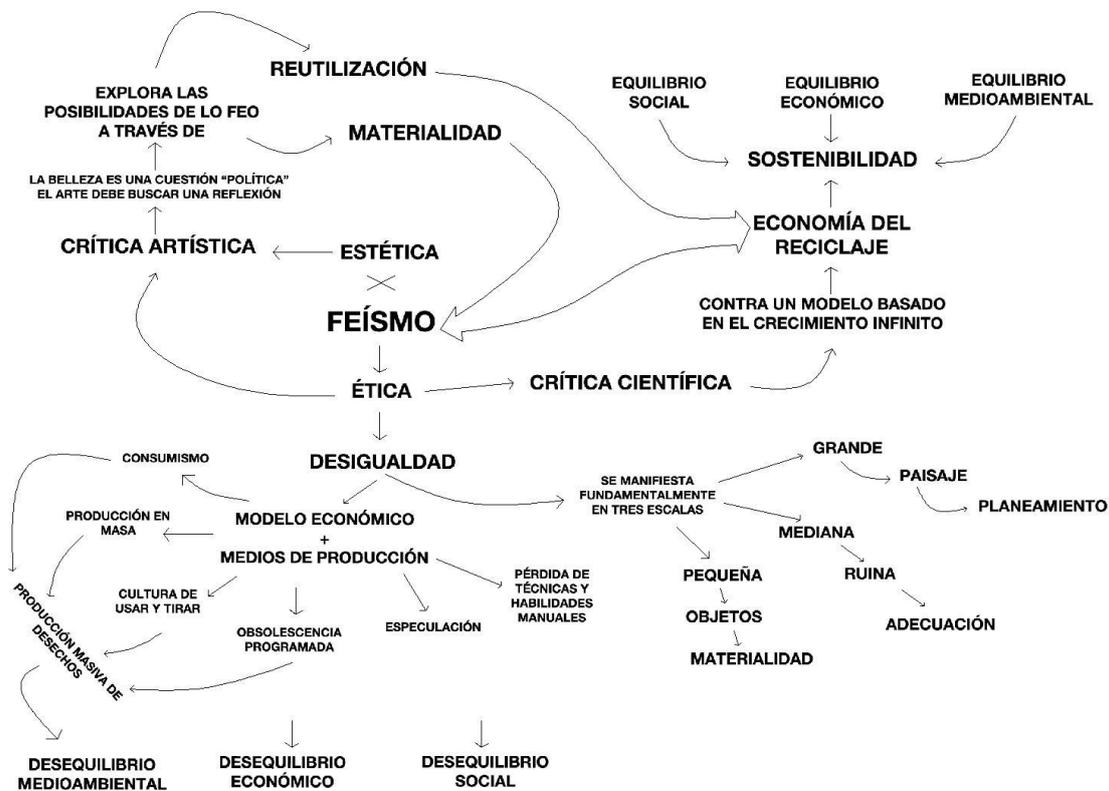
Feísmo, lecciones de arquitectura y reciclaje:

Este último capítulo, que da nombre a la totalidad del trabajo, trata a modo de conclusión de ejemplificar lo anteriormente expuesto a través de algunos casos concretos en los que a través de una lectura profunda y sensible se han aportado soluciones de calidad frente al feísmo, aplicando incluso algunas de las características inherentes al fenómeno en sí.

Metodología

La metodología empleada para la realización de este trabajo es la siguiente:

1. Se lleva a cabo una intensa labor bibliográfica enfocándose en varios de los temas tratados en este TFM como el Feísmo, la sostenibilidad, el reciclaje, la arquitectura y la energía, la percepción del paisaje y la arquitectura, etc. con una perspectiva histórica que permitan contextualizar la realidad del problema y fundamentar una base teórica para el desarrollo del trabajo.
2. A modo de conclusión se lleva a cabo una selección de diferentes trabajos que saben poner en valor lo anteriormente expuesto, dando segundas oportunidades a los desechos y productos inacabados del Feísmo, o que hacen uso de recursos o estrategias que se dan habitualmente en el Feísmo para trabajar con él siguiendo la máxima de convertir los defectos en virtudes.



2 Feísmo, mapa conceptual. Elaboración propia.



2. El origen del Feísmo

El origen del término

Para aquellos que no estén familiarizados con el término Feísmo, la propia palabra les puede llevar a pensar que se trata de un fenómeno estético, que probablemente tiene que ver con lo feo o con aquellas cosas de dudosa o escasa calidad estética. De hecho, una rápida consulta en el diccionario de la Real Academia Española nos arroja la siguiente definición:

Feísmo:

1. m. Tendencia artística o literaria que concede valor estético a lo feo.

Sin embargo, el fenómeno en el que nos referiremos en este trabajo como Feísmo no encaja en absoluto con esta definición. El concepto de Feísmo que aquí se va a tratar se acuña en Galicia en el año 2001 con motivo de unas elecciones autonómicas; durante las cuales los medios de comunicación emplean este término para poner de manifiesto el fuerte deterioro paisajístico que estaba sufriendo Galicia (y que sigue sufriendo) debido a distintos factores (urbanísticos, sociales, económicos, tecnológicos, culturales, etc.).

El término se hace rápidamente muy popular gracias a la difusión de los medios de comunicación, pero con un uso simplista, que bajo epígrafes como “Chapuzas Gallegas”, se enfoca hacia la denuncia satírica de distintas soluciones casi siempre autoconstruidas e involucrando la reutilización de objetos o materiales de desecho. Esta visión reduce a un problema estético un fenómeno que sin embargo es enormemente más complejo. El Feísmo engloba no sólo el deterioro del paisaje urbano y rural, sino que también está estrechamente vinculado con los modos de producción industriales, el modelo económico capitalista y su repercusión en el entorno natural y construido; la introducción de nuevos materiales, técnicas y tipologías arquitectónicas, su descontextualización y su convivencia con las formas populares así como la pérdida de las habilidades manuales y las técnicas artesanales; el reciclaje, la valoración (o no) de la ruina, o incluso la educación y sensibilidad artística y paisajística.

Breve historia de lo feo

Para poder llevar a cabo un correcto análisis del término Feísmo y de si es o no adecuado, debemos hacer al menos un breve repaso acerca del concepto de lo feo, que es la raíz de la palabra en sí y por lo tanto la que pretende darle su significado.

La historia de lo feo es necesariamente la historia de lo bello, estudiada desde la época clásica por la disciplina filosófica de la estética (a la que en el S.XVIII Baumgarten añade también el estudio de la esencia del arte¹).

En la Grecia clásica, los pitagóricos encontraban una relación directa entre la belleza y las matemáticas. La belleza de un objeto se encontraba por lo tanto en sus proporciones, que conformaban el canon (concepto que se empleaba para arquitectura, escultura, música, etc.); y la correcta relación de estas entre sí a través de la euritmia, que a su vez se entendía como el reflejo de las proporciones humanas sobre las arquitectónicas.

De esta forma, desde al menos el S. VI a.C. la belleza se considera una propiedad del objeto en cuestión, propiciada por diversas cualidades (geométricas, materiales, etc.). Todavía en el S.XII Santo Tomás de Aquino definirá la belleza como aquello que es agradable a la vista, vinculando esta belleza con la forma del objeto y a la que añade matices como, de nuevo, la proporción y armonía (relación entre las partes); y la integridad o perfección, entendiendo que los objetos rotos, deteriorados o incompletos por lo tanto son feos.



3 Hagi Ware, cerámica tradicional japonesa que ejemplifica la corriente estética del wabi-sabi.

Llegados a este punto, es interesante comparar esta visión de la belleza del mundo occidental ligada a la proporción y a la perfección con la oriental derivada del Budismo. En su vertiente japonesa aparece una corriente estética y filosófica basada en la transitoriedad e insustancialidad, el Wabi-sabi. El Wabi-sabi encuentra la belleza en la imperfección a través de tres máximas: nada dura, nada está completo, nada es perfecto²; y está íntimamente relacionada con la admiración por la naturaleza.

De vuelta al hilo de la idea de belleza occidental, ésta se seguirá entendiendo como un atributo propio del objeto, dado por cualidades como su proporción, armonía o perfección hasta finales del S.XVIII.

¹ BAUMGARTEN, A.G. (1750) *Aesthetica*. Berlín : Dagmar Mirbach.

² POWELL, R.P. (2004) *Wabi Sabi Simple*. Massachusetts : Adams Media.

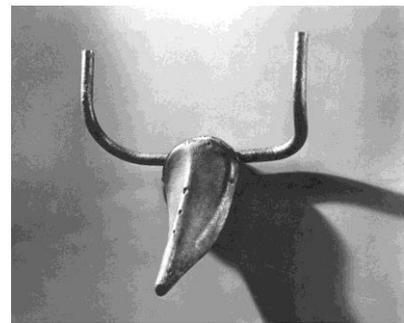
Hacia el final de este siglo y comenzando ya el S.XIX tiene lugar un cambio radical en cuanto a la concepción de la idea de belleza de la mano de Immanuel Kant y su *Crítica del Juicio*³.

En su crítica del juicio estético, Kant analiza la cuestión de la belleza para llegar a la conclusión de que la belleza es lo que el sujeto siente en sí mismo al verse afectado por una representación (entendiendo como representación cualquier objeto, ser o cosa). Esta idea es fundamental, a partir de la obra de Kant la belleza deja de ser una cualidad que reside en el objeto para ser la manera en que el objeto afecta al sujeto que lo percibe.

Esta idea es fundamental para el posterior desarrollo del trabajo, ya que no podemos juzgar como bellos o feos en sí mismos a los objetos del Feísmo, sino que en todo caso la belleza, o la fealdad, es el sentimiento que despiertan en nosotros.

Frente a la idea clásica de belleza como una cualidad del objeto dada por sus atributos (proporción, armonía, perfección, etc.) y por lo tanto una cuestión objetiva; Kant plantea la belleza como lo que en cada uno despierta la percepción y por lo tanto profundamente subjetiva. Sin embargo Kant establece dos categorías: la del gusto, que marca las preferencias personales de cada uno, subjetiva y que no podemos atribuir a todo el mundo; y la de belleza, que pese a ser un sentimiento subjetivo, su naturaleza es de tal calidad que podríamos esperar que todo el mundo compartiera esta percepción en forma de una intersubjetividad.

Este cambio de perspectiva que ofrece la obra de Kant supondrá a largo plazo una revolución en el mundo del arte y hará posible la aparición, no sin casi un siglo de evolución artística de por medio, del arte moderno. De hecho es llamativo ver como aún en el año 1999 autores como Arthur C. Danto⁴, filósofo y crítico de arte; todavía reflexiona sobre esta idea y cómo ante dos objetos "*indiscernibles perceptivos*", exactamente iguales, en uno podemos ver simplemente el objeto en sí y en el otro percibir un sentimiento superior que nos lleve a considerarlo bello o una obra de arte (como sucede con la fuente de Duchamp o las Brillo Boxes de Warhol). Ante esta cuestión Danto se pregunta qué hace que un objeto se convierta en una obra de arte, determinando que no son las cualidades objetivas del objeto sino : ser acerca de algo y encarnar un sentido. Es decir, tal y como defendía Kant, condiciones que sólo los sujetos podemos advertir.



4 Cabeza de toro, Pablo Picasso 1942.



5 Las cajas de detergente Brillo, transformadas en obra de arte por Andy Warhol, 1964.

³ KANT, I. (1790) *Crítica del juicio*. Madrid : Espasa Calpe.

⁴ DANTO, A.C. (1999) *Después del fin del arte*. Barcelona : Paidós.

Feísmo, una cuestión ética

Teniendo en cuenta lo anterior, si aceptáramos el Feísmo como una cuestión estética la pregunta que tendríamos que hacernos sería ¿Cómo nos afectan los objetos del Feísmo? ¿En qué manera despiertan en nosotros un sentimiento positivo (belleza)? o más concretamente en nuestro caso, negativo (fealdad).

“Efectivamente, el discurso sobre el feísmo no es ni puede ser un debate artístico sobre la belleza o la estética de los objetos. El (o los fenómenos) que llamamos feísmo es mucho más que objetos feos. Las construcciones de cualquier tipo y función, la disposición de éstas en el espacio y la relación de unas con otras, también ellas pueden producir montones, nunca mejor dicho, de feísmo. Es feísmo el automóvil o la nevera viejas ‘depositados’ en el monte cuando no se sabe qué hacer con ellos. Y podemos afinar un poco más: ¿no es feísmo destruir un jardín para hacer un parque infantil innecesario, en un lugar inadecuado para ello, por decisión de una o varias personas, aunque la norma las faculte para ello, de espaldas a los intereses de los ciudadanos? Con esto nos pasamos a otro feísmo, que ya no reside en objetos o realidades materiales, sino en actitudes de las personas, en su forma de proceder, en sus ideas. El fascismo es feo. ¿Se puede dudar?”⁵

Esta cita de Pereira Menaut presenta la clave del problema. El término Feísmo se presenta de manera superficial como una cuestión estética cuando en realidad se trata de un problema más profundo de naturaleza ética.

Es un hecho que existe una estrecha relación que existe entre la ética y la estética, ¿Son la misma cosa?, ¿Son acaso indisociables?. La primera similitud, y más formal, la encontramos si atendemos al origen griego de ambas palabras *ethiké* y *aisthetiké*. No en vano encontramos en la tradición griega la unión entre lo ético y lo estético a través del concepto del *Kalos Kagathos*, que describía el ideal de conducta personal que precisamente debía reunir la posesión de la belleza y del bien (*kalos kai agathos*).

Esta idea de que lo bello es bueno y viceversa, aplicable de igual manera a lo feo y lo malo (en las gárgolas de cualquier catedral podemos ver representaciones de las malas conductas a través de horribles criaturas) perdurará de nuevo hasta finales S.XVIII cuando será de nuevo cuestionada a través de la obra de Kant.

⁵ PEREIRA-MENAUT, G. (2014) A vueltas con el feísmo (2ª parte) en *Revista Kardo*.

Kant separará la “Crítica de la razón práctica”⁶ donde tratará el tema de la ética, de la “Crítica del juicio” encargada de la cuestión estética. De esta forma cabría entender que la ética, lo moral, ya no es objeto del arte, la estética, como lo fuera anteriormente y que esta únicamente debe ocuparse ahora de buscar la belleza. Sin embargo la correlación entre lo bello y lo bueno, o lo feo y lo malo, sigue en el fondo del pensamiento de Kant cuando en una carta al compositor alemán Johann Friedrich Reichardt admite que:

“me he contentado con mostrar que sin el sentimiento moral no habría para nosotros ni lo bello, ni lo sublime [...]”

Ya a comienzos del S.XX la relación de complementariedad de lo bello y lo ético continúa a través de la obra del también filósofo Ludwig Wittgenstein quien afirma que ética y estética son lo mismo, en sus propias palabras “*Sind eins*”⁷(son uno).

Casi por las mismas fechas Walter Benjamin⁸ habla de la transformación que ha sufrido la sensibilidad humana a lo largo de la historia y más concretamente durante el S.XX a través de los cambios generados por los rápidos avances tecnológicos en las sociedades industrializadas como la nuestra. Benjamin analiza la estrecha relación que puede existir entre la destrucción y lo bello; y aporta una idea fundamental, que a partir de la modernidad hemos hablar de lo bello como una categoría política.

Esto nos lleva a hacernos las siguientes preguntas; si la belleza es una cuestión política: ¿Lo justo es bello? Entonces podríamos afirmar que hay belleza en la sostenibilidad. ¿Lo injusto es lo feo?, podemos concluir entonces que Feísmo es un término enfocado de manera errónea, ya que atiende deliberadamente a la cuestión estética cuando esta no es otra cosa que la expresión construida de la desigualdad y la injusticia; Ésta es la clave para entender el Feísmo. ¿Puede entonces un desarrollo sostenible acabar con el Feísmo?



6 Arcades Project. Walter Benjamin, 1927-1940.

⁶ KANT, I. (1788) *Crítica de la razón práctica*. Buenos Aires : Editorial Losada.

⁷ WITTGENSTEIN, L. (1922) *Tractatus logico-philosophicus Investigaciones filosóficas*. Madrid : Editorial Gredos.

⁸ BENJAMIN, W. (1936) *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen*. Berlín : Suhrkamp Ed.

Lo que se esconde detrás del Feísmo

Una vez aclarada la malinterpretación inherente en la palabra Feísmo y entendiendo que lo verdaderamente interesante del fenómeno es que constituye la manifestación construida de las desigualdades socio-económicas, desarrolladas desde finales del S.XVIII y hasta la actualidad, y su consiguiente impacto ambiental en el paisaje; es el momento de estudiar cuales son las causas que generan dicha situación con el fin de analizar si es posible paliarlas o incluso revertirlas.

Esta situación de desigualdad tiene su origen en lo que hoy conocemos como Revolución Industrial, comúnmente separada en dos etapas más o menos diferenciadas con su origen en Reino Unido y con una rápida expansión hacia otros países de Europa Occidental, Estados Unidos o Japón; que comienza a partir de la segunda mitad del S.XVIII y se alargará hasta el S.XIX, periodo durante el cual se experimentan profundos cambios tecnológicos, científicos y socio-económicos. El término Revolución no podría ser más acertado ya que no se habían experimentado unos cambios tecnológicos, científicos, económicos, sociales y medioambientales tan radicales como los de este periodo (sobre todo en su segunda etapa) desde la introducción de la agricultura y ganadería en el Neolítico.

La Primera Revolución Industrial arranca a mediados del S.XVIII y tiene como protagonista la máquina de vapor de James Watt. El trabajo manual comienza a ser substituido por el mecánico, aumentando drásticamente la producción y la tracción mecánica propulsada a carbón permite el crecimiento del comercio. La sociedad agrícola se transforma en industrial, aparece la clase obrera y el aumento de la población es espectacular en parte también gracias a los avances científicos y técnicos (en medicina por ejemplo las nuevas tecnologías del hierro y posteriormente del acero permiten el desarrollo del material quirúrgico moderno, a la vez que se desarrollan nuevas técnicas de anestesia o métodos desinfectantes).

En el ámbito científico es el momento del Mecanicismo, el hombre intenta comprender el mundo que le rodea a través de la física y las matemáticas. Con sus raíces en la obra de Bacon y Descartes, el mecanicismo tiene a su principal representante en la figura de Isaac Newton y su expresión más acabada en los volúmenes del Tratado de Mecánica Celeste de Laplace⁹.

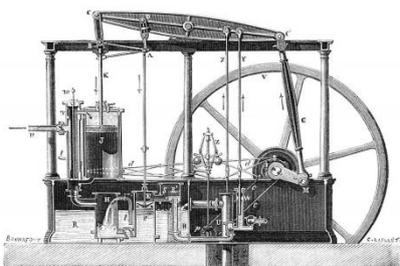
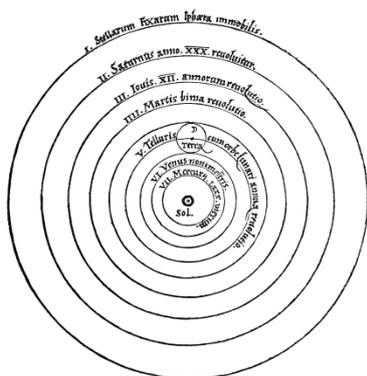


Fig. 59. — Machine à balancier de Watt.
 * Trava de piston de vapeur; T, tige; J, cylindre; H, condenseur; PE pompe d'épuisement; WT groupe alimentaire de la chaudière; C, groupe d'alimentation de la boîte à j; d'épuration; des eaux usées; L, boîte à eau; C, boîte à eau; V, valve.

7 Máquina de vapor de James Watt



8 De Revolutionibus, Copérnico. Símbolo del mundo mecanicista de las trayectorias.

⁹ LAPLACE, P.S.(1779-1925) Traité de mécanique céleste.

Desde otros campos del pensamiento aparecen figuras como John Locke, padre del Liberalismo y cuya obra será fundamental para la aparición del Contrato Social de Rousseau¹⁰ quien por su parte sienta las bases del pensamiento en contra de la esclavitud y de la ilegitimidad de cualquier idea que se pretenda imponer desde el uso de la fuerza; o Adam Smith, considerado el padre de la economía moderna, quien sienta las bases del capitalismo con *The Wealth of Nations*¹¹.

La Segunda Revolución Industrial por su parte arranca a mediados del S.XIX se considera que se extiende hasta el comienzo de la primera guerra mundial en 1914; siendo la etapa en la que se aceleran las transformaciones económicas, sociales, se diversifican las fuentes de energía (gas, petróleo, electricidad), y las innovaciones técnicas y científicas se multiplican. Si en la primera Revolución Industrial Inglaterra habría sido la gran potencia mundial, en esta segunda Revolución emergerán nuevas potencias como Alemania, Estados Unidos o Japón.

El floreciente capitalismo se desarrollará vertiginosamente a partir de este momento, expandiéndose por todo el mundo junto con las nuevas técnicas de producción, los nuevos materiales y tecnologías, en lo que se considera la primera globalización; y aparecen las primeras reflexiones y críticas acerca del nuevo sistema económico con obras como “El capital” de Karl Marx¹².

En cuanto a la construcción también se experimentan enormes cambios, tras siglos de trabajo fundamentalmente manual y explotación de los recursos naturales más próximos que habían dado lugar a las técnicas constructivas tradicionales. Aparecen nuevos materiales con nuevas posibilidades técnicas como el hierro, el acero o el hormigón armado, recursos cuya explotación se verá facilitada gracias al desarrollo de medios de transporte más eficientes; y que junto al espectacular crecimiento demográfico serán protagonistas de los desarrollos urbanos en todo el mundo.

Ya a comienzos del S.XX y todavía inmersos en la etapa final de lo que se conoce como segunda Revolución industrial, tienen lugar algunos de los cambios que sentarán las bases tecnológicas, sociales y económicas de la modernidad, con una



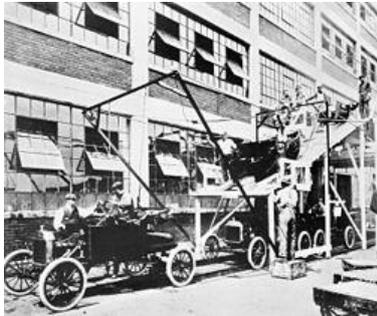
9 Lluvia, vapor y velocidad. William Turner, 1844.

¹⁰ ROUSSEAU, J.J.(1762) *Du contrat Social ou principes du droit politique*. Amsterdam : Marc Michel Rey.

¹¹ SMITH, A. (1723-1790) *An Inquiry into the nature and causes of the wealth of nations*. Oxford :O.U.P.

¹² MARX, K.(1867) *El Capital : crítica de la economía política*. Madrid : Siglo XXI de España (1975)

importante influencia en la arquitectura de la época y por lo tanto en la construcción del paisaje tanto rural como urbano que hoy contemplamos.



10 Montaje en cadena del Ford T.

En 1911 Frederick Taylor escribe *The Principle of Scientific Management*¹³ donde sienta las bases de la producción industrial en cadena u organización científica del trabajo. Taylor aplica el método científico para optimizar los tiempos dedicados a cada tarea dentro del proceso industrial a través de una mayor especialización del trabajo, mejorando de esta forma los tiempos de producción, reduciendo costos y aumentando consecuentemente la productividad; cuyo fin era un reparto más justo de las ganancias con los trabajadores, sin embargo, la perversión de sus ideas llegó a suponer la reducción de los salarios de los trabajadores para aumentar así su productividad; con el consiguiente rechazo de la clase obrera. Entonces tiene lugar la reformulación de los principios de Taylor en la producción en cadena de Henry Ford que todos conocemos y que será el sistema de producción ideal hasta que ya en los años 70 es sustituido por el sistema Toyota.



11 "El nuevo Frankfurt" de Ernst May. Reconstrucción de la ciudad alemana tras la segunda Guerra Mundial.

La racionalización de los procesos industriales será de gran importancia en la arquitectura, la Bauhaus como heredera de la Deustcher Werkbund centró el tema de la adaptación industrial de las artes en la arquitectura. Los arquitectos vieron la posibilidad de la industrialización de elementos y sistemas constructivos, con sus respectivas ventajas técnicas (nuevos materiales y posibilidades) económicas (reducción de costes y tiempos) y sociales, fundamentalmente en la posibilidad de reconstrucción de Europa tras las dos Guerras Mundiales (Gropius, Meyer, May, etc.) pero también en la reconversión de parte de la industria militar norteamericana tras los mismos periodos bélicos (Eames, Saarinen, Koenig, Neutra).

Pese a los avances que acompañaron a la Revolución industrial, ya desde su origen surgen las primeras voces críticas con el nuevo modelo económico y de crecimiento que proponían la industrialización y el capitalismo a través de las obras de Adam Smith y David Ricardo¹⁴, quienes coinciden en que las bases del crecimiento económico están en la acumulación de capital para reinvertirlo buscando un mayor crecimiento.

¹³ TAYLOR, F.(1911) *The Principles of Scientific Management*. London : Thoemmes Press Cop.

¹⁴ RICARDO, D. (1817) *Principles of Political Economy*.

John Ruskin hará una crítica de lo que supone la Revolución Industrial desde las perspectivas de la Arquitectura, el arte y también de la economía¹⁵. Ruskin se apoya en las teorías de Thomas Malthus¹⁶ quien comparó el crecimiento geométrico de la población a raíz de la revolución industrial con el crecimiento aritmético de la producción agrícola, previendo que llegaría un punto en el que sería imposible alimentar a la población. Ruskin se fundamentó en esta idea para manifestar la irracionalidad del sistema económico industrial por el crecimiento poblacional insostenible y el deterioro ambiental; sentando las bases de la futura conciencia ecológica y medioambiental en favor de un consumo sostenible de los recursos naturales y anticipando la idea de los límites del crecimiento que desarrollará Donella Meadows¹⁷ ya a finales del S.XX.

Ruskin se opone a las teorías de la Economía Política de Smith y Ricardo, rechazando la división del trabajo. El principio fundamental defendido por Ruskin es la defensa del trabajo artesanal por su valor cualitativo frente a la producción industrial. Estos temores de Ruskin acerca de la pérdida de la capacidad de trabajo manual o artesanal en favor de la especialización progresiva de los puestos de trabajo son una realidad constatable hoy en día y que supone uno de los temas importantes en la cuestión del Feísmo: la sustitución de los materiales de construcción tradicionales por los modernos producidos industrialmente y la pérdida o falta de conocimientos y técnicas de trabajo tanto con unos como con otros.

Ruskin entiende el trabajo con la escasez de medios como auténtico portador de la lámpara de la verdad¹⁸ en oposición al crecimiento descontrolado producto de la industrialización, y lo expresa con palabras que se podrían atribuir a cualquier defensor actual de la sostenibilidad:

“Su primera existencia [de la Arquitectura] y sus primeras leyes dependerán, por tanto, del empleo de materiales asequibles, tanto en cantidad como por estar al alcance en la superficie de la tierra, es decir, arcilla, madera o piedra.”¹⁹

¹⁵ RUSKIN, J. (1895) *Sesame and Lilies*. New York : Longmans, Green & Co.

¹⁶ MALTHUS, T.R. (1798) *An Essay on the Principle of Population*. London: Penguin Books

¹⁷ MEADOWS, D. H. (1972) *Limits to Growth : A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind*. Ed. Signet

¹⁸ RUSKIN J. (1849) *Las siete lámparas de la arquitectura*. Barcelona: Stylos, D.L.

¹⁹ RUSKIN J. (1849) *Las siete lámparas de la arquitectura:II La Lámpara de la verdad*. Barcelona: Stylos, D.L.



12 El Támesis bajo el puente de Waterloo. William Turner, 1835.



13 Las pallozas, construcciones populares gallegas, han llegado a sustituir sus tradicionales cubiertas vegetales por nuevos productos procedentes de la industria o de los desechos de la construcción como el fibrocemento.

William Morris, discípulo de Ruskin, fue el fundador del movimiento Arts & Crafts desde el que defendió el trabajo artesanal frente a la deshumanización de la industrialización y llevó a cabo una profunda crítica de sus consecuencias sociales y medioambientales:

*“Cortar esos árboles agradables que hay entre las casas, derribar edificios antiguos y venerables por el dinero que podrían dar unas pocas yardas del polvo de Londres; ríos ennegrecidos, el sol oculto y el aire envenenado de humo y de cosas peores. Y a quién le importa encargarse de ello o arreglarlo; la contabilidad olvidadiza del taller, eso es todo lo que ese comercio moderno hará por nosotros al respecto [...]”.*²⁰

Morris defendía la producción manual, no sólo por su mayor calidad estética lo cual en la actualidad podría llegar a ser cuestionable, sino por los valores sociales que defendía; es importante hacer mención sobre el papel social de la obra de Morris y no quedarse en una mera lectura estética, no en vano Morris pertenecía al partido obrero de Inglaterra y posteriormente colaboró en la organización de la Liga Socialista. A finales del S.XIX Morris publica “la era del sucedáneo”²¹ que aún hoy, en plena era post industrial conserva gran parte de su vigencia ya que podemos constatar efectivamente que lo sucedáneo está profundamente arraigado en nuestra civilización.

En esta obra Morris prevé la irreversibilidad de la mecanización del trabajo y adelanta la futura perversión del sistema económico capitalista y de los nuevos medios de producción industriales. Su lucha buscaba acercar la producción artesanal y la cultura a las clases más desfavorecidas. Para Morris *“la esencia de la producción industrial no es la producción de bienes, sino la de beneficios para los privilegiados que viven del trabajo de los demás.”*, sin duda acierta al situar el origen de la desigualdad en el incipiente sistema de producción industrial y en el capitalismo de mercado, desigualdad que aún hoy tiene lugar allí donde la economía se mueve con los mismos principios y que se manifiesta constructivamente a través del Feísmo.

“La obligación de trabajar en algo que a uno no le gusta es la maldición recurrente de la civilización. Esforzaos y convertid vuestro esfuerzo en placer: esa es la clave para la buena vida”.

²⁰ MORRIS, W. (1882). “Hopes and Fears for Art” en *On Art and Socialism*. London : John Lehman.

²¹ MORRIS, W. (1894). *La era del sucedáneo*. Logroño : Pepitas de calabaza

El movimiento Arts & Crafts supone uno de los primeros ejemplos del compromiso social del mundo del diseño. Podríamos encontrar en el pensamiento de Morris una idea cercana a la de la sostenibilidad actual, ya que su obra refleja una profunda preocupación por las desigualdades sociales y económicas, su fe en el socialismo como alternativa al capitalismo era tal que distribuía parte de sus beneficios entre sus obreros; y por la degradación del medio ambiente a raíz de la explotación natural que requiere el sistema económico capitalista. El pensamiento de Morris enlaza a la perfección con el materialismo histórico promulgado por Marx²² y Engels²³.

Marx defiende que el modo de producción material, en este caso el de la producción industrial, condiciona los procesos de la vida social, política e incluso espiritual. Según esta premisa, si existe un desequilibrio en la sociedad podemos identificar su origen en los modos de producción de dicha sociedad.

Engels tras la muerte de Marx continúa su actividad política e intelectual, divulgando su concepción materialista de la historia, defendiendo que en toda sociedad son los medios de producción y el intercambio y reparto de productos (o riquezas) los que determinan el orden social. Por ello Engels defiende que en las nuevas relaciones de producción deben incorporarse los medios necesarios para poner término a los males descubiertos, refiriéndose a las desigualdades producidas que denunciaba William Morris.

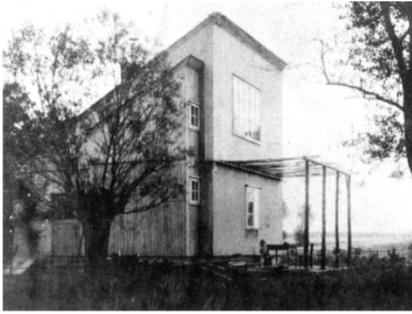
El siguiente paso en la confrontación entre el trabajo artesanal y la producción industrial vino de la mano de Herrman Muthesius, quien trabajaba en la embajada alemana de Londres donde estudió la arquitectura y el diseño británico y despertó su interés por el movimiento Arts & Crafts del que habla en *Das Englische Haus*²⁴. A su vuelta a Alemania, Muthesius funda la *Deutscher Werkbund* con la que busca una especie de reconciliación entre artesanía e industria, al incorporar el trabajo artesanal al proceso de producción industrial con lo que lograrían productos de calidad y más accesibles; tarea en la que trabajaron figuras de la talla de Van de Velde, Behrens, Gropius o Tessenow.

Precisamente la obra de Tessenow es una buena muestra de la apuesta por el trabajo artesanal combinado con geometrías sencillas heredadas de la arquitectura tradicional y reproducibles a través de la producción industrial:

²² MARX, K., Op.Cit.

²³ ENGELS, F. (1880) *Del socialismo utópico al socialismo científico*. Barcelona : DeBarris S.C.C.L..

²⁴ MUTHESIUS, H.(1904) *Das Englische Haus*. Berlin : E. Wasmuth.



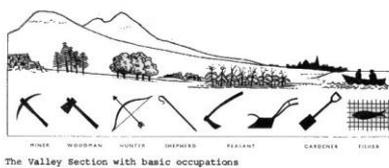
14 Casa taller Nau-Roeser, Heinrich Tessenow 1912.

“Ya que el taller del artesano se transforma en una fábrica si éste acentúa lo social, y ya que su taller puede convertirse en un atelier de creación estética si acentúa lo personal, el artesano, debe como tal, tratar de equilibrar continuamente en la medida de lo posible lo social y lo personal”²⁵.

Tessenow propone una conciliación, la búsqueda de un equilibrio entre el trabajo artesanal y las nuevas formas de producción (entre lo social y lo económico) así como con el contexto específico de cada lugar apoyándose en las formas y materiales locales tradicionales. Las ideas arquitectónicas de Tessenow se adelantan al concepto actual de sostenibilidad en cuanto a que su obra se preocupa del equilibrio entre los tres pilares de la sostenibilidad : social, económico y medio ambiental.

La Deustcher Werkbund se disolvería y en 1919, de la mano de Walter Gropius se refundaría como la Bauhaus, centrándose cada vez más en la arquitectura. A través de la experimentación buscarán las formas de expresión que respondan más adecuadamente a la naturaleza de los nuevos materiales en una síntesis entre producción artística, artesanal e industrial.

Ya entrado el S.XX, a las preocupaciones socio-económicas derivadas del capitalismo de mercado y los sistemas de producción industrial se le suman las preocupaciones medioambientales a raíz del nacimiento de la ecología como convergencia entre física y biología. El medioambiente pasa a formar parte de la ecuación junto a la justicia social y económica y estará representada fundamentalmente por el agotamiento de los recursos naturales y la degradación del medio como consecuencia de las actividades humanas de explotación intensiva.



15 Valley section, Patrick Geddes.

Patrick Geddes, biólogo y urbanista, retoma las ideas de Ruskin creyendo que el desarrollo espacial de una sociedad, cómo construye, cómo ocupa el territorio; está íntimamente relacionado con el progreso social. Esta idea es fundamental para comprender el Feísmo como el reflejo, sobre la manera en que construimos y ocupamos el territorio, de las desigualdades fundamentalmente sociales y económicas y su repercusión medioambiental.

²⁵ Tessenow, H. (1919) Trabajo artesanal y pequeña ciudad. Murcia : COAATAC.

Ya en 1915, con *Cities in Evolution*²⁶ Geddes pone de manifiesto que la economía monetaria nos ha impedido percibir la economía real y reclama el estudio de las realidades físicas de los procesos económicos.

En estrecha relación con las ideas de Geddes encontramos a Frederick Soddy y Lewis Mumford.

Soddy analiza en *Matter and Energy*²⁷ las relaciones entre las leyes de la termodinámica y la mecánica social, de forma que las leyes que definen las relaciones entre materia y energía definen también en última instancia el éxito o fracaso de sistemas políticos, movimientos comerciales, industriales y el bienestar general de la sociedad.

La importancia que Soddy da a la cuestión energética está marcada, como en Geddes, Engels o Jevons, por el problema de la escasez y el agotamiento de los recursos. En su obra *Wealth, Virtual Wealth and Debt*²⁸, Soddy hace su aportación más importante en cuanto a la contabilidad energética con la que concluye que frente a la especulación o producción de plusvalías del capitalismo de mercado, el flujo de energía debería ser el objeto fundamental de la economía :

“Si seguimos a los neumáticos hasta su origen, hallaremos que parte de su coste debe atribuirse al gasto energético. Estos requieren un flujo de energía solar de un clima determinado, trabajo físico en las plantaciones de caucho, carbón para los ferrocarriles y barcos que transportan la materia prima desde los trópicos; así como para las fábricas donde se transforman en neumáticos.”

Esta idea de la gran diferencia entre el valor real de las cosas frente al precio que les pone el capitalismo a través de plusvalías u otras externalidades también es fundamental para entender por qué tiene lugar el Feísmo. Y es que a través de herramientas del mercado como plusvalías, subvenciones, impuestos especiales, acuerdos comerciales y otros intereses; la economía del capitalismo que según sus más acérrimos defensores tendría la virtud de autorregularse, queda desequilibrada produciendo consecuencias a veces insospechables.

²⁶ GEDDES, P. (1915) *Cities in evolution*. New York : Oxford University Press.

²⁷ SODDY, F. (1912) *Matter and Energy*. London : Williams and Norgate

²⁸ SODDY, F. (1926) *Wealth, Virtual Wealth and Debt*. London : Britons Publishing Co.

¿Acaso tiene sentido que un mismo producto fabricado en un país a miles de kilómetros, aun sumándole los costes de transporte y los correspondientes impuestos por su importación sea todavía más barato que uno producido a escasos kilómetros?

Probablemente la respuesta sea no, lo cual abre un complicado debate acerca de cuál sería el nivel “deseable” de intervencionismo económico que podría variar desde la completa (e ideal) libertad de mercado de forma que sea éste el que a través de la oferta y la demanda se autorregule; hasta la adopción de políticas tipo *command & control* que impongan a la economía la dirección que esta debe tomar (tal vez una economía del reciclaje, capítulo 4).

En todo caso está entre los posibles efectos del capitalismo de mercado, por sus características y por su globalidad, que esto suceda; permitiendo que sea en muchos casos más provechoso económicamente la elección de un material o producto que se fabrica a miles de kilómetros, que poco o nada tienen que ver con el lugar en el que se van a emplazar y cuyas técnicas de trabajo son muchas veces desconocidas por el trabajador local. En el norte de España es muy popular el fenómeno del Eucalipto, especie exótica introducida a partir de los años 40 para su cultivo intensivo fundamentalmente para la industria del papel, que además de haber causado grandes daños medioambientales sobre los ecosistemas autóctonos, habiéndose extendido tanto su explotación que en muchas partes de la costa norte se genera un cierto extrañamiento al encontrarse frente a paisajes exóticos típicos de otras latitudes.

Sin embargo todas estas visiones críticas respecto al modelo económico del capitalismo de mercado, no son tomadas en cuenta probablemente por el positivismo en el que se imbuye este momento histórico de crecimiento y desarrollo económico en el que se pretende alcanzar un mundo y también una arquitectura mejor a través de la tecnología y la industria.

En el último siglo la cuestión se agrava con el nacimiento de la obsolescencia programada que da paso a la sociedad de consumo. La obsolescencia programada hace referencia a la planificación del fin de la vida útil de un producto durante su fase de diseño, de forma que vuelva inservible en un determinado periodo de tiempo. Esta técnica se propuso en 1932 como estrategia para dejar atrás la Gran Depresión, pero el término no se popularizó hasta los años 50.

La obsolescencia programada busca que el consumidor tenga que pagar dos o más veces por un mismo producto o servicio, con el único objetivo del crecimiento económico en base al aumento de la demanda, sin atender a las necesidades de los consumidores ni al impacto medioambiental que supone la producción en masa y el consecuente aumento en la producción de residuos. El capitalismo requiere de esta producción de desechos, el consumo que mueve este sistema económico necesita que los productos caduquen, se sustituyan rápidamente, para que el sistema de producción no pare, lo que supone la base del crecimiento económico.

Esta incipiente preocupación ecológica por los efectos del capitalismo consumista sobre el medio ambiente se ve agravada durante este último siglo por los avances tecnológicos y materiales que han posibilitado el desarrollo industrial de envases, fundamentalmente plásticos, de forma tan económica que resulta más factible su desecho que su recuperación. Lo que a priori sería un invento revolucionario que permitiría envasar y transportar todo tipo de productos (fundamentalmente alimentarios) a cualquier parte del mundo mejorando así el acceso universal a los mismos, se transformaría en una pesadilla. Nace la cultura del usar y tirar, que tiene como resultado la ingente producción de basura industrial que se ha convertido así en una de las materias primas disponibles en nuestro entorno más cercano.

Son la suma de todas estas cuestiones (obsolescencia programada, producción en masa, aparición de materiales ajenos al lugar, la cultura de usar y tirar, etc.) las que generan el desequilibrio que hace que lo que ocurre en un lugar no tenga nada que ver con el lugar en sí, y mucho que ver con decisiones que se toman a mucha distancia. De la misma forma que la arquitectura popular siempre trabajó con los materiales que encontraba en sus cercanías, ha sabido introducir también estos desechos hallando nuevas posibilidades y funciones para ellos en un proceso de mutua adaptación entre los sistemas artificiales y naturales que tiene como resultado algunas de las muestras que denominamos como Feísmo.



16 Basurero La Mina, Guatemala.



17 Marquesina para el autobús en Santa Comba, A Coruña.

Feísmo : la arquitectura como desecho



18 Selección de algunas de las fotografías de la obra de Julia Schulz-Dornburg

Hasta ahora hemos realizado un análisis histórico de las consecuencias de la producción industrial y el modelo económico del capitalismo de mercado desde su nacimiento hasta el S.XX, poniendo especial atención a los problemas que suscitan en cuanto a las desigualdades sociales, económicas y el agotamiento de la materias primas, con el consecuente desgaste medioambiental y la producción de desechos. La siguiente pregunta que se busca responder ahora es si la arquitectura puede llegar a constituir también un desecho producto de la actividad económica. Para analizar esta cuestión nos centraremos en lo acaecido en los primeros años de este nuevo siglo en España, por próximo y elocuente, retratados con detalle a través del trabajo de Julia Schulz-Dornburg²⁹.

Y es que la construcción al igual que el resto de los sectores de la economía de mercado, ha funcionado bajo las mismas reglas de un supuesto crecimiento indefinido, de manera que la especulación ha alimentado la economía de mercado reinvertiendo el capital obtenido para así multiplicarlo. La arquitectura ha sufrido el mismo destino que el resto de desechos industriales en la era del usar y tirar. Las operaciones inmobiliarias arrancaban su maquinaria económica y comenzaban a preparar el terreno de construcción a la vez que buscaban inversores; cuando estos no llegaban o la inversión simplemente no era suficientemente rentable, el producto se abandonaba fuera cual fuera su estado. Este proceso tuvo lugar en las conocidas como ciudades de papel americanas entre finales del S.XIX. Yablon³⁰ describirá este mismo proceso en las ciudades americanas como Chicago o Nueva York ya en el S.XX y más concretamente en el caso de España se reproduce a comienzos del S.XIX.

Este periodo de gran desarrollo urbanístico, denominado también desarrollismo, tiene lugar en España entre los años 1996 y 2007.

Las imágenes por satélite del proyecto europeo Corine Land Cover revelan de manera gráfica la increíble transformación del suelo español, pasando de una superficie de 669.22 Ha artificializadas en 1987, a las 1.017.356 Ha de 2005. La superficie artificializada en estas dos décadas en España equivale a 35 veces el término municipal de Barcelona.

²⁹ SCHULZ-DORNBURG, J. (2012) *Ruinas modernas, una topografía del lucro*. Barcelona : Ed. Ambit

³⁰ YABLON, N. (2010) *Untimely Ruins : An Archeology of American Urban Modernity*. Chicago : University of Chicago Perss.

En el lustro que va desde el año 2000 hasta el 2005, periodo central de la denominada en su momento “década prodigiosa” del urbanismo y la economía española, los datos son aún más relevantes. En estos años el ritmo anual medio de suelo artificializado fue de 27.66 Ha; 75.8 Ha al día, más de 3 Ha por hora.

Para ser justos no podemos decir que todo este suelo artificializado se haya dedicado a usos urbanísticos, ya que la construcción y mejora de infraestructuras en España durante este periodo también tiene una fuerte repercusión en la superficie transformada. Sin embargo si podemos contrastar el número de viviendas construidas durante este periodo, que van desde las 525.331 del 2003, 586.092 en el 2004, y 612.066 en el 2005 para llegar a las casi 800.000 viviendas iniciadas en España en el año 2006. En total algo más de 2.500.000 de viviendas construidas en España tan sólo entre 2003 y 2006.

Sin embargo la máquina económica de la construcción comenzó a detenerse, y de las 800.000 viviendas iniciadas en 2006, tres años más tarde no se llegaron a las 100.000. Y es que la especulación del mercado inmobiliario fue más allá de las necesidades de vivienda reales, de forma que ya en 2005 el parque de viviendas vacías existente en España era de 3.350.000, un 14% del total.

Las cifras nos dan una idea de la cantidad de construcciones abandonadas, a medio terminar, que pueblan los diferentes paisajes de España como desechos, basura construida a la que también nos referimos habitualmente como Feísmo; pero son sus imágenes reales las que nos ponen en situación y nos hacen entender la magnitud del problema.

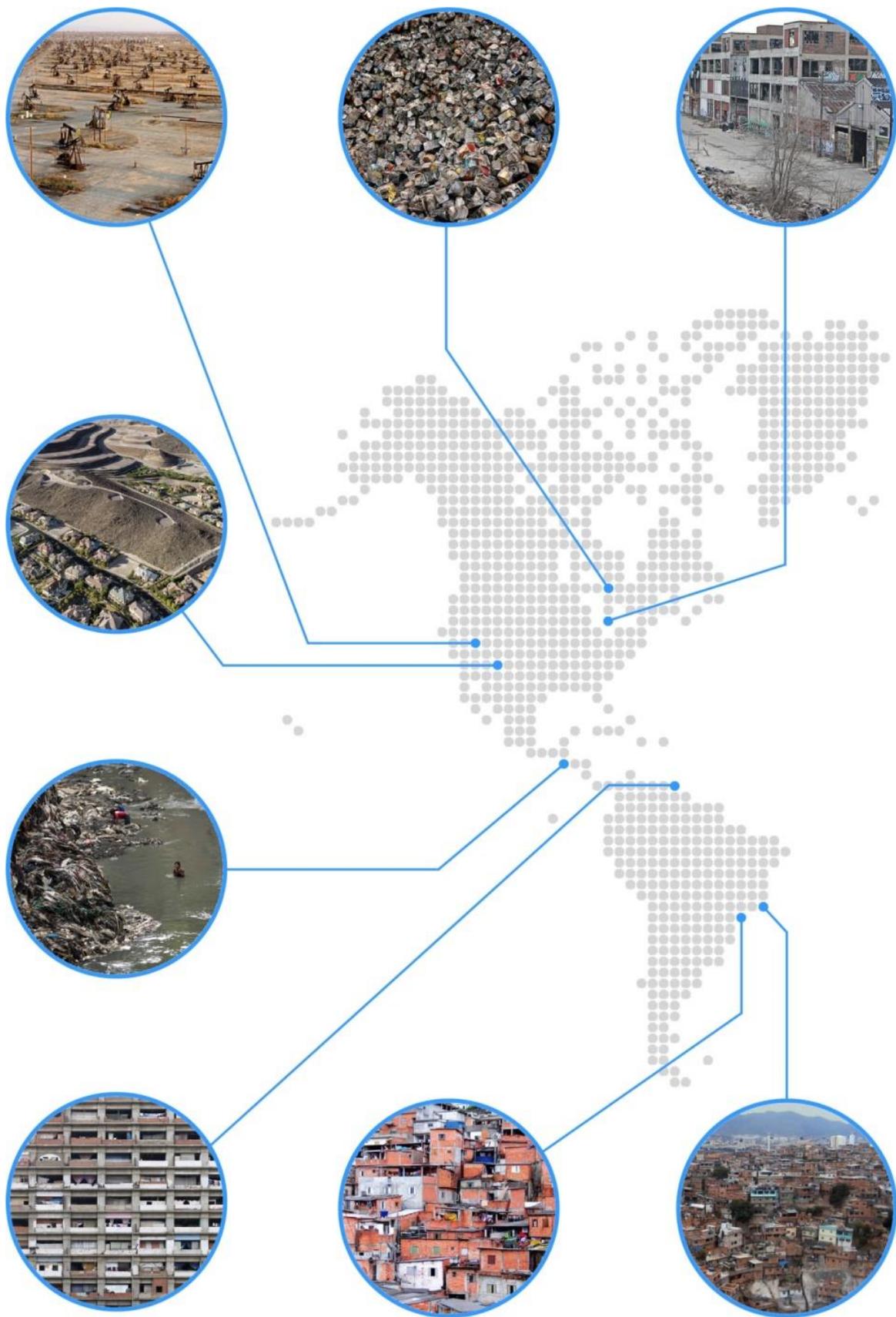
Hemos empleado como ejemplo el de España a través de la obra de Julia Schulz-Dornberg, pero otro fotógrafos como Camilo José Vergara en Estados Unidos, Edward Burtynsky, Bas Princen, Hans Christian Schink o Iwan Baan han inmortalizado estas realidades, desechos urbanos o ruinas modernas, a través de todo el mundo para que nos quede constancia de que el Feísmo es un fenómeno global.



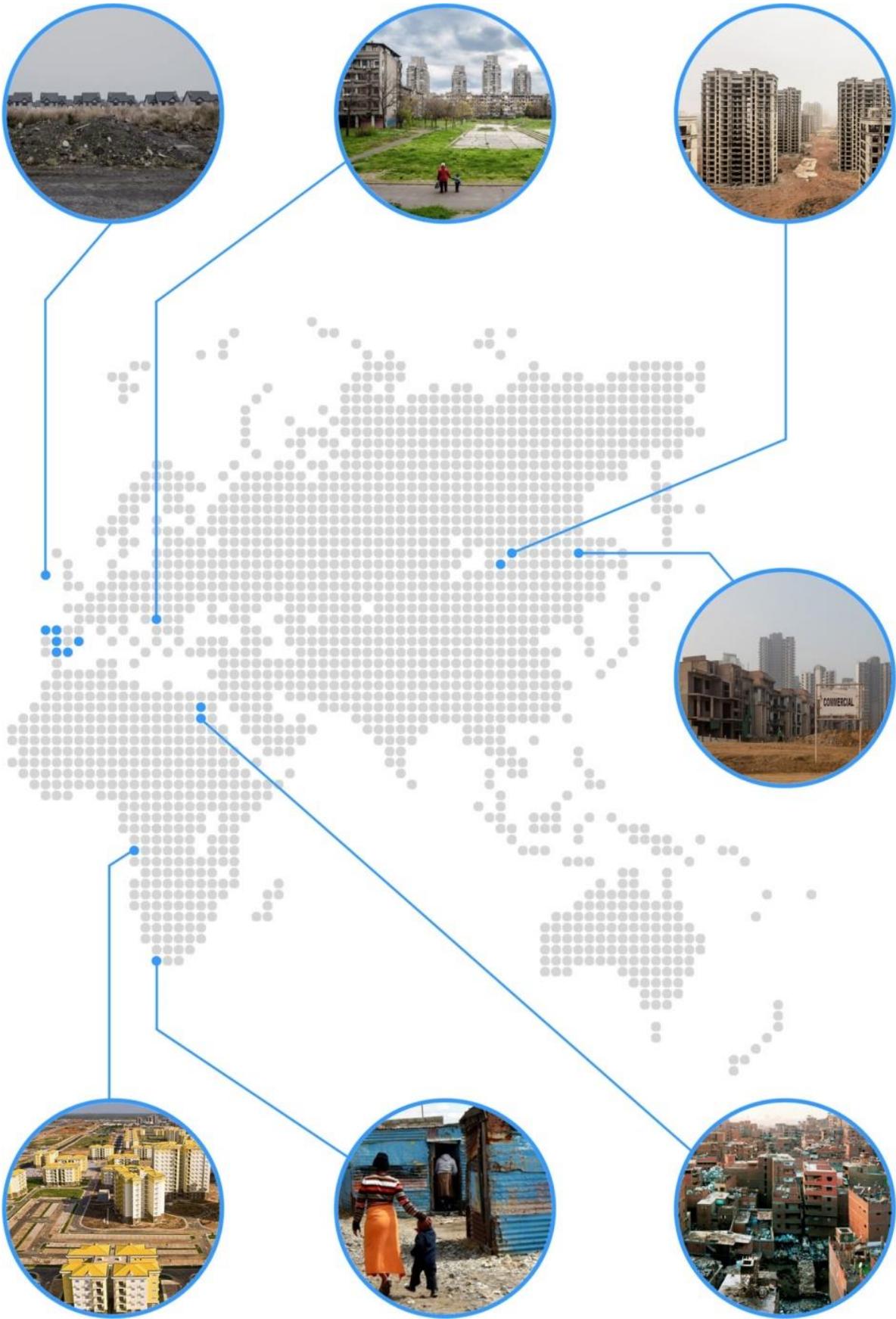
19 Ghost States. Valerie Anex, Irlanda.



20 China, especulación a gran escala. Ibai Rigby.



21 El Feísmo, una realidad global. Elaboración propia.

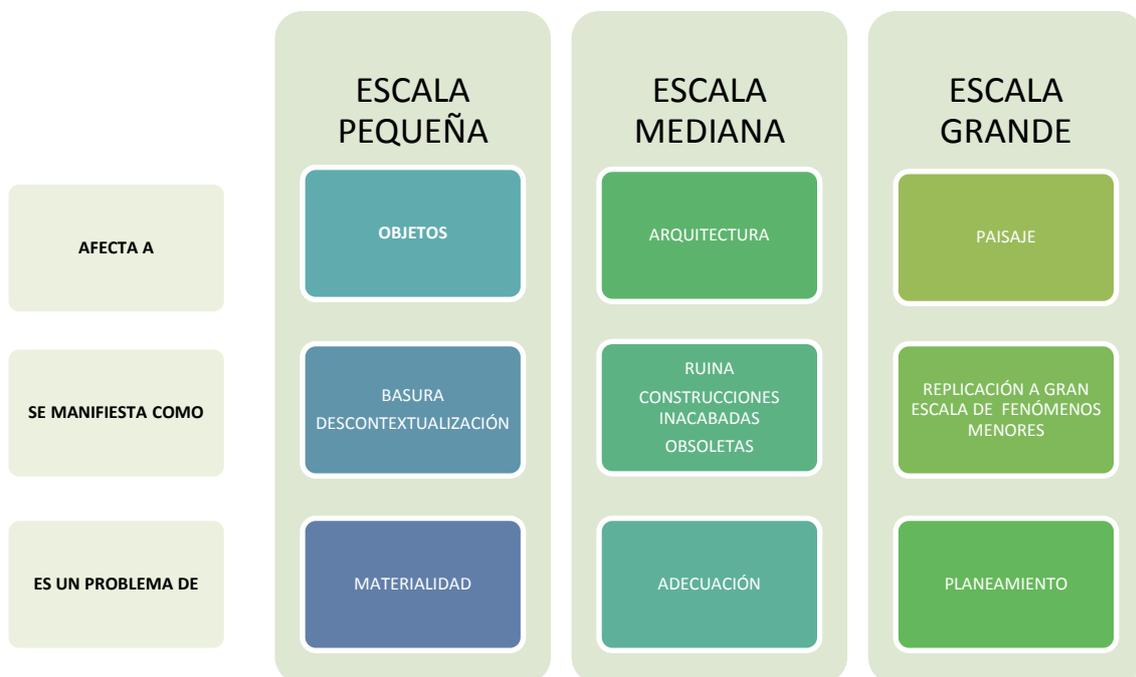


Escalas del Feísmo

Englobar tal cantidad de casos diversos bajo la misma definición del Feísmo supone una grave simplificación y apenas existen trabajos como la *“Guía de campo para la interpretación do feísmo na paisaxe galega”*³¹ que traten de clasificarlos e identificarlos.

Por ello como parte de este trabajo se ha intentado realizar un ejercicio propio de clasificación de estas diferentes realidades. Se ha optado por una clasificación en base a la escala ya que es bastante significativo como las diferentes causas y características de aquello que denominamos como feísmo son fácilmente asimilables con una relación de escala.

Así podemos identificar claramente tres escalas en el Feísmo : pequeña, mediana y gran escala. Cada una de estas escalas supone en su medida la manifestación de los desequilibrios producidos por el sistema económico y de producción anteriormente descritos, de esta forma la pequeña escala hace referencia al objeto o producto, la escala mediana se refiere a la arquitectura y la gran escala se identificaría con el paisaje.



22 Escalas del Feísmo. Elaboración propia.

³¹ REMIL-REGO, P. Y FERREIRO, J. (2015) *Guía de campo para la interpretación do feísmo na paisaxe galega*. Lugo : Horreum 2015

Escala pequeña :

Cuando hablamos de un Feísmo de pequeña escala o doméstico nos referimos a aquel que afecta a los objetos o productos de la industrialización y que se manifiesta a través de su descontextualización, lo que algunos consideran basura, pero que no es más que aquellos objetos que se encuentran fuera de lugar. La pequeña escala del Feísmo se caracteriza fundamentalmente por la reutilización de los desechos, objetos ya obsoletos reciclados como materia prima de construcción. Un Feísmo que se apropia de los nuevos materiales, productos de la industrialización, que llegan a su entorno una vez desprovistos de su uso original y donde es el ingenio local el que los recicla como material de construcción, adaptándolos a las técnicas de construcción conocidas.



23 "Donde tú ves un simple somier iyo veo un panel modular multifuncional!" Viñeta del dibujante Dávila, 2013

Entre las causas que originan esta pequeña escala del Feísmo se encuentran fundamentalmente varias de las desvirtuaciones del sistema económico enunciadas anteriormente. Por un lado existe un potente choque cultural entre un entorno eminentemente rural donde los productos de la actividad industrial y del nuevo modelo económico han llegado relativamente tarde, por lo que se ha dispuesto de muy poco tiempo para adaptarse a ellos y que en muchos casos desconocen su naturaleza (composición material, técnicas aplicables, etc.). Por otro lado, cuestiones como la producción masiva, el desarrollo de la sociedad de consumo y la obsolescencia programada, llenan nuestro territorio de objetos obsoletos, desechos o basura, a un ritmo que jamás se había conocido. El saber popular tenía las técnicas, conocimientos y habilidades necesarias reutilizar todo tipo de elementos de la vida cotidiana, transformándolos y dándoles un nuevo uso de forma que el concepto de basura o deshecho era inexistente. Todo servía para algo.



24 Construcción de una fachada en distintos materiales durante distintos periodos. Aunque el uso de estos materiales esté descontextualizado responde a cuestiones económicas.

Entre los ejemplos de este Feísmo de pequeña escala podemos encontrarnos casos como la construcción de cerramientos de parcelas, galpones, rediles u otro tipo de recintos con objetos que sustituyen a los tradicionales cercados. Objetos como redes, telas metálicas, chapas o somieres se convierten en materiales de construcción idóneos para esta función.

No sólo se dan casos de cambio de uso, en ocasiones en este pequeño Feísmo los materiales utilizados para lo construcción mantienen su uso original, solo que se encuentran fuera de lugar, descontextualizados respecto a su entorno. Normalmente esto responde a una cuestión meramente económica, como hemos visto anteriormente las externalidades que afectan a los procesos económicos pueden suponer que en una región concreta, por ejemplo Galicia, donde la construcción tradicional se basa en el trabajo de la piedra, esta se sustituya por el ladrillo o el bloque de hormigón, ya que aunque no son materiales de la región, por causa de dichas externalidades y de su fabricación industrializada, los costes de su producción, transporte y puesta en obra son todavía más accesibles que los de los materiales autóctonos tradicionales.



25 Reciclaje de un cartel de señalización como puerta.

Éste es por lo tanto un fenómeno generalmente inocente, que reaprovecha todo cuanto encuentra a su alrededor para construir los objetos de la vida cotidiana y cuya mayor bondad se encuentra en su carácter de reutilización y reciclaje. Sin embargo, a pesar de este trasfondo ético positivo, socialmente este pequeño Feísmo sigue estando muy denostado a causa de su expresión material, llegando a crear guías de colores y materiales aplicables (en el caso de Galicia por ejemplo) que resultarán ineficientes al preocuparse por el resultado estético de este fenómeno, que es la consecuencia, y no por las causas que lo originan que serían las desigualdades socio-económicas anteriormente descritas.

En el pequeño Feísmo nos enfrentamos por lo tanto a un problema de materialidad. El observador experimenta cierto extrañamiento al ver un objeto o material fuera de lugar, descontextualizado, cumpliendo una función para la que no ha sido creado. Sin embargo, precisamente ésta es una de las estrategias más recurrentes en el arte contemporáneo, obras como las *Brillo Boxes* de Warhol anteriormente mencionadas o los *objets trouvés* de Marcel Duchamp no son más que objetos corrientes que consiguen su significación artística precisamente a través de esta descontextualización. Pese a las similitudes, sus diferencias también son evidentes, los responsables detrás de estos Feísmos de la pequeña escala seguramente ni tienen la formación artística de Duchamp o Warhol, ni esconden detrás de su obra ninguna voluntad de reflexión artística acerca de la misma.

Sin embargo, en cuanto a este pequeño Feísmo sería interesante analizar cómo el arte se ha ocupado de transformar objetos abandonados, deshechos, elementos fuera de lugar, en obras de arte y como ha experimentado con la expresividad materialidad de dichos objetos alcanzando magníficos resultados para contemplar si, a través de una mejor formación en la sensibilidad artística sería posible transformarlos.

Escala mediana :

Respecto a la escala mediana del Feísmo, nos referiremos a aquella que afecta a la arquitectura; que se manifiesta generalmente como ruina o construcción inacabada ya sea porque se abandonó durante su proceso de construcción por cuestiones generalmente económicas, porque se encuentra sumida en un proceso de transformación o estado intermedio, o porque ha sido abandonada al terminar su vida útil o al no ser rentable económicamente su explotación.

Entre los diversos ejemplos de este Feísmo nos podemos encontrar aquellas ruinas que son restos de la actividad especulativa vinculada al capitalismo de mercado de las que hemos hablado en el apartado inmediatamente anterior. Al entender la construcción, el edificio, como un objeto de consumo más sujeto a las leyes del capitalismo de mercado, se pone en marcha toda una maquinaria cuyo objetivo es la obtención de plusvalías, reinvertidas una y otra vez en nuevas y mayores promociones de construcción. El problema de este “modelo de negocio” es el mismo que el del capitalismo en sí, su expectativa de crecimiento continuo cuando ya sabemos desde el S.XIX que esto es imposible gracias a autores como Malthus, Geddes o Soddy. El resultado cuando toda esta maquinaria se detiene de forma abrupta ya lo conocemos de sobra, y lo que nos deja es un territorio plagado de construcciones inacabadas, ruinas prematuras o ruinas en reverso como las calificará Smithson que son el paisaje que hemos construido durante éste último siglo y que representa, como diría Geddes, fielmente las condiciones sociales, culturales y económicas de nuestra época

En esta escala también nos encontramos casos donde la visión contemporánea de la arquitectura como objeto terminado, incluso como objetos de consumo en alguna ocasión (cuando se anuncian promociones inmobiliarias igual que otros objetos de consumo como coches o teléfonos móviles) chocan frontalmente con la visión de la arquitectura popular donde ésta se entiende como un proceso, que se puede prolongar durante un tiempo indeterminado y cambiar tantas veces como sus usuarios lo necesiten, incluso pudiendo permanecer inacabada indefinidamente.



26 Arquitectura como objeto de consumo . Imagen de Ibai Rigby



27 Recuperación de la idea de arquitectura como proceso en La Quinta Monroy, Elemental Studio 2004.



28 Reciclaje de las antiguas naves del matadero de Madrid, Iñaki Carnicero 2012.



29 Garbage City, El Cairo. Fotografía de Bas Princen.

Esta idea de la arquitectura como proceso que sus habitantes modifican o completan a lo largo de su vida es una lección de arquitectura que puede ser muy enriquecedora para el proyecto arquitectónico contemporáneo, y de hecho ha sido recuperado por importantes arquitectos del panorama internacional.

Finalmente encontraríamos aquellas arquitecturas abandonadas o en malas condiciones debido a su estado de obsolescencia, lo cual también está muchas veces relacionado con las condiciones económicas contemporáneas. Al igual que sucede en muchos productos de consumo, en ocasiones es más rentable (no necesariamente más barato) fabricar un nuevo objeto que arreglar el antiguo (a lo que hay que añadir ideas que nos han inculcado a través del marketing y los *mass media* y que nos hacen siempre desear lo más nuevo, la última versión); o lo que es lo mismo en este caso, construir un nuevo edificio en lugar de restaurar, rehabilitar o reprogramar el ya existente.

Tanto en éste último caso como en el primero nos encontramos ante un problema de adecuación. ¿Qué podemos hacer con estas arquitecturas? ¿Es posible recuperarlas, reciclarlas, darles un nuevo uso? En esta ocasión será interesante recuperar las experiencias artísticas y arquitectónicas que han conseguido dar un nuevo significado a estas ruinas poniéndolas en valor, reciclándolas o reutilizándolas para otros fines.

Escala grande :

Aquella que llamamos gran escala del Feísmo será la que afecte fundamentalmente al territorio o paisaje, y se produce casi siempre por la replicación a gran escala de los fenómenos del pequeño y mediano Feísmo.

En las grandes escalas lo inacabado es sinónimo de construcciones masivas que quedan en el territorio como cadáveres construidos deteriorando gravemente el paisaje urbano o rural en el que se encuentran y su motivación siempre es la de la especulación económica.

Entre la pequeña y la gran escala podemos encontrar un fenómeno interesante que bebe de las dos causas anteriormente expuestas; una especie de replicación del pequeño feísmo, la adaptación de los desechos como materia de construcción en clave de ocupación; motivado fundamentalmente por los fenómenos especulativos pero en reverso, es decir, cuando la especulación produce el encarecimiento de los suelos de la ciudad, los más

desfavorecidos se ven obligados a ir ocupando los márgenes de ésta mediante asentamientos informales autoconstruidos con lo que tienen a su alcance. De igual forma existen casos donde el abandono de edificios por cuestiones especulativas genera la oportunidad para la ocupación en forma de asentamientos informales verticales igualmente autoconstruidos.

En esta gran escala del Feísmo que ataca directamente al paisaje nos encontramos siempre con un problema de planificación resultado de un modelo económico insostenible. Frente a él debemos plantear alternativas económicas más sostenibles basadas en el reciclaje, cuya materialización arquitectónica resulte en un mayor respeto al paisaje y un menor impacto sobre este y sobre la naturaleza.

Una vez analizadas las causas que se esconden tras el fenómeno del Feísmo, y cómo éste se manifiesta a través de las distintas escalas; es momento de estudiar que opciones tenemos tanto para atajar las situaciones de desigualdad que lo generan como para trabajar con él haciendo desaparecer el estigma que marca su propio nombre.

Para ello encontramos dos opciones que se complementan entre ellas:

- Por un lado el arte, que durante el S.XX ha centrado gran parte de su lucha en producir reflexiones y construir nuevos sentidos y significados a través de diversos objetos, muchas veces a través de lo feo. Entendemos el arte como una suerte de *poiésis* o acción creativa capaz de transformar y redimir lo feo.
- Por otro lado nos serviremos del reciclaje como herramienta capaz de dar un nuevo uso, encontrar un nuevo lugar a aquellos objetos que concebimos como basura por el hecho de encontrarse fuera del contexto para el que se idearon. El reciclaje como *praxis*, conjunto de acciones o estrategias para reducir los desequilibrios que generan el Feísmo y encontrar un nuevo lugar para sus productos donde dejen de ser "feos".



30 Favelas, Feísmo de gran escala por replicación. Son la manifestación construida de las desigualdades socio-económicas contemporáneas.



3. El arte de lo feo

Como hemos visto al comienzo del capítulo anterior, a partir del S.XX la historia del arte ha dejado de considerar la belleza como una cuestión estética para convertirse en una cuestión política³². Se abandona la búsqueda de la belleza en favor de la búsqueda de significado, el cual precisamente se construye muchas veces a través de lo feo, lo roto, lo sucio, incluso a través de la violencia o la destrucción. El objetivo es estudiar la capacidad transformadora del arte, a través de qué mecanismos es capaz de dar nuevas significaciones a lo feo, y si estas estrategias son aplicables a las distintas escalas del Feísmo.

Con el S.XX y a partir de la primera guerra mundial comienzan a aparecer en el panorama artístico distintas vanguardias y artistas que suponen una ruptura con la anterior historia del arte al sustituir la búsqueda de la belleza por la búsqueda de significado a través (muchas veces y para conseguir un efecto mayor) de lo feo. Entre estas primeras vanguardias podemos situar el Dadaísmo, que nace como rebelión contra la razón positivista y contra los códigos del arte anteriormente establecidos. El Dadaísmo se considera a sí mismo un movimiento anti-arte, que se extiende a las diversas disciplinas artísticas (literatura, música, escultura). Lo que nos interesa de este movimiento es su cuestionamiento acerca de qué es o no es arte, luchando contra las convenciones establecidas y defendiendo que cualquier objeto podría ser arte.

De entre los representantes del Dadaísmo es especialmente interesante para el objetivo de este trabajo la de Marcel Duchamp, quien abandonaría durante la guerra su Francia natal para llegar a los Estados Unidos en calidad de refugiado. Será allí donde Duchamp desarrolle sus *objets trouvés* o *ready-mades*, objetos elegidos "a través de la indiferencia visual y, al mismo tiempo, de la total ausencia de buen o mal gusto"³³. Duchamp consigue producir una obra de arte a través de un objeto cualquiera como una simple pala colgada de un cable, una obra creada por la voluntad del artista y no por su habilidad, el objeto se convierte en arte por voluntad del artista, se diferencia de cualquier otra en que Duchamp a querido emplear ésta y no otra para llevar a cabo su reflexión personal acerca del arte en sí.



31 In advance of the broken arm, Marcel Duchamp 1915.

³² BENJAMIN, W. (1936) Op.Cit.

³³ TOMKINS, C. (1996) *Duchamp*. Barcelona : Anagrama.



32 Spielenkartenharmonika, Kurt Schwitters 1919.

La obra de Duchamp es fundamental para la comprensión del arte moderno, cualquier objeto puede transformarse en arte si es capaz de significarse y producir una reflexión sobre sí mismo u otra cosa. Sus ready-mades incluirán todo tipo de objetos deshechados de la vida cotidiana como urinarios o ruedas de bicicleta, que sacados de su contexto habitual y por mediación de la voluntad del artista se convierten en obra de arte. Duchamp destruye su significado habitual y lo reconstruye como reflexión artística a través de la descontextualización.

Otro artista Dadá que transforma en arte lo cotidiano, incluso aquello que ya no tiene uso, desgastado, roto, feo; Kurt Schwitters. A través de la técnica del collage Schwitters recupera todo tipo de objetos para transformarlos en arte.

El Dadaísmo y fundamentalmente la obra de Duchamp sentarán las bases para que algo más tarde, a mediados de S.XX aparecieran movimientos igualmente interesantes como el *Pop Art*, el situacionismo o el informalismo.

El *Pop art* tiene una relación dual respecto al Dadaísmo, en cuanto en cuanto que también trabaja a partir de los objetos de lo cotidiano pero repudia los impulsos anárquicos y violentos del movimiento Dadá. El *Pop art*, critica el capitalismo consumista y la cultura de masas a través de la ironía, cogiendo objetos de la vida cotidiana que los representan y significándolos. El icono por excelencia del *Pop art* será Warhol, quien empleará estas estrategias para transformar unas cajas de detergente o unas latas de sopa en una reflexión sobre la sociedad de consumo.

Casi al mismo tiempo surge el situacionismo, movimiento profundamente político de afiliación socialista entre cuyos objetivos se encontraban la lucha contra la sociedad de clases y la dominación capitalista. Entre sus representantes el que más interés suscita para el mundo de la arquitectura es sin duda Constant, gracias a su interesante proyecto de ciudad utópica *New Babylon* que pretendía dar respuesta a la sociedad del futuro donde la completa automatización del trabajo tendría como resultado una sociedad cuya vida sería completamente nómada y recreativa.

Entre los conceptos teóricos más interesantes del situacionismo es especialmente destacable el *Detournement*, cercano a las ideas del Dadaísmo y el *Pop art*, se refiere a la posibilidad artístico-política (aquí resuena de nuevo Walter Benjamin) de coger alguno de los objetos del capitalismo para, distorsionar su significado y uso original produciendo un efecto de crítica.

En los años 60 aparece en Italia el *Arte Povera* como reacción frente a movimientos como el *Pop art*. En contra de la significación del objeto, el *Arte Povera* propone el trabajo directo con materiales naturales, pobres, e incluso deshechos a través de su materialidad.

En la década de los 70 continúan apareciendo movimientos artísticos de interés como pueden ser la Anarquitectura, que vinculando anarquía y arquitectura lleva a cabo una serie de exploraciones espaciales y conceptuales donde los objetos que se transforman son espacios urbanos abandonados, marginales, olvidados, la propia arquitectura, en general aquellos en los que cuando hablamos de Feísmo nos podríamos referir a la mediana escala. La Anarquitectura supondrá una de las bases fundamentales, junto con el pensamiento de Derrida, para el nacimiento del deconstructivismo una década más tarde.

Finalmente existen otras expresiones artísticas que se desarrollan a finales del S.XX y que tienen una especial relación con lo feo. Son casos extremos que incorporan lo feo, el cuerpo humano, la violencia o incluso la muerte para transformarlo en arte a través de la *performance*.

Es el caso de las obras de artistas como Marina Abramovic o Charles Burden a través de la autolesión, éste último llega a dispararse para explorar los límites del dolor y el autocontrol así como llevar a cabo una crítica sobre la cultura americana de las armas de fuego.

Otras, como Orlan llevan a cabo una crítica acerca de las ideas de belleza y fealdad tan original como radical a través de la propia modificación corporal de la artista mediante cirugía plástica, transformando su rostro al incorporar partes de las caras de distintas protagonistas del arte clásico consideradas en algún momento como el cánón de belleza de su época : la Venus de Botticelli, la Gioconda de DaVinci, Diana diosa de la caza, o el Rapto de Europa de François Boucher. El resultado sobre su propio cuerpo es una crítica sobre los cánones de belleza femeninos, comunmente impuestos por el hombre para su propio disfrute.

También en esta línea radical, el provocador artista británico Damian Hirst trabaja con algo tan feo como la muerte o el cadáver a través de obras donde expone animales muertos conservados en tanques de formaldehído, incluso partidos a la mitad con la misma precisión que humor negro en obras como *Mother and child divided*.



33 The physical impossibility of Death in the Mind of Someone Living, Damian Hirst 1991.

Llegados a este punto sería interesante ver en qué medida, estas estrategias que el arte aporta para la transformación de aquello que cotidianamente se designan como feos en relación con las distintas escalas del Feísmo establecidas en el capítulo anterior.

El arte y lo feo : la escala pequeña



34 Fuente, Marcel Duchamp 1917.

El arte del último siglo nos deja cantidad de ejemplos que consiguen transformar aquello que vulgarmente se considera feo. Coger cualquier objeto, sacarlo de su lugar habitual y colocarlo en una sala de exposiciones o un museo como hizo por primera vez Duchamp, descontextualizarlo; procesos que suponen un extrañamiento semántico ofreciendo una visión completamente nueva del mismo objeto. Un objeto "feo", roto, incluso basura que es transformado por el arte al darle un nuevo significado.

El arte transformará no sólo objetos cotidianos como los expuestos por Warhol, lo más interesante para nuestro caso será la transformación de objetos habitualmente designados como feos, materiales pobres (también es interesante esta reflexión, lo pobre siempre relacionado con lo feo y lo malo), incluso de deshecho o que consideraríamos basura (sin ir más lejos la Fuente de Duchamp podría aparecer en cualquier escombrera de obra).

Hemos definido el problema de la pequeña escala como aquella que afecta a los objetos, que se presenta en forma de basura entendiendo ésta siempre como lo hace Susan Strasser³⁴ quien afirma que nada es propiamente basura, sino objetos fuera de lugar; y que resulta en un problema de adecuación material. En este sentido es muy interesante la aportación del *Arte Povera* en cuanto a que su intención no es la significación del objeto en sí sino la exploración de su materialidad y el proceso de fabricación. Bajo estos preceptos la exploración material de la basura alcanza una expresión a medio camino entre la instalación artística y la arquitectura con los valores agregados de un uso ético y sostenible de un recurso desgraciadamente casi inagotable.



35 L' hora del te, Antoni Tàpies 1993.

La obra escultórica del artista catalán Antoni Tàpies supone en este sentido una interesante exploración de las posibilidades materiales de estos objetos desechados, a priori sin valor artístico.

³⁴ STRASSER, S. (2000) *Waste and Want, A social History of Trash*. New York: Henry Holt and Company.

El arte también se ocupa de lo roto. De nuevo damos un salto hacia el lejano oriente y la filosofía wabi-sabi junto con su valoración positiva de lo imperfecto, lo roto, lo feo. En la disciplina japonesa del “*Kintsukuroi*” encontramos el ejemplo de cómo el arte puede conllevar un cambio en cómo miramos nuestros desechos. El “*Kintsukuroi*” que significa literalmente “reparación de oro” emplea barnices de resina mezclados con polvo de oro, plata o platino para reparar objetos cerámicos. En lugar de entender un objeto roto como algo feo, un desecho; la filosofía del *Kintsukuroi* contempla las roturas y desperfectos como parte de la historia del objeto, dándole un valor añadido que lejos de ocultarse deben realizarse haciendo el objeto más bello y contando su historia.



36 Pieza cerámica reparada mediante la técnica japonesa Kintsukuroi.

Movimientos como el *Arte Povera*, pero también el *Land Art*, el informalismo o el movimiento Fluxus entienden que lo feo, lo fuera de lugar, la basura define a la sociedad que la produce, y estos artistas la emplearan para poner de manifiesto las consecuencias de la economía de consumo y sus repercusiones medioambientales. En el contexto histórico del desarrollo del ecologismo y perdurando hasta la actualidad, artistas como Mario Merz, Robert Smithson,, Bas Princen, Edward Burtynsky, Lara Almarcegui o el colectivo Basurama nos alertan a través de su obra de que ya habitamos en el mundo de los desechos.

Y es que, cambiando nuestra forma de ver la basura, podemos entenderla como un recurso superabundante cuya utilización además tiene unas evidentes connotaciones de sostenibilidad y reciclaje. De nuevo defendemos la máxima de Strasser de que nada es propiamente basura y que lo que entendemos como suciedad es “materia fuera de lugar”. Es una cuestión de orden, por lo que construir con la basura es decir, darle un lugar y uso apropiados, supone un cambio radical de su significación negativa.



37 Inhabiting Plastic Oceans, Basurama 2014.

Estas reglas de juego marcan el trabajo de colectivos como Basurama³⁵. Intervenciones como Inhabiting Plastic Oceans llevan a cabo una reflexión acerca la cantidad de bolsas de plástico (perfectamente sustituibles por otros medios mucho menos contaminantes como bolsas de tela o carritos) que consumen los habitantes de Ciudad del Cabo en Sudáfrica a lo largo del año y lo traducen en un espacio habitable construido con estas mismas bolsas que cada día acaban en los océanos del planeta y cuyos parámetros dimensionales responden a la superficie envolvente capaz que se puede construir con dicho número de bolsas (que supone ni más ni menos que un volumen de 3x3x3m).



38 Inhabiting Plastic Oceans, Basurama 2014.

³⁵ <https://basurama.org/>

De esta forma se combina la intervención artística con la concienciación medioambiental y la construcción de espacios habitables, arquitecturas, al fin y al cabo.

Todas estas experiencias artísticas podrían relacionarse con el materialismo dialéctico, o como el material, en este caso feo, encuentra por medio del arte su forma de expresarse. A través del trabajo de los artistas y de un cambio de mentalidad acerca de la producción de desechos y su reutilización llegamos a poner en cuestión todas las asociaciones psicológicas negativas que tenemos con el mundo de lo feo, lo inútil, lo roto, para transformarlos en un material más de construcción que bien empleado posibilita interesantes resultados expresivos. Podemos así replantearnos las cuestiones estéticas contemporáneas acerca del empleo de materiales feos, pobres, sobrantes, desechos, basura al fin y al cabo en la construcción; y que habitualmente catalogamos dentro del Feísmo, para reencontrarnos con ellos y con las posibilidades fenomenológicas que en sí encierran.

Si se puede hacer arte con los desechos, con lo feo, ¿Por qué su reutilización como parte de la arquitectura está tan denostada? Evidentemente se trata de una cuestión de educación, de sensibilidad. Por un lado en cuanto a la estigmatización social que hacemos de la basura, cuya relación directa queda reservada para los grupos sociales más desfavorecidos. La periodista Heather Rogers³⁶ estudia la problemática de la ingente producción de basura causada por la economía de mercado consumista y las asociaciones psicológicas que desarrollamos respecto a la basura y el desecho son siempre negativas, queremos evitarlas, tenerlo lejos ya que por asociación basura significa suciedad, peligro, enfermedad, contaminación y un cierto deterioro medioambiental del que no queremos sentirnos culpables.

Por otro lado de sensibilidad artística y falta de formación plástica, de manera que la gente no sólo pueda reutilizar estos productos para dales una nueva vida y reducir así su impacto ambiental, sino poder hacerlo también desde el conocimiento técnico, el know-how que caracterizaba la arquitectura popular y que se ha ido perdiendo progresivamente en la sociedad industrial y post-industrial como consecuencia de la especialización del trabajo y la economía de mercado del usar y tirar.

³⁶ ROGERS, H. (2006) *Gone Tomorrow, The Hidden life of garbage*. New York : New Press.

El arte y lo feo : la escala mediana

Recordamos que la escala mediana del Feísmo es aquella que afecta a la arquitectura y que se manifiesta en forma de ruina, definición que abarca una considerable amplitud de casos que van desde las arquitecturas obsoletas, abandonadas tras ver finalizada su vida útil, hasta aquellas que fueron abandonadas en algún punto de su proceso de construcción y que nunca llegaron por tanto a ofrecer ninguna utilidad; o a medio camino entre unas y otras, las arquitecturas que se presentan en una etapa intermedia de construcción, que ya presentan “estados intermedios” que permite su uso pero no han sido “rematadas” o que viven en un permanente proceso de transformación.

“La humanidad no está en ruinas, está en obras. Pertenece aún a la historia.”³⁷

Cabe señalar que la ruina como tal ha ido variando su significación a lo largo de la historia hasta llegar a la actualidad. Sin ir más lejos, el principal valor que se le ha dado a la ruina arquitectónica a lo largo de la historia es el material; literalmente, como lugar del que extraer materiales para nuevas construcciones; llegando a ser ésta la razón de que muchas construcciones históricas hayan desaparecido o hayan estado a punto de hacerlo.

No es hasta el S.XV cuando se comienza a dar valor a la ruina, por aquel entonces el Papa Pio II protegería por ley las ruinas del Foro y otros restos del antiguo Imperio Romano que corrían el riesgo de desaparecer precisamente porque la ciudad de Roma se estaba construyendo empleando estas ruinas como cantera. Precisamente el Renacimiento inaugurará un periodo de admiración del mundo del pasado fundamentalmente en los diversos campos del arte, y en cuanto a lo que la arquitectura se refiere, la ruina adquirirá un valor didáctico, a través de ellas los artistas y arquitectos podían reproducir los modelos pasados, fundamentalmente griegos y romanos. Esta revalorización del pasado y sus ruinas será tal que artistas y arquitectos de toda Europa viajarían a Grecia y Roma para conocerlas y redibujarlas con la intención de reelaborar a partir de ellas las nuevas arquitecturas del momento.

Son de sobra conocidas los distintos puntos de vista, incluso desencuentros que se producen entorno al concepto de ruina, restauración y conservación desde el S.XVI y hasta prácticamente el XX a través de la obra de autores como Ruskin, Viollet LeDuc, Alois Riegl, Camilo Boito o Cesare Brandi.

³⁷ AUGÉ, M. (2003) *El tiempo en ruinas*. Barcelona : Gedisa.



39 Ciudad de Dresde devastada tras los bombardeos de la 2ª Guerra Mundial. Fotografía de Richard Peter.



40 Ciudad de Kangbashi en China, abandonada durante su construcción.



41 Ordos Art & City Museum, MAD architects 2011. Este museo fue objeto de un concurso internacional de arquitectura para ser una de las piezas más importantes de esta ciudad China que, sin embargo, a día de hoy se encuentra prácticamente abandonada.

Sin embargo Toda esta teoría acerca de la ruina entendida como monumento construido por el tiempo, cambia entre los siglos XX y XXI a raíz de la violencia y destrucción masiva moderna, prácticamente instantánea, que suponen los conflictos bélicos como las dos Guerras .

“En el último siglo las rupturas de la modernidad y la acumulación de catástrofes han conspirado para convertir la ruina en algo intrínseco a nuestra percepción fundamental de la historia. Un testigo del futuro, no del pasado. Todavía peor; al mismo instante en que aparece, el presente se convierte en ruina: la catástrofe es ahora el paradigma del evento. Nuevas formas artísticas surgen para tomar conciencia de esta circunstancia; representar la ruina es actualmente mostrar la realidad.”³⁸

La que nos ocupa en este caso es la ruina moderna. Como ya hemos adelantado en el capítulo 2, la especulación amparada en el sistema económico del capitalismo de mercado junto a los medios de producción industriales permite la rápida construcción de edificios, urbanizaciones o incluso ciudades enteras que rápidamente son abandonadas y se convierten en ruinas, muchas veces antes incluso de llegar a albergar alguna utilidad (en China se han llegado a construir ciudades ex-novo que actualmente se encuentran abandonadas sumando un total de 64,5 millones de viviendas vacías).

Este fenómeno ya se origina en los Estados Unidos en el S.XIX con las “Ciudades de Papel” y se prolonga hasta nuestros días. Ciudades instantáneas que se convierten igualmente en ruinas instantáneas. Son anti-ruinas, o como las llamó Robert Smithson, Ruinas en reverso, que apenas pueden contarnos nada de su historia porque no la tienen, o es exclusivamente la historia de la especulación inmobiliaria más radical; y que ha tenido lugar en prácticamente todo el mundo entre los siglos XX y XXI.

“Ese panorama cero parecía contener ruinas al revés, es decir, toda la construcción que finalmente se construiría. Esto es lo contrario de la “ruina romántica”, porque los edificios no caen en ruinas después de haberse construido, sino que alcanzan el estado de ruina antes de construirse.”³⁹

En *Un recorrido por los monumentos de Passaic*, Robert Smithson identifica la ruina contemporánea como elemento clave, arquetípico del paisaje urbano moderno y post industrial.

³⁸ MAKARIUS, M. (2005) *Ruins*. Paris : Editorial Flammarion

³⁹ SMITHSON, R. (1967) *Un recorrido por los monumentos de Passaic*: Nueva Jersey. Barcelona : Gustavo Gili

La ruina moderna nace ya como ruina, no es el hermoso producto de la acumulación del tiempo del que hablaba Ruskin. Carecen completamente del valor del tiempo, en muchas ocasiones tampoco lo han tenido de uso; tampoco en cuanto a su materialidad, ya que generalmente son producto de una construcción deficiente cuyo objetivo es construir mucho en poco tiempo; y desde luego no son un objeto de veneración por pertenecer a una cultura o momento histórico especialmente significativo por sus valores elevados (como podía encontrar Ruskin en el Gótico o los neoclasicistas en las arquitecturas griegas o romanas).

Del valor positivo de la ruina evocadora se pasa a un valor negativo de la ruina moderna que sólo evoca la memoria de los procesos económicos especulativos. Esto queda perfectamente plasmado en las series fotográficas de Camilo José Vergara, quien durante años se dedicó a tomar fotos de diversas localizaciones de la ciudad de Detroit (corazón de la industria americana del motor) en las que se pueden apreciar a la perfección las consecuencias de estos procesos especulativos y las ruinas que tienen como resultado final.

La puesta en valor de estas ruinas por medio del arte y la arquitectura debe por tanto proceder de mecanismos muy distintos a los de la ruina clásica.



42 Edificio abandonado en O Garañón, Lugo.



43 Series fotográficas sobre el deterioro de Detroit, Camilo José Vergara 1980,1984,1986,1988, 1993 y 2013

El filósofo alemán Georg Simmel emplea una metáfora biológica al comparar a la ruina con un cadáver, el estado final de una antigua forma de vida sirve de soporte y sustento para la aparición de nuevas vidas, nuevas oportunidades :

“En la ruina de un edificio acontece que mientras que la obra de arte está sucumbiendo, otras fuerzas y formas, las de la naturaleza, crecen; y esta amalgama del arte que aún permanece y de naturaleza que empieza a aparecer hace emerger una nueva totalidad, una unidad característica. [...] Estos lugares muestran esa vitalidad de tendencias opuestas en tanto que colapsan por la vida y albergan vida.”⁴⁰



44 Fotografía de Camilo José Vergara que ilustra perfectamente la ruina como generadora de nuevas oportunidades para la vida.

Estos nuevos puntos de vista acerca de la ruina, más próximos a la biología que a la arqueología, abren la posibilidad de tratarla no como punto final sino como un punto y seguido, un nuevo origen para la creación y para nuevas vidas. Lo cierto es que para muchos edificios, su mayor grado de consonancia con la naturaleza llega con su ruina, su decadencia supone la oportunidad para la aparición de la biodiversidad, en un punto de aproximación entre la arquitectura y la ecología.

Trabajos como los de Tim Edensor⁴¹ o Gilles Clement⁴² ahondan en esta idea de que las ruinas (fundamentalmente las de carácter industrial en la obra de Edensor) están muy lejos de ser espacios muertos, sino que son espacios en los que se generan complejos ecosistemas.

Con esta metáfora de la ruina como generadora de vida no queremos quedarnos en una simple visión biológica, sino que es una idea que se traslada al proyecto arquitectónico.



45 Arcades Project, Walter Benjamin 1927-1940

Tal vez sea esa dualidad existente en la ruina, que simboliza el final de una etapa y a la vez la posibilidad de un nuevo comienzo, de albergar una nueva vida; lo que nos fascina tanto de ella, tal y como capturó Walter Benjamin en aquella biblioteca completamente destruída y sin embargo rebosante de vida dentro de sus series fotográficas de los Arcades Project.

La ruina comienza a constituir desde este momento el punto de partida, donde otros sólo ven desechos, objetos sin valor ni posibilidades, rotos, feos, para diversos artistas y arquitectos será el lienzo sobre el que trabajar.

⁴⁰ SIMMEL, G. (1911) *The Ruin*. New York : The Hudson Review, Inc.

⁴¹ EDENSOR, T. (2005) *Industrial Ruins, Space, Aesthetics and Materiality*. London : Bloomsbury Academic.

⁴² CLÉMENT, G.(2007) *Manifiesto del Tercer Paisaje*. Barcelona : Gustavo Gili.

Sirva como ejemplo la obra de Gordon Matta-Clark, como representante fundamental del movimiento Anarquitectura. Matta-Clark encontró en los edificios abandonados de Nueva York la oportunidad para llevar a cabo su exploración acerca de la percepción de unos espacios cambiantes, indefinidos, y completamente ajenos a cualquier lectura funcional. A través del trabajo sobre sólidos construidos, buscaba alcanzar una mayor complejidad espacial, lugares indefinidos entre las dualidades interior-exterior, lleno- vacío, vertical- horizontal.

Matta-Clark llegó a definir la Anarquitectura como :

“un proceso abierto y continuado de mutabilidad del espacio, considerando la luz como nueva medida constante, el muro como límite, el espacio como condición del ser, el cual nos deja una patente noción de totalidad cohesionada, que se fundamenta en la liberación de opresiones y en la ruptura de límites, y que, al formalizarse, transforma todas las realidades, acoge la energía de la poesía, conjura y asiste lo aleatorio, y posibilita el encuentro efectivo del pensamiento y la materia”.

Una de las primeras experiencias con la ruina como materia prima es la que Matta-Clark lleva a cabo en Splitting (1974). Sobre una casa abandonada en la periferia suburbana de Nueva Jersey, Matta-Clark lleva a cabo una cuidadosa disección de su condición material a través de cortes o “Splittings” que dan nombre a la obra. Estos cortes le sirven para romper la relación lógica de los sistemas que conforman la casa (Estructura, envolvente, accesos ...) deconstruyéndolos (James Wines llega a definir a Matta-Clark como el único y verdadero arquitecto Deconstructivista⁴³)

Un año más tarde, cuando Matta-Clark entra de manera completamente ilegal en el almacén del muelle 52 del río Hudson, transforma esta nave a través de cortes en sus límites (fachada, suelo, cubierta) transformando su espacio. La luz, el aire, el sonido, incluso el agua invaden el interior convirtiéndolo en un espacio mucho más complejo y rico. Todas estas nuevas percepciones sensoriales no sólo transforman la forma en que se experimenta el espacio sino también la experiencia temporal en ese espacio.

La propiedad del suelo era otra de las inquietudes de Gordon Matta-Clark. A través de su acción en la nave abandonada del muelle, Matta-Clark reclamaba y se apropiaba de una de estas ruinas en reverso, un vacío construido en la ciudad de Nueva York completamente vetado a los ciudadanos.



46 Splitting, Gordon Matta-Clark 1974.



47 Day's End, Gordon Matta-Clark 1975.

⁴³ WINES, J. (1989) “The Slippery Floor” en PAPADAKIS, A. (1989) *Deconstruction, Omnibus Volume*. Londres : Academy Editions

Matta-Clark llevó a cabo otras acciones para reflexionar sobre la repercusión del sistema económico capitalista sobre el valor del suelo y la posibilidad (o no posibilidad) de apropiación de los espacios en proyectos como Fake States, en el que compra 15 propiedades completamente residuales y abandonadas de Manhattan, solares sin valor especulativo por su tamaño y/o posición que adquiere por unos 25 a 75\$. La ironía estaba en el hecho de que estos solares eran completamente inaccesibles por lo que la apropiación del suelo no podía hacerse efectiva físicamente, sólo era propietario de estos espacios de forma legal, en el papel.

Más allá de sus cualidades estéticas, lo fundamental de Matta-Clark es la capacidad de transformar la ruina a través del arte, de crear espacios sin necesidad de construirlos por medio de la intervención en objetos arquitectónicos abandonados; a la vez que pone en el punto de mira la cuestión de la propiedad de los espacios de la ciudad y de la necesidad de abrirlos a los ciudadanos, más si cabe cuando se trata de objetos abandonados sin uso.



48 Sinttruiden, Rotterdam. Lara Almarcegui, 2005.

En la ciudad moderna existen además otros tipos de ruina, o más bien otras manifestaciones de la ruina que constituyen espacios de nadie. Aquellos lugares vacíos, abandonados, escombreras urbanas que como campos en barbecho esperan el momento propicio para florecer de nuevo gracias a los movimientos especulativos de construcción de la ciudad y que mientras tanto, yacen vacíos, negados a los ciudadanos.

Será la española Lara Almarcegui la que 20 años después de la obra de Matta-Clark ponga su mirada sobre estos espacios residuales, no lugares que son el reflejo vivo de los procesos económicos que construyen, y sobretodo destruyen, la ciudad.



49 Guía de descampados de la Ría de Bilbao, Lara Almarcegui 2008.

A través de *“Demoliciones, descampados y huertos urbanos”* (1995-2002), Almarcegui defiende la necesidad de estos espacios desordenados y complejos. Al igual que Matta-Clark, Almarcegui a través de trabajos como *“Mapa de los descampados de Amsterdam, una guía de los lugares vacíos de la ciudad”* (1999) o *“Guía de descampados de la Ría de Bilbao”* (2008) reclama la necesidad de proteger y abrir estos espacios ya que es precisamente su indefinición la que permite que cualquier cosa o uso tenga cabida en ellos, un tema completamente contemporáneo dada la necesidad de la ciudad actual de espacios libres y desprogramados de cualquier uso obligatorio, abiertos a las necesidades cambiantes de la vida urbana.

Espacios que responden a la definición de Foucault de Heterotropía ⁴⁴, lugares en los que en contraste con el urbanismo funcionalista de la ciudad moderna en la que aparecen, no responden a ninguna función determinada. El reclamo que Matta-Clark o Almarcegui hacen sobre estos espacios para la ciudad y los ciudadanos está respaldada por las ideas de Foucault ya que estos lugares pese a su potencialidad, necesitan de una voluntad externa, ciudadana, para que en ellos sucedan todas las acciones imaginables.

Tras los pasos de Matta-Clark⁴⁵ otra artista chilena, Francisca Benítez, inspirada por su compatriota entra en una parcela cercada, uno de esos lugares prohibidos de la ciudad donde ignoramos lo que sucede. La artista filma esta intervención a través de la que podemos observar la realidad de estos espacios. Lejos de ser lugares en los que el tiempo se detiene, la obra de Benítez revela que en estos lugares la vida se abre lugar dando lugar a micro-ecosistemas urbanos.



50. 450 W 42, vídeo en color sin sonido 13'33'', Francisca Benítez 2006.

⁴⁴ Foucault, M. (1967) *Les espaces autres, Hétérotropies*, Conferencia en el Cercle d'études architecturales.

⁴⁵ On Matta-Clark, en el marco de la exposición *Life is about taking this in and putting things out*, Francisca Benítez es invitada a hablar sobre la obra de un artista que le hubiera gustado haber realizado ella. Francisca Benítez elabora dos líneas temporales superpuestas mostrando el paralelismo que existe entre la vida de Benítez y la de Matta-Clark.



51 Intervención en la antigua base de submarinos de St. Nazaire, Gilles Clément 2009.



62 Campo de la Cebada, Madrid.

Gilles Clément ha escrito sobre estos espacios heterotrópicos y su riqueza definiéndolos como “el Tercer paisaje”⁴⁶. Clément habla de “espacios residuales”, resultados del abandono de un terreno anteriormente explotado; y de “reservas” como lugares no explotados debido al azar o a dificultades de acceso o económicas. Ante la inactividad o falta de decisión de los humanos, la naturaleza continúa su curso en estos espacios yermos, colonizándolos y dando lugar al Tercer Paisaje (como el que Francisca Benítez nos muestra en su obra).

Frente a lo restringido de estos espacios, cuyo acceso queda prohibido, sentando las bases de los trabajos de Matta-Clark o Benítez en la ilegalidad; el Tercer paisaje es profundamente libre, en palabras de Clément : “no expresa poder, ni sumisión al poder”; y lo identifica con la noción del Tercer estado de Sieyés : “¿Qué es el tercer estado? Todo. ¿Qué ha hecho hasta ahora? Nada. ¿Qué aspira a ser? Algo.”⁴⁷

Los planteamientos teóricos de Clément se defienden en sus intervenciones prácticas a través de las cuales plasma conceptos como la del “jardín planetario” o el “jardín en movimiento”⁴⁸ con los que se aleja de los conceptos tradicionales de jardín y paisajismo en los que se intenta imponer el orden humano sobre la naturaleza, frente a un paisaje en movimiento, en constante evolución, en los que especies “vagabundas” llegan y se instalan temporalmente para convivir con las autóctonas. Una visión profundamente entrópica del paisaje en la que la experiencia estética no se debe al orden artificial impuesto por el hombre sino a la contemplación de los sucesivos procesos espontáneos de evolución biológica.

El interés que la complejidad y potencialidad de estos espacios despierta en artistas, arquitectos y en la sociedad en general crecerá potencialmente durante las últimas décadas a medida que se despierta la conciencia social a cerca de las desigualdades y como éstas se plasman en la construcción de las ciudades y la posibilidad de ocupación o negación de estos espacios urbanos.

De esta forma comienzan a surgir espacios autogestionados por los ciudadanos, que reclaman estos lugares que aunque vacíos y sin uso les son negados (como puso de manifiesto Matt-Clark).

⁴⁶ CLÉMENT, G. *Ibíd.*

⁴⁷ SIEYÉS, E.J. (2003) *¿Qué es el tercer estado? Ensayo sobre los privilegios*. Madrid : Alianza Editorial.

⁴⁸ CLÉMENT, G. (2012) *El jardín en movimiento*. Barcelona : Gustavo Gili.

Movimientos de gestión comunal o vecinal de espacios como el Campo de la Cebada en Madrid, el solar Corona en Valencia o los movimientos vecinales como Tic Tac Can Batlló que reclaman en Barcelona la apertura de estos espacios vetados, cuyo principal valor reside precisamente en esta heterotropía que permite que sucedan toda clase de eventos, desde competiciones deportivas, pasando por todo tipo de talleres y reuniones de vecinos, incluyendo la programación de eventos que permiten el desarrollo cultural, además de reforzar los lazos entre los habitantes de un mismo barrio o ciudad.



53 Solar Corona, Valencia.

Más contemporáneo es el caso de la obra de Filip Dujardin. Licenciado en Historia del arte, especializado en historia de la arquitectura, fotógrafo de arquitectura y artista gráfico, su trabajo guarda un cierto paralelismo con la obra de Piranesi y su inspiración en la ruina. En el caso de Dujardin, a través del fotomontaje a partir de imágenes reales crea arquitecturas imposibles, ruinas modernas que muchas veces desafían a la gravedad, y que sin embargo no difieren mucho de un gran número de realidades construidas que habitualmente englobaríamos dentro del fenómeno del Feísmo. Como Piranesi hiciera en el S.XVIII, Dujardin se inspira en la ruina moderna en la que encuentra este valor de complejidad que plasma en su obra y sobre la que lleva a cabo una crítica de los objetos arquitectónicos que como sociedad estamos produciendo, que son el reflejo una vez más de las desigualdades producidas por el contexto económico global.



Es interesante como el arte ha encontrado la forma de redimir la ruina, construcciones feas, abandonadas, rotas, obsoletas así como otros subproductos de la explotación económica especulativa del suelo como son los solares y otros recintos abandonados que forman parte de lo que hemos designado mediana escala del Feísmo; sabiendo ver en ellos más allá de lo feo, la interesante complejidad de estos espacios en cuanto a su potencialidad. Lugares que no son nada y podrían ser cualquier cosa; donde mientras pensamos que nada sucede en realidad la naturaleza se abre paso dando lugar a riquísimos ecosistemas urbanos. Si en la escala mediana del Feísmo hablábamos de un problema de adecuación, el arte nos demuestra que estos espacios pueden dejar de ser “feos” por la potencialidad de usos que presentan, siendo únicamente necesario resolver ese problema de adecuación, es decir, proponer los cambios necesarios para que esto suceda.



54 Imágenes de la serie Fictions, Filip Dujardin 2014.

El arte y lo feo : la escala grande



55 Surrounded Islands, Biscayne Bay, Florida; Christo & Jeanne-Claude 1980.



56 Glue Pour, Robert Smithson 1967.

Cuando hablamos de la gran escala en el Feísmo, nos referimos a aquella en la que generalmente por replicación de otros fenómenos ya descritos del Feísmo en sus escalas menores, se produce un deterioro del paisaje, ya sea natural o construido, cuya problemática consideramos fundamentalmente como una cuestión de planeamiento.

Pese a su gran escala, el arte todavía ha sido capaz de trabajar a cerca de las cuestiones que hacen “feo” el paisaje, procurando su transformación a través de obras cuyo objetivo es la concienciación social a cerca del paisaje, el medio ambiente y el impacto humano sobre estos a través de sus actividades, fundamentalmente económicas que transforman drásticamente el entorno en el que vivimos desde la lógica del aprovechamiento de los recursos disponibles como expresa el sociólogo Amos Hawley en su estudio de la interacción humana con su entorno en *Ecología Humana*⁴⁹.

En estas obras enmarcadas dentro del Land Art podemos encontrar figuras claves del arte contemporáneo como Robert Smithson, Richard Long, Walter de María, Christo y Jean Claude, Dennis Oppenheim, James Turrell o Olafur Eliasson. Todos estos artistas trabajan significando la naturaleza de una u otra manera, ya sea en entornos propiamente naturales o por contraste con espacios con espacios artificiales construidos por el hombre; y las materias primas utilizadas con este fin son en la mayoría de los casos de origen natural y propias del lugar en el que se establece la obra.

En ocasiones el Land Art también pone en valor el paisaje a través de acciones “feas”, actos contra la naturaleza que serían mal vistos por cualquiera y que pese a ello suceden todos los días sin que reaccionemos contra ellos. Despertar la conciencia medioambiental de la sociedad usando lo “feo” a través del arte, precisamente para poner en valor el paisaje y la naturaleza. Es el caso de alguna de las obras de Robert Smithson como *Glue Pour* o *Asphalt Rundown*, que además reúnen una condición interesante para despertar esta conciencia ecológica, su condición irreversible. En estas obras el pegamento o el asfalto quedan unidos al paisaje de forma irremediable al igual que en muchas cometidas por el ser humano contra la naturaleza, no hay vuelta atrás.

⁴⁹ HAWLEY, A. (1991) *Teoría de la Ecología Humana*. Madrid : Tecnos.

Paralelamente al Land Art, y con el mismo trasfondo ético, obra fotográfica de autores como Bas Princen o Edward Burtynsky nos conciencian de que la realidad de la basura nos rodea y hacen visible ese mundo del desecho del que habla Heather Rogers⁵⁰ y que la sociedad actual prefiere no ver.

En cuanto a otros fenómenos de la gran escala del Feísmo, el arte también se ha encargado de una forma especial de aquellos que son la replicación a gran escala de las condiciones socio-económicas de desigualdad que se experimentan en muchos países industrializados o en proceso. Hablamos de los procesos por los cuales los movimientos especulativos acaban por desterrar de la ciudad a sus propios habitantes, al encarecerse el precio del suelo en las zonas más céntricas, las clases más humildes se ven obligadas a ir ocupando los márgenes de la ciudad donde aparecen asentamientos informales de grandes extensiones que, una vez más, se consideran habitualmente “feos” por su calidad estética sin reflexionar acerca de las causas que los motivan.

El trabajo del arte en estos lugares feos, deprimidos social y económicamente, autoconstruidos a partir de cualquier material disponible que sea barato (o gratis) no es sencillo. Muchos artistas se han percatado de que una de las primeras cosas que necesitan, más allá de los servicios básicos cuya tarea lógicamente depende de los gobiernos locales, es sentirse valorados y en consecuencia valorarse en sí mismos.

Es el caso de intervenciones casi tan psicológicas como artísticas como las de Jeroen Koolhaas pintando un barrio entero en las favelas de Río de Janeiro o las de colectivos como Boa Mistura que defienden la intervención artística como instrumento de cambio social en las *vieiras* de Sao Paulo.



57 Landscape of Oil, Edward Burtynsky 2009.



58 Luz nas vielas, Colectivo Boa Mistura 2012.

⁵⁰ ROGERS, H. (2006) Op. Cit.



4. Reciclar el Feísmo

Una vez identificado el problema del Feísmo junto con las causas que lo motivan y los subproductos que genera, hemos explorado las distintas estrategias creativas que ha desarrollado el arte para transformar la forma en que percibimos estos objetos “feos”. Finalmente será el reciclaje el encargado de la praxis, de la puesta en práctica de estas estrategias de transformación de lo feo que sirvan para eliminar o por lo menos reducir aquellas desigualdades que producen la verdadera fealdad.

El término Feísmo nace en origen para calificar a una serie de intervenciones humanas nacidas de la necesidad, con una cuestionable calidad estética pero que encierran en ellas el valor de la reutilización y el reciclaje de productos de la industrialización obsoletos o que ya han cumplido con su ciclo de vida original. La posterior inclusión bajo el mismo término de todas aquellas acciones humanas de construcción (no sólo de edificios, también se considera Feísmo el daño paisajístico y ecológico que suponen las explotaciones forestales de especies foráneas como el Eucalipto) que atentan contra el paisaje ya sea natural, rural o urbano, hace que bajo la palabra Feísmo se engloben realidades muy variopintas y que sea por tanto muy complicado encontrar una sola vía por las que atajarlas (desde los organismos autonómicos se ha optado fundamentalmente por la vía legislativa, estableciendo una serie de criterios poco concisos y las correspondientes sanciones económicas ante su incumplimiento).

Sin embargo la opinión del autor es que la respuesta para el Feísmo podría ser atajada desde dos frentes:

- En primer lugar está la pequeña escala del Feísmo, mucho menos preocupante a nivel medioambiental, económico, paisajístico, etc. Su carácter de reciclaje y aprovechamiento de las materias primas inmediatamente próximas lo entronca profundamente con la arquitectura popular y tradicional, y le confiere un gran valor cultural, antropológico, económico e incluso sostenible.

- La segunda y mucho más preocupante vertiente del Feísmo, aquella que al principio de este TFM se clasificaba dentro de la mediana y gran escala y que está fundamentalmente relacionada con los procesos económicos especulativos, podría tener su respuesta precisamente en el ingenioso carácter de reciclaje y reutilización del Feísmo de pequeña escala, por su parte mucho más inocuo, a través de lo que conocemos como reciclaje arquitectónico.



59 Reconversión de la antigua Fábrica Pompéia en Sao Paulo en espacio cultural por Lina Bo Bardi, 1977.



60 Villa Somier, Colectivo Ergosfera 2011.

Por lo tanto parece que llegados a este punto lo único que se cuestiona en estas pequeñas operaciones Feístas es su valor estético y su falta de armonía con el entorno natural y construido, que es el resultado directo de la expresión de los materiales disponibles a través de las técnicas conocidas.

La respuesta para cuestión se encuentra ineludiblemente en la formación. ¿ Cómo pretendemos que una sociedad que no ha sido formada artísticamente, que ha olvidado las destrezas manuales para manejar las herramientas y los materiales propios en favor de la inmediatez y disponibilidad de los productos industrializados, produzca un medio construido bello y en armonía con su entorno?

La cultura del reciclaje, en este caso el arquitectónico, y la formación son respectiva y complementariamente las soluciones propuestas para dar respuesta a un fenómeno global cuyas consecuencias son evidentes en nuestro entorno inmediato.

Podemos remontarnos hasta 1932 para recuperar las obra del biólogo y humanista Julian Huxley⁵¹ quien ya en aquel momento defendía el conocimiento y la sensibilidad artística como instrumentos necesarios para un desarrollo sostenible :

“Nos encontramos en una etapa de evolución autoconsciente. Empezamos a entender que, mediante la comunicación social, dar forma a un futuro evolutivo más sensato se encuentra dentro de nuestra capacidad emocional e intelectual. [...] La homeostasis medioambiental a escala global se ha hecho necesaria para la supervivencia. La imaginación creativa y la sensibilidad artística pueden considerarse como nuestro organismo básico, colectivo, y autorregulador que ayuda a rechazar y registrar lo que es tóxico, y a encontrar aquello que sea útil y significativo para nuestras vidas.”

⁵¹ HUXLEY, J.(1932) *Problems of relative growth*. New York : Dial Press.

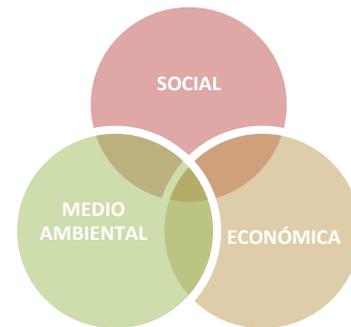
El reciclaje como respuesta

Ya en la segunda década del S.XXI, el consenso acerca de la existencia del cambio climático no se da sólo en los círculos científicos, sino que a nivel social somos perfectamente conscientes de que es una realidad a la que nos enfrentamos y que es precisamente a nuestra generación a la que le toca ponerle freno o abstenerse a las consecuencias.

En los años 70 del último siglo los incipientes movimientos ecológicos se hacían hueco en un panorama político preocupado por la escasez de combustibles baratos y abundantes, que alimentaban el motor de la economía del capitalismo de mercado. Obras como *Limits to Growth*⁵², la ley de la entropía y el proceso económico⁵³ o la Conferencia de las Naciones Unidas de 1972 en Estocolmo acerca del Medio Humano que culminará con la redacción años más tarde del Informe Brundtland⁵⁴; suponen una primera llamada de atención, con una sólida base científica, frente a la necesidad de un cambio hacia un modelo de desarrollo sostenible (concepto definido por primera vez en el Informe Brundtland aquel que satisface las necesidades del presente sin comprometer las necesidades de las futuras generaciones).

Sin embargo, una vez superados los escollos de la crisis energética de los años 70, la economía se volvió a impulsar en los combustibles fósiles y el planteamiento ecológico quedó relevado a un segundo plano en favor del económico.

No obstante el ecologismo no cesó en su lucha reivindicativa por un desarrollo más sostenible. Ya en los años 90, a la preocupación por la escasez de recursos energéticos y materiales se incorporó una más urgente, la del cambio climático como consecuencia de la contaminación producida por el uso de los combustibles fósiles y la generación de desechos. En 1992 se llevó a cabo la Convención de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático dentro de la Cumbre de la Tierra en Rio de Janeiro, donde se gestaría el Protocolo de Kioto⁵⁵ que supone un acuerdo internacional con el objetivo de reducir las emisiones contaminantes que dan lugar al calentamiento global, y que sin embargo no entraría en vigor hasta el año 2005.



61 El desarrollo sostenible debe serlo tanto social, como medioambiental y económicamente.

⁵² MEADOWS, D. H. (1972) Op.Cit.

⁵³ GEORGESCU-ROEEN, N. (1971) Op.Cit.

⁵⁴ INFORME DE LA COMISIÓN MUNDIAL SOBRE EL MEDIO AMBIENTE Y EL DESARROLLO (11/12/1987) *Nuestro futuro en común*. ONU

⁵⁵ Naciones Unidas (1998) *Protocolo de Kioto de la Convención Marco de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático*.

Este pacto ha quedado profundamente desacreditado por culpa del incumplimiento de los objetivos firmados por gran parte de los participantes. Por ejemplo, España se comprometió a limitar el aumento de sus emisiones (ni si quiera estamos hablando de reducirlas) a un máximo del 15% en relación al año base, cumpliendo sólo los dos primeros años desde la firma, llegando a incrementar las emisiones contaminantes hasta un 52% en 2005 y 2007.

Ante el final de la vigencia del Protocolo de Kioto en 2020, las buenas intenciones se renuevan con el Acuerdo de París de 2015 con la intención de *"reforzar la respuesta mundial a la amenaza del cambio climático, en el contexto del desarrollo sostenible y de los esfuerzos por erradicar la pobreza"*.

Las estadísticas son rotundas : el agotamiento de los recursos, la superproducción de desechos, la contaminación y el cambio climático convierten al reciclaje en una respuesta para un desarrollo sostenible frente al actual modelo económico.

El reciclaje garantiza un desarrollo sostenible atendiendo a sus tres vertientes :

- El reciclaje es sostenible a nivel medioambiental ya que supone una estrategia de reutilización de los recursos, evitando su agotamiento, aumentando el tiempo de vida de los productos producidos y reduciendo la producción de desechos y de emisiones contaminantes.



62 El cribado, fundamental para el reciclaje, es un proceso labor-intensivo.

- El reciclaje es sostenible económicamente, ya que en las industrias en las que se ha desarrollado suficientemente supone un menor gasto energético, y por lo tanto económico, en la elaboración de nuevos productos (por ejemplo, el aluminio reciclado necesita tan sólo el 5% de la energía que supone la producción de aluminio "ex novo").

- El reciclaje es sostenible socialmente por ser fundamentalmente un proceso labor-intensivo en el que la producción del valor se alimenta de una inversión laboral en mayor medida respecto a lo que supone en cuanto a inversión material, capital o energética. Esto supone fundamentalmente la creación de puestos de trabajo, una mejor capacitación y un paso adelante hacia la igualdad.

Hacia una economía del reciclaje

Una vez alcanzada la conclusión de que el actual sistema económico capitalista requiere de un continuo crecimiento, conseguido a través de la instauración de una sociedad de consumo; y que conlleva inherentes las problemáticas del agotamiento de los recursos materiales y energéticos, la producción masiva de desechos, contaminación y en consecuencia la aceleración del cambio climático; llegamos al punto de defender una economía alternativa basada en el reciclaje y la capacidad de generar valor a través de una expectativa de crecimiento cualitativo y no cuantitativo; con un menor consumo de recursos materiales y energéticos, que permita un desarrollo sostenible atendiendo a sus tres vertientes (social, económica y medioambiental).

Ya en el capítulo 2 se habían mencionado algunas de las primeras visiones críticas de la economía ante las cuales algunos autores presentaban alternativas al modelo económico actual basadas en conceptos como la contabilidad energética y que más adelante darán lugar a trabajos como los de Georgescu-Roegen⁵⁶, la economía ecológica de H.T.Odum⁵⁷ o el concepto de economía circular⁵⁸ desarrollado por Pearce y Turner, entre otros que aportan una visión holística de la economía entendiéndola no como un sistema independiente y cerrado tal y como lo entienden las teorías clásicas de la economía de Smith⁵⁹ o Ricardo⁶⁰, sino como un subsistema dentro de un sistema (o ecosistema) mayor que es el ecológico del cual es completamente dependiente. Algunas de estas ideas se desarrollarán brevemente a continuación para estudiar las diferentes alternativas económicas del reciclaje.

El interés de la aportación de Georgescu-Roegen se encuentra en la introducción de la energía en el estudio de la economía considerándola la “moneda de la física”, fundamentalmente a través del concepto de entropía y en continuación a los trabajos que se enunciaban en el capítulo 2 de Geddes⁶¹ y Soddy⁶².

⁵⁶ GEORGESCU-ROEGEN, N. (1971) *La ley de la entropía y el proceso económico*.

Madrid : Fundación Argentaria

⁵⁷ ODUM, H.T. (1980) *Ambiente, energía y sociedad*. Barcelona : Blume

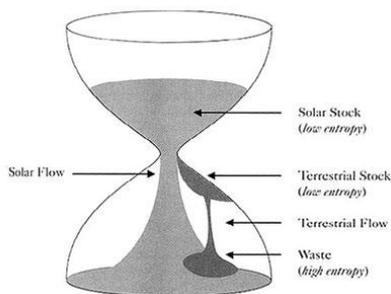
⁵⁸ PEARCE, D.W, Y TURNER, R.K. (1995) *Economía de los recursos naturales y del medio ambiente*. Madrid : Celeste ediciones.

⁵⁹ SMITH, A. (1723-1790) Op.Cit.

⁶⁰ RICARDO, D. (1817) Op.Cit.

⁶¹ GEDDES, P. (1915) Op. Cit.

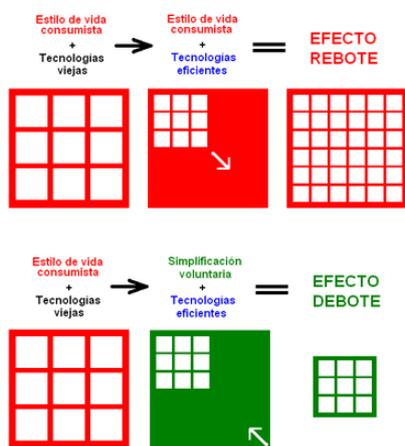
⁶² SODDY, F. (1926) Op.Cit.



63 El reloj de arena de Georgescu-Roegen. La energía solar alimenta la tierra generando distintas energías locales.

Georgescu-Roegen propone la formulación de una 4ª ley de la termodinámica que supone que toda generación, creación o desarrollo debe ser pagada en entropía (la moneda de la física). Lo que supone que para un sistema aislado con unos recursos finitos, como es el caso de nuestro planeta el crecimiento continuo del que requiere el capitalismo de mercado no es posible y abre el camino a otras interpretaciones medioambientales de la economía (Jevons, Soddy, Odum, etc).

Una vez defendida la imposibilidad de un crecimiento continuo, se plantea la posibilidad de fundar una teoría económica del decrecimiento. Si bien las teorías clásicas de la economía la defienden como un sistema independiente, donde los propios mecanismos económicos de la oferta y la demanda son suficientes para garantizar la distribución de los recursos (lo cual ya es discutible si tenemos en cuenta el concepto de la mano invisible de Adam Smith); una economía ecológica o medioambiental requiere de un intervencionismo necesario en forma de sistemas de protección de los recursos, el medioambiente, la reducción de la contaminación, o la consideración de políticas sociales; las cuales conocemos como políticas de “command & control”.



64 Efecto Debote explicado por Schneider. Recupera el concepto de Paradoja de Jevons que desmiente la falsa creencia de que una tecnología más eficiente resolvería los problemas del crecimiento ya que esto revertiría en un mayor crecimiento o efecto rebote.

Frente al crecimiento cuantitativo que defiende la teoría de la economía clásica, lo que busca la teoría del decrecimiento es un mecanismo de producción de valor alternativo basado en el crecimiento cualitativo; que permita recuperar un mayor capital social, cultural o medioambiental. Se busca la inversión en favor de bienes inmateriales, intangibles (como el conocimiento científico, la cultura, el bienestar) que sin embargo suponen una mejora cualitativa en la calidad de vida de la sociedad.

El profesor de ciencias políticas Carlos Taibo⁶³, defensor de este modelo del decrecimiento, remarca que en el sistema económico actual no existe apenas una relación entre crecimiento y progreso por un lado, y bienestar y felicidad por el otro. Al mismo ritmo que crecen los PIB de algunos países, sus ciudadanos no se consideran más felices de lo que pudieron serlo sus padres.

⁶³ TAIBO, C. (2009) *En defensa del decrecimiento : sobre capitalismo, crisis, y barbarie*. Madrid : Editorial Catarata.

Taibo sostiene que desde el sistema económico actual se confunden intencionadamente bienestar y crecimiento :

*“el hiperconsumismo al que se entrega buena parte de la población de las sociedades opulentas es antes un indicador de infelicidad general que una fuente de felicidad exultante”*⁶⁴

La idea del decrecimiento pasa por romper el “círculo infernal del consumo”, bautizado así por François Schneider⁶⁵ en contraposición con algunas teorías neoliberales que hablan de la posibilidad de un “crecimiento verde”.

El reciclaje sería uno de los puntos fundamentales de la teoría económica del decrecimiento, tal y como enuncia Serge Latouche⁶⁶, defensor de esta alternativa económica medioambiental.

Entre las medidas necesarias para adoptar una economía del decrecimiento serán necesarias : La *reevaluación*, buscar los valores cualitativos en lugar de los cuantitativos; la *reconceptualización* del relato vital en base a estos nuevos valores; la *reestructuración* del sistema productivo en base a los nuevos valores y previendo la *relocalización*, en busca de la cercanía de los recursos; la *redistribución* de los bienes en busca de la igualdad; la *reducción* del consumo material y energético; y el *reciclaje* y la *reutilización* como recurso para prolongar el ciclo de vida de los productos y potenciar la *reducción*. Como podemos ver la teoría económica del decrecimiento atiende a las tres vertientes de la sostenibilidad, económica, social y medioambiental, postulándose como alternativa económica sostenible al actual sistema del capitalismo de mercado.



65 Esquema gráfico de Schneider, la necesidad del decrecimiento para romper el círculo infernal del consumo.

⁶⁴ TAIBO, C. (2010) *Decrecimientos: sobre lo que hay que cambiar en la vida cotidiana*. Madrid : Editorial Catarata.

⁶⁵ SCHNEIDER, F. (2002) “Point d’efficacité sans sobriété. Mieux vaut débondir que rebondir” en *Silence*, Nº 208

⁶⁶ LATOUCHE, S. (2008) *La apuesta por el decrecimiento: ¿Cómo salir del imaginario dominante?*. Barcelona : Icaria.

LATOUCHE, S. (2009) *Pequeño tratado de decrecimiento sereno*. Barcelona : Icaria.

LATOUCHE, S. y HARPAGÈS, D. (2011) *La hora del decrecimiento*. Barcelona : Octaedro, D.L.

Reciclar VS Legislar

Para poner freno al Feísmo han surgido todo tipo de normativas y legislaciones que regulan desde la materialidad, color o morfología que deben tener las edificaciones de cada zona; hasta la forma en que debe desarrollarse la ciudad. Si bien ciertas normativas son necesarias para un desarrollo lógico y sostenible de la ciudad, muchas veces ha sido peor el remedio que la enfermedad; convirtiéndose estas normas y planes urbanísticos en los principales instrumentos de especulación urbana, en favor de los intereses económicos y en contra de los intereses de las ciudades y los ciudadanos.



66 Presentación de la guía de color y materiales de las doce áreas paisajísticas gallegas.

Normas como la Ley del Suelo de Galicia⁶⁷, que pretende ser el instrumento de gestión, regulación y planeamiento urbanístico de Galicia entre cuyos objetivos se enuncia la lucha contra el Feísmo, acompañada de documentos como la “Guía de color y materiales en las doce grandes áreas paisajísticas del catálogo de paisajes de Galicia” en proceso de elaboración en el momento del desarrollo de este TFM; no proponen nada que no haya aparecido en planeamientos urbanísticos anteriores :

– Las características tipológicas, estéticas y constructivas y los materiales, colores y acabados serán acordes con el paisaje rural y las construcciones del entorno, sin perjuicio de otras propuestas que se justifiquen por su calidad arquitectónica

– El volumen máximo de la edificación será similar al de las edificaciones tradicionales existentes, salvo cuando resulte imprescindible superarlo por exigencias del uso o actividad. En todo caso, habrán de adoptarse las medidas correctoras necesarias para garantizar el mínimo impacto visual sobre el paisaje y la mínima alteración del relieve natural de los terrenos.

– Los edificios se ubicarán dentro de la parcela, adaptándose en lo posible al terreno y lugar más apropiado para conseguir la mayor reducción del impacto visual y la menor alteración de la topografía del terreno.

– Las condiciones de abancalamiento obligatorio y de acabado de los bancales resultantes habrán de definirse y justificarse en el proyecto, de modo que quede garantizado el mínimo impacto visual sobre el paisaje y la mínima alteración de la topografía natural de los terrenos.

⁶⁷ XUNTA DE GALICIA (2016) “Ley del suelo de Galicia” en *Diario oficial de Galicia*, 10 de Febrero de 2016.

– Las edificaciones tradicionales existentes en cualquier categoría de suelo ,previa obtención del título habilitante municipal de naturaleza urbanística, y sin necesidad de cumplir los parámetros urbanísticos de aplicación salvo el límite de altura, se permitirá su rehabilitación y reconstrucción y, por razones justificadas, su ampliación incluso en volumen independiente, sin superar el 50 % del volumen originario de la edificación tradicional. En cualquier caso, habrán de mantenerse las características esenciales del edificio, del lugar y de su tipología originaria.

– En los lugares de paisaje abierto o natural, o en las perspectivas que ofrezcan los conjuntos urbanos de características históricas o tradicionales y en las inmediaciones de las carreteras o caminos de trayecto pintoresco, no se permitirá que la situación, masa o altura de las construcciones, muros y cierres, o la instalación de otros elementos, limiten el campo visual para contemplar las bellezas naturales, rompan la armonía del paisaje, desfiguren la perspectiva propia del mismo o limiten o impidan la contemplación del conjunto.

– La tipología de las construcciones y los materiales y colores empleados deberán favorecer la integración en el entorno inmediato y en el paisaje.

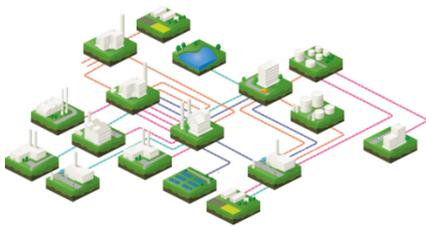
– Las construcciones habrán de presentar todos sus paramentos exteriores y cubiertas totalmente terminados.

Estas medidas, aunque sensatas y necesarias, no sólo no aportan nada nuevo sino que además corren el riesgo de ser una vez más ineficientes al limitar su ámbito de actuación al campo de lo estético; que es profundamente subjetivo, además de que pueden pecar de caer en el pintoresquismo más “*kitsch*” muchas veces dirigido más hacia el turista que hacia el usuario habitual.

Frente a la ineficiencia de estas medidas, y tras llegar a la conclusión a través del desarrollo de este TFM de que los causantes del problema son los medios de producción y la cultura de consumo instauradas en el actual modelo económico; sería mucho más eficaz proponer una serie de medidas para el reciclaje, que entre otros beneficios supondrían el abaratamiento de los productos (en el caso de la construcción permitirían por ejemplo “acabar” muchas de aquellas edificaciones inacabadas al disponer de un mayor margen económico), la mejor concepción de la basura al considerarla como materia prima y no como desechos, y el “*know-how*” o conocimiento para trabajar con esta materia prima y que conllevaría una mejora evidente en la técnica y en sus resultados estéticos.

Algunas de las medidas necesarias para el fomento del reciclaje y con ello conseguir un cambio de modelo económico hacia una mayor sostenibilidad global serían :

- El desarrollo de economías de escala territorial : para que una economía del reciclaje sea verdaderamente sostenible se enfrenta entre otros problemas al de la logística. Como cualquier forma de producción, la cercanía a las materias primas es fundamental para reducir costes económicos y energéticos. Este desarrollo del reciclaje a escala territorial debe comprender desde la recogida de residuos para su reutilización hasta el desarrollo de un mercado de productos reciclados ; hay productos como el aluminio o los plásticos que son reciclados en grandes cantidades porque existe una demanda de mercado, mientras que otros como el vidrio o la madera apenas se reciclan.



67 Esquema de funcionamiento del parque industrial de Kalundborg en Dinamarca, donde las distintas industrias se retroalimentan unas de otras en términos energéticos y de materias primas según los criterios de la ecología industrial.



68 En Cadaqués (Gerona) se han instalado puntos de retorno de envases que devuelven al usuario que recicla una parte del precio del producto en forma de descuentos para próximas compras.

- Desarrollo de una ecología industrial que a través del estudio de los sistemas industriales y sus necesidades de materia prima, optimizando el uso de los subproductos generados por una industria como materia prima de otra, reduciendo así la producción de desechos y maximizando la proximidad a las materias primas necesarias. La ecología industrial se apoya en el concepto de nutriente técnico⁶⁸ desarrollado por Braungart y McDonough (arquitecto éste último por cierto), entendiéndolo como aquel subproducto de una producción industrial que puede ser aprovechado parcial o completamente por otra actividad industrial

- Incentivos al reciclaje : una de las partes más importantes en una economía del reciclaje es el usuario final de los productos y generador de desechos. Es de vital importancia conseguir que el productor de desechos se involucre, participando de forma activa en tareas como la de la recogida selectiva, facilitando así los posteriores procesos de cribado en las plantas de reciclaje. Para ello existen distintas vías, que van desde la concienciación social para lograr la colaboración en base a la buena fe de los ciudadanos, hasta la obligatoriedad regulada a través de tasas y multas en países como Holanda o Japón, o sistemas de gratificación por la colaboración en los que al usuario se le devuelve una parte del importe del producto consumido al devolver su envase y colaborar así en el proceso de reciclado.

⁶⁸ BRAUNGART, M. Y MCDONOUGH, W. (2002) *Cradle to Cradle : Remaking the way we make things*. New York : Farrar, Straus and Giroux.

Reciclaje y arquitectura

¿Cómo afecta esta necesidad de una economía ecológica o circular, basada en el reciclaje, al campo de la arquitectura?

Pues como en el resto de las actividades económicas que conforman la economía, la arquitectura y la construcción también tienen la necesidad de adaptarse a un modelo económico más sostenible a través del reciclaje. De forma simplificada podríamos establecer dos escalas de reciclaje en la arquitectura: a través del reciclaje de los elementos constructivos que componen la arquitectura y a través del reciclaje de los edificios o de la arquitectura en sí misma.

En cuanto a los elementos constructivos, para comprender la importancia de su reciclaje es conveniente primero introducir algunos conceptos del ámbito del reciclaje como la energía incorporada (*embodied energy*) o los ciclos de vida de estos materiales.

La energía incorporada hace referencia a la energía necesaria para producir un material, en este caso de construcción; junto con la necesaria para su transporte hasta el lugar de su uso o puesta en obra, su montaje, mantenimiento a lo largo de su vida útil y finalmente su retirada y desecho o el reciclaje del mismo. El concepto de energía incorporada está íntimamente ligado con el de huella de carbono, haciendo éste referencia a la cantidad de CO₂ emitido a la atmósfera a lo largo de los procesos anteriormente citados desde la producción hasta su retirada o reciclaje. Hoy en día es posible conocer estos datos de energía y emisiones de un producto de forma relativamente sencilla gracias a la gran cantidad de estudios que ha suscitado esta renovada conciencia ecológica, como los de la universidad de Bath⁶⁹.

Sin embargo, analizar estos datos únicamente podría llevar a conclusiones erróneas. ¿Es mejor un material si requiere menos energía para su elaboración y en ella se emite poco CO₂? Para obtener una visión completa de sus gastos energéticos y sus emisiones debemos comparar estos datos teniendo en cuenta su ciclo de vida.

El ciclo de vida mide estos gastos energéticos y las emisiones producidas por un material a lo largo de un periodo de tiempo a definir. Entre los ciclos de vida más estudiados encontramos :

⁶⁹ HAMMOND, G.P. Y JONES, C.I (2008) *Embodied Energy & Carbon in construction materials*. Bath : .University of Bath.

- *Cradle to Gate* (de la cuna a la puerta):

Mide la energía y materias primas necesarias para producir un material o elemento de construcción desde su fabricación hasta su comercialización, esto incluye un factor interesante que es el del transporte; un material cuya fuente de explotación se encuentra próxima a donde se va a emplear necesitará un transporte mínimo, reduciendo también los costes energéticos, materiales y las emisiones correspondientes. El empleo de técnicas y materiales locales o próximos encuentra en este análisis otra clara evidencia de su sostenibilidad.

- *Cradle to Grave* (de la cuna a la tumba):

A la energía y materia prima contabilizada en el sistema anterior *Cradle to Gate*, tenemos que añadir la energía y materia prima que se le aporta durante su funcionamiento y mantenimiento durante su vida útil hasta que pasa a ser un residuo o desecho. El estudio de estos parámetros aporta datos muy interesantes ya que por ejemplo, en la comparación de dos productos como una ventana de madera y una de aluminio con rotura de puente térmico, aunque el gasto energético y las emisiones sean menores para producir la primera, la vida útil de la segunda es mucho mayor, y su mantenimiento reducido, a la vez que supone un ahorro energético mayor en el uso cotidiano de la vivienda por sus mejores condiciones de transmitancia térmica por lo que finalmente; analizando por completo la vida útil de ambas, el balance energético se decanta en favor de la ventana de aluminio.

- *Cradle to Cradle* (de la cuna a la cuna):

A la energía y materia prima medida en los ciclos de vida anteriores se suman los necesarios para hacer posible su reciclaje. Éste tipo de medida es muy interesante ya que nos permite saber si el reciclaje de ciertos tipo de elementos o materiales es energéticamente rentable o si por el contrario, todavía no existen las tecnologías necesarias para que se produzca de manera rentable y satisfactoria.



69 Window House, Nick Olson y Lilah Horwitz 2012.

El análisis de los distintos ciclos de vida de los materiales nos permiten hacer una comparativa de la materia, energía, incluso de la huella de carbón de dos materiales distintos durante sus vidas útiles para así poder tomar una decisión a la hora de emplear un material más o menos sostenible.

Conocer los gastos de materia y energía, así como las emisiones contaminantes que supone producir un elemento constructivo, debe hacernos reflexionar sobre la necesidad de reciclar estos componentes de la arquitectura con el fin de alargar su vida útil para rentabilizar así es gasto material y energético hecho y evitar a su vez nuevos gastos.

Esta reutilización de los materiales de construcción se puede dar de tres formas: manteniendo el valor de uso del producto original, por ejemplo en la reutilización de carpinterías interiores o exteriores; reduciendo el valor de uso del producto original o en inglés *Downcycling*, como cuando se transforman hormigones o mamposterías y se transforman en gravas o áridos; o aumentando el valor de uso respecto del original (sería lo deseable pero es lo más difícil de conseguir) también conocido como *Upcycling*, por ejemplo convirtiendo armaduras de acero en elementos de herrería, o bovedillas cerámicas en jardineras para una fachada vegetal.

Actualmente los materiales más reutilizados en construcción son los metales, cuyas tecnologías de reciclaje están más avanzadas; y los compuestos pétreos como el hormigón, que son triturados para la producción de áridos y gravas. Esta reutilización, si bien de entrada ya es positiva, sin embargo sigue suponiendo un elevado gasto energético, ya que estos productos deben ser retirados, transportados a un lugar en el que se tratan para su reciclaje, para finalmente volver a ser incorporados.

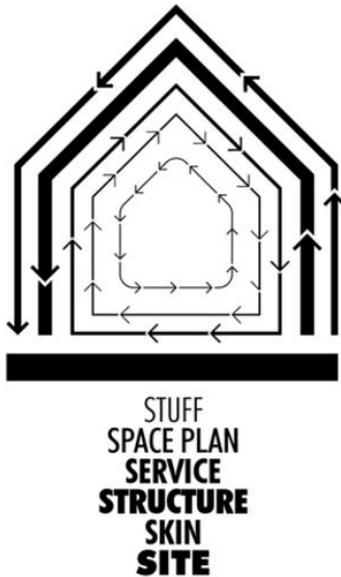
Sería mucho más interesante en cuanto a sostenibilidad, la posibilidad de la reutilización directa de los productos de construcción; sin embargo es muy compleja ya que necesitaría llevar a cabo un importante trabajo de catalogación, la creación de un lugar de almacenamiento y de una red de distribución a nivel local o regional; y, por encima de todo, una labor de concienciación y compromiso por parte de arquitectos y constructores para contemplar la reutilización de estos elementos desde la concepción del proyecto arquitectónico.

Otra de las posibilidades del reciclaje arquitectónico es aquel que contempla la reutilización de las edificaciones o arquitecturas que han sido abandonadas o han quedado obsoletas en cualquier momento de su vida (podríamos incorporar el concepto de ciclo de vida también para la arquitectura).

La reutilización de edificaciones obsoletas no es nada nuevo y se da con frecuencia en la arquitectura popular. Esta estrategia es de gran interés desde el punto de vista de la sostenibilidad ya que por lo general la reutilización de una construcción existente supone la reducción de costes materiales y energéticos e implica una gran cantidad de trabajo fundamentalmente labor-intensivo, además de otros beneficios sociales y culturales.



70 Ejemplos de Upcycling en la obra del arquitecto Toni Gironés. Arriba Espacio transmisor del Túmulo de Seró, 2012. Debajo, 35 viviendas en Badalona, 2004.



71 Esquema gráfico de las "Capas de tiempo" de Duffy y Brand.

Desde el punto de vista de la sostenibilidad medioambiental y económica, es sencillo comprender el interés del reciclaje de edificios a través del concepto de "Capas de Tiempo"⁷⁰ (*Shearing layers*) introducido por Frank Duffy y posteriormente desarrollado por Stewart Brand⁷¹.

Duffy y Brand plantean la realidad de un edificio como la superposición de un conjunto de seis capas "constructivas". Duffy estableció inicialmente cuatro capas: estructura, instalaciones, distribución y amueblamiento, que más tarde fueron completadas gracias a la aportación de Brand con las capas de lugar y piel. Cada una de estas capas supone una inversión económica a la vez que tiene asociada una duración, periodo de servicio o ciclo de vida. A través del esquema gráfico de la ilustración 70 es fácil que aquellas capas que suponen una mayor inversión (lugar, estructura, piel e instalaciones) son las que, por lo general, tienen también una mayor durabilidad en el tiempo.

Esto evidencia que además de una cuestión de sostenibilidad, la reutilización o reciclaje de los edificios, o atendiendo a Duffy y Brand, de sus capas de mayor durabilidad; supone una importante ventaja económica. Para que esto sea posible, es necesario el compromiso de los arquitectos para contemplar los conceptos de las capas de tiempo y su posible reutilización; invirtiendo más en las capas más estables permitiendo su reutilización, como alternativa sostenible frente a la nueva edificación.

La reutilización de la arquitectura existente y del tejido de la ciudad, supone una alternativa sostenible atendiendo también a su vertiente social.

Por requerir de un trabajo fundamentalmente labor-intensivo, el reciclaje de la ciudad supone la creación de puestos de trabajo en el sector de la construcción, pero también en los sectores del pequeño comercio, el turismo o la cultura.

A través del reciclaje es posible recuperar los centros históricos, protegiéndolos y potenciándolos a través de la recuperación de la memoria y la reutilización de edificios históricos. Su reutilización además ayuda a luchar contra el envejecimiento poblacional de los centros históricos ya que al ser una alternativa más económica puede incorporar viviendas para rentas más bajas y jóvenes; favoreciendo la multiculturalidad y la convivencia intergeneracional.

⁷⁰ DUFFY, F. (1972) *The Changing Workplace*. London : Ed. Phaidon.

⁷¹ BRAND, S. (1995) *How buildings learn*. London : Ed. Penguin.

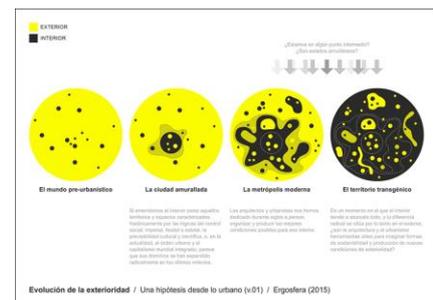
Además, la reutilización y recuperación de los centros históricos, suponen no sólo la creación de nuevos puestos de trabajo, sino la conservación de los comercios tradicionales, y por tratarse de edificaciones históricas, suponen la recuperación y conservación de los materiales, técnicas y oficios tradicionales que de otra forma se perderían para siempre.

La revitalización de los centros históricos supone siempre un aumento de su interés turístico, atrayendo inversiones económicas del exterior y generando puestos de trabajo directos o indirectos.

También puede ayudar a recuperar barrios degradados, recuperando la calidad no solo de los edificios, sino también del espacio público, fomentando el uso de transportes alternativos y dando prioridad al peatón, lo cual también repercute habitualmente en el aumento de la actividad comercial y de la seguridad.

El reciclaje de los diferentes tejidos urbanos supone también el freno de la dispersión urbana, que además de suponer el desplazamiento de las familias con menos recursos (generalmente jóvenes o procedentes de otras ciudades o países) hacia la periferia urbana suponiendo un grave riesgo de segregación social y aparición de *ghettos*; conlleva graves problemas de movilidad, al aumentar la distancia a los puestos de trabajo aumenta también la dependencia del automóvil, empeorando la circulación, la contaminación y la calidad de vida en general.

Poniendo el ejemplo del caso de España, de las 16.700.000 de viviendas existentes, cerca del 40% se han construido entre 1945 y 1980⁷², a punto de cumplir 50 años o más; y aproximadamente 3.500.000 viviendas del total se encuentran vacías. Si a estas cifras le sumamos todos aquellos edificios de viviendas, que en el transcurso de la última crisis económica (algunas incluso desde antes) han quedado inconclusas; encontramos que la reutilización y el reciclaje de este patrimonio construido es la respuesta más sensata y sostenible.



72 Evolución de la exterioridad, Ergosfera 2015.

⁷² LILLO NAVARRO, M. (2015) *Sin recursos. El paradigma de la escasez como principio creativo en el proyecto arquitectónico*. Tesis. Valencia : Universidad Politécnica de Valencia.

De la misma forma que son necesarias algunas medidas para el fomento del reciclaje de productos en general, también hay una serie de criterios que los arquitectos deben adoptar para facilitar la reutilización de estas arquitecturas obsoletas o abandonadas :

- Invertir más en las capas de tiempo más duraderas: con una correcta implantación en el lugar y sus condiciones geográficas, climáticas, que supongan un mejor comportamiento energético; y en una estructura resistente capaz de resistir distintas intensidades de cargas, con garantías de durabilidad y amplias luces que faciliten la adopción de multitud de programas diversos.
- Entender la arquitectura como un proceso en evolución y no como un objeto acabado. Todas las arquitecturas son susceptibles de ser modificadas, y aquellas que por su naturaleza no puedan experimentar cambios, están condenadas a caer en la obsolescencia.
- Algunas de las edificaciones existentes, especialmente las de mayor antigüedad, son difícilmente adaptables al contexto normativo actual. Por ello es necesario que cuando se den casos de reciclaje o reutilización de estas arquitecturas obsoletas, se les concedan ciertas licencias normativas atendiendo a que, pese no cumplir con ciertas normativas, en el cómputo global su reutilización es muy beneficiosa.
- El reciclaje arquitectónico debe buscar una intervención material mínima, llegando incluso a utilizar procesos de eliminación.
- La utilización de tecnologías locales, que favorezcan el empleo de materiales próximos y económicos, y como consecuencia requieran menos gastos de energía por transporte. La utilización de técnicas y materiales locales no sólo suponen una mejor adaptación energética al medio, además revierten en la creación de empleo y la conservación de las técnicas tradicionales y expresión artístico-cultural de cada lugar.

Reciclar el Feísmo (mediana y gran escala)

“Las arquitecturas menores se enunciarán como verbos, no como nombres. Provocadas por los deseos de resistencia, fragmentación, y oposición, podrán ser movilizadas dentro de construcciones que están infrautilizadas o disminuidas por su obsolescencia real o percibida. (...) Estas arquitecturas enuncian de nuevo la definición de arquitectura desde la producción de edificios con materiales de la naturaleza a la producción de espacios con lo que ya está hecho. Pasarán desapercibidas, sin reconocimiento alguno, dejando restos en su estela incluso aunque se nutran de los restos que les preceden. Esto acarreará consecuencias como que jamás sean obras terminadas ni perfectas; pero los arquitectos menores se deleitan en lo imperfecto, en los resultados incompletos.”⁷³

Desde este trabajo se propone una visión optimista donde se encuentra en el problema una parte de la solución. Visto el origen del problema del Feísmo que genera estos desechos arquitectónicos, a veces inacabados, otros abandonados, obsoletos; se propone recuperar el espíritu práctico de reciclaje de la pequeña escala del Feísmo más doméstico para, apoyados en una economía y una arquitectura del reciclaje, recuperar estos Feísmos de las escalas media y grande. Darles una nueva oportunidad aprovechando la energía, la materia y el capital ya invertidos; trabajando siempre a favor del medioambiente.

Distintas propuestas teóricas expuestas en el pabellón español de la última bienal de Venecia (2016) buscan precisamente reciclar estos restos de la frenética actividad edificatoria española anterior a la crisis. Trabajos como “La cadena de Cristal”⁷⁴ encuentran en los restos de una de tantas promociones de viviendas inacabadas, repetidas, todas iguales entre sí; la oportunidad de una nueva vida. Un reciclaje que no sólo supone una nueva oportunidad para estas infraestructuras abandonadas, sino que además supone una oportunidad de redención para los arquitectos, que al revés de lo que a priori pudiera suponer, encuentran una cierta libertad creadora en el contexto de la mayor contención económica.

⁷³ STONER, J.(2012) *Toward a minor architecture*. Cambridge : The MIT Press.

⁷⁴ GIMENO, A., LIÑÁN, L.J., LLUCH, J.V. y otros (2016) *La cadena de cristal* en UNFINISHED. Pabellón español de la Bienal de Venecia 2016.



73 La cadena de cristal, fotografías del estado real de las viviendas.



74 La cadena de cristal, fotomontajes de diversas propuestas de reutilización de las viviendas abandonadas.



Otras propuestas como “Paisajes en ruinas”⁷⁵ revierten las perniciosas consecuencias que estas ruinas de la especulación tienen para el paisaje, sobre todo en aquellos lugares de especial interés turístico, donde la especulación golpeó con más fuerza. Haciendo buena la máxima de encontrar en el problema parte de la solución, se propone convertir estas ruinas, esqueletos estructurales, en intervenciones paisajísticas para así no solo paliar los daños causados, sino dar la vuelta a la situación convirtiendo algo dañino para el paisaje en un objeto de interés paisajístico en sí mismo, transformando un objeto artificial muerto en una mezcla orgánico-artificial viva y cambiante.



75 Paisajes en ruinas, estado original.

76 Paisajes en ruinas, propuesta de reconversión paisajística.

⁷⁵ POTENCIANO, G. (2016) *Paisajes en ruinas* en UNFINISHED. Pabellón español de la Bienal de Venecia 2016.



77 Interior de las naves del SESC Pompéia, destinado a programas sociales. Lina Bo Bardi, 1977.



78 Teatro Oficina de Lina Bo Bardi, 1984. Arriba imágenes del estado original.

Afortunadamente también podemos encontrar magníficos ejemplos que nos permiten pasar del caso teórico al práctico en cuanto a lo que a la reutilización de edificaciones abandonadas u obsoletas se refiere. Nos vamos a referir a casos de escaso o ningún valor patrimonial, entendiendo que en la reutilización de estos edificios intervienen otra clase de intereses (históricos, culturales, turísticos, etc.) y la reutilización que a nosotros nos interesa, la del Feísmo, se refiere a un interés más material, energético o entrópico. Cabe señalar que en este caso la mayoría de los ejemplos a los que nos referiremos se centran en el tema de la reutilización de edificaciones dedicadas a los usos industrial y residencial, por ser a los que se destina la gran mayoría del total de edificaciones existentes, y que por lo tanto representa la mayor parte de la muestra de edificaciones abandonadas, inacabadas u obsoletas.

Una de las primeras referencias que uno se puede encontrar en cuanto a la reutilización del patrimonio construido, en este caso al industrial, sin mayor valor que el material de su propia construcción; es el de la reconversión de la antigua fábrica de Pompéia en Sao Paulo a través del proyecto de Lina Bo Bardi.

Las naves de esta antigua fábrica de tambores se convirtieron en un espacio comunitario de ocio, cultura y deporte; brindándoles una nueva oportunidad de servicio a un conjunto de edificios que de otra manera habría sido derruido. El carácter positivo de esta intervención viene reforzado, además de por la reutilización casi íntegra de lo existente (las naves de ladrillo acogen gran parte del programa cultural, evitando la necesidad de invertir en un nuevo “contenedor” de actividades), por el carácter social del nuevo uso; que transforma un edificio abandonado, de acceso restringido para los ciudadanos (como aquellos solares en los que entraban Matta-Clark o Francisca Benítez) en un bien para la colectividad.

Años más tarde, en 1984, Lina Bo Bardi volvería a llevar a cabo otra obra referencia en cuanto a la reutilización de edificaciones abandonadas. Es el caso del Teatro Oficina también en Sao Paulo, donde la arquitecta italo-brasileña intervendría sobre un antiguo edificio de oficinas en ruinas tras haber sido afectado por un incendio. Además de la reutilización del edificio, o de sus restos, y de la reprogramación de su uso; la intervención tiene un valor añadido por su carácter ligero y flexible, casi temporal podríamos decir. Bo Bardi utiliza elementos de construcción temporal como son los andamios para dar forma a este proyecto, de forma que sería muy fácil reconfigurarlo aunque paradójicamente haya permanecido sin apenas cambios desde entonces.

Quizás una de las referencias más importantes actualmente en cuanto a la reutilización o reciclaje de edificaciones existentes, tanto de uso residencial como de otros usos sea la obra de los arquitectos franceses Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal.

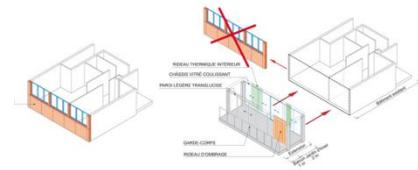
Una de sus obras más conocidas de reciclaje de edificios de carácter residencial es la transformación de la torre de Bois le Prêtre⁷⁶ en París. En este caso no se trata de una intervención sobre un edificio abandonado o en ruinas, sino de un caso muy representativo del patrimonio construido existente, el de una torre de viviendas construida en los años 50 y por lo tanto obsoleta en cuanto a accesibilidad, confort y comportamiento energético.

Ya se había tomado la decisión de demoler el edificio para la construcción de uno nuevo, sin embargo Lacaton y Vassal contemplan la posibilidad de reciclar el edificio existente. A través de una nueva piel y de la reorganización espacial interior, se recicla lo existente dotándolo de unas mejores prestaciones espaciales y energéticas. Cinco años más tarde repetirán esta estrategia sobre un edificio de 530 viviendas en Burdeos y sobre otro en Saint-Nazaire.

Además del reciclaje de edificios de vivienda obsoletos, en la obra de Lacaton y Vassal existen otros ejemplos de reciclaje de edificaciones abandonadas con otros usos. Además de la conocida recuperación del Palais de Tokyo en París, cabe destacar el reciclaje de una antigua nave abandonada en el puerto de Dunkerque, ampliada y reconvertida a museo de arte contemporáneo como ya hicieron en su día Herzog y DeMeuron con la Tate Modern de Londres (aunque en este caso la nave de Dunkerque carece de interés histórico o patrimonial); de nuevo a través de una ligera piel bioclimática.

En algunas ocasiones, el estado de obsolescencia o ruina del edificio a reciclar puede ser muy avanzado, haciendo imposible mantener la funcionalidad de su soporte estructural. En este caso es interesante tener presente lo visto con anterioridad en cuanto a las “capas de tiempo”, planteando así que si no podemos mantener su carácter estructural, la ruina puede servirnos como la siguiente capa en los esquemas de Duffy y Brand; funcionando como piel protectora que acoja un proyecto o parte de este en su interior.

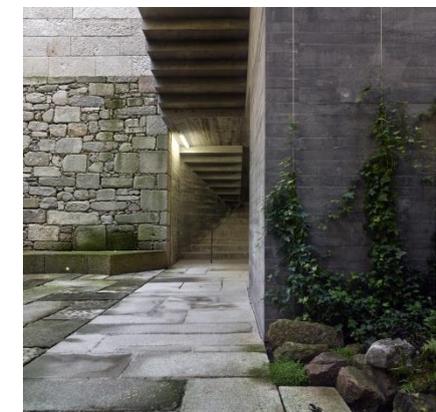
Es el caso de dos de los últimos proyectos llevados a cabo por el estudio gallego Irisarri y Piñera. El primer caso, de mayor escala, es el de la nueva sede de los registros de la propiedad en Vigo.



79 Esquema de intervención sobre la torre de Bois le Prêtre e imagen del estado reformado. Lacaton & Vassal, 2011.



80 Museo de arte contemporáneo de Dunkerque, Lacaton & Vassal 2013.



81 Patio interior de los registros de la propiedad en Vigo, Irisarri + Piñera 2014.

⁷⁶ *El Croquis* (2015) nº 177/178 Horizonte post-mediático. Madrid : El Croquis Editorial.



82 Alzados conservados en la nueva sede de los registros de la propiedad en Vigo.



83 Vivienda en O Casal, Irisarri+Piñera 2011.

En este proyecto se actúa sobre varios edificios del casco histórico de Vigo. Edificios de piedra que habían sufrido un gran deterioro ya que como sucede en gran parte de los cascos históricos, a menudo los propietarios prefieren no hacer inversiones en edificios centenarios y por ello con muchas carencias, con la idea de vender la propiedad a alguna constructora que quiera derribarlos para construir unos nuevos. Sin embargo se mantienen las tres fachadas del conjunto de edificios, preservando el carácter original del casco histórico, para en su interior llevar a cabo una reestructuración de acorde con los nuevos usos programados.

De manera similar se actúa en la pequeña vivienda en O Casal, donde la estructura original de una pequeña vivienda tradicional de piedra sirve como envolvente del núcleo de la vivienda que se expande de forma fluida más allá de sus muros hasta completar el programa.

Pequeñas ocupaciones de edificios en ruina con pequeños programas de vivienda, estrategias de reciclaje y aprovechamiento que se repiten en otros proyectos en el vecino Portugal de la mano de arquitectos como Nuno Brandao o el estudio SAMI arquitectos, ocupando los restos de las tradicionales viviendas de piedra como una gruesa piel protectora dentro de la cual se insertan los nuevos programas.



84 Casa en Melgaço, Nuno Brandao 2016.



85 Casa E/C, SAMI Arquitectos 2013.



86 Torre David en Caracas.

Esta ocupación puede darse también a mayor escala y sin la intervención de arquitectos o autoridades, una ocupación espontánea o informal, término que se utiliza habitualmente para aquellos asentamientos humanos fuera de toda ordenación y regulación urbanística generalmente ocupados por los más desfavorecidos. Es el caso extremo de la Torre David en Caracas, el que sería otro edificio de oficinas en altura quedó incompleto por la bancarrota del promotor. Ante su abandono cerca de 750 familias llegaron a ocupar de forma ilegal su interior constituyendo una auténtica ciudad vertical aunque con los problemas derivados de su status legal y de las circunstancias propias de la ciudad de Caracas, considerada la más peligrosa del mundo.



5. Feísmo, lecciones de arquitectura y reciclaje

“En el transcurso de toda mi carrera, me agitó esta preocupación: obtener con materiales simples, hasta pobres, y aún con un programa dictado por el mismísimo Diógenes, que mi casa fuera un palacio. ¡El sentimiento de dignidad reglamentando el juego!”⁷⁷

Si bien ya hemos propuesto una posible solución a través del reciclaje arquitectónico para aquellos casos del Feísmo más preocupantes, numerosos y de mayor escala; toca ahora abordar la cuestión de los pequeños Feísmos, aquellos de carácter más doméstico y que proliferan con mayor frecuencia en el ámbito rural.

Y es aquí donde cabe hacer una importante diferenciación entre éstos y los anteriores, ya que en los primeros la arquitectura se convierte en desechos, subproductos de la actividad económica especulativa; mientras que los segundos suponen la respuesta de la arquitectura popular, aquella que Rudofsky definió como “sin arquitectos”⁷⁸ respecto a los nuevos productos, técnicas y modos de producción industriales inherentes a la estructura socioeconómica mundial.

Con la autoconstrucción y la reutilización por bandera, son muchos los arquitectos que han sabido extraer de este saber popular auténticas lecciones de arquitectura y reciclaje, incorporándolas a su saber hacer arquitectónico.

En este último capítulo se pretende recuperar el mayor número de ellas posibles, centrándose en el más estricto interés desde el punto de vista de la arquitectura y el reciclaje.



87 La casa de Frank Gehry en Santa Mónica, hecha con materiales habituales en el Feísmo (chapas, mallas metálicas, aglomerados, etc.) quiere a través de la autoconstrucción obtener un espacio doméstico digno sin medios técnicos ni económicos. Construida en 1978, Frank Gehry sigue viviendo en ella.

⁷⁷ LE CORBUSIER (1957) *Entretien avec les Étudiants des Écoles D'Architecture*. París : Collection Forces Vives.

⁷⁸ RUDOFSKY, B.(1973) *Arquitectura sin arquitectos : Breve introducción a la arquitectura sin genealogía*. Buenos Aires : Eudeba.

Fuera de lugar

La cultura del aprovechamiento está profundamente arraigada en la tradición arquitectónica popular; históricamente todo, desde los objetos producidos de forma artesanal, hasta los edificios y por supuesto sus componentes eran reutilizadas de manera habitual. Una vez introducidos los nuevos materiales y objetos de origen industrial lo que sucede es exactamente lo mismo, que una vez que dejan de ser útiles para la función que ocupaban originalmente, se les busca una nueva utilidad; y es que la arquitectura popular hace buena la idea de Susan Strasser⁷⁹ que defiende que nada es inherentemente basura, sino simplemente materia fuera de lugar.



88 Intervención en el Sendero del Pinar de la Algaida, Ramón Pico y Javier López 2002.

Esta es la filosofía que defienden Ramón Pico y Javier López en su intervención en el sendero del Pinar de la Algaida, en el Puerto de Santa María. Los arquitectos recuperan los escombros y desechos que poblaban tanto el parque de las salinas como de algunas de las poblaciones cercanas para reciclarlos, ponerlos en su lugar; conformando con ellos las capas de rodadura de los caminos, pasarelas de madera sobre las marismas o miradores de restos metálicos.

La misma actitud la podemos encontrar en el proyecto de Carlos Pita para un pequeño campo de fútbol en una zona inundable en A Veiga (A Coruña). En este caso la motivación es más económica que ecológica, ya que al trabajar con un presupuesto prácticamente inexistente, se echa mano de los recursos disponibles en las inmediaciones. En este caso, la construcción de un tramo de carretera próxima que genera una gran cantidad de escombros de esquisto de la que la empresa responsable necesita deshacerse. El proyecto se replantea en base a esta posibilidad, utilizándolos para resolver las capas drenantes de la plataforma, generando muros de contención de aguas y conformando gaviones que construyen el cierre perimetral del campo. De la misma forma el proyecto procura no generar escombros, reutilizando todos los restos de armaduras, azulejos o encofrados para otros usos; parafraseando al autor “encontrando su sitio en obra”.



89 Campo de fútbol en A Veiga, Carlos Pita 2004.

⁷⁹ STRASSER, S. (2000) *Op.Cit.*

De la industria a lo doméstico

La arquitectura popular ha desarrollado a lo largo de la historia el conocimiento, las técnicas y la destreza manual necesarias para trabajar con los materiales que se encontraban en las proximidades de cada región. Sin embargo esto no ha ocurrido con los relativamente nuevos materiales de origen industrial.

La arquitectura popular lleva menos de un siglo conviviendo con estos materiales, hecho que se agrava en muchos casos con el desconocimiento de las técnicas necesarias y sobre todo con la pérdida de la habilidad manual para trabajar con estos u otros materiales.

Pero por encima de todo es una cuestión de creatividad, de tener no sólo los conocimientos técnicos y las habilidades necesarias, sino el ingenio para trabajar con estos materiales, incluso encontrándoles nuevos usos y posibilidades. Existen innumerables ejemplos de la aplicación directa de estos materiales industriales, incluso una vez desprovistos de su uso original, en objetos y arquitecturas de gran interés que hace bueno el dicho de que la necesidad agudiza el ingenio.

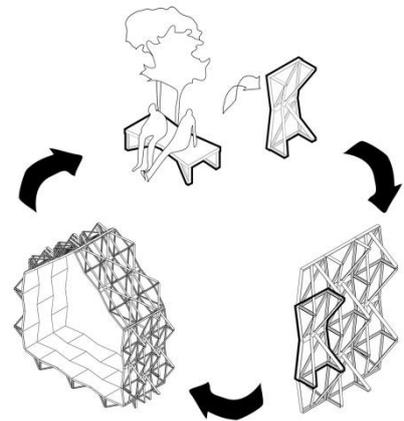
Propuestas que van desde la escala del objeto como puede ser la reutilización de bovedillas cerámicas para la construcción de elementos de mobiliario; hasta la escala del pequeño espacio urbano construyendo pequeños Spas urbanos con poco más que pallets y una fuente pública, obras de Enorme Estudio (antes PKMN).

También para la construcción de un pequeño espacio público en Malabo (Guinea Ecuatorial) el estudio Zuloark combina la reutilización de materiales industriales con las técnicas tradicionales locales construyendo una estructura de varilla de acero que constituye el soporte para una cubierta con tubo plástico de manguera trenzado al estilo tradicional. Los mismos autores rizan el rizo al ser capaces de construir un pabellón temporal en San Sebastián a partir del módulo de un banco que formará parte del mobiliario urbano donostiarra una vez se desarme dicho pabellón.

Aunque estos elementos de pequeña escala son los más abundantes entre las muestras del pequeño Feísmo, la arquitectura reciente, con cada vez un mayor interés sobre estas creaciones sin autor es capaz también de dar el salto a escalas mayores, explorando la materialidad y encontrando nuevos usos para estos objetos industriales, e introduciéndolos en sus arquitecturas.



90 Arriba mobiliario a partir de bovedillas cerámicas, abajo Urban Spa; enormestudio 2015.



91 Zuloark, arriba espacio urbano en Malabo 2013, debajo pabellón desmontable en Donosti 2017.



92 Centro de vacunación Konokono, SelgasCano 2014.



93 Escuela en Kibera, SelgasCano 2016.



94 Casa OE, Fake Industries Architectural Agonism + Aixopluc 2015.



95 Cineteca Matadero Madrid, Churtichaga+Quadra-Salcedo 2012.

Bloques de hormigón prefabricados, unos tubos de acero y unas simples chapas onduladas y abrazaderas metálicas es todo lo que necesitan SelgasCano para llevar a cabo el centro de vacunación Konokono en Kenia. De manera similar, pero en esta ocasión echando mano de unos tableros de madera y unas láminas de policarbonato ondulado sirven para construir una pequeña escuela en Kibera, el mayor slum de Nairobi. Evidentemente estos dos casos son de extrema necesidad, sin apenas presupuesto y de carácter humanitario, pero precisamente por ello se procura disponer de los materiales más inmediatos y económicos, adaptados a la mano de obra disponible.

Más cercano es el ejemplo de la casa OE por Fake Industries Architectural Agonism + Aixopluc. De nuevo las exigencias económicas hacen necesario recurrir a los materiales más próximos, combinando técnicas industriales más económicas como la estructura metálica y la chapa colaborante, o la envolvente de policarbonato, con soluciones locales más artesanales como la volta catalana llegando a participar los clientes de la obra a través de ciertos elementos de autoconstrucción.

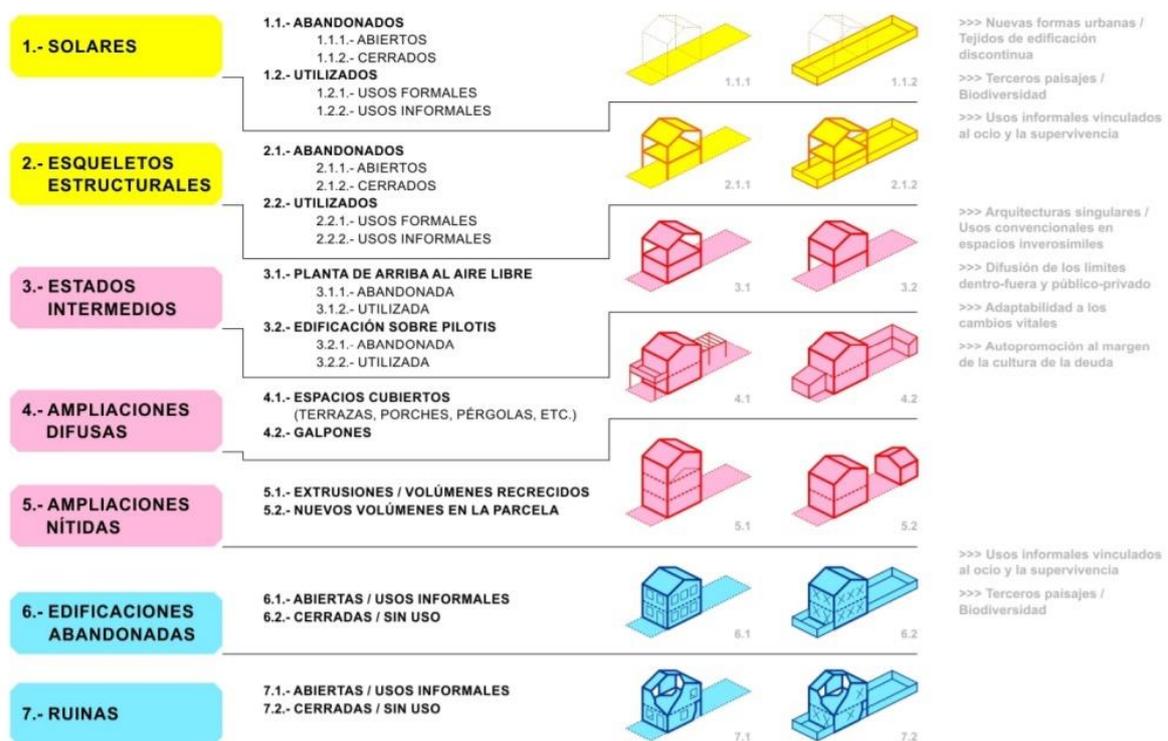
Aunque en muchas ocasiones la reutilización de estos materiales o la descontextualización de su uso habitual para otorgarle uno nuevo arquitectónico, se deben a las contingencias económicas del proyecto; también existen casos en los que su uso proviene exclusivamente de la interesante exploración de su materialidad.

Por enunciar un caso, el de la cineteca del espacio cultural de Matadero Madrid. En este caso la necesidad de generar una envolvente interior se mezcla con el interés personal del estudio de CH+QS por la materialidad e infinitas posibilidades formales de la técnica tradicional de la cestería, lo que les lleva a buscar un material que se comporte de forma similar. Con esta idea construyen diversas “cestas” interiores a base de tubo plástico de manguera trenzadas a la manera de la cestería tradicional, que además gracias a su carácter translúcido permiten retroiluminar las pieles que conforman.

Arquitectura como proceso

"Una vivienda es el resultado de un proceso en que el usuario toma decisiones"⁸⁰

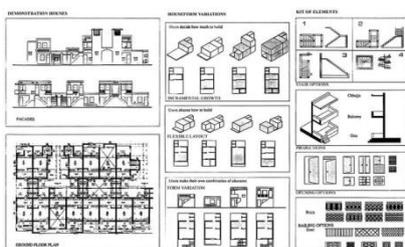
Una de las lecciones fundamentales que podemos extraer de la arquitectura popular es la concepción de la arquitectura como un proceso continuo de crecimientos y decrecimientos paralelo al de la vida de sus habitantes. En muchos casos en el Feísmo nos encontramos edificaciones inacabadas por cuestiones económicas, pero en la pequeña escala también se dan casos en los que ese aspecto inconcluso se debe a un estado intermedio en la vida de la construcción, visión que dista mucho de la idea de la arquitectura como objeto acabado, como otro producto industrial de consumo.



76 La arquitectura como un proceso continuo. Tipologías del genéricas del incrementalismo, Ergosfera 2015.

Posiblemente John Habraken es una de las primeras referencias en cuanto a la idea de la arquitectura como un proceso en el que sus habitantes participan de forma fundamental de su evolución, incluso a través de la autoconstrucción.

⁸⁰ HABRAKEN, N.J. (1974) *El diseño de soportes*. Barcelona: Gustavo Gili.



97 Proyecto de posibles soluciones para el barrio de Aranya, Balkrishna Doshi 1989.

Las consignas de Habraken de una arquitectura viva, que evoluciona junto a sus ocupantes, transformada por los mismos, tiene lugar en el proyecto semilla de Balkrishna Doshi en el barrio de Aranya en Indore (India). Doshi establece un núcleo semilla, formado por la parcela, su cimentación y los servicios sanitarios básicos; de forma que a partir de éste, los ocupantes van desarrollando su vivienda tanto en planta como en altura, construyéndola a través de un variado catálogo de soluciones que permite construir cada casa en función de las necesidades y posibilidades de sus ocupantes, al mismo tiempo que se construye un barrio de enorme diversidad y aun así con un aspecto unitario.



98 Alzado de una calle de Aranya (Indore), Balkrishna Doshi.



99 Evolución de las viviendas de la Quinta Monroy, Elemental 2004.

Mucho más reciente, pero sentado sobre las mismas bases, nos encontramos el trabajo de Alejandro Aravena a través de Elemental. En el ya archiconocido caso de la Quinta Monroy en Iquique (Chile) las restricciones económicas del proyecto (de nuevo estamos hablando de un proyecto social) tan sólo hacían posible la construcción de una pequeña porción de suelo por cada unidad de vivienda. Ante este condicionante se plantea una arquitectura incremental, construyendo un núcleo habitacional donde la posibilidad de crecimiento se contempla desde el proyecto; permitiendo así que cada familia fuera completando su vivienda según sus posibilidades y necesidades.

De manera similar se actúa en las viviendas incrementales de Villa Verde, de nuevo en Chile. En este caso aunque las condiciones económicas para enfrentarse al proyecto son mucho mejores, se plantean dos posibilidades : construir una vivienda más económica pero entregarla bien terminada; o construir una vivienda incremental, con peor nivel de acabados pero que como contraprestación permita aumentar su superficie de 57 a 85 m².

Estas viviendas incrementales se han construido fundamentalmente allí donde las posibilidades económicas de los usuarios son muy escasas y por lo tanto se trata de construir lo mínimo indispensable para que con el tiempo la vivienda se complete. Precisamente lo interesante de estos proyectos es la introducción de la escala temporal, dando por sentado que la arquitectura se transformará y planteando estas posibilidades de crecimiento o transformación desde la concepción del proyecto.

Pero también existen casos de crecimiento, extensiones o añadidos a los volúmenes ya existentes en contextos de menor necesidad. De igual forma que la arquitectura popular ha acostumbrado a construir las viviendas sobre los espacios productivos de sus habitantes, aparecen casos denominados Feísmo donde esta estrategia se continúa, sólo que los nuevos espacios productivos⁸¹ ahora pueden ser talleres mecánicos, concesionarios, etc.

Sin embargo esta estrategia de ocupación, construir encima de lo ya construido, también es una posibilidad ya reconocida desde la arquitectura “de autor”. Añadidos completamente distinguibles de la estructura original como el de Coop Himmelblau en pleno centro histórico de Viena.

Sin irnos tan lejos, y en un lugar intermedio entre el high-tech de Himmelblau y la necesidad acuciante de los proyectos anteriores podemos encontrar en España casos como el de la Casa Lude del Grupo Aranea. La vivienda de un cliente, construida directamente sobre las viviendas de su propia familia. La relación de la vivienda con su entorno inmediato se cambia, aprovechando su posición privilegiada en altura, por unas vistas lejanas hacia el entorno natural que rodea la ciudad.



100 Añadido sobre una azotea en Falkestrasse (Viena), Coop Himmelblau 1988.



101 Casa Lude en Ceheguín (Murcia), Grupo Aranea 2011.

⁸¹ ERGOSFERA (2015) Chalés sobre espacios productivos. Una nueva tipología arquitectónica en el territorio gallego, en *Bartlebooth Mag*, Nº 4 (Las virtudes), pp. 89-105.

Agrotecturas



En relación con el anterior apartado en el que se habla de la arquitectura como proceso, también sucede que en ocasiones las arquitecturas más utilitarias, dedicadas a la explotación agrícola, ganadera, etc. son absorbidas y pasan a formar parte de un conjunto mayor; o que el lenguaje y las técnicas con las que se levantan estas construcciones, por su practicidad y economía de medios, son trasladadas a la construcción o ampliación de las viviendas.



102 Cité manifeste Mullhouse, Lacaton y Vassal 2005.

De nuevo la obra de Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal nos sirve como referencia. En el proyecto de *la cité manifeste*, de 14 viviendas unifamiliares en Mulhouse , Lacaton y Vassal toman una decisión muy parecida a la del estudio Elemental anteriormente expuesto. Con el presupuesto disponible para construir una vivienda social estándar, deciden construir unas viviendas de mayor superficie útil gracias a la utilización de técnicas propias de la construcción de invernaderos para generar una superficie habitable adicional. Un espacio intermedio entre el interior y el exterior que además funciona como regulador climático; generando un colchón térmico a través del invernadero en invierno, y convirtiéndose en una terraza que ventila y aporta sombra en verano.



103 Maison à Coutras, Lacaton y Vassal 2000.

En su *maison à Coutras*, la estrategia es ligeramente distinta. En este caso las técnicas constructivas agrícolas de los invernaderos no sirven para edificar una extensión de la vivienda, sino para construir una piel que envuelve un hábitat regulado climáticamente en cuyo interior se construye una segunda piel que constituye la vivienda en sí y que gracias a la regulación climática del invernadero puede ser mucho más ligera y permeable de lo habitual.



104 Cobertizo de Santo Caralampio, Arturo Franco 2016.

Una estrategia similar es la que utiliza el arquitecto español Arturo Franco para una casa – cobertizo en Madrigal de la Vera (Cáceres). El arquitecto se inspira en la arquitectura popular local, construyendo una estructura metálica ligera, un cobertizo de los que se utilizan para almacenar el heno o proteger a los animales. En este caso la estructura metálica construye una cubierta ligera que protege del sol y la lluvia; y que cobija una vivienda del mismo bloque que los secaderos que la rodean, que aporta el confort térmico del hogar.

“Cercados de fincas a base de bolos de granito recogidos de las llanuras aluviales, cierres con somieres y alambres abandonados o estructuras metálicas sencillas e ingeniosas, viviendas de trabajo y secaderos de ladrillo visto y girado para generar celosías y ventilaciones varias, Construcciones de bloque de hormigón con los bloques partidos a martillazos para que corra el aire entre ellos y sequen más rápido la hoja de tabaco. Sin complejos. Naves de estructura metálica para almacenar heno o cobijar animales, naves de catálogo o construidas por el herrero del pueblo con los perfiles que tenía más a mano. Un corolario de soluciones de ingeniería popular, doméstica, de andar por casa, de recursos locales, de pequeñas chapuzas de tremenda eficacia, de geniales analfabetos (1)⁸².”⁸³



105 Cobertizo de Santo Caralampio, Arturo Franco 2016.

Una lectura parecida del entorno rural próximo y sus arquitecturas es la que llevan a cabo XNF Arquitectes en su Hábitat almacén. Las granjas y almacenes cercanos construidos en bloque de hormigón y cubierta de chapa marcan la elección de los materiales del proyecto que además se entierra en la pendiente del terreno buscando integrarse con su entorno.



106 Hábitat almacén, XNF Arquitectes 2011.

⁸² Arturo Franco hace referencia a :

CORBO, A.M. (1999) *Nicola Zabaglia, un geniale analfabeta*. Roma : Edilazio

⁸³ FRANCO, A. (2017) El cobertizo de Santo Caralampio en *HIC Arquitectura* : <http://hicarquitectura.com/2017/02/arturo-franco-el-cobertizo-del-santo-caralampio> [consulta el 28/02/2017]

Conclusiones

Este trabajo ha querido profundizar en las raíces del problema para intentar desenmarañar un fenómeno complejo como es el Feísmo, que se usa indistintamente para designar realidades tan diferentes como aquellas construcciones, ruinas o desechos producto de la intensa actividad de la construcción especulativa; o para hablar de las humildes respuestas que ofrece la arquitectura popular, muchas veces “arquitecturas sin arquitecto”⁸⁴ a las nuevas materias primas disponibles en su entorno, muchas veces desechos de productos industriales cuyo ciclo de vida ya ha terminado.

En primer lugar queda claro que el origen del problema es fundamentalmente económico, ya que anteriormente al nacimiento del capitalismo consumista del usar y tirar, incluso cuando ya se había producido la revolución industrial, no existía el concepto de basura o desecho como el que manejamos en la actualidad y tradicionalmente todos los productos que cumplían su ciclo de vida útil eran reparados o reutilizados.

Sin embargo, el actual sistema económico no sólo convierte la basura en una de las materias primas más abundantes, sino que además genera desigualdades que hacen que una gran parte de la población tenga que echar mano de este recurso a la hora de construir; convirtiendo el Feísmo en una realidad global.

El mismo sistema económico que consume tantas materias primas y genera semejante cantidad de basura ha sido capaz, a través de la actividad especulativa que alimenta el capitalismo de mercado, de convertir la arquitectura y la construcción en otro desecho más dentro de la economía del usar y tirar; llenando nuestro paisaje urbano y rural, y el de otros tantos países a lo largo del mundo, de verdaderos fantasmas, cadáveres arquitectónicos, basura construida con la que convivimos cada día y que nos recuerda que estamos en el camino equivocado.

A través de una visión más completa, que comprende los campos de la economía, la ecología e incluso la física; es evidente que nos encontramos ante una situación insostenible. Se plantea por tanto la alternativa de una economía del reciclaje, de la reutilización; que genera una realidad sostenible atendiendo a sus tres vertientes : ecológica, económica y social.

⁸⁴ RUDOFKY, B.(1973) Op.Cit.

Esta actitud sostenible y de reciclaje ya fue adelantada desde el mundo del arte a través de los trabajos de Land Art de Robert Smithson o Walter de María y la genial arquitectura de Gordon Matta-Clark. Experiencias artísticas que junto con la creciente conciencia ecológica inspirarían a pioneras como Lina Bo Bardi para reciclar ruinas, dando nuevas vidas a desechos arquitectónicos.

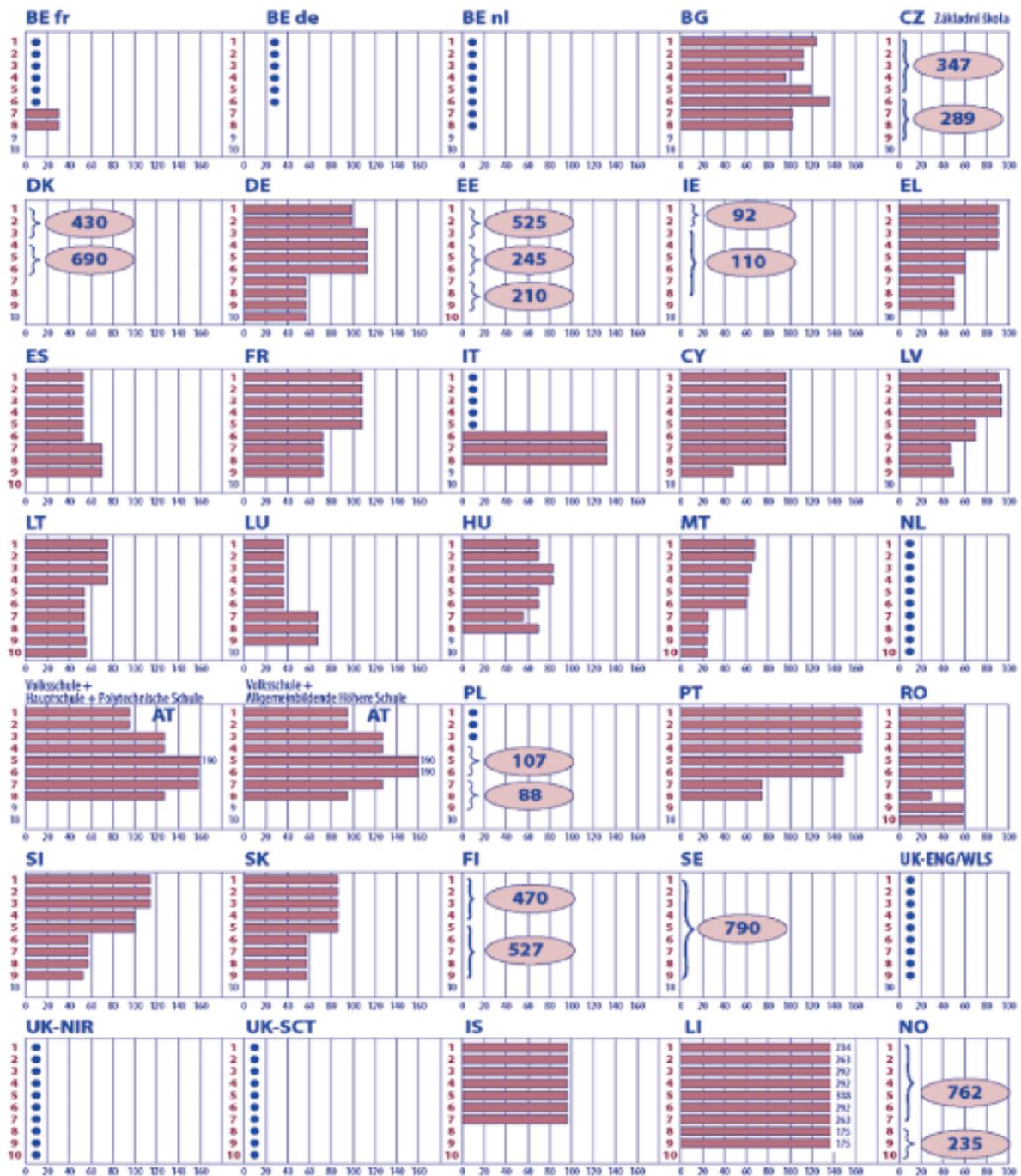
Cuando este reciclaje se lleva a cabo desde la arquitectura anónima, popular, incorporando todo tipo de productos desechados a la construcción de distintos espacios; el resultado es duramente criticado y de manera general, bajo el único pretexto de la calidad estética de éste. Sin embargo, las obras expuestas en este trabajo demuestran que es posible generar arquitectura de interés con las mismas herramientas que utiliza la arquitectura popular en aquellos casos designados como Feísmo; y que por tanto, la lucha contra este fenómeno no es abordable desde un punto de vista normativo o legal, y mucho menos a través de la elaboración de guías de materiales, colores o acabados.

Se exige la misma calidad arquitectónica al constructor anónimo que al arquitecto. Y es que una parte del problema reside en la pérdida de las técnicas tradicionales y de la capacidad de trabajo manual, artesanal, que permitía construir el patrimonio arquitectónico popular, acrecentada por el desconocimiento de las nuevas técnicas que acompañan a los nuevos materiales industriales. Pero la otra parte fundamental del problema es la educación en la creatividad y la sensibilidad artística.

Y es que sin desmerecer la importancia del resto de las asignaturas que componen el currículo educativo, es evidente que existe una gran correlación entre la formación artística y creativa de un país y la armonía existente entre su entorno construido y su entorno natural.

Por ejemplo, según el documento⁸⁵ publicado por la agencia ejecutiva en el ámbito educativo, audiovisual y cultural (EACEA P9 Eurydice), en España se imparten una media de 50 horas lectivas por curso de la educación obligatoria dedicadas a la formación artística obligatoria, ya sea dentro de una materia propiamente artística o como parte de otras materias (danzas en educación física, teatro en lengua y literatura, etc.); lo que nos sitúa a la cola de Europa en cuanto a formación artística tan sólo por encima de Luxemburgo y prácticamente igualados con Rumanía.

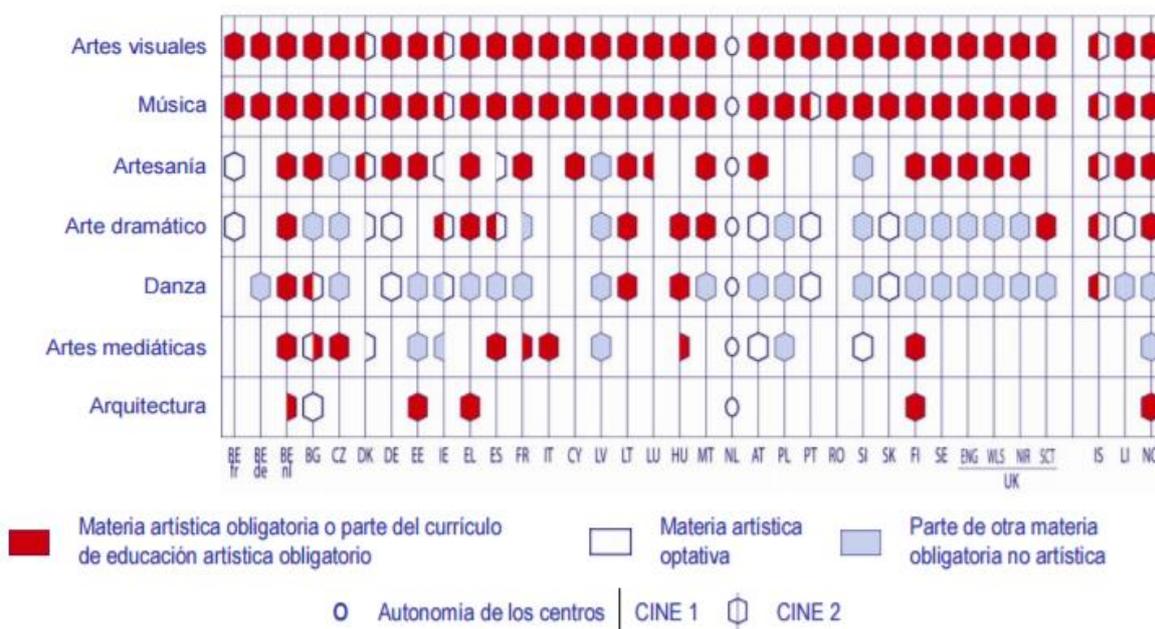
⁸⁵ EACEA (2009) *Educación artística y cultural en el contexto escolar en Europa*. Bruselas : EACEA.



107 Horas lectivas anuales dedicadas en cada curso de la educación obligatoria a la formación artística y cultural.

El resto de los países de la UE no sólo nos supera, sino que prácticamente nos doblan en cuanto a las horas dedicadas a la formación artística y cultural. Datos que no son excusables por cuestiones socioculturales o económicas, siempre asociamos a los países más ricos de la UE un mejor currículo formativo, lo cual generalmente también es cierto; sin embargo el vecino Portugal (PT) nos dobla en la dedicación a la formación creativa en una situación socioeconómica muy similar a la nuestra.

La situación se agrava si al escaso tiempo dedicado a la formación artística le añadimos también las materias que se imparten o consideran obligatorias dentro del currículo artístico en cada país. Si bien las artes plásticas y la música se encuentran dentro de la educación artística de todos los países de la UE, no sucede lo mismo con el resto de materias artísticas. La formación artística en la educación española no es sólo una de las más reducidas sino también de las menos completas. Como contraste, la Arquitectura como materia artística contemplada obligatoriamente en el currículo educativo tan sólo se contempla en Bélgica, Estonia, Grecia, Finlandia y Noruega; y es optativa o depende de la organización de cada centro en Bulgaria y Holanda.



108 Situación de las distintas materias artísticas en el currículo educativo de cada país de la UE. Eurydice 2009.

¿ Y en qué nos ayudaría la formación en Arquitectura dentro de la educación obligatoria?

La respuesta la podemos obtener de Finlandia con casi 1000h de formación artística y cultural durante la enseñanza obligatoria y un mínimo de un 15% del currículo obligatorio dedicado a las artes. Según el Consejo Nacional de Educación de Finlandia⁸⁶ :

“El objetivo de la enseñanza es que el alumno comprenda la interacción entre las personas y el medio ambiente natural y construido”.

⁸⁶ RÄSÄNEN, J.(2015) La Arquitectura en la Educación Básica de Arte en Finlandia, traducido por Raedó J. en *FronteraD Revista Digital*. [consulta el 29/04/2017]

Bibliografía

- AUGÉ, M. (2003) *El tiempo en ruinas*. Barcelona : Gedisa.
- BAUMGARTEN, A.G. (1750) *Aesthetica*. Berlín : Dagmar Mirbach
- BRAND, S. (1995) *How buildings learn*. London : Ed. Penguin.
- BENJAMIN, W. (1936) *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen*. Berlín : Suhrkamp Ed.
- BRAUNGART, M. Y McDONOUGH, W. (2002) *Cradle to Cradle : Remaking the way we make things*. New York : Farrar, Straus and Giroux
- BURKE, E. (1757) *Philosophical Enquiry on the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Madrid : Alianza Ed.
- CASTRO, S.J. (2012) “Ética y estética : Una relación ineludible” en *Revista Latinoamericana de Bioética*, vol.12 nº 1, p. 062-069.
- CLÉMENT, G. (2007) *Manifiesto del Tercer Paisaje*. Barcelona : Gustavo Gili.
- CLÉMENT, G. (2012) *El jardín en movimiento*. Barcelona : Gustavo Gili.
- CORBO, A.M. (1999) *Nicola Zabaglia, un geniale analfabeta*. Roma : Edilazio
- DANTO, A.C. (1999) *Después del fin del arte*. Barcelona : Paidós
- DUFFY, F. (1972) *The Changing Workplace*. London : Ed. Phaidon.
- EACEA (2009) *Educación artística y cultural en el contexto escolar en Europa*. Bruselas : EACEA.
- EDENSOR, T. (2005) *Industrial Ruins, Space, Aesthetics and Materiality*. London : Bloomsbury Academic.
- El Croquis* (2015) nº 177/178 Horizonte post-mediático. Madrid : El Croquis Editorial.
- ENGELS, F. (1880) *Del socialismo utópico al socialismo científico*. Barcelona : DeBarris S.C.C.L..
- FERNÁNDEZ-GALIANO, L. (1991) *El fuego y la memoria. Sobre arquitectura y energía*. Madrid : Alianza, D.L.
- FRANCO, A. (2017) EL COBERTIZO DE SANTO CARALAMPPIO EN HIC ARQUITECTURA
<http://hicarquitectura.com/2017/02/arturo-franco-el-cobertizo-del-santo-caralampio>
[CONSULTA EL 28/02/2017]
- FÜLLER, R.B. (1981) *Critical Path*. New York : St.Martin’s Press.
- GARCÍA-GERMÁN, J. (2010) *De lo mecánico a lo termodinámico. Por una definición energética de la arquitectura y del territorio*. Barcelona : Gustavo Gili.

- GEDDES, P. (1915) *Cities in evolution*. New York : Oxford University Press.
- GEORGESCU-ROEGEN, N. (1971) *La ley de la entropía y el proceso económico*. Madrid : Fundación Argentaria
- GIMENO, A., LIÑÁN, L.J., LLUCH, J.V. y otros (2016) "La cadena de cristal" en *UNFINISHED*. Pabellón español de la Bienal de Venecia 2016.
- HABRAKEN, N.J. (1974) *El diseño de soportes*. Barcelona: Gustavo Gili
- HAMMOND, G.P. Y JONES, C.I (2008) *Embodied Energy & Carbon in construction materials*. Bath : University of Bath.
- HAWLEY, A. (1991) *Teoría de la Ecología Humana*. Madrid : Tecnos.
- HUXLEY, J.(1932) *Problems of relative growth*. New York : Dial Press.
- JEVONS, W.S. (1865) *The Coal Question : An enquiry concerning the progress of the Nation, and the probable exhaustion of our coal mines*. Londres : Macmillan Publishers
- KANT, I. (1790) *Crítica del juicio*. Madrid : Espasa Calpe.
- KANT, I. (1788) *Crítica de la razón práctica*. Buenos Aires : Editorial Losada.
- LAPLACE, P.S.(1779-1925) *Traité de mécanique céleste*.
- LATOUCHE, S. (2008) *La apuesta por el decrecimiento: ¿Cómo salir del imaginario dominante?* Barcelona : Icaria.
- LATOUCHE, S. (2009) *Pequeño tratado de decrecimiento sereno*. Barcelona : Icaria.
- LATOUCHE, S. y HARPAGÈS, D. (2011) *La hora del decrecimiento*. Barcelona : Octaedro, D.L.
- LE CORBUSIER (1957) *Entretien avec les Étudiants des Écoles D'Architecture*. París : Collection Forces Vives.
- LILLO NAVARRO, M. (2015) *Sin recursos. El paradigma de la escasez como principio creativo en el proyecto arquitectónico*. Tesis. Valencia : Universidad Politécnica de Valencia.
- LOTKA, A. (1939) *Analytical Theory of Biological Populations*. New York : Plenum Press.
- MAKARIUS, M. (2005) *Ruins*. Paris : Editorial Flammarion
- MALTHUS, T.R. (1798) *An Essay on the Principle of Population*. London : Penguin Books
- MARX, K.(1867) *El Capital : crítica de la economía política*. Madrid : Siglo XXI de España (1975)
- MEADOWS, D. H. (1972) *Limits to Growth : A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind*. Nueva York : Ed. Signet

- MORRIS, W. (1882). "Hopes and Fears for Art" en *On Art and Socialism*. London : John Lehman.
- MORRIS, W. (1894). *La era del sucedáneo*. Logroño : Pepitas de calabaza
- MUMFORD, L. (1934) *Técnica y civilización*. Madrid : Alianza
- MUTHESIUS, H.(1904) *Das Englische Haus*. Berlin : E. Wasmuth
- ODUM, H.T. (1980) *Ambiente, energía y sociedad*. Barcelona : Blume
- PARDO, J.L. (2010) *Nunca fue tan hermosa la basura*. Madrid : Ed. Galaxia
- PEARCE, D.W, Y TURNER, R.K. (1995) *Economía de los recursos naturales y del medio ambiente*. Madrid : Celeste ediciones.
- PEREIRA-MENAUT, G. (2014)" A vueltas con el feísmo (2ª parte)" en *Revista Kardo*.
- PÉREZ LINAREJOS, C. Y ESPAÑOL ECHÁNIZ, I. (2009) *Paisaje: de la percepción a la gestión*. Madrid : Liteam D.L.
- POTENCIANO, G. (2016) "*Paisajes en ruinas*" en UNFINISHED. Pabellón español de la Bienal de Venecia 2016.
- POWELL, R.P. (2004) *Wabi Sabi Simple*. Massachusets : Adams Media
- PRIGOGINE, I. Y STENGERS, I. (1983) *La nueva alianza. Metamorfosis de la ciencia*. Madrid : Alianza Editorial.
- PRIGOGINE, I. (1983) *¿Tan sólo una ilusión?*. Barcelona : Editorial Tusquets.
- PUGIN, A.W.N (1836) *Contrasts: and the true principles of pointed or christian architecture*. Reading : Spire Books.
- RÄSÄNEN, J.(2015) La Arquitectura en la Educación Básica de Arte en Finlandia, traducido por Raedó J. en *FronteraD Revista Digital*. [consulta el 29/04/2017]
- REMIL-REGO, P. Y FERREIRO, J. (2015) *Guía de campo para la interpretación do feísmo na paisaxe galega*. Lugo : Horreum 2015.
- RICARDO, D. (1817) *Principles of Political Economy*.
- RIEGL, A. (1903) *El culto moderno a los monumentos: Carácter y origen*. Madrid: Visor Libros.
- ROGERS, H. (2006) *Gone Tomorrow, The Hidden life of garbage*. New York : New Press.
- ROUSSEAU, J.J.(1762) *Du contrat Social ou principes du droit politique*. Amsterdam : Marc Michel Rey.
- RUDOFISKY, B.(1973) *Arquitectura sin arquitectos : Breve introducción a la arquitectura sin genealogía*. Buenos Aires : Eudeba.

- RUSKIN, J. (1849) *Las siete lámparas de la arquitectura*. Barcelona : Stylos, D.L.
- RUSKIN, J. (1895) *Sesame and Lilies*. New York : Longmans, Green & Co.
- RUSKIN, J. (1918) *Selections and Essays*. Chicago : Ed. Scribner's Sons
- SCHULZ-DORNBURG, J. (2012) *Ruinas modernas, una topografía del lucro*. Barcelona : Ed. Ambit
- SCHNEIDER, F. (2002) "Point d'efficacité sans sobriété. Mieux vaut débondir que rebondir" en *Silence*, N° 208
- SIEYÉS, E.J. (2003) *¿Qué es el tercer estado? Ensayo sobre los privilegios*. Madrid : Alianza Editorial.
- SIMMEL, G. (1911) *The Ruin*. New York : The Hudson Review, Inc.
- SMITH, A. (1723-1790) *An Inquiry into the nature and causes of the wealth of nations*. Oxford : O.U.P.
- SMITHSON, R. (1967) *Un recorrido por los monumentos de Passaic: Nueva Jersey*. Barcelona : Gustavo Gili.
- SODDY, F. (1912) *Matter and Energy*. London : Williams and Norgate
- SODDY, F. (1926) *Wealth, Virtual Wealth and Debt*. London : Britons Publishing Co.
- STONER, J. (2012) *Toward a minor architecture*. Cambridge : The MIT Press.
- STRASSER, S. (2000) *Waste and Want, A social History of Trash*. New York: Henry Holt and Company.
- TAIBO, C. (2009) *En defensa del decrecimiento : sobre capitalismo, crisis, y barbarie*. Madrid : Editorial Catarata.
- TAIBO, C. (2010) *Decrecimientos: sobre lo que hay que cambiar en la vida cotidiana*. Madrid : Editorial Catarata.
- TAYLOR, F. (1911) *The Principles of Scientific Management*. London : Thoemmes Press Cop.
- TOMKINS, C. (1996) *Duchamp*. Barcelona : Anagrama.
- WINES, J. (1989) "The Slippery Floor" en PAPADAKIS, A. (1989) *Deconstruction, Omnibus Volume*. Londres : Academy Editions.
- WITTGENSTEIN, L. (1922) *Tractatus logico-philosophicus Investigaciones filosóficas*. Madrid : Editorial Gredos.
- XUNTA DE GALICIA (2016) "Ley del suelo de Galicia" en *Diario oficial de Galicia*, 10 de Febrero de 2016.
- YABLON, N. (2010) *Untimely Ruins : An Archeology of American Urban Modernity*. Chicago : University of Chicago Press.

A mis padres, porque sin su esfuerzo no podría haber completado mi formación académica con estos estudios de Máster ni haber tenido la maravillosa experiencia de cursar un año académico en Valencia.

Al mis compañeros de este Maapud, con los que he tenido la suerte de formar una familia internacional para toda la vida, de los que atesoro con mucho cariño cada recuerdo y con los que espero reencontrarme muy pronto.

A Nathaly por haberme apoyado y animado con este TFM desde Valencia estando a 1.000 o a 10.000 km. Por haber sido la mejor compañera de viaje que podría haber tenido durante este último año y medio y porque espero que me siga acompañando en otros muchos que vendrán.

Mi experiencia durante este tiempo en Valencia ha sido infinitamente mejor de lo que hubiera podido soñar el día que la pisé por primera vez, sólo tengo recuerdos felices y buenas palabras y esto se lo debo a todos ellos.