



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

La arquitectura de lo impropio. Sostenibilidad, estética y
reciclaje en la arquitectura popular contemporánea

Trabajo Fin de Grado

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

AUTOR/A: Torregrosa Rodríguez, Helena

Tutor/a: Guimaraens Igual, Guillermo

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

arquitectura de lo impropio

helena torregrosa rodríguez

**la arquitectura de lo impropio.
sostenibilidad, estética y reciclaje en la
arquitectura popular contemporánea
helena torregrosa rodríguez**

La arquitectura de lo impropio. Sostenibilidad, estética y reciclaje en la arquitectura popular contemporánea.

Valencia, 4 de septiembre de 2022.

Tutor | **Guillermo Guimaraens Igual**
Alumna | **Helena Torregrosa Rodríguez**

Grado en Fundamentos de la Arquitectura
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad Politécnica de Valencia

Trabajo Final de Grado
curso 2021-2022



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

resumen

La arquitectura popular ha presentado las soluciones más sencillas a los problemas del día a día, utilizando los recursos de su entorno y técnicas desarrolladas a base de ensayo y error y que han evolucionado hasta nuestros días.

Sin embargo, actualmente, se ha generalizado en los entornos urbanos un tipo de construcción que deriva de la industria global y la falta de recursos económicos, en la que se dejan de lado las enseñanzas tradicionales (técnicas y uso del material autóctono) para sumarse a la construcción desarraigada y rápida, propia de los primeros años del siglo XXI.

Este problema se recoge como una nueva acepción de la palabra "feísmo" y afecta de manera global, en todos los lugares y a todas las escalas.

Con intención de conocer mejor casos a escala arquitectónica en los que se dan estas construcciones, se genera un catálogo tomando ejemplos observados en algunos pueblos sin un desarrollado interés turístico, para concluir comportamientos repetidos y ahondar en las razones que les han llevado a los propietarios, a elegir esas soluciones frente a otras.

palabras clave

Feísmo, arquitectura popular, reciclaje, construcción económica.

abstract

Inappropriate architecture. Sustainability, aesthetic and recycling in popular contemporary architecture

Popular architecture has presented the simplest solutions to everyday problems, using the resources of its surroundings and techniques developed through trial and error that have evolved to the present day.

However, nowadays, constructions derived from global industry and the lack of economic resources have become widespread in urban environments, in which traditional teachings (techniques and use of local materials) are left aside in favour of the fast and rootless construction, very common in the early years of the 21st century.

This problem is seen as a new meaning of the word "feísmo" (in English: "uglism" or ugliness) and affects globally, indistinctly in all places and at all scales.

With the intention of learning more about cases on an architectural scale in which these constructions take place, a catalogue is generated by taking examples observed in a village of no tourist interest, to conclude repeated behaviors and delve into the reasons that have led owners to choose those solutions over others.

key words

Uglism, popular architecture, recycling, economic construction.

resum

L'arquitectura d'allò impropí. Sostenibilitat, estètica i reciclatge en l'arquitectura popular contemporània.

L'arquitectura popular ha presentat les solucions més senzilles als problemes del dia a dia, utilitzant els recursos del seu entorn i tècniques desenvolupades a base d'assaig i error i que han evolucionat fins als nostres dies.

No obstant això, actualment, s'ha generalitzat en els entorns urbans un tipus de construcció que deriva de la indústria global i la falta de recursos econòmics, en la qual es deixen de costat els ensenyaments tradicionals (tècniques i ús del material autòcton) per a sumar-se a la construcció desarrelada i ràpida, pròpia dels primers anys del segle XXI.

Aquest problema es recull com una nova accepció de la paraula "feísmo" i afecta de manera global, a tots els llocs i a totes les escales.

Amb intenció de conèixer millor casos a escala arquitectònica en els quals es donen aquestes construccions, es genera un catàleg prenent exemples observats en alguns pobles sense un desenvolupat interès turístic, per a concloure comportaments repetits i aprofundir en les raons que els han portat als propietaris, a triar aqueixes solucions enfront d'unes altres.

paraules clau

Feísmo, arquitectura popular, reciclatge, construcció econòmica

índice

01	Introducción	13
01.1	Objetivos	15
01.2	Metodología	16
02	Estado de la cuestión	21
02.1	Concepto de feísmo	23
02.2	Origen de feísmo	23
	01 revolución Industrial	24
	02 actitudes frente a los cambios por la Revolución Industrial	24
	03 preocupación por el gasto energético	30
	04 globalización y obsolescencia programada	33
	05 especulación a gran escala	34
02.3	Introducción de los conceptos de armonía, orden, decoro y carácter	35
	01 armonía	36
	02 orden	37
	03 decoro	40
	04 carácter	41
03	Análisis	45
03.1	Acerca de Benizar	47
	01 los cortijos	52
	02 vehículos y pavimento	62
	03 la vivienda	63
	04 edificios públicos	72
03.2	Toma de datos: elementos	76
03.3	Organización en categorías	82
03.4	Resultados: las tablas	92
04	Conclusiones	97
04.1	Algunos comportamientos extraídos de "partes del edificio"	99
04.2	Algunos comportamientos extraídos de "situación"	101
04.3	Algunos comportamientos extraídos de "niveles de espacio existencial"	105
04.4	Algunos comportamientos extraídos de "interacción elemental urbana"	106
04.5	Algunos comportamientos extraídos de "decisión: razón de existencia"	110
04.6	Reflexión final	116
05	Referencias	119
05.1	Bibliografía	121
05.2	Origen de las figuras	123
	Anexo	131

introducción

La arquitectura de lo impropio



La afinidad hacia los paisajes rurales y la vida sencilla ha llevado a mi familia a tener contacto con pueblos del interior de España, especialmente de Murcia y Albacete. Pequeñas poblaciones que, por sí mismas, presentan una imagen anodina, sin un especial interés turístico o de otro tipo, pero de carácter rural y con un número reducido de habitantes habituales. Pueblos “anónimos”.

Entre mi familia, ha sido tema de conversación recurrente qué hacer para mejorar la apariencia del pueblo: enlucir fachadas, restringir la gama cromática permitida, etc. Sin embargo, personalmente me he dado cuenta de que, además de estas cuestiones superficiales, existen problemas que van de la mano de la construcción poco pensada o de unas necesidades desarrolladas en la actualidad, que no tenían cabida en la vida de entonces. Todos estos elementos afectan a la pérdida de identidad y conocimientos y a la devaluación del entorno urbano, por no hablar de los efectos que tienen en el medio ambiente.

Paralelamente, hacía poco que había terminado la lectura de R. Venturi, D. Scott Brown y S. Izenour, *Aprendiendo de Las Vegas*, lo que me trasladó esa intención de salir de lo común y “aprender de todas las cosas” aplicando puntos de vista poco utilizados, “*desafiando al arquitecto a que asuma un punto de vista positivo sin mirar por encima del hombro*” (Venturi, 1978:19).

Es el estudio de la población y de lo que elige construir, lo que me parece más revelador a la hora de lograr una arquitectura de realidad, responsable con el entorno y con su gente.

Es todo esto lo que me ha llevado a plantear este trabajo.

objetivos

El principal objetivo es estudiar cuáles son las razones por las que el fenómeno del feísmo se está apoderando de la imagen de estos pueblos que he bautizado como “anónimos”, es decir, sin una imagen urbana concreta. Ahondar en el origen de este fenómeno y las ventajas que han podido encontrar los ciudadanos para apostar por estas soluciones frente a otras.

Para ello, se pretende catalogar una serie de elementos arquitectónicos que observo como impropios en estos entornos rurales populares, para extraer comportamientos repetidos intentando dar una explicación.

metodología

La arquitectura – o más bien construcción – de la que se habla previamente, es muy fácilmente identificable, pero, sin embargo, más difícil de nombrar, pues el diccionario no recoge un término que lo represente. Tratando de definirla fue como me topé con el estudio de Palomares *Feísmo, lecciones de arquitectura y reciclaje* y el término “feísmo”. Aunque este surge en Galicia [ver página 23] en este trabajo se utiliza, además del que propone el título: *arquitectura de lo impropio*.

El presente trabajo se compone de tres partes bien identificadas: una muy breve introducción histórica y de algunos conceptos, el análisis del fenómeno en el entorno a estudiar y las conclusiones que se han extraído.

En primer lugar y como introducción histórica se presenta el “estado de la cuestión”. Esta no pretende hacer un barrido exhaustivo de los efectos que desencadenó la Revolución Industrial, ni un listado completo de todos los personajes ilustres que opinaron acerca de los avances tecnológicos y su influencia en la sociedad. Lejos de todo esto, pretendo transmitir al lector mi punto de partida a la hora de extraer conclusiones, exponer ciertos conceptos que conozco y que quizás no son familiares para alguien que no haya estudiado arquitectura.

En segundo lugar, aparece la presentación del pueblo en el análisis que, de forma redactada y con ayuda de las fotografías tomadas pretende registrar el estado de los pueblos estudiados, centrando la atención en Benizar. La metodología usada, como se explicará más adelante con detalle se basa en la aplicada en Aprendiendo de Las Vegas, como es manifiesto en este apartado: un estudio previo, planificación del trabajo de campo y una toma de datos. En este caso se planificó un recorrido de fotografías que mostrara las diferentes tipologías de vivienda, comercio, edificio público, etc. del lugar. Posteriormente, se analizaron y de ellas se extrajo un listado de partes concretas de edificios que es inconcluso, pues se pretende infinito, y que decidí parar al alcanzar el número 100, cantidad que consideré representativa para hablar del fenómeno.

Estas partes concretas se definen como *elementos impropios* y se identifica cada uno de ellos con un número, un título, imagen y localización. Tras su identificación, fue necesaria, con objeto de poder manejar la información recabada, la propuesta de unas categorías, en base a la bibliografía estudiada, que se colocan en tabla, con la intención de realizar posteriormente un análisis.

Los elementos, que ocupan el eje Y de la tabla, y las categorías, que ocupan el X, dejan celdillas que rellenar para cada elemento. Estas se han marcado con "1", si la categoría hacía alusión al elemento y con "0" si, por el contrario, no se veía afectado.

La realización de las tablas y la definición de las categorías que he considerado pertinentes ha sido fundamental a la hora de la extracción de conclusiones, pues la organización de información según las celdillas permite ver entre cuáles hay relación y en qué condiciones.

La metodología utilizada en el análisis y la conclusión, como se describe más adelante, se fundamenta principalmente en el trabajo de Venturi, Scott Brown e Izenour en *Aprendiendo de Las Vegas*. De hecho, los planos en blanco y negro [ver figuras 26, 27, 28, 29, 30 pp.57-61] basados en el plano de Roma de Giambattista Nolli aparecen en la tercera edición traducida al español de Gustavo Gili [ver bibliografía p. 123] en las páginas 44 y 45; la secuencia de fotografías tomadas mientras se realizaba el recorrido en coche por la arteria principal [figura 02] sustituye al referente al Strip que se muestra en la página 65; el estudio de los fenómenos gemelos o las tablas de imágenes cuya lectura según dirección vertical, horizontal o diagonal [figuras 41, 42 y 49, método explicado en la p. 84] da una idea de la imagen que presenta el conjunto poblacional, se basan en las de las páginas 63, 64, 66 y 67 del libro.

La intención de una representación realista del lugar, con fotografías tomadas a pie de calle es también heredera de la propuesta en *Aprendiendo de Las Vegas*, pues se asemeja más que los dibujos en dos dimensiones o las ortofotos en planta a lo que se percibe en el lugar cuando se visita presencialmente.

Me resulta importante señalar que el recorrido en el que se tomaron las fotografías se hizo a pie, a una velocidad de paseo, pues algunas de las categorías que se utilizaron tienen que ver con la escala y la velocidad a la que se perciben los objetos.

La razón de la elección de estas localidades es completamente casual. Con Benizar tengo una relación casi familiar. Se trata del pueblo de veraneo de mi infancia. La realidad es que no es un destino conocido por gente ajena al pueblo y, aunque se llene en los meses más calurosos, en comparación con los fríos, no es un destino de veraneo. De hecho, es precisamente la tranquilidad del pueblo el principal atractivo del sitio.

Con Villores, sin embargo, no tengo una relación tan estrecha. Las fotografías surgieron de un día de trabajo, una visita para hacer un levantamiento.

Considero que ambos pueblos no tienen condiciones especiales que los doten de una apariencia determinada. Parece lógico que pueblos cuya principal fuente de ingresos sea el turismo, cuiden mucho su imagen. También ocurre en pueblos cercanos a algún parque industrial, cuyo crecimiento se ve muy afectado por el desarrollo de este, etc. Los pueblos a los que me refiero, sin embargo, son núcleos urbanos en los que las ocupaciones de sus habitantes no distan mucho de las de los ciudadanos de hace 50 años: agricultura, ganadería o servicios en el propio pueblo o alrededores. Los que no se dedican a esto, emigran. Son pueblos casi "anónimos", como tantos otros en el interior de España.

La estrecha relación con los pueblos estudiados, me ha permitido una mayor rapidez y precisión a la hora de extraer conclusiones, conociendo de primera mano las razones por las que los propietarios se decidieron a realizar ciertas soluciones en lugar de otras más académicas.



figura 02 (a la izquierda). Secuencia de fotogramas de un recorrido de este a oeste por la Senda.

estado de la cuestión

La arquitectura de lo impropio





figura 04. Captura de pantalla de *La Voz de Galicia*.

concepto de feísmo

El término “feísmo” es conocido dentro del mundo del arte como “tendencia artística o literaria que concede valor estético a lo feo.” (Real Academia Española, s.f.). Sin embargo, existe otra acepción al término que no se engloba en el ámbito artístico. La acepción de feísmo con la que se identifica el tema del trabajo fue acuñada en Galicia, bajo el escenario político y para bautizar los efectos paisajísticos sufridos por determinadas construcciones que se habían extendido en la Comunidad Autónoma en las últimas décadas (Palomares, 2018:11).

En resumen, el feísmo es la utilización de los recursos más económicos o, incluso de desecho, que se tienen a mano, utilizados de manera rápida y descuidada, pues no hay una intención estética, sino estrictamente funcional y económica. Por la naturaleza del fenómeno en sí, solo puede darse en entornos en los que las edificaciones son autoconstruidas y están poco reguladas. Esto suele ocurrir en pueblos pequeños sin interés turístico, pueblos casi anónimos.

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 (Palomares, 2018:11).

Aunque el término se acuñara en Galicia y sea fundamentalmente utilizado ahí, el fenómeno ocurre en toda España, viéndose acrecentado cada vez más con el descuido de los pueblos que resulta de otro fenómeno de gran importancia: la España vaciada.

origen del feísmo

Para entender completamente el fenómeno, hay que buscar su origen, remontándose al siglo XVIII: la Revolución Industrial.

revolución industrial

La primera fase de la Revolución Industrial se desencadena a raíz de la creación de la máquina de vapor, por James Watt. La incorporación de esta tecnología favorece el desarrollo en cadena del producto, sustituyendo mano de obra por maquinaria. Además, favorece el comercio, pudiendo transportar el producto en vagones propulsados por la máquina de vapor. (Palomares, 2018:16)

Debido al impulso que sufren las industrias, se producen grandes emigraciones del campo a la ciudad, transformando una sociedad básicamente agrícola en industrial. Esto da lugar a un gran incremento de población en las ciudades, acrecentado por otros avances técnicos, por ejemplo, en medicina. Actualmente, se siguen sufriendo coletazos de este movimiento de emigración, muy visible en la España vaciada.

En la segunda fase (mediados del siglo XIX) es cuando se perfeccionan y diversifican técnicas utilizadas, incorporando fuentes de energía más allá del carbón y perciben las consecuencias de la primera fase: transformaciones sociales y económicas. (Palomares, 2018:17)

El nuevo sistema capitalista comienza a extenderse más allá de Reino Unido (potencia principal en la primera fase de la revolución), debido a una primera globalización. (Palomares, 2018:17)

En el ámbito de la construcción, la industria hace posible nuevos materiales, como el acero o el hormigón armado, con las posibilidades que conllevan. Surge la posibilidad de ciudades en altura, una mayor concentración de viviendas por metro cuadrado e infraestructuras de gran envergadura. Con la aparición de estos materiales, la ciudad cambia de forma de una manera muy evidente y acelerada. El campo va sufriendo transformaciones paulatinamente y como una mera consecuencia de lo que está pasando en las ciudades.

No se ha de olvidar el papel que jugó el desarrollo de los medios de transporte, que hicieron posible el sistema fabril, en el que la producción se concentra en un lugar bien comunicado, del que luego se distribuye; así como el comercio y la globalización.

actitudes frente a los cambios por la revolución industrial

Aparecen, en el siglo XIX, filósofos y pensadores que aportan las primeras reflexiones críticas acerca de las consecuencias del sistema que se está desarrollando. Karl Marx escribe contra el sistema de capitalismo en *El Capital: crítica de la economía*

política, Ruskin se cuestiona la verdad que encierra el uso de nuevos materiales y nuevas técnicas industriales, etc.

02.1| Thomas Malthus

Previamente a la Revolución Industrial, con la Revolución Francesa, Thomas Malthus ya mostraba su preocupación por el desarrollo que los avances tecnológicos tendrían en la sociedad. En su obra *Primer ensayo sobre la población* hace una crítica a las teorías de Godwin que había leído en su ensayo *Enquirer*, apoyándose en los textos de Wallace, Hume y Adam Smith.

Lo que realmente generaba alarma en Malthus era que la población continuara en aumento hasta que la tierra no fuera capaz de dar abasto a todos. Según los dos postulados que se marca: “el alimento es necesario a la existencia del hombre” y “la pasión entre los sexos es necesaria y se mantendrá prácticamente en su estado actual” (Malthus, 1993:52), no encuentra freno alguno al crecimiento ilimitado de la población.

Considerando aceptados mis postulados, afirmo que la capacidad de crecimiento de la población es infinitamente mayor que la capacidad de la tierra para producir alimentos para el hombre.

La población, si no encuentra obstáculos, aumenta en progresión geométrica. Los alimentos tan solo aumentan en progresión aritmética. (Malthus, 1993:53)

Con este miedo a un futuro catastrófico, las soluciones que Malthus advierte en ejemplos estadísticos recaen en la base de la jerarquía social: los menos afortunados. Malthus, además, advierte que más allá de los cultivos y los alimentos (“el cultivo mejoraba, y esto era un estímulo al matrimonio. Pues los obstáculos al crecimiento de la población parecen haber sido entonces más bien del tipo positivo que de tipo preventivo.” (Malthus, 1993:116)), la vivienda tenía mucho que ver con la proliferación de población.

¿No es probable que en este caso el número de habitantes haya crecido con más rapidez que los alimentos y servicios precisos para garantizar la salud pública? La masa de la población se hubiera visto, en este supuesto, condenada a una vida más dura, hacinada en alojamientos cada vez más reducidos e inadecuados, y ni es ciertamente improbable que éstas hayan sido algunas de las causas naturales que produjeron esos tres años de

mortandad. (Malthus, 1993:114-115)

Estas reflexiones son el comienzo de una preocupación por el agotamiento de los recursos que ha llegado actualmente a un límite preocupante. Además, la implicación que la vivienda tiene en la salud de sus habitantes da pie a las cuestiones que ahora consideramos más básicas en la arquitectura residencial.

02.2| William Morris

Morris representa una de más importantes figuras contrarias al sistema social impuesto por la Revolución Industrial. Su posición critica múltiples aspectos que tienen relación con la industria:

- 01 La excesiva especialización del oficio, resultado del trabajo en cadena que propone el taylorismo¹.
- 02 El olvido de las técnicas tradicionales.
- 03 La pérdida de calidad del producto, superponiendo el beneficio económico sobre el servicio a la sociedad.
- 04 Distanciamiento estético de la naturaleza, que constituye la más pura belleza.
- 05 Las desigualdades sociales que acarrea este sistema, pues “la esencia de la razón industrial no es la producción de bienes sino de beneficios para los privilegiados que viven del trabajo de los demás” (Morris, 2016:114).

Con ello, Morris escribe varios ensayos predicando el socialismo, entre los cuales se encuentra *La Era del Sucedáneo*, que tiene especial interés en el tema que atañe a este trabajo pues, en él, cita 15 ejemplos del día a día en los que el cambio de sistema ha modificado elementos de la vida cotidiana. Aparecen productos de lo más sencillos, como el pan, la ropa, zapatos, entretenimiento, viajes y armas, entre otros, en los que hace apreciaciones que se pueden continuar observando hoy en día. Sin embargo, es cuando menciona la casa, la ciudad y el paisaje, cuando más se aproxima a dar una razón a lo que, casi un siglo después, se ha denominado feísmo.

Pensemos ahora en las casas en que vivimos y en el tipo de sucedáneo que se ha construido durante los últimos cien años. Todos ustedes, incluyendo a quienes hagan poco uso de la vista, se habrán percatado de que las



figura 05. Fretwork Chair. Arthur Mackmurdo (1882).

¹ El *taylorismo* recibe su nombre de Frederick W. Taylor, quién explica el sistema de la cadena de montaje utilizado en la industria en su obra *Principles of Scientific Management*.

casas modernas son burdas en su concepción y feas de aspecto; que su amontonamiento en las grandes ciudades ha hecho que nuestras calles sean repulsivas y caminar por ellas, algo indignante; y que cuando las encontramos en el campo son como sarpullidos en medio de la belleza natural, así que las evitamos a no ser que estemos obligados a pasar a su lado. Y tampoco puede aducirse que al menos son útiles, dado el coste y el esfuerzo que ha supuesto construirlas. Eso es falso. Al contrario. De todas las paredes y techos que se han levantado para protegerse del viento y del mal tiempo, no hay ninguno que esté peor ideado o que sea más incómodo y disparatado; en una palabra, son casas estúpidas. (Morris, 2016:108)

Aunque, en este caso, Morris ejerce una crítica que hoy no se daría por válida hacia la estética de los edificios modernos en la época, advierte de la falta de integración que tienen en el entorno que les rodea: no se usan materiales próximos y resultado de despilfarro que no mejora la calidad de la vivienda. En definitiva, está sentando las bases de la tan nombrada sostenibilidad tal y como se conoce actualmente.

Como comprenderán, no me refiero solo a los inefables horrores de las zonas manufactureras, que han arrasado la faz de la tierra, sino a la banalización de ese campo que sigue siendo campo: el cultivo productivista de los granjeros, la tala de los árboles, el arranque de los setos y la tristeza e indigencia de los terrenos que rodean sus caseríos; el placer que todas las instituciones, y en especial las educativas, experimentan al suplantar la belleza por la fealdad: raíles de hierro y alambradas en lugar de muros de piedra o setos vivos, laja azul en lugar de pizarra o azulejos, alerces y píceas en lugar de robles u otros árboles de verdad, etc., etc. (Morris, 2016:110)

Sin embargo, Morris, con una inquietud de mejora, no se resiste a presentar su ideal de ciudad, que, pese a lo que se pudiera esperar, es mucho más cercana a la que se concibe actualmente como ciudad utópica que, por ejemplo, las definidas por los CIAM de los años 20 a 50 del siglo XX. Así define Morris la ciudad modelo:

Compárense esos horrores de crecimiento atropellado como Mánchester, Salford u Oldham, o la región de Londres, invadida por el ladrillo y el mortero, con lo que podría ser una auténtica ciudad; el centro: con sus grandes edificios públicos, teatros, plazas y jardines; alrededor, las sedes gremiales junto a las viviendas; más parques y jardines; y la zona exterior, con sus propios edificios públicos, pero sin la necesidad de jardines explícitamente definidos, porque toda ella sería un gran jardín tupidamente salpicado de casas y otros edificios.

Y, al final, los suburbios, formados en su mayor parte por campos y huertos, y algunas casas dispersas antes de llegar a campo abierto, con sus granjas. Eso sería una verdadera ciudad. (Morris, 2016:109)

A esta descripción, parece que solo le faltaría alguna alusión al papel del automóvil y las energías renovables para pasar por desapercibida como ciudad modelo de pleno siglo XXI. Estas ideas son mucho más próximas a lo descrito por urbanistas como Jan Ghel en su *Ciudades para la gente* o el famoso *Muerte y vida de las grandes ciudades americanas*, de la urbanista Jane Jacobs: supresión de límites rígidos que impidan la movilidad, conectividad de la infraestructura verde o delimitación de una escala real, humana, entre la que se encuentren los equipamientos necesarios.

Sin embargo, las ideas de Morris se apagan con la adaptación del *Art Nouveau* a la industria de la mano de personajes como los Cuatro de Glasgow, entre los que se encontraba Charles Rennie Mackintosh o la Escuela de Glasgow en general, quienes nunca dieron la espalda al sistema industrial, presentando un híbrido entre artesanía e industria. Aunque en ocasiones se les clasifique pertenecientes al movimiento *Arts & Crafts* por compartir la misma noción de belleza, el modelo de la Escuela de Glasgow consiguió un recorrido con más trayectoria, ya que los objetos artesanos contaban con precios que no eran asequibles para todos los escalones de la población.

Hace alusión, también, al grave crecimiento que se había dado en las urbes, dando lugar a nuevas zonas residenciales obreras realizadas con escasos recursos que “más que crecer, han engordado” (Morris, 2016:109).

02.3| Hermann Muthesius

Unos años más tarde, Hermann Muthesius es enviado a Gran Bretaña con intención de definir “un producto alemán que pueda combatir la competencia y que sea apto para la exportación [...] donde, además del valor cultural y artístico, se pueda superponer un valor comercial y económico” (Guimaraens y Navalón, 2018:143). Allí entabla amistad con Mackintosh, de ideas similares y, aunque queda maravillado por la sencillez y comodidad de la casa inglesa y los diseños del movimiento *Arts & Crafts* opina que los ingleses no están explotando su producto al máximo.

Muthesius apuesta por un producto de líneas sencillas, eliminando lo superfluo – en la línea de Adolf Loos – y que sea posible reproducir en serie.



figura 06. The cookery demonstration room. Charles Rennie Mackintosh.



figura 07. Cocina Frankfurt de Margarete Schütte-Lihotzky.

En el año 1907, en un intento de colaboración entre Muthesius, Friederich Neumann, Fritz Schumacher, Hans Poelzig y Theodor Fischer, se produce el primer caso de activación de esfuerzos colectivos que cree en el papel del diseño para la racionalización y la regeneración social y se funda la Confederación nacional para la alianza de la obra de artistas, arquitectos, comerciantes y fabricantes, es decir, el *Deutscher Werkbund*. Entre sus objetivos: luchar contra la fealdad del entorno y la degradación de la calidad de vida y buscar la renovación social, artística y moral de Alemania. El *Deutscher Werkbund* no puede entenderse como una corriente artística, es más bien una ideología que persigue un fin. (Guimaraens y Navalón, 2018:144)

El producto que ofrecen pretende unificar las bondades del arte, industria y artesanía. Más allá de las preocupaciones por la obtención de beneficio económico, se genera un debate intenso en la Exposición de Colonia en 1914 acerca de la forma y la influencia que tiene su belleza en el usuario. De la mano de la creatividad, individualidad y arte, se posiciona Henry Van de Velde, que asegura que el proceso de creación del artista continúa durante su realización, más allá del proceso de diseño. En el otro lado, Muthesius y los miembros del *Deutscher Werkbund* a favor de la estandarización.

La propuesta del *Deutscher Werkbund* rebasa los límites formales y ahonda en el problema que suponía para la clase obrera el exceso de horas de trabajo y la falta de motivación, intentando solventarlo mediante educación, propaganda y la convergencia de actitudes.

La clave radica en la funcionalidad de estos productos y, por tanto, Muthesius ve en la funcionalidad el rasgo fundamental del sentir moderno. (Guimaraens y Navalón, 2018:145)

Sin embargo, la Primera Guerra Mundial constituye un factor decisivo en la trayectoria de la ideología del *Werkbund*: la falta de recursos, junto a la necesidad de movilizar economía y producir, encausa la producción alemana hacia la industrialización, seguida por el resto de países.

Heredera del *Deutscher Werkbund* nace la *Bauhaus*, focalizando su atención, sobre todo, a la arquitectura. Con ella se sigue desarrollando la estandarización e industrialización, simplificando las formas y llevando al máximo la eficiencia de los espacios. La cocina Frankfurt, de la austríaca Margarete Schütte-Lihotzky, la *machine à habiter* de Le Corbusier o publicaciones como "El arte de proyectar

en arquitectura”, de Ernst Neufert son hitos en la arquitectura actual, que se desarrollaron en el Movimiento Moderno, del que es deudora la gran parte de la arquitectura de los últimos años.

En definitiva, la industrialización logró ganar la batalla frente a la artesanía, ayudada por el sistema capitalista y la necesidad de reconstruir las ciudades tras dos guerras mundiales.

preocupación por el gasto energético

Se ha visto que, como Thomas Malthus, antes del siglo XX ya había una cierta preocupación por qué pasaría si las demandas de la humanidad no pudieran ser solventadas por los recursos de la Tierra. Sin embargo, es a raíz de la aparición de las energías no renovables, como el carbón o el petróleo cuando se empieza a considerar realmente el problema.

Aunque más conocido por sus aportaciones a la química, Frederick Soddy (1877-1956) aportó a la socio-economía una visión de lo que ahora se calificaría como Economía Ecológica. Soddy ahonda en el origen de la energía, cómo se utiliza y los procesos que hay que llevar a cabo para poder hacer uso de ella.

La principal aportación de Soddy fue equiparar la riqueza del país con su producción, que está directamente relacionada con el uso que hace de la energía. Para producir es necesaria una cantidad de energía, pudiendo tener distintas formas para conseguir el mismo bien.

Así, explica que la diferencia entre los animales y las plantas es cómo obtienen la energía. Las plantas son capaces de absorber la energía directamente del Sol, mientras que los animales han de absorberla de plantas que ya hayan realizado la fotosíntesis. Así, aún los carnívoros y omnívoros han de distanciarse un paso más del proceso original. En el caso de la industria, la implantación de máquinas alimentadas con carbón y petróleo que sustituyen a operarios, tan solo hacen que varíe la naturaleza de la energía consumida. Pasa de ser la que consumida por el operario a combustibles fósiles. [Soddy, 2002:51-62]

Although, to everyone except an engineer or a physicist, energy seems to be quite a minor item in the production of wealth, if we concern ourselves with what is used up in the process of creating wealth, it is the largest and most important item. Thus, in the cost of upkeep of a car the petrol is a minor item.

Till lately the tyres cost more. Yet, if we pursue the tyres to their origin, we shall find how much of their cost is due to expenditure of energy. They call for a flow of the solar energy of a particular climate, physical labour in rubber plantations, coal for the railways and ships that transport the raw materials from the tropics, as well as for the factories where it is made into tyres. These railways and ships, again, and all the buildings and equipment necessary for their manufacture, no less than the materials they use—the iron and metals and the coal which have to be mined—are the results of the expenditure of physical energy. The armies of people these industries maintain have to be supplied with food, clothes and houses, and energy under intelligent human direction is the first requisite for the supply of all such things. (Soddy, 2002:69)

El origen de los combustibles fósiles está directamente relacionado con las distintas fases que ha sufrido la Tierra. Así, ha habido momentos de grandes producciones de combustibles fósiles (aun sabiendo que se requiere mucho tiempo) y momentos en los que los restos biológicos de los que se obtienen no son tan abundantes, por lo que la producción derivada de este momento es despreciable.

In earlier years, the geologists tell us, life originated in the sea and, from there, invaded the land. Long before animal evolution had proceeded very far, vegetation flourished in excessive abundance in the form of giant tree-ferns, the fossilised remains of which furnish our coal measures to-day. In this, the carboniferous era, the temperature must have been higher and the amount of carbon-dioxide and water vapour in the air higher than to-day. It was under such conditions that the immense stores of energy upon which, almost entirely, modern civilisation depends, were laid down and accumulated. This accumulation is entirely the work of life. So far as is known, nothing of the kind is happening to-day, and human development, as we know it, is entirely dependent upon a favourable concatenation of biological and geological events untold ages ago. (Soddy, 2002:58)

Soddy asegura estar en uno de estos momentos donde, además de hacer gran gasto, no se deja lugar a la producción. En definitiva, apunta a que se trata de un sistema insostenible.

El derroche energético derivado del transporte del producto industrial rompe con toda idea de conservación y cuidado del entorno, derrochando energía “sucia” en lugar de continuar con el trabajo humano dignificado, como con el producto artesanal, que procede de su entorno.

[...] así fueron las costumbres en un principio, en sus orígenes, pues hasta el presente se sigue todavía construyendo así, con tales materiales, en naciones extranjeras como Galia, España, Lusitania y Aquitania donde utilizan para techar tablillas de roble o bien paja. Entre los habitantes de la cólquide en el Pronto, debido a sus abundantes y espesos bosques, colocan árboles de igual tamaño tendiéndolos en tierra a derecha e izquierda, dejando entre ellos un espacio equivalente a su altura y en las partes extremas fijan otros árboles transversales que rodean el espacio central de la vivienda. Posteriormente, uniéndolos y asegurándolos con maderos atravesados alternativamente, por los cuatro lados forman los ángulos o esquinas y así levantan las paredes en perpendicular, e incluso unas torres muy elevadas [...] Los Frigios, que habitan en las zonas llanas, debido a que no hay arbolado en abundancia, como carecen de madera, eligen unas colinas naturales en las que excavan fosas en su parte central, van perforando unos caminos o pasos con los que amplifican su extensión todo lo que les permite la naturaleza del lugar. Levantan unos conos enlazando entre sí unos palos y cubriendo sus puntas con cañas y sarmientos sobre los que amontonan gran cantidad de tierra encima de su habitáculo. [...] Otros pueblos, y en numerosos lugares, llevan a cabo sus construcciones utilizando una hechura muy parecida. [...]

Apoyándonos en estos modelos y reflexionando sobre los logros de los hombres primitivos, podemos concluir que así eran sus construcciones. (Vitruvio, 2002:96-98)

Sin embargo, Soddy no se muestra pesimista ni drástico con sus postulados, al contrario que Malthus. En *Wealth, virtual wealth and debt* Soddy ofrece un punto de vista partidario de una economía social, en la que establece que la riqueza no es algo tangible, limitado, como el oro, sino que la riqueza la da la producción que, está directamente relacionada la disponibilidad de energía. Soddy explica que la distribución de ésta no tiene por qué ser desigual. Si se obtiene de fuentes renovables, al no ser algo limitado, en caso de más demanda sólo hace falta aumentar la producción. Llega a dedicar un capítulo a contestar a Malthus, "The growth of population. No longer a bugbear", es decir, "El crecimiento de la población. Nunca más una pesadilla" negando la necesidad de castigar a los más desfavorecidos para que los privilegiados puedan continuar con una vida digna.

Of course, if the expansion of recent times goes on in a geometrical progression unchecked, in time the physical limitations of the planet must make themselves felt. At present there is not more than one individual to every

ten or fifteen acres of habitable surface on the average.” (Soddy, 2002:75)

Otras figuras importantes que tomaron parte en esta visión ecologista en el momento son Patrick Geddes, quién defendía que el comportamiento de una sociedad estaba directamente ligada al desarrollo formal de su ciudad, y Lewis Mumford, quien introdujo el concepto de *ciudad jardín* en sus ensayos sobre utopías.

globalización y obsolescencia programada

La revolución industrial trajo consigo, por lo tanto, un gran movimiento demográfico, de los pueblos a las ciudades, que sigue sin haberse estabilizado, la introducción de nuevos materiales y avances tecnológicos que, debido a la mecanización y las grandes infraestructuras con las que se cuenta en los procesos de fabricación, hacen un producto tan económico que desbanca al artesanal, aunque sea de pésima calidad. Así habla Morris, acerca de la producción de la mantequilla: *“hacerla bien es un proceso exigente, ahora se produce a gran escala, sometiéndola a la consigna de “evitar costes, ganar dinero ¿qué importa lo demás?””* (Morris, 2016:105).

Este sistema del “usar y tirar” propone un producto de bajo coste y baja calidad que, en caso de rotura se ha de sustituir, generando desechos a una velocidad peligrosa. En ambientes de poca capacidad económica, todo se trata de aprovechar. Si antiguamente un producto tenía una vida útil del doble o el triple que uno de bajo coste realizado industrialmente, en estos entornos se intenta que aprovechar el mismo tiempo, dando lugar a remiendos de pésima calidad que desprecian la naturaleza del material o la ocultan.

Además, introdujo el exceso de especialización del operario, que abandona las labores tradicionales, olvidando técnicas y saber popular, haciendo muy difícil (además de caro) encontrar, por ejemplo, a un maestro de obra capaz de realizar trabajos de canto seco o un herrero que no trabaje solo soldando piezas comerciales.

La anhelada globalización, que sigue extendiéndose todavía, enfatizó aún más la pérdida de estos conocimientos y técnicas, intentando establecer, como los integrantes del CIAM, un *Nuevo Estilo*, que agradara a los habitantes de todas partes del mundo, olvidando necesidades y hábitos que tienen que ver con el entorno o las costumbres.

Y todo ello acompañado de las desigualdades sociales que conllevó. Mientras la clase obrera luchaba por mejoras en sus condiciones laborales y de vida, los habitantes

que permanecen en los entornos rurales permanecían totalmente aislados. Avances como la introducción del sistema eléctrico o redes de saneamiento tienen lugar en algunos pueblos hasta la segunda mitad del siglo XX.

Así, la rapidez y economía de los materiales industriales, sumado a la sencillez de sus técnicas, como puede ser un aparejo de bloque de hormigón, logró desbancar totalmente las técnicas tradicionales, testadas durante mucho tiempo a “prueba y error”. Se substituyó, como dice Soddy, la energía que el albañil gastaba en partir y colocar piedra de los alrededores de la zona de trabajo, en la energía que utiliza la industria y, por supuesto, el transporte del material.

Más allá de estos problemas, se ha de apuntar que la globalización puede ayudar a que todo este proceso sea más barato, pero no se ha de confundir el gasto económico con el gasto energético, por el que deja un mayor impacto.

Dando un paso más, las construcciones tradicionales utilizan técnicas acordes con el lugar en el que están y se sustentan en años de práctica. Ahí radica su eficiencia (mallorquinas, muros de gran inercia térmica, materiales aislantes en cubierta y ligeros, etc.) por lo que, en general, también hacen disminuir el consumo de energía.

especulación a gran escala

[...] la esencia de la razón industrial no es la producción de bienes, sino de beneficios (Morris 2016:114)

La afirmación de Morris se ha hecho un hueco también en el sector de la construcción. Sin hacer caso a las necesidades, se ha pensado en el negocio, en el beneficio.

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. (Palomares, 2018:26)

Palomares hace un estudio comparando los datos del Corine Land Cover² en el que se puede observar que la construcción en España en los primeros años del siglo XXI alcanzó una velocidad insostenible, dando lugar a un parque de viviendas vacías del 14% del total (Palomares, 2018:27).

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 (Palomares, 2018:27).

Este comportamiento, que tuvo lugar en Estados Unidos (siglo XX) y se extendió por más países, hasta llegar a España en el cambio de siglo, es documentado por Julia Schulz-Dornburg en *Ruinas modernas, una topografía del lucro*.

introducción a los conceptos de armonía, orden, decoro y carácter

Conceptos como la armonía o la belleza, han sido muy estudiados a lo largo de la Historia del Arte, Arquitectura y en Estética. En este trabajo no se pretende hacer un barrido histórico sobre las diferentes posturas que se han tenido, pues su extensión no permitiría profundizar en el tema del que se pretende. Sin embargo, no parece posible explicar la importancia de estos conceptos en el feísmo si no se presentan ligeramente.

Como se indicaba en la introducción, ha de diferenciarse el fenómeno del feísmo como desastre del urbanismo del feísmo como corriente artística. El feísmo en el arte viene de la mano de las vanguardias, a principios del siglo XX y como resultado de la Primera Guerra Mundial. Existe en el momento una necesidad de expresión y de generar el mayor impacto en el espectador. Se trata de mostrar la parte más cruel y ruda del momento, para estremecer y comunicar, para no dejar a nadie indiferente.

Para ello, los artistas revierten lo que siempre se había buscado en el arte, es decir, lo que Leon Battista Alberti llama armonía, introduciendo disonancias, composiciones desequilibradas, contrastes estridentes, etc. Elementos que hace poco usuales en el mundo de la naturaleza.

² El Corine Land Cover (CLC) es un proyecto europeo que, desde 1985, documenta con imágenes georeferenciadas las características del territorio dentro de la Unión Europea. Su precisión es de 25 hectáreas para fenómenos superficiales y 100 m para fenómenos lineales.

¿Qué es aquello que, por su propia naturaleza, produce la belleza? Los más expertos entre los antiguos nos enseñan que el edificio es como un organismo animal y que para delinearlo hay que imitar a la naturaleza.

Los juicios sobre la belleza no son emitidos por la simple opinión, sino por una facultad de raciocinio innata de la mente. [Alberti, 2007:383]

Sin embargo, en el feísmo urbanístico, el elemento en sí no tiene por qué presentar estas condiciones por sí mismo. Es en el momento en el que se contextualiza en el entorno, cuando llama la atención. Aquí se observan tres fenómenos: una falta de armonía y orden, en el sentido en que no hay concordancia entre las partes; falta de decoro, pues no se presenta una actitud de responsabilidad con la el entorno urbano y falta de carácter, pues el edificio dista de comunicar, mediante su continente, su contenido.

armonía

La armonía, es definida por Alberti como el cúmulo de las cualidades estéticas del elemento por el que puede considerarse como bello. En *De Re Aedificatoria* afirma:

Son tres las cosas fundamentales a que se reduce la entera norma que estamos buscando: el número, lo que llamaremos delimitación y la colocación. Pero hay una cosa más, resultante de la unión y conexión de todo ello: la llamaremos armonía.

Es función de la armonía –*concinnitas*–, ordenar según una norma perfecta las partes que de lo contrario, por naturaleza, serían distintas entre sí, de modo que concuerden recíprocamente en aspecto. La belleza es un consenso y concordancia entre las partes, en relación al todo que constituyen, obtenida mediante un determinado número, delimitación y colocación, tal como requiere la armonía, o sea, la norma absoluta y fundamental de la naturaleza. [Alberti, 2007:383]

Alberti saca esta concepción de la retórica clásica, tal y como lo define Cicerón con la *concinnitas*. Se trata de una aspiración a la perfección que se basa en la superación e innovación. [Guimaraens y Navalón, 2018:49-50]

En definitiva, puesto que para que exista armonía, en base al criterio de Alberti, debe existir un orden regido por una norma y, además, que sea repetida tanto en

los elementos entre sí como en la relación de estos con el todo, es claro que las construcciones desordenadas y descuidadas englobadas en el fenómeno del feísmo no cuentan con tal cualidad.

orden

Expresar es dirigir, y si quieres dar presencia, debes consultar a la naturaleza. Es entonces cuando llega el diseño.

Si piensas en un ladrillo, por ejemplo, y le dices al ladrillo: "¿dónde quieres estar?"

El ladrillo te responde: "Me gustaría estar en un arco."

Y si le dices: "Oye, los arcos son caros, y me vendría bien ponerte encima de un dintel de hormigón, ¿qué te parece, ladrillo?"

El ladrillo responde: "Quiero estar en un arco." (Kahn, 1971)

Muchos arquitectos han reflexionado acerca de cómo la naturaleza del material influye en los métodos de utilización de éste. De cómo afecta a la estructura y, como resultado, es algo indisociable a la forma. Una lectura clara del material trabajando en su máxima expresión, según su naturaleza, cuenta la verdad, se acerca a la belleza y, además, tiende a presentar menos problemas constructivos en el futuro.

Para Ludwig Mies Van der Rohe la estructura ha de estar en relación con el material y, este, con la técnica y todo ello, englobado en un contexto que le dé sentido. De esta macla, nacerá la forma. (Guimaraens y Navalón, 2018:232)

Poco más tarde, Louis Isidore Kahn escribe *Order is*, en el que ensalza la naturaleza matérica de los materiales, definiendo las acciones que realizan los arquitectos en base a ellas. Así, el el orden, simplemente es, está. Mientras que el diseño es "dar forma al orden". El orden se ha de descubrir y el diseño se ha de formar, se ha de trabajar. El orden tiene que ver con la naturaleza y el diseño, con el arquitecto.



figura 08. Guernica. Pablo Picasso (1937). Perteneciente a la vanguardia del Cubismo.

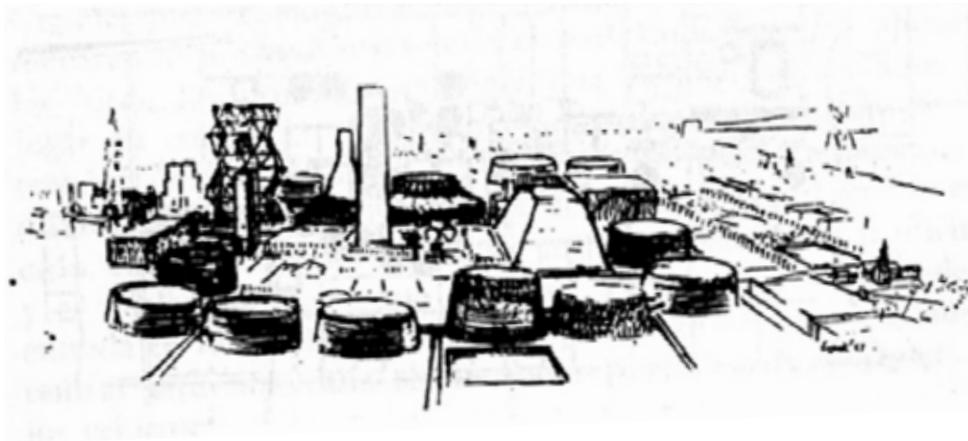


figura 09. El Centro es la catedral de la ciudad, Louis Kahn.

El **Orden** es.

El **Diseño** es dar forma en el orden

La Forma surge de un sistema de construcción

El Crecimiento es una construcción

En el **orden** está la fuerza creadora

En el **diseño** están los medios – dónde con qué cuando con cuánto –

La naturaleza del espacio refleja lo que éste quiere ser

Es el auditorio un Stradivarius

o es un oído

Es el auditorio un instrumento creador

afinado para Bach o Bártok

ejecutado por el director de orquesta

o es una sala de congresos

En la naturaleza del espacio está el espíritu y la voluntad de existir de cierta
manera

El Diseño debe seguir estrechamente seguir estrechamente esa voluntad

Por lo tanto un caballo pintado a rayas no es una cebra

Una estación de ferrocarril antes que un edificio

Quiere ser una calle

surge de las necesidades de la calle

del orden del movimiento

Un encuentro de contornos vidriado.

A través de la naturaleza el por qué

A través del **orden** el qué

A través del **diseño** el cómo.

Una forma surge de los elementos estructurales inherentes a la forma
Una cúpula no ha sido comprendida si surgen preguntas sobre cómo
construirla.

Nervi hace crecer un arco
Fuller hace crecer una cúpula
Las composiciones de Mozart son diseños
Son ejercicios de **orden** –intuitivo-
El **diseño** incita a más diseños
El diseño deriva sus imágenes del orden
Las imágenes son la memoria –La Forma-
El mismo **orden** creó al elefante y al hombre
Son diseños diferentes
Nacidos de diferentes aspiraciones
Conformados en diferentes circunstancias
El orden no implica la Belleza.
El mismo orden creó al enano y a adonis
El **Diseño** no produce Belleza
La Belleza surge de la selección
afinidades
integración
amor

El Arte es una forma de poner la vida en el orden – psíquico –

El **orden es intangible**

Es un nivel de conciencia creadora
que asciende indefinidamente de nivel
Cuanto más alto el orden mayor es la diversidad en el

El **orden sostiene la integración**

De lo que el espacio quiere ser lo insólito puede ser revelado al arquitecto
Del orden extraeré fuerza creadora y poder de autocrítica
para darle forma a ese insólito
De ahí nacerá la Belleza

Louis I. Kahn
(Kahn, 1965:62-63)

La realidad del feísmo rompe con todo lo descrito por Kahn. La *forma* no surge de un sistema de construcción [figura 10], no se respeta la naturaleza del espacio [figura 12], no existe un ejercicio de orden [figura 11]. La realidad del feísmo no aboga por una selección a favor de afinidades o integración, es decir, desprecia la belleza.

Así, en la figura 10, la imagen que intenta transmitir la viga de borde no podría ser construida en la realidad. Se trata de un forjado probablemente de hormigón, al que se le ha colocado un aplacado que, para mayor efecto, se ha rejuntado de un color mucho más claro al de las piezas. De esta forma, aparenta ser piezas únicas, colocadas una al lado de otra, aunque la realidad es que están trabajando a flexión.

En la figura 11, sin embargo, se establece una incoherencia forma-estructura. Parece que, una vez pensada la estructura, se decidió, sin un motivo realmente de peso, colocar el cerramiento curvo para dejar una salida al exterior. De esta forma, además de tener un pilar en la terraza, la viga, de canto, también quedaba a la intemperie. Parece ser que, para proteger o embellecer (supongo), se revistió la estructura.

En los núcleos rurales o, en general, en construcciones que no han contado con una planificación, es muy natural ver el ejemplo dado en la figura 12. Se parte de una preexistencia a la que se le hacen modificaciones, en este caso huecos. Por la falta de conocimientos en las técnicas tradicionales, se introducen materiales nuevos (ladrillo), aunque se aproveche parte de lo que se pueda. En otra fase (o quizás la misma), se decide ampliar en altura, por lo que, con otro material se eleva el muro. Es un claro ejemplo de falta de planificación y carencia de técnica.

decoro

El decoro, aunque también fue definido por Vitruvio como “la conveniencia de un edificio a su sentido y significado” (Guimaraens y Navalón, 2018:50), Alberti lo lleva a un paso más: “amplifica el concepto al plantearse la interacción del edificio con la ciudad, se plantea la concepción misma de la ciudad como obra de arte. La ciudad es un todo y cada edificio juega un papel en el todo” (Guimaraens y Navalón, 2018:50).

De alguna forma, podríamos estar haciendo referencia a unas normas de comportamiento, según las cuales, como sucede en el ámbito social, el arquitecto debería aprender a comportarse, saber estar y dar a cada situación la respuesta adecuada, con el objeto de alcanzar un estado de armonía. (Guimaraens y Navalón, 2018:51)



figura 10. Entrada de vivienda



figura 11. Balcón curvo.



figura 12. Construcción por fases



figura 13. Vivienda habitada en Benizar.



figura 14. Viviendas pareadas en Benizar.

Así como la ciudad tiene una responsabilidad con el ciudadano, éste la tiene con la ciudad. Esto es así en todos los aspectos pues, si se tiene el derecho de gozar un bien, también se tiene el deber de cuidarlo. Esta misma responsabilidad es la que ha de reflejarse en cada una de las viviendas que componen el núcleo urbano. Así, además de las normas urbanísticas pertinentes, referentes a edificabilidad o servidumbres, cada usuario aumenta o disminuye el valor del entorno con las aportaciones en su propiedad. Un barrio con vecinos que cuidan sus viviendas no se verá igual, ni tendrá el mismo valor, que otro en el que los vecinos no mantienen sus casas. Además, incluso si las mantienen de forma que se pueda vivir, pero sin cuidado por su apariencia, tampoco llegará al valor que tendrá el primer barrio.

carácter

Para Palladio el decoro aún daba un salto más con el uso de los órdenes clásicos. Era sabido por todos que cada orden tenía unas proporciones y que de ellas dependía cómo se usara el orden. Así, el dórico, más tosco, se utilizaba en para construcciones robustas y el corintio en construcciones que necesitaran de más elegancia y esbeltez, relegando el jónico a las construcciones de aspecto intermedio. Sin embargo, Palladio, además de por estos factores, hace uso de cada orden según el contenido del edificio, distinguiendo si es público o privado, si está en una zona rural o urbana, la clase social que vaya a albergar, etc. Se introduce una intención comunicativa que se denomina como carácter.

Sin embargo, el verdadero propulsor de este concepto fue Étienne-Louis Boullée:

[...] el carácter es la expresión inmediata del tema que llega al sentimiento y que surge del conjunto del edificio; es la inmediata y contundente expresión de la función y, por tanto, la arquitectura es comunicativa. Estamos hablando de una especie de impacto del concepto clásico del decoro. La potencia de este concepto radica en que se aplica a todo el conjunto y no a sutilezas o detalles.” (Guimaraens y , 2018:68)

Para entender bien el concepto de carácter se podría uno preguntar lo siguiente: ¿qué ha de tener una casa para ser considerada como tal? Es fácil ponerse en la piel de un niño que ha de dibujarla. Sin saber muy bien por qué, cualquier niño, incluido uno nacido y criado en ciudad, la dibujaría de la siguiente manera: un tejado a dos aguas, pequeñas ventanas y una chimenea.

El fenómeno del feísmo se da, sobre todo, en construcciones de uso residencial

o del sector primario, en zonas rurales. En este ámbito, hasta Vitruvio y Alberti coincidirían en que, un exceso de monumentalidad constituiría una disconformidad con el carácter del edificio. Sin embargo, la adición de elementos propios de un entorno industrial o de otros escenarios, en una vivienda tradicional, enmascara y dificulta función comunicativa del edificio.

No cabría en la mente de niño que, para definir una casa en un entorno rural, ésta haya de contar con chimeneas metálicas o fibrocemento en los tejados, aunque sí podría asociar estos elementos a fábricas o entornos industriales.



figura 15. Representación infantil de una casa.

análisis

La arquitectura de lo impropio



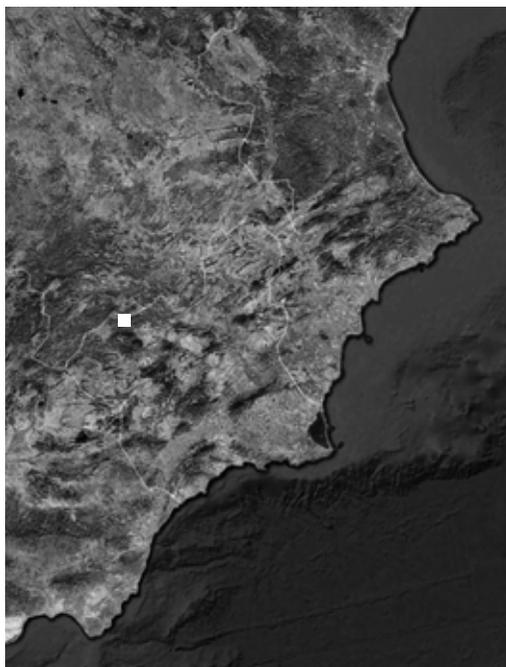


figura 17. Google Earth: Situación de Benizar.

figura 16. Fachada de vivienda en el Villar, Benizar.

3 Las pequeñas agrupaciones que constituyen el pueblo son llamadas comúnmente “cortijos” de manera autóctona.

4 La Senda recibe este nombre por la vía que recorre, nombrada de igual manera.

5 [En relación con la década de los 60] *En Benizar eran los años de la leche en polvo, de los 25 años de paz, en los que todavía seguíamos sin tener luz eléctrica, ni teléfono, ni agua corriente, ni alcantarillado, ni carretera asfaltada, ni médico, ni farmacia. Eran años en los que seguíamos alumbrándonos con candiles, quinqués, o camping gas; donde había que lavarse en una palangana porque no había ducha, donde el corral o ejido era el que hacía las veces de retrete y donde la “muerte del marrano” era lo único que llenaba la despensa.*

Es un ligero retrato del abandono y la desidia a la que fue sometida esta población, la segunda mayor del municipio [de Moratalla], por parte de las autoridades municipales y regionales durante todo el período franquista. (Piñero Valero, 2012:212)

acerca de benizar

Benizar es un pueblo del noroeste de la Región de Murcia, situado justo en el límite con la provincia de Albacete. Cuenta con 842 empadronados actualmente (Centro Regional de Estadística de Murcia, 2022), aunque residentes habituales son menos de 300. Se trata de uno de esos pueblos que va capeando el fenómeno de la “España vaciada” y que en 2020 (último año del que se tienen datos) se enfrentó a 12 fallecidos frente a 1 nacimiento (Centro Regional de Estadística de Murcia, 2022).

Benizar y esta zona del extremo noroeste cuenta con gran abundancia de agua, clima continental y una vegetación que contrasta con las partes desérticas de la Región de Murcia. Sin embargo, este pueblo, al igual que los que lo rodean, son testigos del fenómeno del feísmo.

La morfología de este pueblo se “rompe en aldeas”, como diría Spahni, (1983:59). Estas aldeas o *cortijos*³ son seis: el Molino, la Fuente, el Fresne, el Villar y la Tercia; y, pese a haber tenido orígenes diferentes y sin conexión entre ellos, el desarrollo del sexto, la Senda⁴, los ha terminado uniendo en un único núcleo poblacional, Benizar.

La situación limítrofe del pueblo siempre ha sido conflictiva. Ya desde el medioevo constituyó un punto defensivo en tierra de frontera (Benizar cuenta con una torre vigía) y actualmente, su ubicación genera dificultades derivadas de la política.

Estas dificultades, aunque siempre están muy presentes, se acentuaron con la presencia del COVID-19, puesto que la carretera principal que da acceso a Benizar, Otos y Mazusa (finalizando en este último núcleo) cruza por la comunidad de Castilla-La Mancha. Esto, además de dificultar la participación de los ayuntamientos para su mantenimiento, restringió totalmente la movilidad de los ciudadanos cuando el Gobierno decretó el cierre de fronteras entre Comunidades Autónomas. Esto generó situaciones dudosas como los casos de niños que van al instituto más cercano, en Socovos (Albacete), los que trabajaban en otros pueblos, los que tenían sus tierras al otro lado del límite provincial, o incluso los que estaban empadronados en un sitio por nacimiento y realmente vivían en el pueblo contiguo.

Otros contratiempos que sufren los pueblos de estas zonas derivan de los cambios y los avances tecnológicos, que llegan con mucho retraso. Así, la instalación de luz o la red de saneamiento y agua en Benizar tuvo lugar a finales de los años 60⁵, mientras que en Murcia había sido instalada en la primera década del siglo XX (Región de Murcia Digital, 2004).

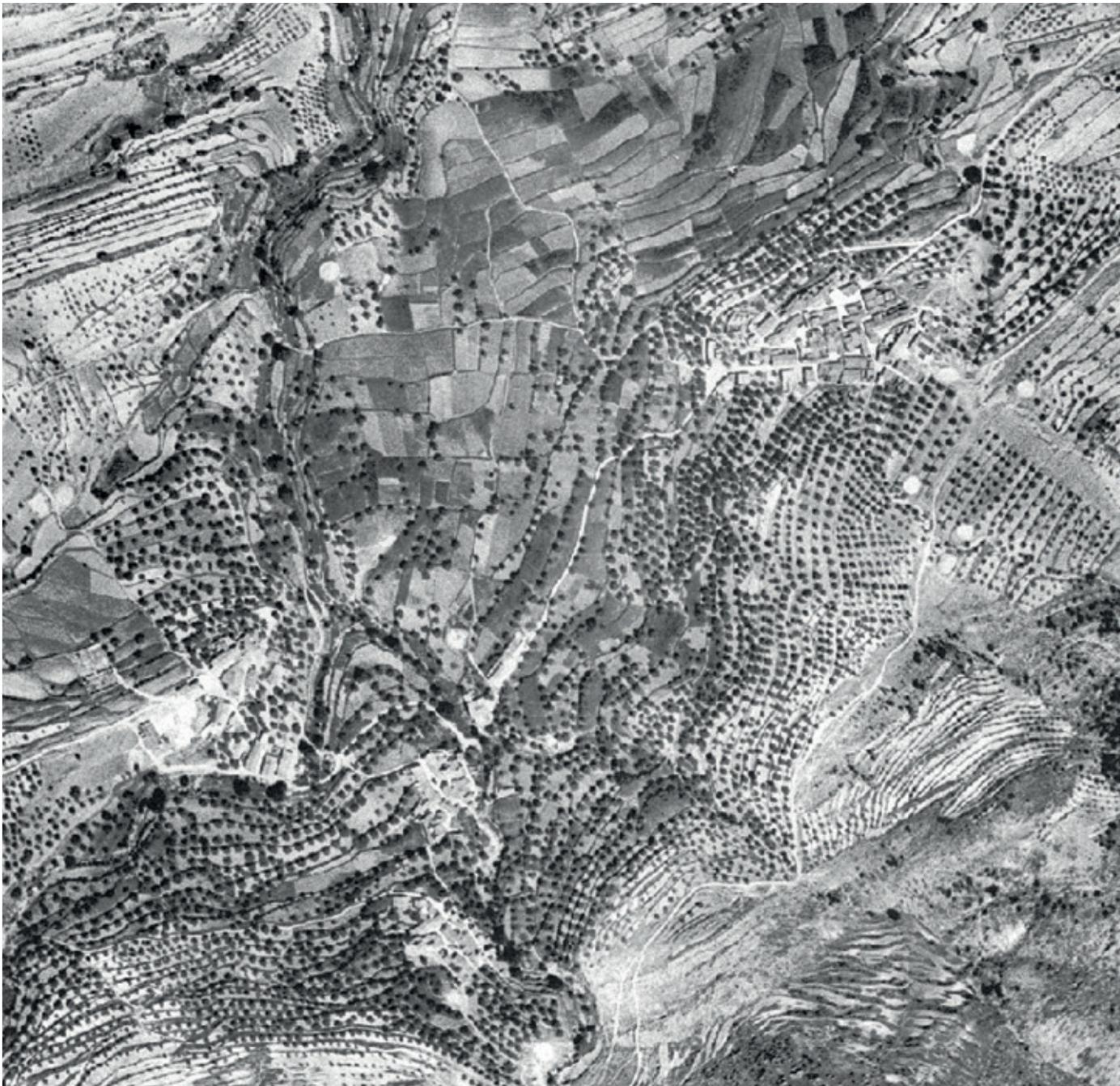


figura 18. IDERM: infraestructura de datos espaciales de la Región de Murcia (1945)



figura 19. IDERM: infraestructura de datos espaciales de la Región de Murcia (2019)



figura 20. IDERM (1945). En clarito, silueta de las construcciones de 2019 y, más oscuro, los núcleos de población de 1945.

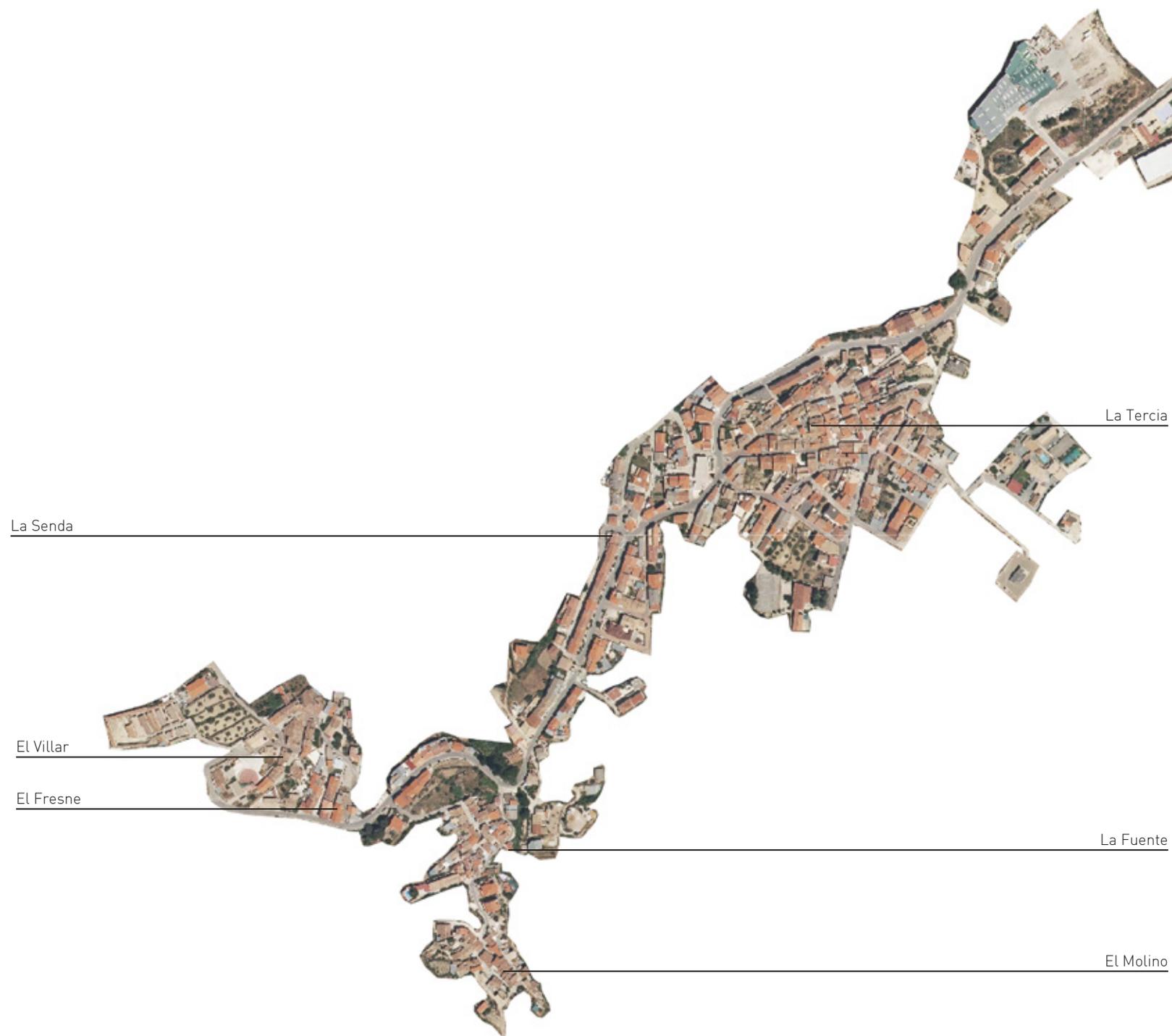


figura 21. IDERM: silueta de las construcciones en 2019.



figura 22. Fotomontaje de los cortijos de Benizar, desde el Villar.

los cortijos

Actualmente, y como resultado de su distinto origen, se puede advertir en cada cortijo un aspecto algo diferente. Así, el Molino, la Fuente, el Villar y el Fresne conservan un aspecto más tradicional. Además, en estas zonas hay más despoblación que en el centro del pueblo.

La Tercia cuenta con un aspecto muy dispar, pues se trata de un núcleo poblacional “aglomerado” (Spahni, 1983:59), herencia de su origen en el siglo XVII, y que se ha terminado uniendo con las vías de acceso al pueblo. Así, el antiguo núcleo de pequeñas viviendas ha quedado rodeado por casas de mayores dimensiones, variando la tipología edificatoria y urbana.

La Senda, por el contrario, es más uniforme. Esta agrupación corresponde a lo que Spahni describe sobre la Alpujarra de Granada de la siguiente forma:

Algunas localidades tienen la forma de una doble fila de casas a lo largo de una arteria principal, sea perpendicular a la pendiente (Ferreirola, Juviles, Laroles), sea paralela a esta última (Carataunas, Trevélez). La longitud puede sobrepasar el kilómetro (Cádiar). (Spahni, 1983:59)

Las viviendas que se encuentran a orillas de la Senda son posteriores a los años



figura 23. Fotomontaje de viviendas en La Senda, mirando a noroeste.

60, por lo que suelen ser grandes casas realizadas con materiales industriales, a excepción de algunas construcciones más antiguas, como la almazara identificada en la figura 42.

El desarrollo del automóvil ha propiciado la vida a los lados de la vía. Los comercios comenzaron a instalarse cerca de la Senda [ver figura 24] y la actividad se concentró ahí. Además, el escaso desnivel de esta zona la mantiene poblada, mientras que los *cortijos* a mayor cota de nivel van quedándose vacíos. Así, el Fresne está más ocupado que el Villar, y la Fuente, más que el Molino. Por comodidad, por planitud, la gente prefiere residir en la Senda.

Por otro lado, la orografía juega un papel más importante que el soleamiento en las casas de este pueblo. Así, los cortijos de la Tercia, el Molino y la Fuente miran a noroeste, mientras que solo el Villar y el Fresne vuelcan hacia sureste. La Senda cambia de orientación en función de a qué orilla de la vía se sitúa.

Se ha de apuntar que el clima es continental, esto es, mucho frío en invierno y calor en verano. El frío, unido a los pequeños huecos que tenían las casas tradicionales y, como se ha dicho antes, el pronunciado relieve explica un poco que no se le diera tanta importancia al soleamiento.



figura 24. Análisis de actividad en Benizar.

LEYENDA

- vías principales
- arrollo
- fuentes
- × lavaderos
- × hornos
- + negocios
- ∩ casas rurales

LUGARES RELEVANTES

- 01 cementerio
- 02 ermita
- 03 casa del cura
- 04 molino
- 05 consultorio médico
- 06 escuela
- 07 centro de ocio de mayores
- 08 polideportivo
- 09 piscina
- 10 tanatorio
- 11 campo de fútbol



figura 25. Collage desde la trasera de *La Senda* hacia *El Villar*.



La Senda

El Fresne

El Villar

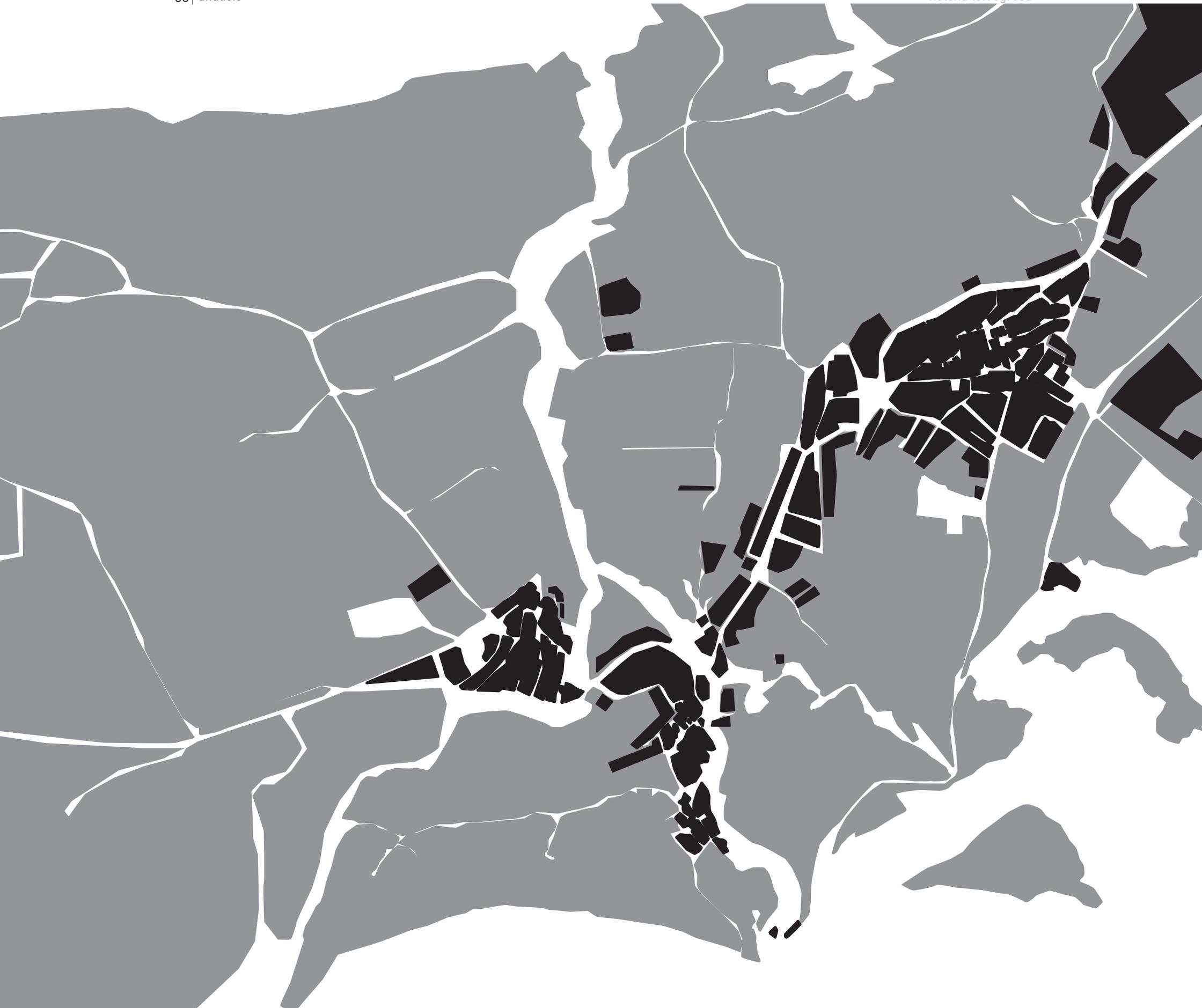




figura 26. [1:5 000] Nolli plan (espacio público) basado en la fuente: IDERM (2019)

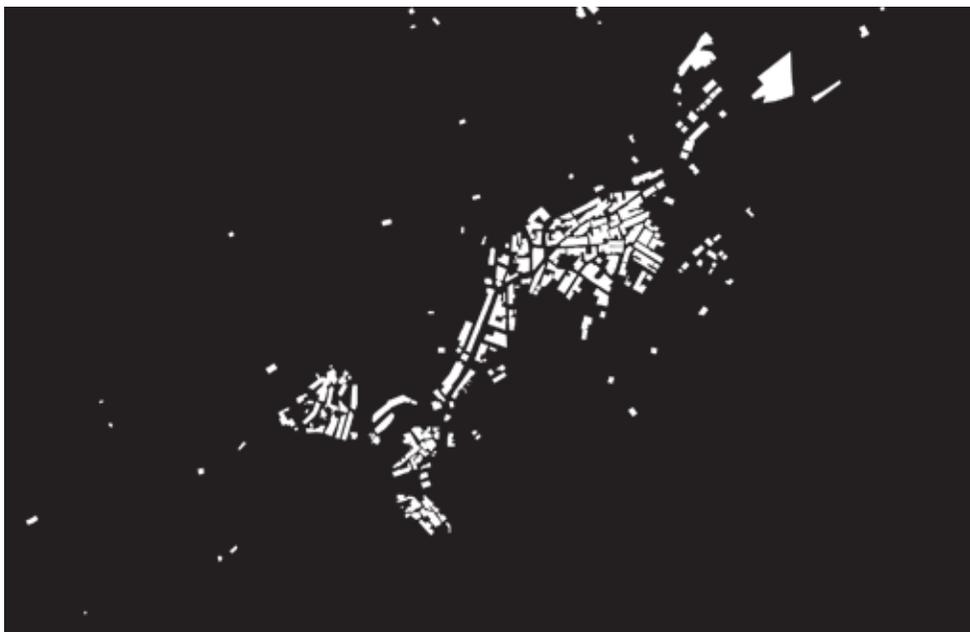


figura 27. [1:15 000] Edificios.
basado en la fuente: Google Maps

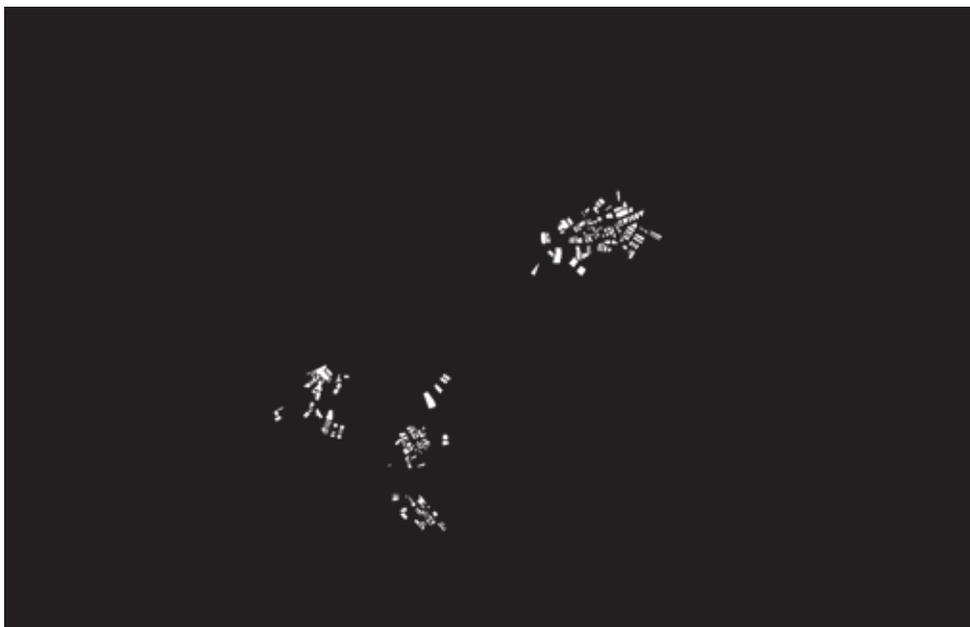


figura 28. [1:15 000] Viviendas con más de 50 años.
basado en la fuente: IDERM (2019)



figura 29. [1:15 000] Coches aparcados en la calle.
basado en la fuente: IDERM (2019)



figura 30. [1:15 000] Asfalto
basado en la fuente: IDERM (2019)



vehículos y pavimento

La mayor dimensión de Benizar, es la longitud de la Senda, y no supera el par de kilómetros. A pesar de esta condición, los habitantes de este pueblo suelen desplazarse a todas partes en su vehículo propio. Aparcado prácticamente tapando la puerta de entrada de sus viviendas [figura 31], lo utilizan para desplazarse incluso a destinos muy próximos.

En cuanto al pavimento, hay tres tipologías de calle: plataforma única (de adoquín u hormigón), calzada con acera (en las que la dimensión de la acera no suele ser suficiente, obligando al peatón a invadir la calzada) y de tierra, todavía sin tratar [figura 30]. La realidad es que poca diferencia existe entre las dos primeras, pues, por la dimensión de las aceras, que suele ser ridícula, el peatón invade la calzada, entendiéndola como plataforma única.

El uso del vehículo está muy condicionado por la libertad de circulación. La falta de



figura 31. Superposición de fotografías tomadas en la Senda, Benizar

señalización o control hacen que el coche y el peatón hayan de convivir en el espacio público [figura 29] según unos códigos tácitos por los que cada vecino, al aparcar repetidamente en un sitio, hace suya una “plaza” de aparcamiento o al obstruir una calle por parar en la puerta de su casa obliga a otros vehículos a buscar vías alternativas.

la vivienda

Gran parte de las viviendas del pueblo están tal y como lo estaban antes de 1950 [ver figura 28] y muchas otras cuentan con pequeños remiendos que se han realizado según las necesidades de quien las habita: añadir alturas, cambiar tejados, sustituir carpinterías, añadir sistemas de climatización... Es muy poco habitual el derribo para realizar una nueva construcción puesto que siempre prevalece el “remiendo” frente a la nueva construcción. Aunque hay viviendas de nueva planta, son pocas las que se han construido ya en el siglo XXI.

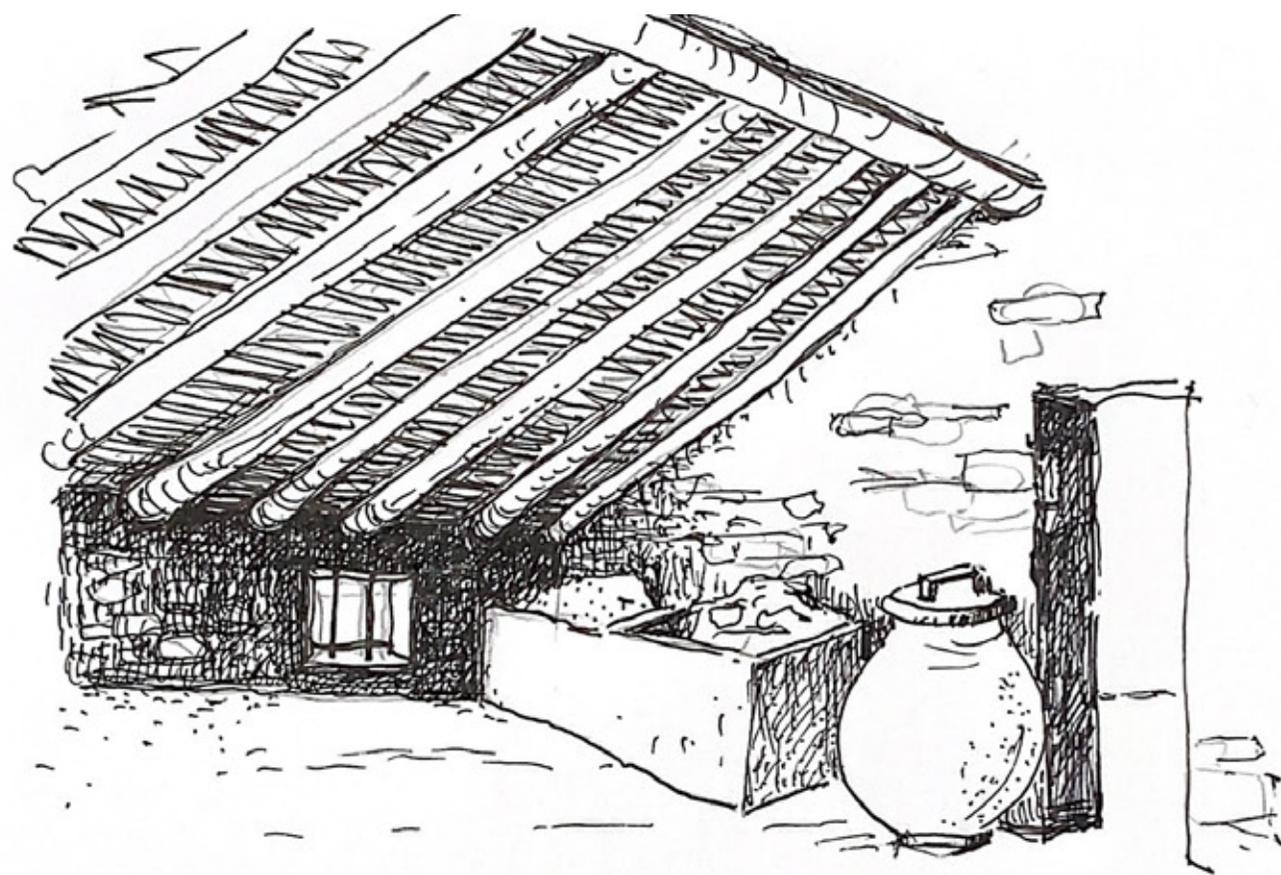


figura 32. Detalle de vivienda tradicional. Trojes y tinajas en cámara.



figura 33. Vivienda en La Tercia, en parte modificada.



figura 34. Vivienda en el Villar.

6 Tosca:

4. f. Piedra caliza porosa que se forma de la cal de algunas aguas.

Es fácil imaginar que se daba en la zona, debido a la abundancia de agua. Su poca densidad le brindaba dotes aislantes.

02.2| Vivienda tradicional

La vivienda tradicional benizareña tiene pocas diferencias con la del interior de España, o la mediterránea. Unos muros portantes de gran espesor y de piedra las soportaban generalmente, aunque también es común ver pilastras hechas de una piedra resistente como soportes y un cerramiento más ligero que completa el muro. Éste se hacía con piedra tosca⁶ y colocada de canto, para que no ocupara mucho espesor. En este segundo caso, una viga de madera recogía, en la intersección del muro con la cubierta, las viguetas.

En su interior, la vivienda tenía como máximo tres plantas, aunque lo común era contar con un par, en las que, por el desnivel, dos podían estar a pie de calle. La planta baja solía ser la habitada: dormitorios y estar con la lumbre. Las labores de cocina se realizaban en el hogar y pocas contaban con aseo. En la planta superior se encontraba la cámara: siempre abierta y usada para almacenaje y conservación de alimentos y simientes. Por último, la planta inferior se destinaba a un uso secundario. Aunque generalmente era la de los animales, que mantenía templada la planta habitada y evitaba su contacto con el terreno, en otras ocasiones se utilizaba como almazara, almacén, etc. si los habitantes no tenían animales.

Los forjados que separaban los usos se hacían con rollizos de madera y un entrevigado ligero de cañizo o paja unido con mortero. Las cubiertas se realizaban de la misma forma, pero inclinadas y cubriéndose con teja.

Las fachadas solían estar encaladas, salteadas con pequeñas perforaciones que hacían de ventanas. Estas tenían, por lo general, solo una hoja de madera que no permitía elegir entre ventilación e iluminación. El hueco principal era la puerta de entrada, y daba directamente a la calle, elevada varios peldaños con respecto a ella, aunque no era la única puerta. Era común tener un vano mayor a la altura de la cámara, acompañado a veces de una polea, que ayudara a almacenar allí el grano para los animales y otros alimentos. Además de todo esto, la fachada contaba con unos bancos o poyos donde, como en la Alpujarra, “*a los habitantes les gusta sentarse a la caída de la noche*”.

Al igual que como dice Spahni, aquí también “*reina la confianza, pues no se echa la llave más que en caso de una ausencia prolongada*” (1983:61).

02.2| Vivienda actual

Por el contrario, la mayoría de viviendas que se han construido más recientemente no utilizan materiales de la zona –madera, paja, piedra– a excepción algunas piedras⁷ como revestimiento para el zócalo, colocadas de canto. Sin embargo, sí que se reutilizan materiales como, por ejemplo, las tejas, que al derribar o modificar edificaciones se guardan en almacenes para un uso futuro de mantenimiento o construcción.

Los muros, generalmente portantes, suelen ser de bloque de hormigón, aunque también existen estructuras porticadas de hormigón armado de cerramientos algo más ligeros de ladrillo hueco. En el interior, los forjados se realizan exclusivamente con viguetas autorresistentes de hormigón y bovedilla cerámica o también de hormigón. Aunque los acabados son más dispares, reinan los pavimentos brillantes en los que difícilmente se percibe la suciedad.

En el exterior, las fachadas suelen revestirse con mortero monocapa o algún aplacado. Las medianeras no se tratan: pocas son las que hay enfoscadas, y menos las que continúan con el tratamiento de fachada.

Las fachadas que no dan al acceso principal, o el que se ha pensado como principal (en las tablas de las figuras 41, 42, 49 se las denomina como “trasera”), tienen un tratamiento distinto al de la fachada principal, más sobrio o incluso sin tratar. Es curioso este comportamiento, pues en ocasiones es más usada la puerta trasera que la principal.

Muchas viviendas conservan el mismo reparto de usos en alturas, aunque el número de alturas ha crecido. Actualmente se usan las dos plantas centrales como vivienda y se suele tener una arriba y/u otra abajo destinadas a almacenaje, cochera o similares.

02.2| Otras edificaciones privadas

Es muy común en este entorno que, además de las viviendas, los ciudadanos posean pequeñas edificaciones autoconstruidas de uso agrícola en los alrededores, aunque no siempre están tan apartadas del núcleo urbano [figura 40]. Estos edificios se hacen de la forma más económica y con los menores recursos posibles.

Para este uso, reinan los materiales reciclados, con paños a trozos, y que pocas veces se pueden percibir con una unidad estética. Los muros, de bloque de hormigón, los vanos, con carpinterías recicladas, y las cubiertas, de chapa metálica.

figura 35. Vivienda de muros portantes de bloque de hormigón en la Senda, Benizar.

figura 36. Vivienda porticada de estructura de hormigón armado en la Tercia, Benizar.

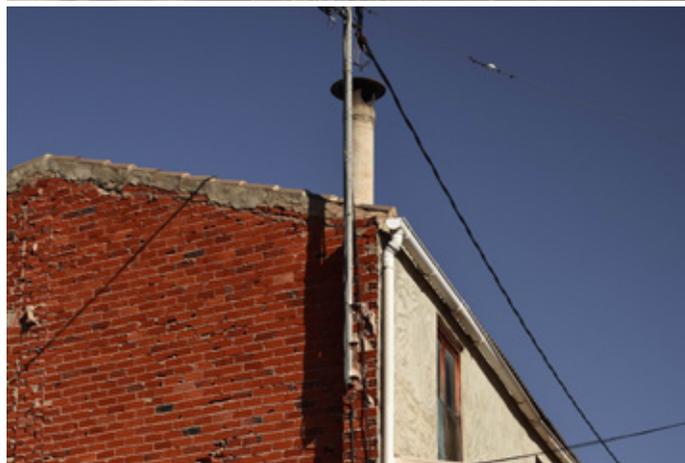
figura 37. Medianera de vivienda sin revestir en la Senda, Benizar.

figura 38. Lateral de vivienda enfoscado y pintado en la Senda, Benizar.

figura 39. Diferentes acabados en vivienda habitada en la Tercia, Benizar.

figura 40. Diferentes acabados en una construcción destinada a almacenaje o similares en la Senda, Benizar.

⁷ Estas piedras se obtienen de una de las formaciones rocosas que rodea el pueblo y que recibe el nombre de “El Calar”.



	alzado	planta	lateral	trasera	puerta
sin intervenir					
intervención integrada					
intervención usual					
casa rural					
nueva planta					

cambio y permanencia



fiura 41. Vivienda

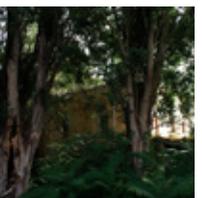
	alzado	planta	lateral	trasera	puerta
corral					
cochera					
comercio					
almazara					
nave					



figura 42. Otros edificios privados

edificios públicos

Los edificios públicos con los que cuenta el pueblo son los siguientes:

Iglesia

Lavaderos (4): lavadero calle castillo, lavadero del barranco de los Muertos, lavadero del barranco de la Fuente Fresca, lavadero avenida Teleclub.

Hornos (5): horno "las Riscas", horno Cuesta las Eras, horno del Villar, horno de la Fuente, horno de la Macoyá.

Centro de ocio para mayores

Tanatorio

Centro de salud

Centro deportivo: polideportivo, piscina descubierta.

La construcción de la iglesia se remonta al siglo XVII y, aunque ha pasado por numerosas remodelaciones, como la sufrida tras los destrozos de la Guerra Civil, la última y más importante se hizo en 2004. En esta reforma se eliminaron los techos de madera de la zona, se construyeron dos añadidos laterales que albergan unas hornacinas y se construyó la sacristía como un anexo en la parte trasera. Además, se añadieron recercados y otros decorados que originalmente no tenía.

Los lavaderos tienen orígenes diversos (el más nuevo el de la Av. Teleclub, de la década de los 70 (Piñero Valero, 2012:219)) y algunos están reformados. Estas reformas, de la primera década de los años 2000, modificaron su aspecto humilde y sobrio, añadiendo recercados y zócalos de piedra.

Los hornos morunos de Benizar están contruidos con barro cocido y encalados. Sólo su boca aparece negra y ahumada y cuentan con una puerta de madera que permitía, según se abriese más o menos, regular en cierto modo la temperatura del interior. (Piñero Valero, 2012:286)

Actualmente, los hornos tienen un aspecto más parecido al de su origen, pues han sufrido menos transformaciones, solo algún zócalo de aplacado de piedra.

El centro de ocio para mayores también ha sufrido transformaciones, aunque la naturaleza de sus materiales es parecida. En el polideportivo y la piscina ocurre lo mismo.

El tanatorio es otro ejemplo de reciclaje. Realizado en 2021, se trata de unos antiguos vestuarios que daban servicio al campo de fútbol en la entrada del pueblo y que, tras la pandemia del COVID-19 arreglaron para sala de vela.

figura 43. Lavadero de la Avenida del Teleclub (origen de 1970).

figura 44. Lavadero del Fresne (mantenido, sin reformar).

figura 45. Plaza Juan Domingo, con el Centro de Ocio para los mayores al fondo.

figura 46. Polideportivo.

figura 47. Iglesia, (en el Villar).

figura 48. Horno del Villar.



	alzado	planta	lateral	trasera	puerta
horno					
lavadero					
centro de ocio					
iglesia					
instalación deportiva					



figura 49. Edificios públicos

toma de datos: elementos

01 bloques de hormigón sobre uralita	DSC_0042	benizar, región de murcia
02 ladrillo hueco sin revestir	DSC_0109	benizar, región de murcia
03 estructura visible por estar sin terminar	DSC_0258	benizar, región de murcia
04 tratamiento incoherente de la fachada frente a medianera	DSC_0134	benizar, región de murcia
05 elementos sin continuidad (canalón en un tramo)	DSC_0002	benizar, región de murcia
06 mal aparejo, cambio de bloque para ajustar medidas	DSC_0170	benizar, región de murcia
07 bajante por fachada	DSC_0051	benizar, región de murcia
08 cable por fachada	DSC_0070	benizar, región de murcia
09 contador protagonista	DSC_0024	benizar, región de murcia
10 contador camuflado	DSC_0196	benizar, región de murcia
11 recercados rimbombantes	DSC_0101	benizar, región de murcia
12 zócalo: respuesta original frente al desnivel	DSC_0267	benizar, región de murcia
13 ventanas como respuesta de la organización en planta	DSC_0120	benizar, región de murcia
14 máquina de aire acondicionado en fachada	DSC_0255	benizar, región de murcia
15 elementos extraordinarios que sobresalen sin continuidad	DSC_3408	benizar, región de murcia
16 fachadas de bloque pintadas sin enfoscar	DSC_0136	benizar, región de murcia
17 elementos estructurales pintados	DSC_0164	benizar, región de murcia
18 antenas en fachada	DSC_0267	benizar, región de murcia
19 antenas en cubierta	DSC_0125	benizar, región de murcia
20 valla metálica reciclada (somier)	DSC_0056	benizar, región de murcia
21 cortinilla de plástico o metal (moscas)	DSC_0133	benizar, región de murcia
22 añadidos ligeros de uralita	DSC_0127	benizar, región de murcia
23 cambio cubierta de teja a cubierta ligera metálica	DSC_0035	benizar, región de murcia
24 intento de camuflaje de elementos secundarios	DSC_0355	benizar, región de murcia
25 vegetación como disuasión hacia otros elementos	DSC_0072	benizar, región de murcia
26 primera planta adelanta su plano de cerramiento	DSC_0162	benizar, región de murcia
27 volúmenes sin vanos, macizos	DSC_0086	benizar, región de murcia
28 elementos rimbombantes	DSC_0179	benizar, región de murcia
29 vacíos extraños	DSC_0068	benizar, región de murcia
30 elemento que trasluce a fachada	DSC_0068	benizar, región de murcia
31 huecos posteriormente cegados	DSC_0200	benizar, región de murcia
32 macetero de obra anexo a la fachada	DSC_0025	benizar, región de murcia
33 zócalo/recercado de piedra de perímetro irregular	DSC_0214	benizar, región de murcia
34 más de dos acabados en fachada	DSC_0135	benizar, región de murcia
35 mezcla de lenguajes	DSC_0272	benizar, región de murcia
36 cambio de color si hay cambio del plano	DSC_0226	benizar, región de murcia
37 cambio de material y sistema constructivo identificación del volumen de uso principal por tratamiento en	DSC_0261	benizar, región de murcia
38 fachada	DSC_0109	benizar, región de murcia
39 elementos estructurales innecesarios	DSC_0111	benizar, región de murcia
40 entradas imperiales	DSC_0279	benizar, región de murcia
41 varios diseños de elemento en la misma fachada	DSC_0326	benizar, región de murcia
42 tensión en esquinas	DSC_0241	benizar, región de murcia
43 añadir plantas	DSC_0334	benizar, región de murcia
44 mismo acabado, distintos diseños	DSC_0338	benizar, región de murcia
45 aparejo inventado	_HTR0061	benizar, región de murcia
46 aleros excesivos	DSC_0275	benizar, región de murcia
47 farolas que impiden el paso en aceras muy pequeñas	DSC_0340	benizar, región de murcia
48 calles excesivamente empinadas (con escaleras)	DSC_0312	benizar, región de murcia
49 tubo metálico añadido a chimenea convencional	DSC_0001	benizar, región de murcia
50 protección de la máquina exterior de A/C (reciclado)	DSC_0036	benizar, región de murcia

51 protección de la máquina exterior de A/C (techado metálico)	DSC_0004	benizar, región de murcia
52 sombrero de chimenea sobre teja	DSC_0011	benizar, región de murcia
53 dintel visto que interrumpe el recercado	DSC_0011	benizar, región de murcia
54 línea como zócalo que indica el forjado	DSC_0022	benizar, región de murcia
55 chimenea: tubo metálico en cubierta de teja	DSC_0029	benizar, región de murcia
56 sombrero de chimenea sobre ladrillo hueco	DSC_0030	benizar, región de murcia
57 chimenea: tubo metálico pintado color teja	DSC_0031	benizar, región de murcia
58 vegetación se apropia del elemento urbano	DSC_0037	benizar, región de murcia
59 postes de cableado con mucho peso sobre la edificación	DSC_0021	benizar, región de murcia
60 macla de volúmenes	DSC_0039	benizar, región de murcia
61 unión elementos ligeros y pesados	DSC_0042	benizar, región de murcia
62 discontinuidad de imagen entre viviendas medianeras	DSC_0033	benizar, región de murcia
63 exceso de regletas	DSC_0051	benizar, región de murcia
64 chimeneas con demasiado peso	DSC_0054	benizar, región de murcia
65 cd's colgados	DSC_3504	benizar, región de murcia
66 vehículo obstruyendo el paso	IMG_7212	benizar, región de murcia
67 cambio de textura	DSC_0232	benizar, región de murcia
68 revoltón pintado	IMG_1166	villores, castellón
69 pavimentado de mortero sobre mortero	DSC_0187	benizar, región de murcia
70 mortero sobre mampostería	DSC_0002	benizar, región de murcia
71 cambio de puerta, regularización de hueco	DSC_0002	benizar, región de murcia
72 acera excesivamente estrecha para su uso	DSC_0011	benizar, región de murcia
73 complejidad geométrica innecesaria	DSC_0281	benizar, región de murcia
74 tejas nuevas, imitando viejas	DSC_0037	benizar, región de murcia
75 uniones sin trabar	DSC_0049	benizar, región de murcia
76 escalones con pendiente + desniveles imposibles	IMG_1161	villores, castellón
77 barandilla por gran pendiente	IMG_1161	villores, castellón
78 enfoscado de viga de madera, semejanza a una de HA	IMG_1168	villores, castellón
79 enfoscado de pilar de madera, semejanza a una de HA	IMG_1164	villores, castellón
80 perforación de tejas para una nueva salida de humos	IMG_1181	villores, castellón
81 plano de fábrica inclinado, como su base	IMG_1184	villores, castellón
82 sobrecarga de geometrías en fachada	IMG_0154	benizar, región de murcia
83 varias señalizaciones numéricas	IMG_0154	benizar, región de murcia
84 falsa simetría	IMG_0154	benizar, región de murcia
85 simulación estética mediante color	DSC_0355	benizar, región de murcia
86 simulación estética mediante impresión	DSC_0355	benizar, región de murcia
87 incoherencias ante accesibilidad	DSC_0354	benizar, región de murcia
88 no correspondencia de ángulos	DSC_0237	benizar, región de murcia
89 supresión repentina si no es estrictamente necesario	DSC_0345	benizar, región de murcia
90 falsa simetría por falta de acuerdo	DSC_0338	benizar, región de murcia
91 solución excesivamente repetitiva	DSC_0336	benizar, región de murcia
92 alero mínimo, resultado de la geometría en planta	DSC_0195	benizar, región de murcia
93 ajuste de huecos con escombros	DSC_0200	benizar, región de murcia
94 chimenea mancha la propia fachada	DSC_0159	benizar, región de murcia
95 ausencia de nivelación	DSC_0161	benizar, región de murcia
96 si no se puede disimular, poténcialo	DSC_0321	benizar, región de murcia
97 excesiva sinceridad formal	DSC_0068	benizar, región de murcia
98 pavimento de dibujos inusuales	DSC_0309	benizar, región de murcia
99 cambio de formato por el tamaño	DSC_0170	benizar, región de murcia
100 mala ejecución	DSC_0205	benizar, región de murcia



001 DSC_0042



002 DSC_0109



003 DSC_0258



004 DSC_0134



005 DSC_0002



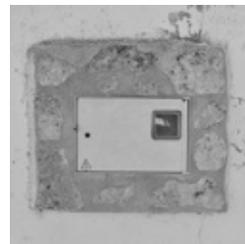
006 DSC_0170



007 DSC_0051



008 DSC_0070



009 DSC_0024



010 DSC_0196



011 DSC_0101



012 DSC_0267



013 DSC_0120



014 DSC_0255



015 DSC_3408



016 DSC_0136



017 DSC_0164



018 DSC_0289



019 DSC_0125



020 DSC_0267



021 DSC_0133



022 DSC_0127



023 DSC_0035



024 DSC_0196



025 DSC_0072



026 DSC_0162



027 DSC_0086



028 DSC_0179



029 DSC_0068



030 DSC_0068



031 DSC_0200



032 DSC_0025



033 DSC_0214



034 DSC_0135



035 DSC_0272



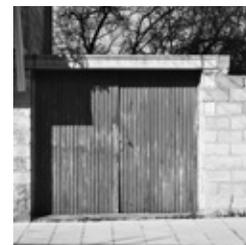
036 DSC_0226



037 DSC_0261



038 DSC_0109



039 DSC_0111



040 DSC_0279



041 DSC_0326



042 DSC_0241



043 DSC_0334



044 DSC_0338



045_HTR0061



046 DSC_0275



047 DSC_0340



048 DSC_0312



049 DSC_0001



050 DSC_0036



051 DSC_0004



052 DSC_0011



053 DSC_0011



054 DSC_0022



055 DSC_0029



056 DSC_0030



057 DSC_0031



058 DSC_0037



059 DSC_0021



060 DSC_0039



061 DSC_0042



062 DSC_0033



063 DSC_0051



064 DSC_0054



065 DSC_0051



066 IMG_7212



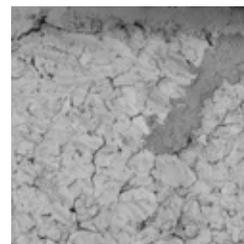
067 DSC_0232



068 IMG_1166



069 DSC_0187



070 DSC_0002



071 DSC_0002



072 DSC_0011



073 DSC_0281



074 DSC_0037



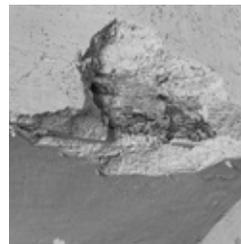
075 DSC_0049



076 IMG_1161



077 IMG_1161



078 IMG_1168



079 IMG_1164



080 IMG_1181



081 IMG_1184



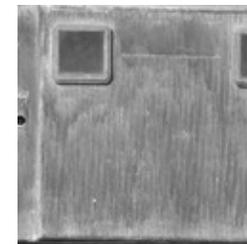
082 IMG_0154



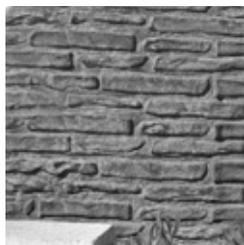
083 IMG_0154



084 IMG_0154



085 DSC_0355



086 DSC_0355



087 DSC_0354



088 DSC_0237



089 DSC_0345



090 DSC_0338



091 DSC_0336



092 DSC_0195



093 DSC_0200



094 DSC_0159



095 DSC_0161



096 DSC_0321



097 DSC_0068



098 DSC_0309



099 DSC_0170



100 DSC_0205

organización en categorías

Para la clasificación de los elementos enumerados, se hubo de distinguir entre categorías que atendieran a varias realidades de todos los elementos. La diversidad de ellos presentó una gran complejidad en la síntesis para definir distintos bloques que agruparan elementos según a qué realidades arquitectónicas afectaban.

Sin embargo, a lo largo de la Historia de la Arquitectura, son muchos los arquitectos que se han planteado las partes más fundamentales que componían la arquitectura. Para Alberti las categorías eran seis, como afirmaba en el *Libro I*, capítulo 2:

[...] todo el arte de la construcción consta de seis partes. Son estas las siguientes: el medio, la zona, la repartición, el muro, la cubierta, el hueco [...]. Convendremos en llamar "medio" a la extensión y fisonomía circundantes de todo el terreno en donde ha de hacerse la construcción; una parte de la cual será la zona. Y "zona" será un cierto y determinado espacio del terreno, espacio tal que estará rodeado de un muro con vistas a su utilización. Pero bajo la denominación de "zona" se incluirá también aquella parte, en sea cual sea el lugar del edificio que hollamos al pasear. "Repartición" es el principio que divide la zona de la construcción entera en zonas más pequeñas; de donde resulta que todo el cuerpo del edificio es reductible a edificios más pequeños como si de miembros reunidos y reducidos a uno solo se tratara. Llamamos "muro" a toda la construcción que se alza del suelo hacia arriba con el fin de soportar el peso de los techos o que se alce cubierta para separar los vanos interiores del edificio. Llamamos "cubierta" no solo a la parte del edificio elevada y más alejada, con que se detiene la lluvia, sino que la cubierta es sobre todo el elemento, sea cual fuere, que se alza desplegado a lo largo y a lo ancho por encima de quienes pasean; en este apartado se encuentran el entramado, el crucero, las bóvedas, etc. Los llamamos "huecos" porque, sean la parte que sean y estén en el lugar que estén, procuran la entrada y la salida a moradores o enseres [...] al considerar si puede haber algún elemento que resulte útil a cualquiera de estas partes que hemos mencionado, encontramos tres conceptos que no deben ser en absoluto postergados, que sin duda se acomodan sobremanera a techumbres, muros y demás. Son los siguientes: que cada uno de ellos esté acorde con el uso determinado y previo y sobre todo que sean muy sanos; que sean macizos, sólidos y de por vida, en cuanto a firmeza y duración; que sean elegantes, armoniosos y – por así decir

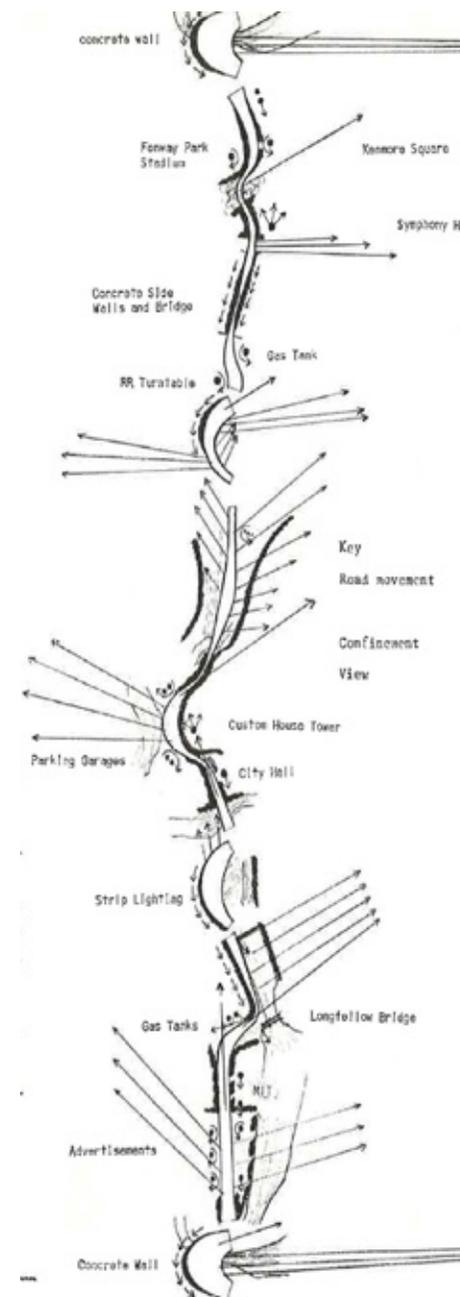


figura 50. Space-motion and view diagram, en *The View from the Road*.

– adornados, en cada parte de sí mismos, en cuanto a gracilidad y belleza. (Alberti, 2007: 62-63 en Guimaraens y Navalón, 2018: 45-46).

En este trabajo se trata de definir los elementos descritos de una forma próxima a la realidad de como se perciben habitualmente. Los dibujos en planta, alzado y sección, aunque son capaces de dar información muy precisa, a veces carecen de representar con fidelidad la imagen y el ambiente que se percibe *in situ*. Siguiendo un poco el discurso de *Aprendiendo de Las Vegas*:

[...] las técnicas de urbanismo son capaces de representar actividades (usos del suelo), pero mediante categorías excesivamente generales, y sólo en lo que se refiere a la planta y sin intensidad.

Necesitamos técnicas para la abstracción, por ejemplo, para representar “fenómenos gemelos” o mostrar conceptos y esquemas generalizados [...] más que edificios concretos. No basta tampoco con las bonitas fotografías que nosotros y otros turistas hacemos en Las Vegas” (Venturi et al., 2016:101).

Así, entre lo estudiado y lo advertido en el paseo, las categorías determinadas son: *partes del edificio, situación, niveles de espacio existencial, realidad dinámica, interacción urbana, composición y decisión: razón de existencia.*

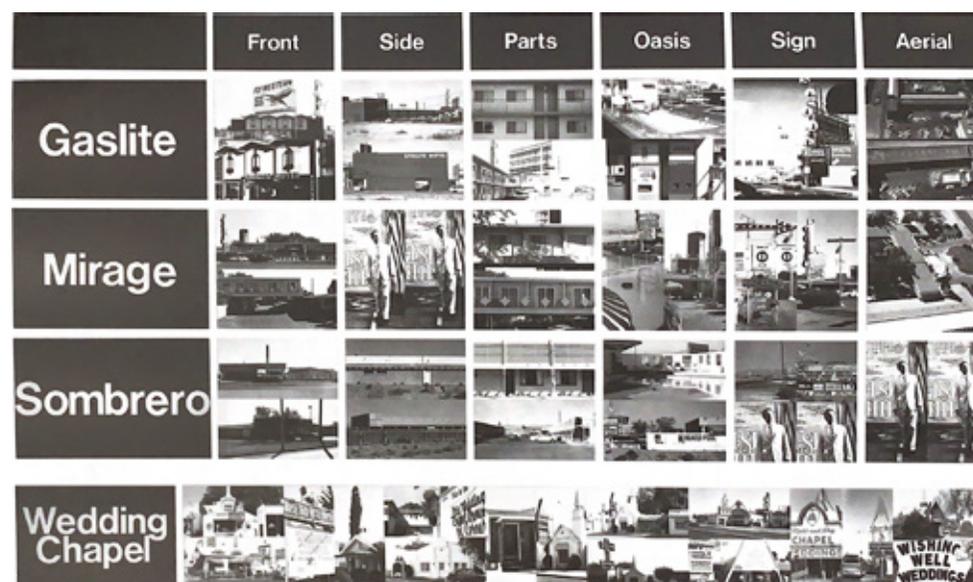


figura 51. Gasolineras, moteles y capillas nupciales del Strip de Las Vegas. Fotografías de Peter Hoyt.

partes del edificio

En *Aprendiendo de Las Vegas*, los autores redactan una lista de *partes del edificio*, que comprende “*suelos, paredes, surtidores de gasolina, aparcamientos, plantas, alzados*”. Éstas se fotografían y colocan en una tabla que, leyéndola según el eje X, describe un edificio, y, según el eje Y, agrupa las partes. En diagonal, hace posible la lectura de un edificio prototípico [ver tablas de las figuras 41, 42 y 49] (Venturi et al, 2016:103).

La estructura de Alberti de su *Libro I* [ver la cita de la página 82] distingue otras partes del edificio distintas, por lo que, tomando como referente las dos fuentes citadas, se determina la categoría de *partes del edificio* dividida en: *cubierta, pavimento, fachada, medianera, huecos y estructura*.

situación

En la tabla mencionada previamente, por filas se ordena cada edificio atendiendo a su uso. Así, en *Aprendiendo de Las Vegas*, se organizan gasolineras, moteles y capillas nupciales.

En el contexto estudiado no tiene sentido especificar tan detalladamente la actividad, pues la mayoría de los edificios analizados son de uso residencial o agrícola. Además, los usos se concentran según estén en el centro del pueblo o en las afueras. Por esto, la categoría se ha dividido según la situación del edificio en: *núcleo urbano, extrarradio, campo o monte*.

niveles de espacio existencial

A lo largo de la historia, la definición del espacio ha sido una cuestión existencial en el ser humano. Además de la concepción instintiva del “espacio pragmático”, la necesidad de definir un sistema espacial que favoreciera la comunicación ya preocupó a las primeras civilizaciones, siendo capaces de establecer términos relativos (no abstractos) de las relaciones espaciales: arriba, abajo, cerca, lejos, etc.

Los conceptos definidos variaban notablemente dependiendo de la zona geográfica en la que se utilizaran, además de depender de la situación del emisor, haciendo referencia a características geográficas propias del lugar. Ejemplo de ello es en la



figura 52. Toda acción funcional tiene implicaciones espaciales particulares.

civilización egipcia, en la que se utilizaban los términos “agua arriba” y “agua abajo” para definir “norte” y “sur”. (Norberg-Schulz, 1980:9)

Sin embargo, el planteamiento filosófico del espacio ha sido más dispar. Se ha llegado a negar la existencia del mismo (Parménides), o a tratar de definir el espacio con la geometría euclidiana, tratando de sistematizar una regla general con la que se formaran todos los espacios. Estas teorías fueron invalidadas en el siglo XIX con la incorporación de la teoría de la relatividad y las geometrías no euclidianas, además de que no satisfacen completamente la realidad cognoscitiva que provoca el espacio. (Norberg-Schulz, 1980:10)

Norberg-Schulz hace un recorrido por la historia, definiendo escalas y formas de definir el espacio en base al pensamiento del momento o la idea concreta de un autor. Así concluye los siguientes espacios: espacio pragmático de acción física, espacio perceptivo de orientación inmediata, espacio existencial que forma para el hombre la imagen estable del ambiente que le rodea, espacio cognoscitivo del mundo físico y espacio abstracto de las puras relaciones lógicas, en el que se puede englobar, como un nexo al espacio cognoscitivo, el espacio expresivo o artístico.

Lejos de intentar definir cada relación con el espacio de forma aislada, Norberg-Schulz hace una reflexión en la que asegura que la percepción completa del espacio no puede hacerse sino como resultado de la suma de todas las relaciones espaciales definidas anteriormente. Sin embargo, sí especifica que, en la percepción del espacio se producen saltos de escala, en función de la relación que el usuario puede tener con el elemento. Estos los llama “niveles del espacio existencial”.

[...] Si examinamos el problema de una manera más concreta, veremos que los elementos aparecen en diferentes niveles dentro de una jerarquía: los más extensos son de “geografía” y paisaje o campiña, mientras que en el extremo opuesto encontramos todo un orden de mobiliario y de objetos aún más pequeños. Los niveles vienen determinados por un ambiente que los rodea y al mismo tiempo por la constitución del hombre. Sería, en efecto, un error imaginar nuestro ambiente periférico como “continuo”. Ciertos tamaños de unidades espaciales son simplemente inútiles y, si se producen, tienen un efecto ilusorio y divertido. El más bajo de los niveles es el determinado por la

mano. Los tamaños y formas de los artículos de uso están relacionados con las funciones de asir, llevar y, en general, con las actuaciones de la mano. El nivel inmediato superior, o sea el mobiliario, viene determinado por las dimensiones del cuerpo, especialmente en relación con actividades tales como sentarse, arrodillarse o echarse.

El tercer nivel, la casa, recibe sus dimensiones de los más extensos movimientos y acciones corporales, así como de las demandas "territoriales". El nivel urbano (que comprende subniveles) se halla principalmente determinado por la "interacción social", esto es, por la "forma común de vida". El nivel del paisaje rural o campiña es el resultado de la recíproca influencia entre el hombre y el ambiente natural que lo rodea. Podemos todavía agregar niveles geográficos más extensos que se desarrollan al trasladarse desde una campiña a otra, o a base de un general conocimiento del mundo. El sistema de niveles, los diferentes esquemas desarrollados en cada nivel y la mutua influencia de unos y otros niveles constituyen la estructura del espacio existencial. (Norberg-Schulz, 1980:34)

Así, la categoría *niveles del espacio existencial* se divide en *la mano, el cuerpo, la casa, urbana* y *paisaje* (paisaje rural o campiña).

Por las características del trabajo - fotografías hechas durante un paseo a pie, en un entorno urbano - la mayoría de elementos son clasificados en la escala *urbana* o de *la casa*.

figura 53. "Estrella", en Norberg-Schulz, *Existencia, espacio y arquitectura*.

figura 54. "Red", en Norberg-Schulz, *Existencia, espacio y arquitectura*.



interacción elemental urbana

[...] En efecto, durante su historia, la ciudad ha sido simplemente la *civitas*, el conocido y seguro mundo que garantizaba el terreno pisado por el hombre en relación con el mundo desconocido que le redeaba. La condición primordial de la imagen urbana, por consiguiente, es el singular lugar identificable. Para satisfacer esa condición el establecimiento debe tener un carácter "figurativo" (o numeral) en relación con la campiña. Los principios de cerramiento y proximidad de los elementos constituyentes son de capital importancia. El poblado, en todo caso ha de tener una densidad demográfica más elevada que sus alrededores. Esto no significa, sin embargo, que la ciudad sea un sistema cerrado, aislado de todo lo que la rodea. (Norberg-Schulz, 1980:37)

El *nivel urbano* definido por Norberg-Schulz [ver página 86], se caracteriza por ser un espacio reconocible en el paisaje, relativamente acotado y de densidad mayor que los alrededores, un lugar que Norberg-Schulz relaciona con los términos "madre" y "escala humana". (Norberg-Schulz, 1980:37)

Las interacciones de los edificios entre sí, compone la estructura urbana y, de acuerdo con Kevin Lynch, puede dividirse en *nodos*, *caminos* y *distritos*.

Los *caminos* (pieza lineal), generan una dirección y, cuando estos intersectan forman un *nodo* (punto). Si se imagina una red de caminos en la que existan varios nodos, las superficies delimitadas constituirían los *distritos* (áreas).

Para estudiar en qué situaciones se da cada elemento impropio y qué relación tiene con la ciudad, se distingue en esta categoría si constituía parte de un edificio cuya interacción principal se daba hacia una plaza (*nodo*), una vía (*camino*) o pertenecía a un conjunto más o menos homogéneo (*distrito*).



figura 55. Venturi y Scott Brown en Las Vegas, portada de *Aprendiendo de Las Vegas*

realidad dinámica

En *The View from the Road*, se distingue entre el viaje tranquilo en una carretera comarcal y un viaje por autovía. Las “secuencias visuales” no son las mismas en función de la velocidad a la que se desplace el vehículo. Yendo lentamente por una pequeña carretera es posible reconocer tanto los elementos que se tienen a los laterales como en la propia línea que marca la vía. Sin embargo, es imposible en una carretera de alta velocidad, distinguir, mientras se va conduciendo, lo que hay más allá de los laterales inmediatos de las vías. Sobre el trabajo de Donald Appleyard, Kevin Lynch y John Myer, los arquitectos Scott Brown, Venturi e Izenour escribieron el capítulo de “La arquitectura de la persuasión”, en *Aprendiendo de Las Vegas*. (Venturi et. al., 2016:99)

Partiendo de estas premisas, se ha determinado una categoría llamada *realidad dinámica*, en la que se distingue realmente bajo el ritmo al que se puede advertir el elemento. Así, se habla de escala en *reposo* cuando se trata de un objeto que se observa cuando uno no se mueve (0 km/h); escala de *paseo* cuando se trata de algo que se percibe en un recorrido a pie (hasta 6 km/h), escala *urbana* si el elemento pudiera ser percibido en vehículo circulando en vía urbana (hasta 30 km/h), o *alta velocidad*, si se consiguiera distinguir en un recorrido por carretera o autovía (más de 30 km/h).

DIRECTIONAL SPACE

	SPACE · SCALE section 1in.:50 ft.	SPEED	SYMBOL sign-symbol · bldg. ratio
EASTERN BAZAAR		3 M.P.H.	
MEDIEVAL STREET		3 M.P.H.	
MAIN STREET		3 M.P.H. 20 M.P.H.	W
COMMERCIAL STRIP		35 M.P.H.	W
THE STRIP		35 M.P.H.	W
SHOPPING CENTER		3 M.P.H. 50 M.P.H.	W

figura 56. Análisis comparativo de espacios direccionales, en Venturi et al. 2016:30.



figura 57. Instagram @johnpawson el 8 de abril de 2021.

composición

A partir de *Minimum*, John Pawson trata de explicar los conceptos fundamentales de su obra de una forma “*coherente con su actitud reduccionista y visualista, y ofrece un manifiesto sobrio, apenas sin utilizar palabra*” (Guimaraens y Navalón, 2018:348).

Con una estructura lineal, distingue entre 11 capítulos:

- 01 Masa: la sencilla belleza de una pared sin adornos.
- 02 Luz: las sombras y su poder de transformación.
- 03 Estructura: la disciplina de las matemáticas.
- 04 Ritual: la pobreza voluntaria y su imperecedero atractivo.
- 05 Orden: la razón hecha invisible.
- 06 Repetición; los elementos de la sencillez.
- 07 Contención: cómo la arquitectura define el espacio.
- 08 Volumen: el poder transformador de la proporción.
- 09 Paisaje: la huella del hombre.
- 10 Esencia: el mínimo irreductible.
- 11 Expresión: el silencio como lenguaje.

De acuerdo a esta referencia y la división del temario de la asignatura de Composición impartida en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, en la Universidad Politécnica de Valencia, se ha determinado esta categoría, dividida en: *lugar, función, geometría, tectónica, forma, espacio, recorrido, luz, color y textura*, en función de a qué aspecto compositivo del edificio afectaba el elemento.

decisión: razón de existencia

Todo edificio debe constar de tres cosas: Solidez, Comodidad y Belleza; circunstancias que le da la Arquitectura por medio de la Ordenación y Disposición de las partes que le componen, las que regla con aquella justa proporción que piden el Decoro y la Economía. De aquí resulta que la Arquitectura tiene ocho partes, que son Solidez, Comodidad, Belleza, Ordenación, Disposición, Proporción, Decoro y Economía. (Vitruvio, 1981:21-22)

Vitruvio identifica las características que un edificio ha de aportar para considerarse un bien hecho: *Solidez*, *Comodidad* y *Belleza*, que se consiguen mediante las demás. Así, la *Solidez* la relaciona con la estructura y la capacidad portante del edificio, la *Comodidad* con la función (que podría dividirse en ordenación y disposición), economía y decoro y la *Belleza*, con la proporción, aunque no deja pasar por alto que todos los conceptos están sumamente relacionados, en el momento que se modifica el uno, lo hace el otro. (Vitruvio, 1981:25-26)

No debe pasar por desapercibido la importancia que daba Vitruvio al entorno y al uso de materiales de los alrededores, haciéndolo característica fundamental de una buena *Economía* (también llamada *Distribución*). Así, afirma:

La Distribución consiste en la administración apropiada de materiales y terreno, unida a unos costes ajustados y razonables de las obras. Obtendremos esta distribución si el arquitecto no va persiguiendo lo que no puede encontrar o preparar sin grandes dispendios. Veamos un ejemplo: no en todos los lugares se encuentra abundancia de arena de cantera, piedra para edificar, abetos, madera limpia y sin nudos, mármol, sino que cada uno de estos materiales se dan en lugares muy concretos y diferentes por lo que su transporte resulta muy complicado y costoso. Por tanto, donde no haya arena de cantera, utilizaremos arena fluvial o bien arena marina limpia. Cuando se carece de abetos o troncos de madera limpia y sin nudos, utilizaremos cipreses, álamos, olmos, pinos. (Vitruvio, 2002:69-64 en Guimaraens y Navalón, 2018:32).

Con esta premisa, he determinado una categoría que explique la razón de la aparición del elemento, a qué circunstancia de la arquitectura hace referencia. Acomodé los conceptos de Vitruvio a lo que iba viendo en las imágenes, así, dividí la categoría en: *economía*, *estética*, *confort*, *facilidad* (en cuanto a complicación de la solución), *aprovechamiento de recursos* (si se realiza con materiales como segundo uso) y *función*.

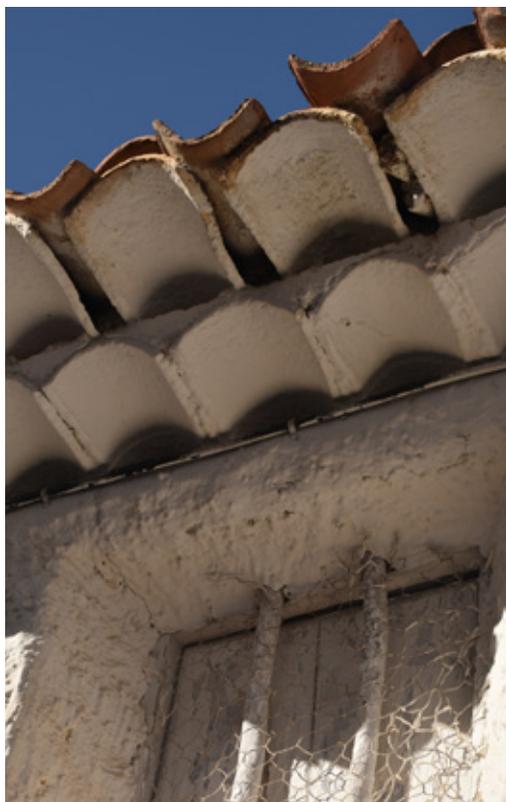


figura 58. Tela de gallinero en ventana, el Villar.

resultados: las tablas

elemento	partes del edificio						situación			niveles de espacio existencial					
	cubierta	pavimento	fachada	medianera	huecos	estructura	núcleo urb	extrarradio	campo	monte	la mano	el cuerpo	la casa	urbana	paisaje
01 bloques de hormigón sobre uralita	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0
02 ladrillo hueco sin revestir	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0
03 estructura visible por estar sin terminar	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0
04 tratamiento incoherente de la fachada frente a medianera	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
05 elementos sin continuidad (canalón en un tramo)	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0
06 mal aparejo, cambio de bloque para ajustar medidas	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0
07 bajante por fachada	0	0	1	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	0	0
08 cable por fachada	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0
09 contador protagonista	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
10 contador camuflado	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
11 recercados rimbombantes	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0
12 zócalo: respuesta original frente al desnivel	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0
13 ventanas como respuesta de la organización en planta	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0
14 máquina de aire acondicionado en fachada	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
15 elementos extraordinarios que sobresalen sin continuidad	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
16 fachadas de bloque pintadas sin enfoscar	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0
17 elementos estructurales pintados	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
18 antenas en fachada	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
19 antenas en cubierta	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
20 valla metálica reciclada (somier)	0	0	1	1	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	0
21 cortinilla de plástico o metal (moscas)	0	0	1	0	1	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0
22 añadidos ligeros de uralita	1	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	0	0
23 cambio cubierta de teja a cubierta ligera metálica	1	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	0	0
24 intento de camuflaje de elementos secundarios	1	0	1	0	0	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0
25 vegetación como disuasión hacia otros elementos	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
26 primera planta adelanta su plano de cerramiento	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
27 volúmenes sin vanos, macizos	1	0	1	1	1	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
28 elementos rimbombantes	1	0	1	0	0	0	1	1	1	0	0	1	0	0	0
29 vacíos extraños	0	0	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
30 elemento que trasluce a fachada	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
31 huecos posteriormente cegados	0	0	1	1	1	0	1	1	0	0	0	0	1	0	0
32 macetero de obra anexo a la fachada	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
33 zócalo/recercado de piedra de perímetro irregular	0	0	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
34 más de dos acabados en fachada	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
35 mezcla de lenguajes	1	0	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
36 cambio de color si hay cambio del plano	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
37 cambio de material y sistema constructivo	0	0	1	1	0	1	1	1	0	0	0	0	1	0	0
identificación del volumen de uso principal por tratamiento en															
38 fachada	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
39 elementos estructurales innecesarios	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	1	0	0
40 entradas imperiales	0	0	1	0	1	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0
41 varios diseños de elemento en la misma fachada	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	1	1	0	0
42 tensión en esquinas	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
43 añadir plantas	1	0	1	1	0	1	1	0	0	0	0	0	1	0	0
44 mismo acabado, distintos diseños	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
45 aparejo inventado	0	0	0	1	0	0	1	1	0	0	0	0	0	1	0
46 aleros excesivos	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
47 farolas que impiden el paso en aceras muy pequeñas	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	1	0
48 calles excesivamente empinadas (con escaleras)	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
49 tubo metálico añadido a chimenea convencional	1	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0
50 protección de la máquina exterior de A/C (reciclado)	0	0	1	0	0	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0

elemento	partes del edificio						situación			niveles de espacio existencial					
	cubierta	pavimento	fachada	medianera	huecos	estructura	núcleo urb	extrarradio	campo	monte	la mano	el cuerpo	la casa	urbana	paisaje
51 protección de la máquina exterior de A/C (techado metálico)	0	0	1	0	0	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0
52 sombrero de chimenea sobre teja	1	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0
53 dintel visto que interrumpe el recercado	0	0	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
54 línea como zócalo que indica el forjado	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
55 chimenea: tubo metálico en cubierta de teja	1	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0
56 sombrero de chimenea sobre ladrillo hueco	1	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0
57 chimenea: tubo metálico pintado color teja	1	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0
58 vegetación se apropia del elemento urbano	0	1	0	0	0	0	1	1	1	1	0	0	0	1	0
59 postes de cableado con mucho peso sobre la edificación	1	0	1	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	0	0
60 macla de volúmenes	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
61 unión elementos ligeros y pesados	1	0	0	0	0	0	1	1	1	0	0	0	1	0	0
62 discontinuidad de imagen entre viviendas medianeras	1	0	1	0	0	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0
63 exceso de regletas	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
64 chimeneas con demasiado peso	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0
65 cd's colgados	0	0	1	0	1	0	1	1	1	0	0	1	0	0	0
66 vehículo obstruyendo el paso	0	1	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	1	0
67 cambio de textura	0	0	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
68 revoltón pintado	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	0	0	0
69 pavimentado de mortero sobre mortero	0	1	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	1	0
70 mortero sobre mampostería	0	0	1	0	1	1	1	1	0	0	0	0	1	0	0
71 cambio de puerta, regularización de hueco	0	0	1	0	1	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0
72 acera excesivamente estrecha para su uso	0	1	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	1	0
73 complejidad geométrica innecesaria	0	0	1	0	1	1	1	0	0	0	0	0	1	0	0
74 tejas nuevas, imitando viejas	1	0	0	0	0	0	1	1	1	0	0	0	1	0	0
75 uniones sin trabar	0	0	1	0	1	0	1	1	0	0	0	0	1	0	0
76 escalones con pendiente + desniveles imposibles	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
77 barandilla por gran pendiente	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
78 enfoscado de viga de madera, semejanza a una de HA	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	1	0	0
79 enfoscado de pilar de madera, semejanza a una de HA	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	1	0	0
80 perforación de tejas para una nueva salida de humos	1	0	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	1	0	0
81 plano de fábrica inclinado, como su base	1	0	0	1	0	0	1	1	0	0	0	0	1	0	0
82 sobrecarga de geometrías en fachada	0	0	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
83 varias señalizaciones numéricas	0	0	1	0	0	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0
84 falsa simetría	0	0	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
85 simulación estética mediante color	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0
86 simulación estética mediante impresión	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
87 incoherencias ante accesibilidad	0	1	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
88 no correspondencia de ángulos	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0
89 supresión repentina si no es estrictamente necesario	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0
90 falsa simetría por falta de acuerdo	0	0	1	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	1	0
91 solución excesivamente repetitiva	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
92 alero mínimo, resultado de la geometría en planta	1	0	1	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	0	0
93 ajuste de huecos con escombros	0	0	1	0	1	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0
94 chimenea mancha la propia fachada	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0
95 ausencia de nivelación	0	0	0	1	0	1	0	1	0	0	0	0	1	0	0
96 si no se puede disimular, potencialo	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0
97 excesiva sinceridad formal	0	0	1	0	1	1	1	0	0	0	0	0	1	0	0
98 pavimento de dibujos inusuales	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
99 cambio de formato por el tamaño	0	0	1	0	1	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0
100 mala ejecución	0	0	1	1	0	1	0	1	0	0	0	1	0	0	0

conclusiones

La arquitectura de lo impropio



A partir de la tabla y las clasificaciones pertinentes, se han identificado comportamientos referentes a determinadas categorías. Los resultados de categorías que atienden a la escala o a la velocidad (*niveles de espacio existencial* y *realidad dinámica*) se ven muy afectadas por la metodología del trabajo. Así, las escalas *urbana* y *paseo*, tienen mayor número de elementos a los que afectan.

Las tablas 41, 42 y 49 provienen de la metodología de trabajo de *Aprendiendo de Las Vegas* para la identificación de “fenómenos gemelos”, de los que escriben:

Aldo van Eyck ha llamado “fenómenos gemelos” a lo que otros llamarían parejas de contrarios – interior y exterior, público y privado, único y general-, pues estos pares están inseparablemente entrelazados a cualquier nivel de la ciudad. (Venturi et al, 2016:103)

Prácticamente la totalidad de los conceptos explicados a continuación presentan una realidad y su contraria, conviviendo juntas en el mismo entorno, aportando variedad y contradicción y generando imágenes peculiares.

algunos comportamientos extraídos de “partes del edificio”

fachada y medianera

01.11 Tratamiento de fachadas

[002, 011, 018, 024, 034, 036, 038, 045, 067, 084]

Es muy habitual en las viviendas de este pueblo, observar que la fachada principal tiene un tratamiento diferente al de las demás caras del edificio. Ocurre como en el caso del “carácter y decoro a lo largo de la arteria principal”, aunque, en este caso no tiene nada que ver con el lugar. El arreglo paulatino de las viviendas, sin enfrentarse de golpe a una actuación íntegra, provoca que el usuario centre su atención en arreglar las zonas que considera más relevantes, dejando las secundarias como en su origen.

Todo esto se puede observar en la figura 41, en la que la única vivienda cuyo tratamiento no varía es la que está sin modificar, pues todas sus fachadas son igual de sobrias.

algunos comportamientos extraídos de “situación”

en extrarradio

02.1| Extremos de carácter

[002, 003, 006, 011, 020, 027, 033, 035, 040, 046, 053, 062, 070, 082, 083, 084, 085, 086, 097]

Si un edificio ha de tener una respuesta comprometida y respetuosa con el núcleo urbano al que pertenece, su situación y su carácter, los edificios de una misma calle no deberían de presentar respuestas muy diferentes. Así, las alturas de la calle deberían ser parecidas, los acabados más o menos escuetos en función del uso, pero sin grandes diferencias, etc.

En Benizar, esta condición no es respetada en las zonas de nueva construcción, a las afueras del pueblo. Por separado, un edificio con frisos, columnas, entradas imperiales o animales decorativos ya conseguiría llamar la atención. Su falta de concordancia con su carácter (de vivienda) provoca en el espectador cierta alerta. Por otro lado, una pequeña edificación que no cuida sus acabados, realizada a base de remiendos no consigue integrarse en el entorno.

Aunque individualmente estos edificios ya consiguen llamar la atención, la ironía de que estos *fenómenos gemelos* existan juntos no pasa desapercibida.



figura 60 (arriba). La monumentalidad de las viviendas frente a la falta de recursos de las construcciones contiguas.

figura 61. Almacenes en calle Alameda, en la Senda.

figura 62. Vivienda en calle Alameda, en la Senda.

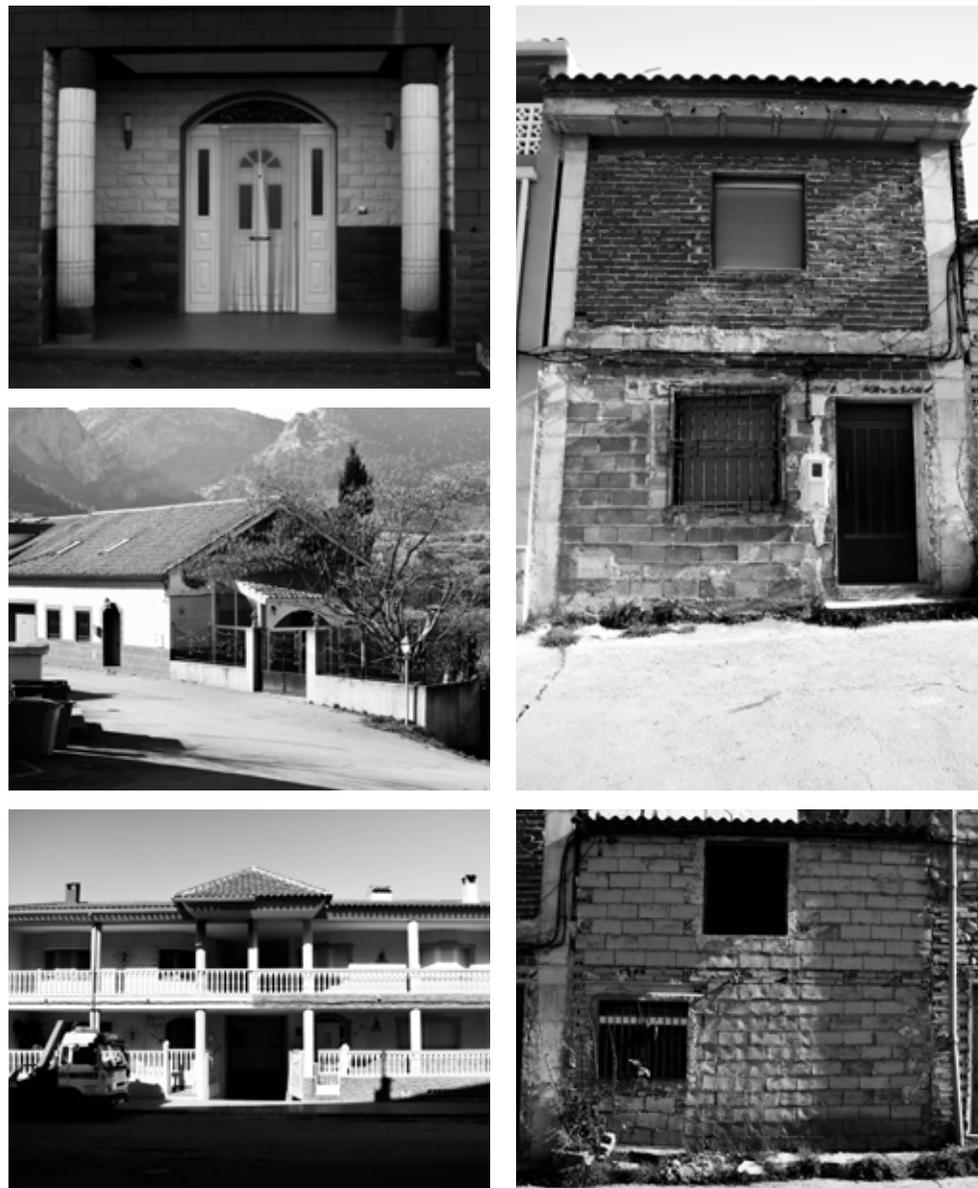


figura 63. Edificaciones que conviven en la calle Alameda.

02.2| Comunicación explícita

[017, 036, 038, 098]

La cuestión comunicativa relacionada con el carácter parece muy importante en algunas de viviendas que se observan más cuidadas. Muestras de dónde se sitúa el volumen principal [038], cuál es el plano que sobresale [036], o el recorrido que realiza la estructura en fachada [017], son muy visibles en la arquitectura de Benizar.

Así como no faltan declaraciones de poderío con elementos rimbombantes, las edificaciones autoconstruidas comunican su uso secundario, como se indicaba unos apartados antes.

En ocasiones también se encuentran elementos de comunicación algo inusuales en el espacio público [098], aunque estos ya no tienen que ver con el carácter.

campo y monte

02.3| El espacio público, campo y monte

[058, 066, 091]

En las aldeas y pueblos en las que el contacto con el campo sigue siendo muy estrecho, la noción de “espacio público” no corresponde a la que se tiene en las ciudades.

La línea de lo público y lo privado no lo separa una puerta ni una valla. Así, una calle pública que da acceso a una sola casa puede verse como algo privado y, sin embargo, un campo sin trabajar puede utilizarse como paso. Los límites de lo público y lo privado son difusos y tienen que ver más con el uso repetido (como pasa con el aparcamiento) que con un espacio confinado.

En la equivalencia del “Nolli plan” [ver figura 26, p.59] se intenta plasmar esta realidad. Así, las calles públicas y el monte están marcadas en blanco, como espacio público, el campo, que no puede considerarse público, pero no ejerce una impresión de confinamiento, pues deja ver el monte, se marca en gris claro y, las viviendas y los trozos de calle más privados, se dibujan en negro.

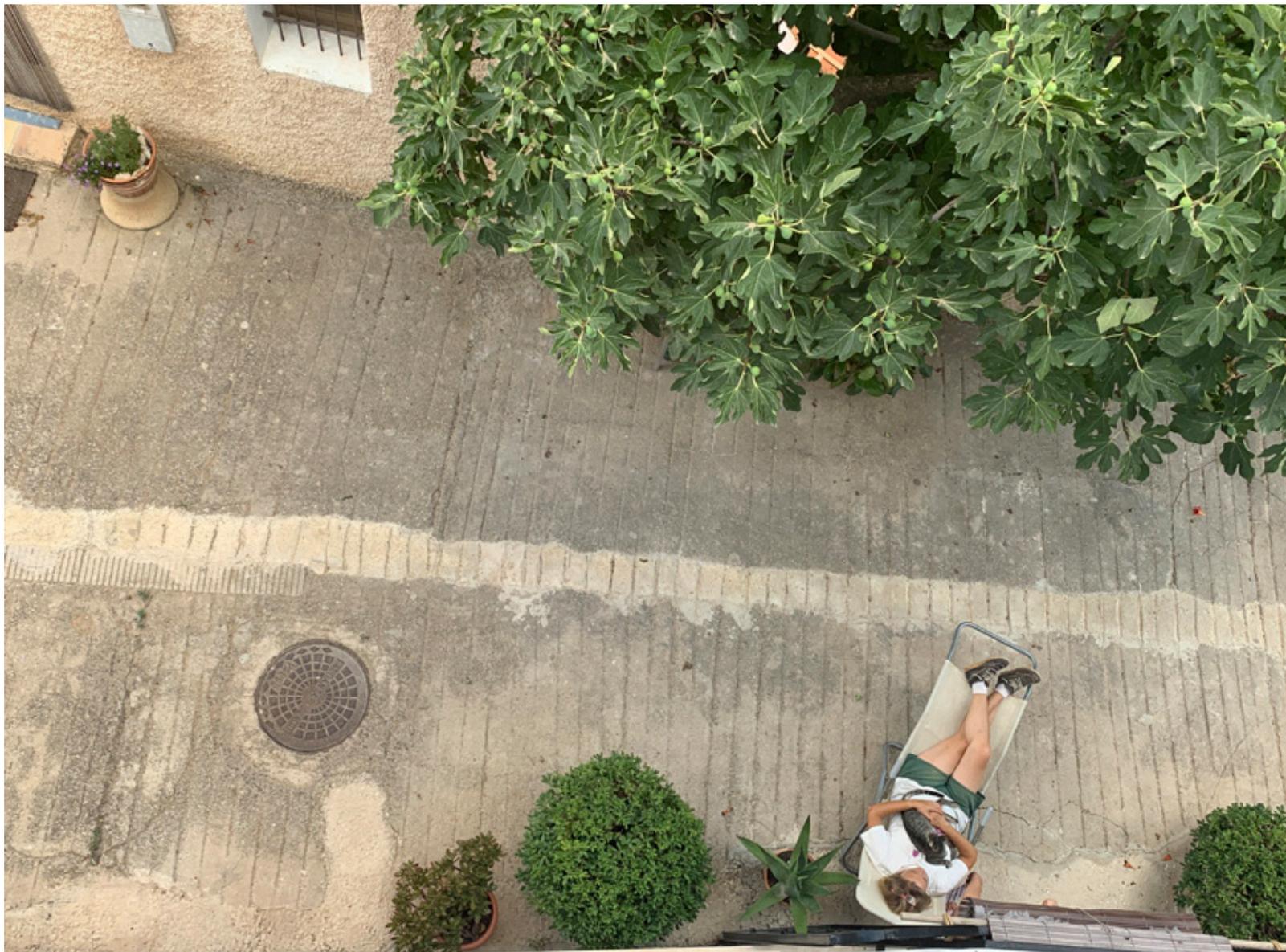


figura 64. Elemento 091: apropiación del espacio público.



algunos comportamientos extraídos de “niveles de espacio existencial”

salto de nivel urbano a la casa

03.11 La geoda

[003, 016, 022, 023, 045, 070, 089]

Los autores de *Aprendiendo de Las Vegas* hablaban del “oasis interior” para ilustrar la secuencia que se experimentaba al entrar a los hoteles de Las Vegas. Este recorrido interminable hacía que, al llegar a la zona de uso principal del edificio y su patio, pareciera que veía un oasis en medio del desierto (Venturi et al., 2016:69).

En estos pueblos también se da un efecto de “oasis interior”, pero más parecido al hecho de abrir una geoda.

En contradicción con lo anterior, se ven muchas viviendas que no respetan el concepto de decoro y responsabilidad con la imagen pública del pueblo. Con un primer vistazo, parece que la vivienda está deshabitada o sin terminar [elemento 002] pero, fijando la atención, uno se da cuenta de que las persianas están a distintos niveles, que se mueven, de que alguien entra y sale... en definitiva, que están habitadas.

Lejos de tener un humilde tamaño, las hay que casi parecen mansiones, con varias plantas y cuyo impacto visual no pasa desapercibido. En su interior, los dueños arreglan su vivienda con todo detalle, olvidando al entrar, el aspecto exterior que tenía. Tan solo al percibir alguna jamba tras el vidrio se recuerda su caparazón hostil.



figura 65 (a la izquierda). Vivienda y comercio en la Senda.

figura 66 (a la derecha). Vivienda a la entrada del pueblo.

algunos comportamientos según la “interacción elemental urbana”

camino

04.1| Carácter y decoro según la interacción elemental urbana

[004, 026, 028, 034, 040]

Es usual ver que, a los lados de la vía principal del pueblo, los habitantes tienen sus casas bien cuidadas y mantenidas. Si, como describe Spahni sobre la Alpujarra de Granada, se trata de un núcleo formado a partir de una arteria principal (Spahni, 1984:59) las calles se forman paralelas a la vía y las casas tienen al menos dos fachadas: la principal, dando a la avenida del pueblo, y la secundaria, dando a la calle paralela.



Ejemplo de esto es la avenida Teleclub (o la Senda) y la calle Teleclub, en su parte más céntrica. Estas fachadas “principales” se tratan como tal, rematándolas con acabados más recargados, dejando las secundarias muy sobrias y apenas sin tratar. Así, la principalidad de la fachada se da según la importancia de la calle a la que vuelcan.

Sin embargo, esto entra en contradicción con el uso: la fachada secundaria es la que más se utiliza. Su naturaleza privada y un menor tránsito hacen de ella un lugar más seguro y cómodo. Todo ello hace de la calle secundaria el lugar de reunión de los vecinos, mientras que la principal se convierte en un espacio de todo el pueblo, no tanto de los dueños de las casas de las orillas.

Este comportamiento, aunque responde al concepto de decoro, pues da una respuesta de acuerdo al desarrollo de la ciudad, contradice el concepto de carácter en cuanto a que no representa fielmente el uso del edificio.

Es curioso que, aunque otros elementos que colocan en la fachada principal no se repiten en la secundaria, la vegetación no falta en ninguna fachada.



figura 67. La Senda (av Teleclub) en día de mercado.



figura 68. La Senda (calle Teleclub) un día cualquiera.

figura 69. [1:5000] Situación de la avenida Teleclub (línea gruesa) y la calle Teleclub (línea discontinua).



figura 70. Superposición de fotografías para la vista pista principal de las casas de la Senda.



figura 71. Vista secundaria de las casas de la Senda.



figura 72 (a la izquierda, grupo de fotografías). Vehículos propios aparcados en las puertas de las casas de sus dueños.

figura 02 (a la derecha). Secuencia de fotogramas de un recorrido de este a oeste por la Senda.

figura 73 (a la derecha). Vía principal a la altura del Fresne.



distrito

04.2| Contradicción del vehículo

[066]

Pese a contar con un espacio específico para resguardar el coche, es muy habitual que los habitantes de Benizar los aparquen en las puertas de sus viviendas [ver figura 29, p.61]. Esta contradicción se apoya en el constante uso que se le da. Pese a las cortas distancias a recorrer, la mayoría de movimientos, si no son inmediatos, se realizan en vehículo privado.

Además, la falta de señalización y normativa, junto a la disponibilidad de “aparcamiento” público, ha generado que los vecinos del pueblo sigan unas normas no escritas entre ellos por la que cada vecino, al aparcar repetidamente en un sitio, hace suya la “plaza” de aparcamiento [figura 72].

Este comportamiento, aunque es generalizado en todo el pueblo, no se da tanto en las plazas (nodo) o en la arteria principal (camino), pues el tráfico de vehículos en estos sitios es más desordenado.

04.3| Ambigüedad de circulación

[042, 047, 048, 069, 072, 076, 096]

Las calles, como las de muchos otros pueblos, son estrechas y con quiebras, lo que hace difícil una reorganización del tránsito que incluya aceras y calzada [048: calle excesivamente empinada (con escaleras)]. Es por esto que la mayor parte del núcleo urbano cuenta con una plataforma única que obliga a la convivencia a los vehículos y a los peatones [figura 73], ambigüedad que continúa si la calle no está pavimentada [ver figura 30, p.61].

Esta condición está tan arraigada en el pueblo que elementos urbanos como pasos de cebra apenas existen y, las calles que cuentan con aceras, tienen dimensiones ridículas, haciendo casi imposible su uso [072].



algunos comportamientos extraídos de “decisión: razón de existencia”

economía

05.1| Falta de recursos al final de la obra

[003, 016]

En casos como el de la imagen, tiene más presencia la falta de recursos o previsión de la falta de ellos una vez empezada la obra, lo que aportan una imagen de abandono al conjunto urbano.

A raíz de la crisis de 2007, es muy habitual ver estos casos. Aunque en Benizar no existen muchas viviendas cuya construcción se haya suspendido, sí hay viviendas habitadas a las que le falta el acabado de fachada o alguna planta por terminar, etc.

05.2| Uso secundario de la arquitectura

[031, 037, 043, 061, 071, 075, 081, 095, 099, 100]

Las construcciones de uso secundario, destinadas para almacenaje o uso agrícola suelen realizarse con materiales de peor calidad que las viviendas. Parece que, además del confort que se busque, el hecho de percibir el espacio construido como no habitable o de uso menor, inmediatamente provoca en el propietario un descuido que, en el caso de tratarse de una vivienda, no provocaría. Esta situación es solo dependiente del uso, dejando de lado otras realidades como la situación en el casco urbano o el entorno que le rodea.

estética

05.3| “Si no se puede disimular, potencialo”

[009, 012, 017, 054, 096]

Las soluciones contundentes a los problemas del día a día son muy comunes en estos entornos. Se encuentran las actuaciones más toscas y dispares a contradicciones geométricas.

Ejemplo de esto es la infinidad de respuestas diferentes a la disposición del zócalo cuando no puede ser, simultáneamente, paralelo al pavimento de la calle y horizontal. Se recogen en la figura 75.



figura 74. Vivienda sin terminar en la Tercia, Benizar.



figura 75. Respuestas originales de zócalos según el desnivel en Benizar.

05.4| Mezcla de lenguajes

[028, 035, 040, 053, 073]

Como ocurre por ejemplo en los elementos [053, 073] la mezcla de referentes sin un estudio claro de ellos, da como resultado un barullo de soluciones que, aunque independientemente pueden tener sentido, unidas crean incoherencias.

05.5| Camuflaje

[025, 085, 086, 054, 057, 078, 079]

En ocasiones con vegetación [025], con pintura [085] o con textura [086] es muy habitual ver elementos que tratan de ser camuflados por meras intenciones estéticas. Se juega con la tectónica de las piezas [054, 078, 079] haciendo pasar un material por otro, incluso en elementos nuevos que se perciben claramente como añadidos, se distingue una intención de camuflaje [057].

05.6| Fachada como resultado de otros factores

[007, 013, 012, 017, 034, 035, 037, 054, 063, 066, 073, 082]

Es muy habitual encontrar fachadas que son el resultado de una determinada configuración en planta [013], sin embargo, en ocasiones el usuario trata de disimular esta realidad configurando reglas de fachada que no se terminan de cumplir.

Por ejemplo, en la figura 76, la fachada cuenta con un número excesivo de líneas verticales y horizontales que intentan dar coherencia a los huecos, aunque en ocasiones solo recorren un vano.

confort

05.7| Avances tecnológicos

[007, 014, 018, 019, 049, 050, 051, 055, 057, 059, 094]

Los avances en instalaciones y el confort que supone implementarlos en las viviendas hacen que, en aquellas que carecían de previsión para ellos aparezcan como elementos anexionados, sin relación alguna. Aires acondicionados, antenas de televisión, cables eléctricos o nuevas salidas de humo son las apariciones más habituales.



figura 76. Fachada en la Tercia, Benizar.



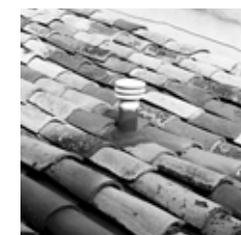
014 DSC_0255



037 DSC_0261



055 DSC_0029



080 IMG_1181

recursos

05.8| Ahorro de material

[001, 002, 005, 016, 020, 039, 050, 065, 071, 089, 093]

Es habitual ver, como en el caso [089: supresión repentina si no es estrictamente necesario], elementos como el canalón, que convendría ver recorrer la longitud total de la fachada, son cortados hasta donde deja de ser estrictamente necesario. Esto es resultado de dos posibles situaciones: pedir exclusivamente lo mínimo o aprovechar restos de algún sobrante.

En ambos casos prima la economía frente a cualquier otra cuestión.

05.9| Reutilización

[005, 020, 037, 039, 065]

La abundancia de espacio de almacenaje fomenta que los vecinos de Benizar guarden elementos que en un momento dado desechan, con la intención de, en un futuro, poder reutilizarlos. Es muy habitual que, bajo el pretexto de utilizar lo que se tiene, el diseño de la nueva construcción se complique. Por ejemplo, en el elemento [039] lo que ocurre es que, por utilizar la puerta metálica con la que ya se contaba, el dueño tuvo que colocar un dintel, innecesario estructuralmente, solo para sujetar el marco de la puerta.



figura 77 (a la derecha). Elemento 039.

05.10| El elemento doble-función y el fenómeno de “lo uno y lo otro”

[001, 020, 031, 034, 035, 041, 049, 054, 074, 087]

El reciclaje de materiales y el extremo aprovechamiento de los recursos que forma parte de la arquitectura popular de todos los tiempos, da lugar a eso que Venturi tanto valora en su libro *Complejidad y contradicción en arquitectura*, que es el elemento doble-función y el fenómeno de “lo uno y lo otro”.

Frente a un Movimiento Moderno en el que el sùmmum de la arquitectura se basa en reducirla a su mínima expresión, Venturi responde: “*menos, es el aburrimiento*” (Venturi, 1978:29).

Si la fuente del fenómeno lo uno y lo otro es la contradicción, su base es la jerarquía, que admite varios niveles de significado entre elementos de valores diferentes. Puede incluir elementos que son a la vez buenos y malos, grandes y pequeños, cerrados y abiertos, continuos y articulados, redondos y cuadrados, estructurales y espaciales. Una arquitectura que incluye diversos niveles de significado crea ambigüedad y tensión.

En la vivienda tradicional, en la que los dueños habitan en su planta intermedia, se encuentra un volumen que, en su altura inferior alberga un espacio para animales, que separa el piso principal del terreno, evitando humedades y el paso del frío y que ayuda a calefactarla con el simple calor que desprenden los animales. En la planta superior, encima de la habitada, se encuentra una cámara en la que se conservan los alimentos, bien alta para evitar la entrada de agua o de algún animal indeseado; y bien aireada, que, además de ayudar a la conservación de estos, actúa precisamente como cámara de aire ventilada protegiendo al piso principal del calentamiento de la cubierta por el sol en verano.

Así como la vivienda tradicional es un ejemplo perfecto del fenómeno de “lo uno y lo otro” en arquitectura, el reciclaje en la arquitectura popular parece la máxima expresión del elemento doble-función. Lo mismo que un bloque o una piedra permite levantar un muro, hacen las veces de tornillos a la hora de anclar una cubierta metálica [001], un somier, cuando ya no puede utilizarse como tal, pasa rápidamente a ser valla [020].

Sin embargo, cabe preguntarse casos como el del elemento 001, en que los bloques hacen función de pesa ¿hasta qué punto es más fácil encontrar bloques, fabricados industrialmente, en lugar de piedras del propio terreno?

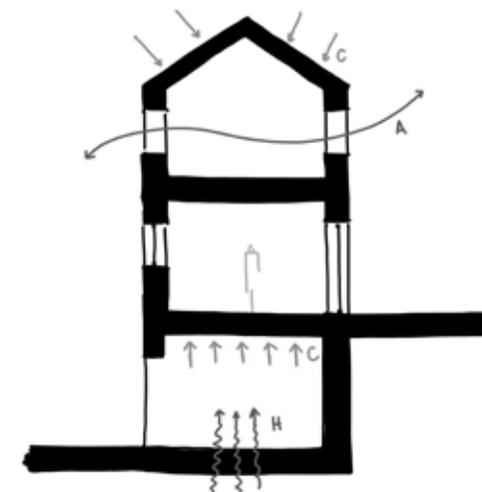


figura 78. Dibujo en sección de los usos del funcionamiento de una casa tradicional: A - aire, C - calor, H - humedad.

figuras 79 y 80. El elemento doble-función.



función

05.11| Cambios de uso

[006, 022, 031, 068, 078, 079, 099]

El cambio de uso del elemento construido está presente en numerosos elementos definidos en el catálogo: cambios de uso de un mismo volumen, por lo que se reajustan los vanos [031], aumento del volumen del edificio, por lo que se sube una planta [037, 043], etc.

Otras variaciones de uso propician, en ocasiones, una intención del propietario de cambiar la estética de algunos elementos, como los ejemplos [078, 079] en los que el propietario consideró que la apariencia rústica tradicional no concordaba con la estética del local que quería instalar.

En ocasiones, también ocurre que existe una construcción de uso secundario hecha de manera tosca. Por su situación o por otra conveniencia, con el paso del tiempo el propietario tiene interés en hacer de ella una vivienda por lo que, en lugar de tirarla, recurre a remiendos de poca envergadura, sin un excesivo gasto en aislamiento, impermeabilización o instalaciones que, pasado un breve período de tiempo, se ve obligado a realizar.

reflexión final

El proceso de aprendizaje contiene algo perverso: miramos atrás en la historia y la tradición para ir hacia adelante, pero también podemos mirar abajo para ir hacia arriba. La suspensión del juicio puede utilizarse como instrumento para más tarde formular un juicio más sensato. Esta es una manera de aprender de todas las cosas. (Venturi et al., 2016:22)

Los inicios de la Revolución Industrial afectaron de manera rápida y visible a las ciudades. Las pequeñas aldeas y pueblos notaron su inicio, pero no con tanta rapidez. Aunque sí que tuvieron lugar movimientos poblacionales del campo a la ciudad, el aspecto de los pueblos no varió excesivamente. Es ahí cuando comienza la despoblación que ha dado lugar a la "España vaciada".

Ha sido con el paso del tiempo y el verdadero desarrollo industrial que los precios han desbancado al producto manufacturado, abandonando, tanto en pueblos como en ciudades, esos oficios artesanales aprendidos por herencia, pues los precios no eran competentes. Se sustituyó, pues, por puestos de extrema especialización donde el operario no requería de sus conocimientos.

Estos procesos industriales han poblado todo el mundo, ayudados de la globalización. La velocidad del transporte y su precio asequible ha propiciado una expansión del comercio, que da lugar a mucha irregularidad de precios, provocando que, aun contando los costes de transporte, sea más barato importar materiales, que comprar el producto local, desarrollado en los alrededores de donde se quiere construir.

Lo barato del producto industrial en comparación con el artesano se ve afectado, también, por la escasez de personas que continúen con el oficio tradicional, de manera que, la dificultad de dar con alguien con los conocimientos, aumenta su valor.

La economía reducida de los pueblos ha dado siempre lugar al aprovechamiento máximo de los recursos: los desperdicios alimenticios son aprovechados por los animales, la poda de los árboles usda como combustible, etc. El exceso de espacio que suele haber en las casas u otras construcciones, propicia el almacenaje de todo aquello que puede tener un segundo uso, aunque en ocasiones conlleve mucho uso de la creatividad.

La gran diferencia que ha traído consigo la industrialización es que, si antes los materiales de desecho eran los que había en el entorno, ahora son elementos totalmente ajenos a él. Esto no solo tiene consecuencias a la hora del reciclaje de las construcciones cuando lleguen al final de su vida útil, sino que la calidad de los materiales que, por supuesto, se pagan más baratos, ha disminuido enormemente. Una casa tradicional tenía muros de piedra de gran inercia térmica, mientras que ahora se hacen con bloque de hormigón como cerramiento y estructura a ras, potenciando los puentes térmicos; lo que antes eran carpinterías de madera, material aislante, ahora lo son de metal, sin rotura de puente térmico. La eficiencia del funcionamiento de una casa tradicional, testado durante siglos, contrasta con el gasto excesivo en calefacción y refrigeración de las viviendas de poca calidad.

Todo ello, unido a una mala ejecución o fallos de concepto, que muchas veces tienen lugar por la falta de intervención de un técnico competente, provoca una pésima calidad en estas viviendas.

La imagen que se está dando en los pueblos es de abandono, unido a una pérdida de la identidad tradicional en sus edificaciones, que lleva a una devaluación del entorno.

En una sociedad como la nuestra, en la que ya son perceptibles los efectos del cambio climático, se debería de apostar por una arquitectura responsable con el entorno urbano, que se adapte a su localización y cuide a sus usuarios. Acciones como elegir el producto local de calidad frente al industrial barato, utilizarlo de la manera más inteligente, estudiando sus características y cómo se ha utilizado a lo largo de la historia (aunque dispuestos a incorporar innovaciones puede marcar la diferencia y potenciar lo que se tiene) ayudan a conservar la identidad de la zona y cuidar el entorno que la rodea.

Aunque en un tiempo, la obsesión por lo industrial, los materiales artificiales y la mecanización se haya considerado el “mirar hacia adelante” y evolucionar, el saber popular dice: “rectificar es de sabios”. Siempre se está a tiempo de apostar por una arquitectura responsable con el entorno urbano, que se adapte a su localización y cuide a sus usuarios. Es bueno recordar que el ejercicio de la arquitectura se ha de llevar a cabo **aprendiendo de todas las cosas**.

referencias

La arquitectura de lo impropio

bibliografía

Alberti, L. B. (2007[1991]): **De Re Aedificatoria**. Madrid: Akal.

Appleyard, D.; Lynch, K.; Myer, J. (1964): **The view from the road**. Cambridge: MIT Press (21-30). Recuperado de:
<https://onlinepubs.trb.org/Onlinepubs/hrr/1963/2/2-004.pdf>

Dorfles, G. (1984): **Símbolo, comunicación y consumo**. Barcelona: Lumen.

Centro Regional de Estadística de Murcia (8 de febrero de 2022): **Población según entidades y nacionalidad (por continentes)**. Recuperado el 16 de agosto de 2022 de:
https://econet.carm.es/inicio/-/crem/sicrem/PU_MoratallaCifras/P8016/sec8.html

Centro Regional de Estadística de Murcia (1 de marzo de 2022): **Datos según entidades y edad. Ambos sexos**. Recuperado el 16 de agosto de 2022 de:
https://econet.carm.es/web/crem/inicio/-/crem/sicrem/PU_MoratallaCifras/P8016/sec13.html

CORINE Land Cover — Copernicus Land Monitoring Service (5 de agosto de 2022): **Copernicus: Europe's eyes on Earth**. Recuperado de:
<https://land.copernicus.eu/pan-european/corine-land-cover>

Fiell, C.; Fiell, P. (1995): **Charles Rennie Mackintosh**. Colonia: Taschen

Frampton, K. (1993): **Mies van der Rohe y la monumentalización de la técnica, 1933-1967** en Historia crítica de la arquitectura moderna. Barcelona: Gustavo Gili, pp. 234-240.

Fundación Arquia (12 de noviembre de 2010): **Louis I. Kahn Fundación Caja de Arquitectos**. [Vídeo]. Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?v=WBE_xs1n3cs

Ghel, J. (2014): **Ciudades para la gente**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Infinito.

Guimaraens Igual, G.; Navalón Martínez, V. (2018): **26 autores en la teoría de la arquitectura**. Valencia: Escila.

Historia de la iluminación en Murcia - Primeras tentativas e implantación definitiva. (2004) Región de Murcia Digital. Recuperado el 12 de agosto de 2022 de:
https://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,373,m,1096&r=ReP-15882-DETALLE_REPORTAJESPADRE

- Hume, D. (2003): **De la tragedia y otros ensayos sobre el gusto**. Buenos Aires: Biblos.
- Jacobs, J. (2011): **Muerte y vida de las grandes ciudades**. Madrid: Capitán Swing.
- Kahn, L. I. (1965): **Forma y diseño**. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Malthus, T.R. (1993): **Primer ensayo sobre la población**. Barcelona: Altaya.
- Morris, W. (2016). **La Era del Sucedáneo y otros textos contra la civilización moderna**. Logroño: Pepitas de calabaza.
- Neufert, E. (1958): **Arte de proyectar en arquitectura**. Barcelona: Gustavo Gili.
- Norberg-Schulz, C. (1980): **Nuevos caminos de la arquitectura. Existencia, espacio y arquitectura**. Barcelona: Blume.
- Palomares López, A. (2018): **Feísmo, lecciones de arquitectura y reciclaje**. (Trabajo Fin de Máster). Recuperado de:
<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/102024/PALOMARES%20-%20Fe%C3%ADsmo%3A%20Lecciones%20de%20Arquitectura%20y%20Reciclaje.pdf?sequence=1>
- Pawson, J. (2011): **Minimum**. Londres: Phaidon Press.
- Pérez Igualada, J. (2016): **Arquitectura del paisaje: forma y materia**. Valencia: Universitat Politècnica de València.
- Perrault, C. (1981): **Compendio de los Diez Libros de Arquitectura de Vitruvio**. Murcia: Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.
- Piñero Valero, F. (2012): **Benizar. Una aldea milenaria al abrigo de sus rocas**. Murcia: Francisco Piñero Valero.
- Real Academia Española, s.f. **Feísmo** En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de:
<https://dle.rae.es/fe%C3%ADsmo>
- Real Academia Española, s.f. **Tosca** En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de:
<https://dle.rae.es/tosco>
- Rivera, J. (2007[1991]): **El tratado De Re Aedificatoria del genovés Leon Battista Alberti**. en Alberti, L. B. (2007[1991]): **De Re Aedificatoria**. Madrid: Akal, pp. 7-54.

- Ruskin, J. (1944): **Las siete lámparas de la arquitectura**. Buenos Aires: El Ateneo.
- Soddy, F. (2014): **Wealth, virtual wealth and debt. The solution of the economic paradox**. Canada: Distributed Proofreaders Canada.
- Spahni, J. C. (1983): **La Alpujarra. La Andalucía secreta**. Granada: Excelentísima Diputación Provincial de Granada.
- Schulz-Dornburg, J. (2012): **Ruinas modernas, una topografía del lucro**. Barcelona: Ambit.
- Venturi, R. (1978): **Complejidad y contradicción en arquitectura**. Barcelona: Gustavo Gili.
- Venturi, R.; Scott Brown, D.; Izenour, S. (2016) **Aprendiendo de Las Vegas**. Barcelona: Gustavo Gili.
- Vitruvio Polion, M. L. (2002): **Los Diez Libros de la Arquitectura**. Madrid: Alianza Editorial. Alianza Forma.
- Wright, F.L. (1932): **An autobiography: Frank Lloyd Wright**. New York: Longmans Green and Company.
- Yablon, N. (2010): **Untimely Ruines: An Archeology of american Urban Modernity**. Chicago: University of Chicago Press.

origen de las figuras

portada. Autoría propia (2022). **La catedral de lo impropio [fotografía]**.

figura 01. Autoría propia (2022). **Añadidos ligeros de uralita, n 23 [fotografía]**.

figura 02. Autoría propia (2022). **Secuencia de fotogramas de un recorrido de este a oeste por la Senda [grupo de fotografías]**.

figura 03. Monet, C. (1877). **Le Gare Saint-Lazare [pintura]**. The National Gallery, London. Londres, Reino Unido.
https://artsandculture.google.com/asset/the-gare-st-lazare-claude-monet/dQH7QjV_XCF27w?hl=es

figura 04. Alberto López (2 de agosto de 2022). **Un millar de particulares han recibido ayudas de la Xunta para corregir el feísmo en sus viviendas [captura de pantalla]**. La Voz de Galicia. Recuperado de:
<https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/galicia/2022/08/02/1000-personas-benefician-ayudas-xunta-corregir-feismo-viviendas/00031659449959749482364.htm>

figura 05. Mackmurdo, A. (1882). **Fretwork chair [mobiliario]**. Victoria and Albert Museum. Londres, Reino Unido.
<https://artsandculture.google.com/asset/fretwork-chair-century-guild/AwHPKwAKzUD30Q?hl=es>

figura 06. Anthony Oliver. **The cookery demonstration room. Charles Rennie Mackintosh [fotografía]**. En Fiell, C. y Fiell, P. Charles Rennie Mackintosh (134). Colonia, Alemania: Taschen, 1995.

figura 07. Schütte-Lihotzky, M. (1926-1927): **The Frankfurt kitchen (vista desde la entrada) [fotografía]**. Recuperado de:
https://wikipedia.org/wiki/Cocina_Frankfurt

figura 08. Picasso, P. (1937): **Guernica [pintura]**. Museo Reina Sofía. Madrid.
<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/guernica>

figura 09. Kahn, L. I. (1965) **El centro es la catedral de la ciudad [dibujo]**. En Kahn, L. I. (58). Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión, 1965.

figura 10. Autoría propia (2022). **Entrada de vivienda [fotografía]**.

figura 11. Autoría propia (2022). **Balcón curvo [fotografía]**.

figura 12. Autoría propia (2022). **Construcción por fases [fotografía]**.

figura 13. Autoría propia (2022). **Vivienda habitada en Benizar [fotografía].**

figura 14. Autoría propia (2022). **Viviendas pareadas en Benizar [fotografía].**

figura 15. Carlota Torregrosa Rodríguez (2007). **Representación infantil de una casa [dibujo].**

figura 16. Autoría propia (2022). **Fachada de vivienda en el Villar, Benizar [fotografía].**

figura 17. Landsat/Copernicus (2015). **Benizar [imagen satelital].** Google Earth. Recuperado el 10 de agosto de 2022 en:
https://earth.google.com/web/@37.60187,-1.44761194,-8040.50832118a,543004.83933493d,35y,0.3297h,0t,0r?utm_source=earth7&utm_campaign=vine&hl=es

figura 18 y 20. USAF (1956) **Ortofotos regionales, Benizar [ortofoto].** Infraestructura de Datos Espaciales de la Región de Murcia. Recuperado el 10 de agosto de 2022 en:
<https://visoriderm.carm.es/mapstore/#/viewer/openlayers/1>

figura 19 y 21. PNOA (2019) **Ortofotos regionales, Benizar [ortofoto].** Infraestructura de Datos Espaciales de la Región de Murcia. Recuperado el 10 de agosto de 2022 en:
<https://visoriderm.carm.es/mapstore/#/viewer/openlayers/1>

figura 22. Autoría propia (2022). **Fotomontaje de los cortijos de Benizar desde el Villar [collage].**

figura 23. Autoría propia (2022). **Fotomontaje de viviendas en la Senda, mirando a noroeste [fotografía].**

figura 24. Autoría propia (2022). **Análisis de actividad de Benizar [planigrafía].**

figura 25. Autoría propia (2022). **Collage desde la trasera de la Senda hacia el Villar [collage].**

figura 26. Autoría propia (2022). **Nolli plan (espacio público) [planigrafía].** Escala 1:5000.

figura 27. Autoría propia (2022). **Edificios [planigrafía].** Escala 1:15000.

figura 28. Autoría propia (2022). **Viviendas con más de 50 años [planigrafía].** Escala 1:15000.

- figura 29. Autoría propia (2022). **Coches [planigrafía]**. Escala 1:15000.
- figura 30. Autoría propia (2022). **Asfalto [planigrafía]**. Escala 1:15000.
- figura 31. Autoría propia (2022). **Superposición de fotografías tomadas en la Senda, Benizar [collage]**.
- figura 32. Autoría propia (2022). **Detalle de vivienda tradicional [dibujo]**.
- figura 33. Autoría propia (2022). **Vivienda en la Tercia, en parte modificada [fotografía]**.
- figura 34. Autoría propia (2022). **Vivienda en el Villar [fotografía]**.
- figura 35. Autoría propia (2022). **Vivienda de muros portantes de bloque de hormigón en la Senda, Benizar [fotografía]**.
- figura 36. Autoría propia (2022). **Vivienda porticada de estructura de hormigón armado en la Tercia, Benizar [fotografía]**.
- figura 37. Autoría propia (2022). **Medianera de vivienda sin revestir en la Senda, Benizar [fotografía]**.
- figura 38. Autoría propia (2022). **Lateral de vivienda enfoscado y pintado en la Senda, Benizar [fotografía]**.
- figura 39. Autoría propia (2022). **Diferentes acabados en vivienda habitada en la Tercia, Benizar [fotografía]**.
- figura 40. Autoría propia (2022). **Diferentes acabados en una construcción destinada a almacenaje o similares en la Senda, Benizar [fotografía]**.
- figura 41. Autoría propia (2022). **Viviendas [tabla]**.
- figura 42. Autoría propia (2022). **Otras edificaciones privadas [tabla]**.
- figura 43. Autoría propia (2022). **Lavadero de la Avenida del Teleclub (origen de 1970) [fotografía]**.
- figura 44. Autoría propia (2022). **Lavadero del Fresne (mantenido, sin reformar) [fotografía]**.

figura 45. Autoría propia (2022). **Plaza Juan Domingo, con el centro de ocio para mayores al fondo [fotografía].**

figura 46. Autoría propia (2022). **Polideportivo [fotografía].**

figura 47. Autoría propia (2022). **Iglesia (en el Villar) [fotografía].**

figura 48. Autoría propia (2022). **Horno del Villar [fotografía].**

figura 49. Autoría propia (2022). **Edificios públicos [tabla].**

figura 50. (s.f) **Space-motion and view diagram [diagrama].** En Appleyard, D. Lynch, K. Myer, J. *The View from the Road* (27). Cambridge, United States: MIT Press, 1964.

figura 51. Venturi, Scott Brown, Ass. Inc. (s.f) **Gasolineras, moteles y capillas nupciales en el Strip de Las Vegas [tabla].** En Venturi, R.; Scott Brown, D.; Izenour, S. *Aprendiendo de Las Vegas* (66). Barcelona, España: Gustavo Gili, 2016.

figura 52. (s.f) **Toda acción funcional tiene implicaciones espaciales particulares [fotografía].** En Norberg-Schulz, C. *Nuevos caminos de la arquitectura. Existencia, espacio y arquitectura* (8). Barcelona, España: Blume, 1980.

figura 53. Norberg-Schulz (s.f) **“Estrella” [diagrama].** En Norberg-Schulz, C. *Nuevos caminos de la arquitectura. Existencia, espacio y arquitectura* (32). Barcelona, España: Blume, 1980.

figura 54. Norberg-Schulz (s.f) **“Red” [diagrama].** En Norberg-Schulz, C. *Nuevos caminos de la arquitectura. Existencia, espacio y arquitectura* (32). Barcelona, España: Blume, 1980.

figura 55. Venturi, Scott Brown, Ass. Inc. (s.f) **Venturi y Scott Brown en Las Vegas, portada de *Aprendiendo de Las Vegas* [fotografía].** En R. Venturi; D. Scott Brown; S. Izenour, *Aprendiendo de Las Vegas* (portada). Barcelona, España: Gustavo Gili, 2016.

figura 56. Venturi, Scott Brown, Ass. Inc. (s.f) **Análisis comparativo de espacios direccionales [diagrama].** En R. Venturi; D. Scott Brown; S. Izenour, *Aprendiendo de Las Vegas* (30). Barcelona, España: Gustavo Gili, 2016.

figura 57. Pawson, J. [@johnpawson]. (8 de abril de 2021). **Sin nombre [fotografía]**. Instagram.

<https://www.instagram.com/p/CNZ1dFYBDxn/>

figura 58. Autoría propia. **Tela de gallinero en ventana, el Villar [fotografía]**.

figura 59. Autoría propia (2022). **El Villar, Benizar [fotografía]**.

figura 60. Autoría propia (2022). **La monumentalidad de las viviendas frente a la falta de recursos de las construcciones contiguas [dibujo]**.

figura 61. Autoría propia (2022). **Almacenes en calle Alameda, en la Senda [fotografía]**.

figura 62. Autoría propia (2022). **Vivienda en calle Alameda, en la Senda [fotografía]**.

figura 63. Autoría propia (2022). **Edificaciones que conviven en la calle Alameda o sus alrededores [grupo de fotografías]**.

figura 64. Autoría propia (2022). **Elemento 091: apropiación del espacio público**.

figura 65. Autoría propia (2022). **Vivienda y comercio en la Senda [fotografía]**.

figura 66. Autoría propia (2022). **Vivienda a la entrada del pueblo [fotografía]**.

figura 67. Autoría propia (2022). **La Senda (Av. Teleclub) en día de mercado [fotografía]**.

figura 68. Autoría propia (2022). **La Senda (calle Teleclub) en un día cualquiera [fotografía]**.

figura 69. Autoría propia (2022). **Situación de la avenida Teleclub (línea gruesa) y la calle Teleclub (línea discontinua) [plano]**. Escala 1:5000.

figura 70. Autoría propia (2022). **Superposición de imágenes para la vista principal de las casas de la Senda [collage]**.

figura 71. Autoría propia (2022). **Vista secundaria de las casas de la Senda [collage]**.

figura 72. Autoría propia (2022). **Vehículos propios aparcados en las puertas de las casas de sus dueños [grupo de fotografías]**.

figura 73. Autoría propia (2022). **Vía principal a la altura del Fresne [fotografía]**.

figura 74. Autoría propia. **Vivienda sin terminar en La Tercia, Benizar [fotografía].**

figura 75. Autoría propia (2022). **Respuestas originales de zócalos según el desnivel en Benizar [grupo de fotografías].**

figura 76. Autoría propia (2022). **Fachada en la Tercia, Benizar [fotografía].**

figura 77. Autoría propia (2022). **Elemento 039 [fotografía].**

figura 78. Autoría propia (2022). **Dibujo en sección del funcionamiento de una casa tradicional [fotografía].**

figura 79. Autoría propia (2022). **Elemento doble-función [fotografía].**

figura 80. Autoría propia (2022). **Elemento doble-función [fotografía].**

figura 81. Autoría propia (2022). **Muro sin revestir en el Villar [fotografía].**

anexo

La arquitectura de lo impropio



anexo 01. [1:5 000] Identificación de las imágenes de las tablas 41, 42 y 49.



anexo 02. [1:5 000] Recorrido en el que se tomaron las imágenes de los elementos para las tablas.

línea continua - paseo a pie

línea discontinua - recorrido en coche





anexo 03. [1:5 000] Recorrido con fotografías tomadas desde el punto en el que se colocan.



Valencia, 4 de septiembre de 2022

