



MOLINA RODRÍGUEZ, Santiago de

Collage y arquitectura : la forma intrusa en la construcción del proyecto moderno

Sevilla : Recolectores Urbanos Editorial, 2014

173 p. : il. ; 21 cm. -- (Tesis [TSS] ; 2)

Índice onomástico

D.L. SE. 143-2014

ISBN 978-84-940196-5-6

1. Arquitectura contemporánea 2. Collage

11.01 Teoría de la arquitectura

COAM 17147

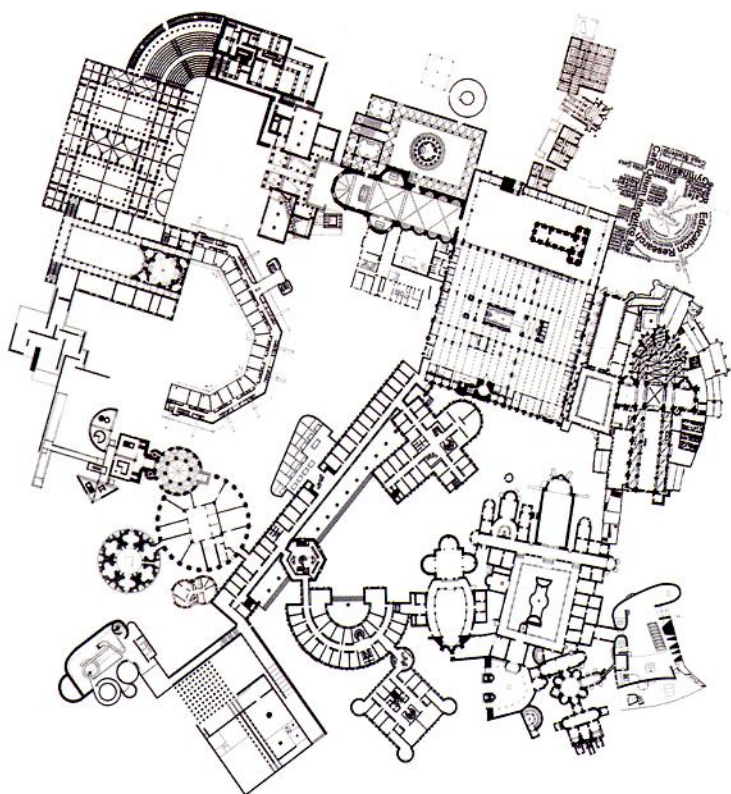
COLLAGE Y ARQUITECTURA

LA FORMA INTRUSA EN LA CONSTRUCCIÓN
DEL PROYECTO MODERNO



Santiago de Molina

Con Prólogo de Javier Maderuelo



SANTIAGO DE MOLINA RODRÍGUEZ (1973)
Arquitecto ETSAM (1997), doctor arquitecto UPM
(2001). Ha colaborado en el periodo de 2001 al 2007
con Rafael Moneo.

Desde el año 2001 desarrolla labores como profesor
de Proyectos, en la actualidad desde la universidad
San Pablo CEU de Madrid donde es profesor Adjunto.
Compagina la actividad docente con el trabajo
profesional en su propio estudio. Su trabajo ha sido
premiado y publicado en diferentes medios nacionales
e internacionales.

Ha publicado los libros "Arquitectos al margen"
y "Múltiples. Estrategias de arquitectura", y ha
coordinado la edición de "10 lecciones fundamentales
de Arquitectura". También numerosos artículos en
revistas especializadas.

Es director del grupo de investigación "Contextos de la
Arquitectura" y del Máster en Estudios Avanzados de
Proyectos Arquitectónicos de la universidad San Pablo
CEU de Madrid.

Es editor de "múltiples estrategias de arquitectura"
(www.santiagodemolina.com), página dedicada a los
procesos del proyecto arquitectónico y considerada por
ebuzzing como una de las 3 páginas más influyentes
del mundo en arquitectura en castellano durante 2011,
2012 y 2013.

Es redactor en "La Ciudad Viva", responsable de
la evaluación de proyectos I+D+i, dentro del área
tecnológica de Arquitectura y tecnología de la
construcción de la Cámara de Comercio de Madrid
desde el año 2007 y miembro del comité de Expertos y
Evaluador de las candidaturas presentadas a las Becas
para la Academia de España en Roma en Arquitectura.

COLLAGE Y ARQUITECTURA
LA FORMA INTRUSA EN LA CONSTRUCCIÓN
DEL PROYECTO MODERNO

Para la Biblioteca del COAM
con la esperanza de que algún
lector perdido encuentre entre estas
palabras un "mensaje en una
botella" de otro compañero arquitecto

Santiago de Molina

Colección "tesis" [TSS] 02

Edita: Recolectores Urbanos Editorial

Edificio Rubén Darío 1, Calle Graham Bell, 5, 41010 Sevilla

Autor: Santiago de Molina

(c) de esta edición: Recolectores Urbanos, 2014

(c) de los textos: el autor, 2014

(c) de los proyectos: sus autores

(c) de las imágenes: sus autores

Diseño Colección: Buenos días,

Impresión: Escandón Impresores

Imagen portada: Recolectores Urbanos, el autor

ISBN: 978-84-940196-5-4

Depósito Legal: SE 143-2014

SEVILLA ENERO 2014

ÍNDICE

9	Prólogo
	Javier Maderuelo
15	Introducción
19	El nacimiento del <i>collage</i>
27	Le Corbusier y el Impurismo
37	<i>Collage</i> y fotomontaje
47	Kurt Schwitters
53	La columna Merz
61	La gruta
73	Lubetkin y el factor lúdico del <i>collage</i>
84	Alta y baja cultura en el <i>collage</i>
93	Marginales
103	Destellos del <i>collage</i>
109	Poética de la yuxtaposición
121	Ruinas y naturalias en Alvar Aalto
131	Copiar
139	La cita: de Mies a Scharoun
151	Koolhaas <i>collage</i>
165	El adhesivo y una poética “retrospectiva” del <i>collage</i>

EL COLLAGE: UNA FUERZA INCONCEBIBLE

Durante una estancia veraniega en Sorgues, en 1912, el pintor Georges Braque compró en una tienda de Avignon un rollo de papel pintado para paredes que imitaba las vetas de la madera de roble. Con fragmentos de ese rollo de papel realizó Braque en pocos días una serie de *papiers-collés*, pegando unos recortes de aquel papel pintado sobre otros papeles o cartones y añadiendo a mano unos trazos con carboncillo. A su regreso a París, le ofreció a Picasso el resto sobrante de aquel rollo para que él también lo utilizase en sus experimentos plásticos.

Por su parte, Picasso colocó desde el principio los trozos de papeles pintados sobre la superficie entelada de sus cuadros e introdujo junto a ellos el óleo, haciendo que el papel participase de la pintura, es decir, convirtiendo los fragmentos de un producto industrial en materia pictórica, y añadiendo sucesivamente a los cuadros otros materiales heterogéneos como tejidos estampados, envoltorios y algunas hojas de periódico, un material frágil y desechable que posee la particularidad de contener letras, palabras y frases, es decir elementos no gráficos que pertenecen a otro orden conceptual, al campo de lo literario, abriendo así el espacio pictórico a un mundo ajeno al de las imágenes. Este acto, a su vez, permitió que el procedimiento *collage* se extendiera a otras artes, en un proceso tan complejo como vertiginoso.

De esta manera nos cuentan los historiadores que se inventó el *collage*, una técnica plástica extremadamente simple que consiste en cortar o recortar un fragmento de papel y pegarlo sobre otro. Esta técnica o procedimiento comporta dos acciones diferenciadas: recortar y encolar. Se trata de algo realmente tan simple que hoy se adopta como actividad de entretenimiento escolar en las guarderías infantiles. Cualquier niño, por pequeño que sea, sabe cómo se hace un *collage*.

Sin embargo, Diane Waldman ha dicho sobre el *collage* nada menos que: “el resultado fue tan profundo y decisivo como los cambios que tuvieron lugar en la pintura con la invención renacentista de la perspectiva cónica en el siglo XV.”¹ Efectivamente, uno de los grandes pilares sobre los que se apoyaba la representación pictórica en Occidente era la visión perspectiva. El *collage*, en el seno del cubismo, sirvió para desmontar el concepto de ilusión basado en la visión perspectiva del mundo. Tras los primeros *collages* el mundo ya no podía ser entendido de la misma manera, y no me refiero solo al mundo de la representación o al de la pintura sino al mundo en general, como lo demuestra este libro en el que Santiago de Molina explica las profundas implicaciones que ha tenido en la arquitectura aquel juego de verano, consistente en suplantar la representación por lo representado.

Inmediatamente, el *collage* pasó de ser una técnica de construcción de imágenes a convertirse en uno de los principios sobre los que se apoya la idea de vanguardia. Una de las condiciones para que algo pueda ser considerado un principio es que sea lo suficientemente simple como para impedir ser descompuesto en elementos más sencillos. Pues bien, un sencillo procedimiento compositivo se convirtió en la chispa de ignición de una serie de cambios sucesivos que transformaron la centenaria y acreditada técnica de pintar, extendiéndose a otras artes, como la música o la arquitectura, y terminando por convertirse en uno de los más claros y contundentes principios generadores de la vanguardia.

El clasicismo academicista se apoya en las ideas de totalidad, continuidad, unidad y eternidad, el *collage* se opuso a esas ideas aportando a la modernidad vanguardista la fragmentación y el fragmento, siendo su consecuencia el acto de encolar esos fragmentos rotos siguiendo otras reglas constructivas (o destructivas), que obligaron a replantear todos los temas en los que se basa la composición: unidad, orden, armonía, proporción, relación entre partes, organización formal, juegos con escalas, dimensiones y tamaños, etcétera.

Como señala Santiago de Molina refiriéndose a Kurt Schwitters: “Ya había comprobado a través de su obra que las nociones de fragmentación y reconstrucción se veían implicadas y amplificadas por medio del *collage*.” Pero este gran maestro del *collage* había dicho expresamente: “Lo verdaderamente importante es la configuración”². Esa nueva configuración, reconstruida desde los fragmentos, es presentada en este libro como la clave de la modernidad vanguardista, y la arquitectura moderna participó de este tipo de configuración destilando procesos específicos, surgidos con independencia de los logros que conquistaron la pintura y del resto de las artes.

La teoría de la arquitectura, apoyándose en los principios vitruvianos, se ha basado en las ideas de ordenación, disposición, eutritmia, simetría, decoro y distri-

[1] WALDMAN, Diane, “La revolución de cortar y pegar”, en: *Maestros del collage. De Picasso a Rauschenberg*, Fundación Miró, Barcelona, 2005, p. 240. (catálogo de exposición).

[2] SCHWITTERS, Kurt, en FUNDACIÓN JUAN MARCH, *Kurt Schwitters*, Madrid, 1982, Catálogo de exposición. Citado en este libro en la p. 48.

bución³, que han presidido el ideario de las creaciones más significativas a lo largo de la historia de la arquitectura occidental. Cuando, por contaminación de las vanguardias, la arquitectura, apoyándose en el cubismo, quiere ser moderna, es decir, quiere independizarse de su pasado, necesitó sacudirse, sino los principios primigenios vitruvianos, al menos las grotescas imágenes que de ellos habían elaborado los eclecticismos decimonónicos. En esa refundación disciplinar de la modernidad no solo la negación del ornamento y el purismo de las formas entraron en lid ya que, como muestra Santiago de Molina en este libro, el principio *collage* tuvo un protagonismo importante adoptando en cada momento un sentido y un significado muy particulares.

Sin embargo, la modernidad arquitectónica surgida de los CIAM se erigió sobre unos postulados no menos rígidos que los que habían destilado las academias y, como han señalado Colin Rowe y Fred Koetter, "El *collage* parecía carecer de sinceridad, representar una corrupción de los principios morales, una adulteración."⁴ Pero este libro muestra de qué manera aquellos arquitectos que representaron los pilares más sólidos de esa supuesta ortodoxia recurrieron a diferentes formas de *collage* para desarrollar estrategias de composición, de diseño y de construcción.

No se trata solo de que recurrieron al *collage* físico, a la mera superposición de papeles, materiales o elementos tangibles, sino que desarrollaron el *collage* conceptual, es decir, llegaron a la superposición, maclado y ensamblado de ideas y conceptos fragmentados que se han tomado de otros lugares o de otras épocas, llegando incluso a distinguirse géneros, como *collage amateur* o *collage intelectual*. De esta manera la idea expandida de *collage* sirvió para tomar el pulso a diferentes momentos de la modernidad que son contemplados aquí desde una óptica poco ortodoxa con respecto a las visiones habituales que ha adoptado la crítica y la historiografía de la arquitectura.

Al entender el *collage* como una herramienta de composición arquitectónica se está poniendo en evidencia el valor que tiene la imagen en la modernidad y en su proyección deformada: la posmodernidad, momento en el que, ya sin tapujos, los arquitectos se han apropiado de imágenes de otros campos disciplinares que han reciclado como propias de la arquitectura.

La pintura tradicional realizaba representaciones de una realidad externa al cuadro, el *collage*, por el contrario, no es representación sino auténtica presentación de fragmentos de una realidad que se incorpora al cuadro. La larga tradición de mirar pinturas ha conducido a interpretar los fragmentos de realidad que forman el *collage* como representaciones y no como realidades. En la arquitectura el fenómeno se invierte, ya que la arquitectura es entendida como realidad física, como conjunto de espacios contruidos con una materia que se talla y se apareja para

[3] Véase: VITRUVIO, *Los Diez Libros de Arquitectura*, Libro I Cap. II, (traducción de José Ortíz y Sanz), Akal, Los Berrocales del Jarama, 1987, p. 8.

[4] ROWE, Colin, y KOETTER, Fred, *Collage City*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981, (ed. original MIT, Cambridge, Mass.), p. 136.

formar volúmenes que se yerguen sólidamente sobre el suelo, por eso, al adoptar los arquitectos la técnica pictórica del *collage* se descubre entonces la inusitada capacidad que posee la arquitectura para comportarse como imagen, desplegando escenografías que convierten al usuario en mero espectador. Surge así una arquitectura para ser contemplada con la vista, no para ser habitada por el cuerpo.

En el fondo, el tema del *collage* se convierte en este libro en una disculpa para pensar en arquitectura, en un tema que le permite a su autor superponer y comparar, replicar y comentar aspectos de diferente naturaleza que son contemplados desde unos puntos de vista muy particulares. Esto es posible porque la propia estructura del libro es la de un *collage* en el que unos fragmentos del discurso se colocan junto a otros, sin necesidad de atender a las dos variables deterministas que imponen la geografía y la historia: el espacio y el tiempo. De la misma manera, el principio *collage* le permite a Santiago de Molina coser o encolar materiales conceptuales y ejemplos concretos que proceden de ámbitos diversos, de distintas artes y de diferentes prácticas.

De esta manera este libro acentúa un enfoque cultural que pretende ir más allá de lo meramente disciplinar y de lo propiamente arquitectónico o, si se quiere, que introduce a la arquitectura en el contexto más general del devenir de la cultura moderna, para llegar a la conclusión de que “el *collage* no es un simple resultado formal sino un vector, una intención de una fuerza inconcebible”.⁵

Javier Maderuelo

[5] Véase, en este libro, p. 169.

Recolectores Urbanos es un equipo de trabajo transdisciplinar que trabaja sobre estrategias para la implantación de nuevos modelos de recolección, gestión y visualización de la información llevándola desde los entornos de pensamiento y discusión, a la ciudadanía.

Recolectores Urbanos Editorial se centra en la publicación de investigaciones inéditas y su divulgación innovadora, combinando las posibilidades que ofrecen las tecnologías de la información y comunicación, con la solidez del trabajo editorial más tradicional. Los textos publicados en Recolectores Urbanos Editorial se concentran en cuatro colecciones que transitan, desde el texto al diálogo con la investigación e innovación como motor de escritura.

colección textos **[TXT]**

colección tesis **[TSS]**

colección máster **[TFM]**

colección diálogos **[DLG]**

Mediante la implantación de la Identidad Digital en cada publicación se crean espacios de conocimiento alrededor de las investigaciones de nuestros autores, estableciendo conexiones entre el lector, el autor y la editorial.

www.recolectoresurbanos.com
t@recolectores

Hace poco más de cien años, como por accidente, y gracias a Picasso, la pintura dejó de ser pintura gracias a la inclusión de materias inesperadas sobre un lienzo. Como corresponde a la insignificancia o a la modestia de un arte que apenas trabaja con lo nuevo, dicho centenario ha pasado prácticamente desapercibido. Y sin embargo explicar el arte contemporáneo o la arquitectura sin hablar de collage resulta no sólo estrafalario, sino difícil.

El trasvase de esta técnica a la arquitectura era inevitable. Y sin embargo intentar comprender algunas de las obras que usaron del collage en la arquitectura moderna y que permanecieron fuera de los cauces interpretativos de la crítica y de la historia "oficial", era una obligación.

El empleo del collage en arquitectura ha existido a lo largo de toda la historia sin explicación teórica: la vieja materia de obras existentes siempre fue empleada como la sustancia más económica y disponible para comenzar nuevas fábricas. Sin embargo esa actitud del collage ha estado presente también en la modernidad aunque por motivos bien diferentes. Los casos de Le Corbusier, Alvar Aalto, Scharoun, Jean Prouvé o incluso Rem Koolhaas ponen de manifiesto que no se trata de una técnica inusual, sino tan sólo de una herramienta secreta y, en ocasiones, inconfesable.

El collage ha sido comprendido como un mecanismo de utilidad sorprendentemente generalizado y práctico para los maestros de la arquitectura. A fin de cuentas, quizás la modernidad tal vez no fue tan revolucionaria como se contó. O tal vez al revés, la verdadera revolución moderna fue ser consciente de esa potencialidad encubierta del collage en arquitectura.