

DOCTORADO
EN PROYECTOS
ARQUITECTÓNICOS
AVANZADOS

2013/2014

FOLLETO RESUMEN DE PROPUESTA DE TEMA DE TESIS

Autor: Julio César Moreno Moreno

Título: **LAS FUNCIONES DORMIDAS**

Subtítulo: Arquitectura y *ready-made*

Director: Pedro Feduchi Canosa

RESUMEN/ABSTRACT

El título de este trabajo hace referencia a la función en arquitectura, y por extensión al funcionalismo, que fue una de las ideas centrales de la modernidad, tanto en arquitectura como en la producción industrial de objetos de cualquier tipo. El adjetivo «dormidas» se refiere por un lado a latentes o no activadas y, por otro, a no descubiertas o no tenidas en cuenta conscientemente. Las «funciones dormidas» representa el núcleo de la investigación porque pienso que es lo que relaciona de forma más clara a la arquitectura con el ready-made: hay funciones que despiertan o son reveladas gracias a operaciones de transformación en objetos comunes que pueden encuadrarse en el campo del ready-made. Dichas operaciones permiten añadir nuevos pensamientos a los mismos objetos trastocando su función y con poco o ningún cambio material.

Considero, por tanto, campos de investigación necesarios el de la función y el funcionalismo y también el de los objetos producidos por la industria dentro de la cultura material desde principios del siglo XX. La economía de mercado basada en la producción industrial y el consumo y, en general lo que se ha dado en llamar la cultura de masas, ha desarrollado y popularizado estas teorías mediante las técnicas de marketing. La publicidad ha añadido valor a la mercancía que anunciaba adhiriendo ideas propias del funcionalismo. También la publicidad ha modificado las funciones de los objetos para encontrar nuevos sectores de mercado, a los que redirigir sus campañas con nuevas ideas asociadas a los mismos productos, con cambios que afectan al uso y significado en muchas ocasiones. Con respecto a la función, la arquitectura y la fabricación de objetos han tenido coincidencias en su desarrollo y evolución a lo largo del siglo XX. La teoría del funcionalismo pertenece a la tradición ilustrada y es uno de los ideales de la modernidad, que empieza a cuestionarse después de la Segunda Guerra Mundial. En ese momento hay un cambio en la economía de mercado y en el consumo; ya la publicidad y el marketing presentan los productos como portadores de estilos de vida diferentes para los consumidores y no como equipados con la máxima eficacia funcional.

En cuanto a la relación entre arquitectura y ready-made, desde el periodo fundacional del movimiento moderno varios autores observaron aspectos comunes o vínculos entre la arquitectura y los movimientos artísticos de vanguardia, entre ellos el Dadá, en cuyo marco inventó Marcel Duchamp los primeros ready-mades. Peter Collins (1977, págs. 283 y 284), en el capítulo titulado «La influencia de la pintura y la escultura» afirma que aunque el dadaísmo fue muy breve «Indudablemente, ejerció una importante influencia sobre la arquitectura que estaba en la mayor confusión, (...)» y continúa con la observación hecha por John Summerson de que el Dadá caracteriza de forma muy significativa la técnica de Le Corbusier. Apoyándose en Summerson, considera que «Aparte de algunos de sus diseños que son puro Dadá (por ejemplo el jardín con paredes en los Campos Elíseos equipado con un hogar rococó que no funcionaba), la mayoría de las ideas revolucionarias básicas de Le Corbusier también implican lo que Summerson describe como «transmutaciones de Alicia en el país de las Maravillas», y que, a pesar de su elaborada racionalización, son esencialmente ejemplos de

una lógica invertida.» Compara el «antiarte» del ready-made dadaísta con la «antiarquitectura» de algunos proyectos de Le Corbusier.

Por otro lado, Beatriz Colomina (2010, pág. 115) alerta de que si bien hay elementos comunes, algunos críticos han vinculado a los dadaístas con Le Corbusier basándose en el concepto «Era de la Máquina», sin tener en cuenta que también hay importantes diferencias. Esto lo ilustra (2010, págs. 121-124) con una comparación entre Le Corbusier y Marcel Duchamp, a través del uso que hacía aquel de las imágenes publicitarias como ready-mades en sus publicaciones. En concreto compara la imagen de un bidé fabricado por la Maison Pirsoul que Le Corbusier publica en L'Esprit Nouveau y el ready-made de Duchamp titulado Fountain. (Imagen de contraportada)

En cuanto a la vigencia actual del ready-made, la realidad es que ha seguido produciendo novedad en el arte hasta nuestros días. Desde su origen ha estado vinculado al museo y al arte como institución. De hecho, los primeros ready-mades tenían la finalidad de desenmascarar el negocio del arte, introduciendo anti-arte en el museo. Sin embargo, los museos no se resintieron, y siguen funcionando de forma parecida en el presente. Como sostiene Borys Groys en su artículo titulado «Lo nuevo», es el museo y la inclusión en él de objetos de la realidad exterior lo que produce lo nuevo en arte. Afirma que es la lógica del museo la que siguen los artistas porque quieren que sus obras sean coleccionadas. Como sólo se colecciona el arte nuevo «vivo», que muere al entrar en el museo, el arte tiene que proceder del exterior al museo, esto es, pertenecer a la realidad. Aclara que en los objetos artísticos no es lo mismo «nuevo» que «diferente». Lo «diferente» se basa en una diferencia que reconocemos entre dos objetos porque la tenemos en la memoria, por tanto no es nueva. Define lo nuevo como una «diferencia sin diferencia» y lo explica con la práctica del ready-made: un objeto vulgar se convierte en arte nuevo gracias al museo. El contexto museístico obra la transformación sin operar ninguna diferencia visible en el objeto.

Hay, por tanto, una relación de origen con un tipo de edificio que es el museo de arte moderno como paradigma del contexto artístico, necesario para que exista el ready-made. Pero el contexto del arte es más amplio; también están las publicaciones artísticas o las colecciones privadas, entre otras. Éstas suelen estar en las mismas viviendas de los coleccionistas de arte, lo que lleva a una reflexión sobre la relación entre el espacio doméstico y el museo en la modernidad. De hecho, el primer ready-made de la historia, la rueda de bicicleta, fue ensamblado por Marcel Duchamp para hacerla girar y así dotar al ambiente de su estudio de algo con movimiento, parecido al fuego de una chimenea. También hay ejemplos en la arquitectura del Movimiento Moderno en que el programa doméstico y el expositivo se solapan en los mismos espacios de forma nueva y compleja. Sin ir más lejos, el pabellón de L'Esprit Nouveau en la Exposición de las Artes Decorativas de 1925 en París es a la vez una vivienda para no ser habitada. También era un prototipo que nunca llevó a la realidad Le Corbusier. En su interior se encontraban expuestas pinturas y muebles de Le Corbusier junto a muebles-tipo como las sillas Thonet. Otro ejemplo es el Pabellón de Barcelona, casi sin programa expositivo y que ha sido de hecho un paradigma de

vivienda moderna. Las numerosas casas-estudio de artista proyectadas por arquitectos modernos también ilustran este argumento. La relación entre objetos, ready-made y el espacio que los contextualiza puede ser un campo de investigación.

Una aplicación práctica de las operaciones del ready-made en arquitectura es la intervención en el patrimonio, en su transformación con mínimo cambio material. Si lo ya hecho, lo dado, es un objeto arquitectónico que tenemos que modificar, podemos poner en marcha mecanismos empleados por Duchamp en la generación de sus ready-mades para cambiarlo. Rehabilitar, cambiar y adaptar son asuntos que los arquitectos han tenido que afrontar desde siempre, y que ahora tienen especial significación porque están asociados a la preservación del patrimonio histórico edificado en un entorno de escasez económica. En la actualidad es de especial interés en la edificación este tipo de transformaciones casi inmateriales porque permiten la actualización con poco coste. La experiencia duchampiana puede aportar una nueva noción de economía, como apunta Juan Navarro Baldeweg (2012, pág. 2).

Otros puntos de conexión tienen que ver con la definición de objeto y de objetualidad. Llamo objetos en esta investigación a aquellas cosas materiales, la mayoría producidas por la industria, que acogen una manera de mirar o de posicionarse frente a ellas. Comprende esta definición las pertenencias de uso común o efectos personales, enseres domésticos, piezas de mobiliario, artísticas, e incluso edificaciones. En definitiva, todo aquello producido o construido materialmente con determinadas propiedades que enmarcan su autonomía, que lo definen y delimitan de su contexto, y que establecen unas relaciones con él. Así cuando hablo de objetualidad me refiero a la cualidad que tiene una cosa material de presentarse ante nuestra mirada como algo delimitado y definido respecto de lo que lo rodea, aunque no aislado, sino en una red de relaciones con su contexto. Esta definición no dista mucho de la que da Martin Heidegger en su ensayo titulado *La Cosa*, de 1950. En él distingue entre *objeto* y *cosa*. Sostiene que algo autónomo no es siempre un *objeto*, que sólo se convierte en objeto si lo ponemos ante nosotros «ya sea en la percepción sensible inmediata, ya sea en el recuerdo que lo hace presente». *Representado* es lo mismo que *ante-puesto*, por eso el *objeto* debe cumplir la condición de ser representado. El concepto de *cosa* es más complejo y no cabe en este resumen.

De tal manera que podemos encontrar desde objetos o mobiliario, elementos arquitectónicos o edificios completos que tengan la cualidad de objeto. Se trata en ese caso de ver si han sido transformados mediante el ready-made y en qué medida. Algunas piezas de mobiliario diseñadas por Achille Castiglioni, fabricadas a partir de objetos pertenecientes de otros contextos serán incluidas en esta investigación. Como primeros ejemplos de estudio de elementos arquitectónicos de pequeña escala he tomado dos de Erik Gunnar Asplund: la balastrada desprovista de su función habitual en los juzgados de Lister, a partir del capítulo «Decoración clásica y animada en el Tribunal de Lister» de Antón Capitel (2004, pág. 30 y 31) y la chimenea de la villa Stennas. En cuanto a edificios completos, está el caso de los silos agrícolas que Fuller adaptó como alojamientos.

ÍNDICE

CAPÍTULO 1 OBJETO Y OBJETUALIDAD.

Definiciones

El objeto y la cosa

El objeto de uso. Objeto como obstáculo frente al objeto como relación intersubjetiva

Las no-cosas o informaciones intangibles

Lo material de los objetos y el contenido inmaterial adherido a ellos. Forma como in-formación tangible en los objetos

CAPITULO 2 FUNCIÓN. EL FUNCIONALISMO EN ARQUITECTURA

La teoría del funcionalismo en arquitectura. Orígenes, desarrollo histórico y analogías en las que se sustenta.

Intercacciones entre vanguardias artísticas, modernidad en arquitectura y producción industrial en las tres primeras décadas del siglo XX.

La objetividad. El siglo XX, la nueva objetividad.

Consideraciones sobre la función en los objetos para Le Corbusier y para Adolf Loos.

La vigencia relativa de los ideales del funcionalismo desde la crisis de la modernidad. Función en arquitectura en relación a los avances tecnológicos de las últimas décadas.

CAPITULO 3 READY-MADE

3.1 El contexto de Marcel Duchamp

La ironía en el arte moderno desde el Romanticismo como herramienta de negación de lo previo.

El descubrimiento freudiano del inconsciente. El chiste y su relación con lo inconsciente. Influencia en las vanguardias artísticas.

Vanguardias históricas. El papel renovador del Cubismo, Dadá y Surrealismo y su relación con los objetos. La irrupción de la subjetividad en el ámbito de lo objetivo como motor de renovación en la modernidad.

3.2 La invención duchampiana del ready-made

Marcel Duchamp. Breve reseña biográfica.

La invención de el *ready-made*. El objeto común como signo artístico.

Casos particulares de revisión del *ready-made* duchampiano: el desvío situacionista, el arte pop y la subcultura punk: el *ready-made* inverso, el *ready-made* falso y el collage dadaísta respectivamente.

3.3 Operaciones de transformación de objetos en los *ready-made* duchampianos.

El cambio de punto de vista

Cambios de contexto

Retitular, cambiar el nombre.

La destrucción de la significación funcional

La intervención del azar

Los juegos de palabras

La agrupación de cosas heterogéneas

La ironía

El humor, el chiste

Actitudes de Marcel Duchamp frente a la producción de sus *ready-mades*.

CAPÍTULO 4 EL LENGUAJE: LAS PALABRAS, LAS IDEAS, LOS DISCUSOS Y LOS RELATOS ADHERIDOS A LOS OBJETOS. SU CAPACIDAD TRANSFORMADORA SOBRE LAS COSAS.

La publicidad comercial y las técnicas de adherir ideas a los objetos para llegar a otros segmentos del mercado. *Branding* y producción industrial de objetos en la actualidad.

La subjetividad como contenido inmaterial adherido a los objetos. Consumo y construcción de la identidad.

Semiótica de los objetos. Polisemia. El objeto como signo con múltiples significados.

CAPÍTULO 5 TRANSFORMACIONES EN OBJETOS NO ARTÍSTICOS. EJEMPLOS DE APLICACIÓN PRÁCTICA EN EL CAMPO DE LA ARQUITECTURA.

Estudio de casos en objetos en relación con la arquitectura: objetos de uso común, mobiliario y elementos del interior de los edificios que estén en relación con el *ready-made*.

BIBLIOGRAFÍA

1. Baudrillard, J. (1978) *Cultura y simulacro*, Barcelona: editorial Kairós
2. Baudrillard, J. (2004) *El Sistema de los Objetos*, México D.F.: Siglo Veintiuno editores
3. Banham, R. (1985) *Teoría y diseño en la primera era de la máquina*, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
4. Benjamin, W. (2003) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* Méjico, D.F.: Editorial Itaca.
5. Birman, J. (2007). *Foucault y el psicoanálisis*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión
6. Bourriaud, N. (2009) *Postproducción*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora
7. Cabanne, P. (2013) *Conversaciones con Marcel Duchamp*, Madrid: Edición This SideUp.
8. Calvo Serraller, F. (2001). *El arte contemporáneo*. Madrid: Santillana Ediciones Generales.
9. Capitel, A. (2004). *Las formas ilusorias en la arquitectura moderna*, Madrid: Tanais Ediciones.
10. Collins, P. (1977) *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili
11. Colomina, B. (2010) *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*, Murcia: Cendeac, COAMU y Obs.
12. Debord, G. (2009) *La Sociedad del Espectáculo*, Valencia: Editorial Pre-textos
13. Duchamp, M. (2012) *Escritos Duchamp del signo seguido de Notas*, edición en español dirigida por José Jiménez, Barcelona: editorial Galaxia Gutenberg.
14. Flusser, V. (2002) *Filosofía del diseño*, Madrid: Editorial Síntesis.
15. Foucault, M. (2011) *El Orden del Discurso*, Barcelona: Tusquets Editores
16. Foucault, M. (2010) *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Madrid: Editorial Siglo XXI de España
17. Francalanci, E. L. (2010) *Estética de los objetos*, Madrid: La balsa de la Medusa
18. Freud, S. (1991) *El chiste y su relación con lo inconsciente*, en *Obras Completas, volumen 8 (1905)*. Buenos Aires: Amorrurtu Ediciones.
19. Groys, B. (2013) *Antología*, Méjico: Cocom Press.
20. Harman, G. (2013) *Además opino que el materialismo ha de ser destruido*, Méjico: Cocom Press
21. Hebdige, D. (2004) *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Editorial Paidós
22. Heidegger, M. (1994) *La Cosa*, Traducción de Eustaquio Barjau en *Conferencias y artículos*, Barcelona: Ediciones del Serbal.
23. Hitchcock, H.-R. y Drexler, A. (1957) *Arquitectura Moderna en los Estados Unidos*, Buenos Aires: Editorial Víctor Leru, S.R.L.
24. Hitchcock, H.-R. y Johnson, P. (1984) *El estilo internacional: arquitectura desde 1922*, Murcia: Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Galería-Librería Yerba y Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma de Murcia.
25. Jiménez, J. *El Artista Poeta: Marcel Duchamp*, Arte y Escritura, Biblioteca de Arte, 18
26. Kaufmann, E. (1985) *De Ledoux a Le Corbusier*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili
27. Le Corbusier, (2013) *El arte decorativo de hoy*, Barañáin (Navarra): Ediciones Universidad de Navarra, S. A.

28. Le Corbusier, (1998) *Hacia una arquitectura*, Barcelona: Ediciones Apóstrofe, S. L.
29. Le Corbusier, (2004) *L'Architecture Vivante*, Zaragoza: Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón
30. Le Corbusier, (1979) *Precisiones*, Barcelona: editorial Poseidón
31. Loos, A. (1993) *Escritos (volumen I y II)*, Madrid: El Croquis Editorial
32. Lyotard, J.-F. (2012) *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*, Madrid: Ediciones Cátedra
33. Moreno Mansilla, L. (1996) *Paseando... con la mirada*, La Cadena de Cristal, Revista Circo nº 31
34. Navarro Baldeweg, J. (2012) *Readymade/Display*, La Libertad de los Fragmentos, Revista Circo nº 181
35. Ortega y Gasset, J. (1979) *La rebelión de las masas*, Madrid, Espasa Calpe, S.A.
36. Paz, O. (1973). *Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp*, Madrid: Editorial Alianza Forma / Era.
37. Ramírez, J. A. (2009) *El objeto y el aura, (des)orden visual del arte moderno*, Madrid: Ediciones Akal.
38. Ramírez, J. A. (2000) *Duchamp, el amor y la muerte, incluso*, Madrid: Ediciones Siruela.
39. Rossi, A. (2004) *La Arquitectura de la Ciudad*, Barcelona: Edirorial Gustavo Gili
40. Sáenz de Oíza, F. J. (2006) *Escritos y Conversaciones*, Madrid: ed. Fundación Caja de Arquitectos
41. Sparke, P. (2010) *Diseño y cultura, una introducción. Desde 1900 hasta la actualidad*, Barcelona: Edirorial Gustavo Gili
42. Tomkins, C. (1999) *Duchamp*, Madrid: Editorial Anagrama
43. Venturi, R. (1992) *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili
44. Zurko, E. R. (1958). *La Teoría del Funcionalismo en la Arquitectura*. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión

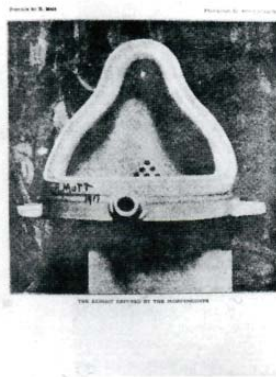
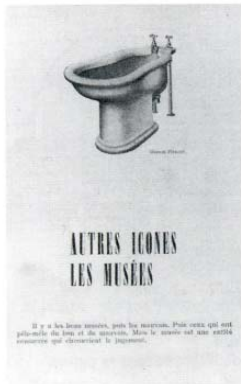


Ilustración del libro *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas* de Beatriz Colomina, que compara la imagen que encabeza el artículo de L'esprit Nouveau « Autres icones les musees », el bidet fabricado por la maison Pirsoul con el ready-made *Fontaine* de Duchamp en la publicación dadaísta *The Blind Man*.