

El collage: un juego visual poético

Miguel Ángel Muñoz

A Miguel Ángel Alamilla, por los certeros consejos

DANIEL-HENRI KAHNWEILER FUE EL TESTIGO DE EXCEPCIÓN para cuanto atañe al origen de la gestación histórica de las vanguardias. Si fue en París durante los primeros años del siglo xx donde se fraguó la llamada tradición de lo nuevo, es cierto que el testimonio más fiable de la situación artística fue sin duda el galerista alemán, que entonces emprendía su larga aventura creativa en una sala muy pequeña en la rue Vignon 23. En 1907, Kahnweiler visita por sorpresa a Picasso en la Rue Ravignan y comenta: “La puerta del estudio está llena de inscripciones y papeles pegados con notas y mensajes: ‘estoy en la tasca’, ‘Manolo ha venido’. Picasso abre la puerta en camiseta y calzoncillos”. Estas palabras relatan el inicio de una complicidad que llena la fecunda actividad de descomunales personajes a lo largo del siglo xx.

Quizá esos desgarros del papel pintado que cubren los muros de Picasso visualicen mejor las primeras intuiciones del collage, emprendido como imaginativo pasatiempo junto a Braque en los años

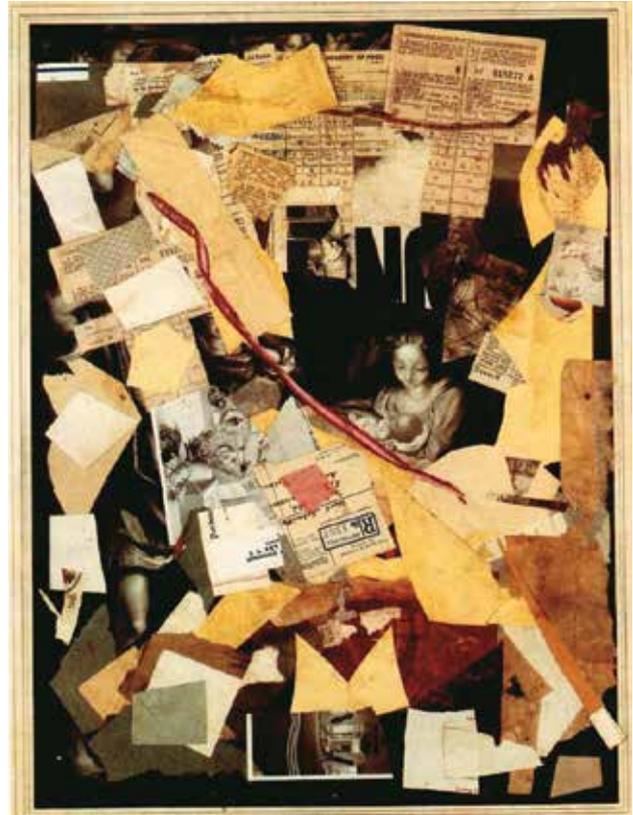
Paquete de café, Juan Gris, 1914



sucesivos. Pero, ¿qué se entiende por collage? Sencillamente una combinación de intuición y reflexión visual que apunta a superar las contradicciones de la figuración y la representación ahogadas por la receta artística postimpresionista. Es la renuncia en definitiva divertida al ilusionismo geométrico y la propuesta de un nuevo arte de mínimos: despertar la experiencia estética a partir de la fortuita o intencionada ordenación de materiales de desecho cotidianos, de pequeños fragmentos de las cosas que nos permiten la ensoñación de un mundo de belleza formal o un haz de ideas diversas; un arte, como cabe suponer, que trabaja las formas a partir de la experiencia arriesgada sobre materiales amorfos y, muchas veces, encontrados en algún momento de la cotidianidad en el taller.

El collage es un invento que “revolucionó” la estética del siglo xx, pero también un medio subversivo que pone en práctica al mismo artista y su creatividad. Así de sencillo, una nueva técnica. En un breve y excelente texto, el pintor español Esteban Vicente —uno de los más grandes maestros del collage de la Escuela de Nueva York— dice sobre el collage:

El collage no es para mí un medio distinto, limitado, sino simplemente otra forma de pintar. Las superficies realizadas con formas de papel recortado y a veces pintado se conciben teniendo en mente una realidad bidimensional especial. Las capas de papel funcionan como los finos pigmentos de la pintura al óleo tradicional, pero con las particulares luminosidades y las transparencias características de este medio. La gama de posibilidades del collage es más amplia, en realidad, de lo que había imaginado al principio. Salvo una importante limitación: uno ha de olvidarse de las cualidades heroicas del óleo. Parece que el collage



The Holy Night by Antoni Allegri, known as Correggio, Kurt Schwitters, 1947

como medio te lleva a un tamaño íntimo, a unas cualidades íntimas: las superficies empapeladas le invitan a uno a modelar una nueva realidad plástica, una realidad que contiene las dos cualidades que considero esenciales para mi imagen en la pintura, la concreción y la serenidad.¹

Braque y Picasso trabajan el collage a partir de 1912 —año de *Tête de femme*, de Braque, y de *Violon*, de Picasso—, reivindicando la vieja tradición artesanal de reunir recuerdos y testimonios emotivos a la manera de un rudimentario álbum sentimental: trozos de periódico, ajados revoques, naipes y cualquier objeto dotado de entidad emotiva. El collage entrevé en el *papier collé*, en la asociación ocasional de contornos y en la manipulación activa de la imagen fotográfica, una propuesta fecunda de múltiples posibilidades visuales. Un gesto, como decía Antoni Tàpies, inédito y único de conjuntar diversos elementos en un solo espacio.

¹ *New Collages*, Esteban Vicente, Nueva York, Gruenebaum Gallery, 1961.

Diane Waldmar es la autora del libro *Collage*, repasa el papel histórico del collage en la historia del arte del siglo xx con ejemplos admirables. “El collage —dice Waldmar— entendido como medio artístico transgresor, es verdad, pero también como una técnica disolvente de las certezas perceptivas de la tradición ilusionista del arte utilizada por casi todos los pintores que en el mundo del arte moderno ha habido: del cubismo al expresionismo abstracto”.² El collage sugiere asociaciones inadvertidas sobre el plano, y a su vez audaces extrapolaciones formales. Basta ver el genial *Paquete de café* de Juan Gris, 1914; o algunos de los mágicos de Kurt Schwitters, uno de los más dotados en esta técnica —junto con Malevich y Max Ernst—. Su desarrollo permite, además, el libre juego cromático

² *Assemblage and Found Object*, Diane Waldmar, Londres, Phaidon, 1992.

que deslumbra en Matisse con su *Cubierta para Verve IV*. La *Montgolfière* de Max Ernst es sorprendente y una muestra de cómo el collage tiene al mismo tiempo una sensación irreal y sorprendente. Pero también los delicados gabinetes de sueños en miniatura de Joseph Cornell, tan abusivamente malinterpretados por los neoexpresionistas de los años sesenta y setenta. Octavio Paz, en su poema “Objetos y apariciones”, que le dedica a Cornell, habla precisamente de la memoria de los objetos, del tiempo, y de la reconstrucción de los sentidos en sus collages:

Hexaedros de madera y de vidrio
apenas más grandes que una caja de zapatos.
En ellos caben la noche y sus lámparas

Monumentos a cada momento
hechos con los desechos de cada momento:
jaulas de infinito

Para Braque, Gris y Picasso, el collage es una manera sutil de invalidar el efectismo pictórico del brillante fin de siglo. Era la forma de expresión que permitía a los artistas enfrentarse con el modo en que el mundo burgués, cada vez más poderoso, iba reduciéndolo todo, el arte inclusive, a mercancía. “El espíritu creador —dice John Berger—, el genio, como estado de ser, encontró en el collage una nueva expresión creadora...”.³ Pero el collage es también el caleidoscopio de las estéticas de vanguardia del siglo xx. Sin duda, el momento cubista del collage alcanzó cotas de difícil superación, tanto por su sencillez formal y expresiva como por la compleja red de asociaciones figurativas puestas en juego. Las poéticas del movimiento dada y la eclosión surrealista posterior llevaron al extremo las posibilidades de distorsión de la imagen en un proceso de acumulación caótica. En los collages dadaístas, los saltos van de un “fragmento de realidad a otro, creando —dice Elaine

³ *Ascensión y caída de Picasso*, John Berger, Madrid, Akal, 1973.

Blue Bird, Kurt Schwitters, 1922





Guitarra, Pablo Picasso, 1913

de Kooning— una sensación de lo amargo o de lo absurdo”. En cambio, en el surrealismo, van de la fantasía a la realidad. No hay que olvidar la exposición de collages que organizó la Galería Goemans de París, en la que participaron Arp, Braque, Dalí, Duchamp, Ernst, Magritte, Man Ray, Miró, Picabia, Tanguy y, desde luego, Picasso. Un festín impresionante de cómo una “técnica” nueva en el arte tomaba un lugar de privilegio.

No es casual que Joan Miró descubra en el collage la mejor terapia para trascender la aguda crisis pictórica del momento surrealista. El surrealismo había provocado en la atenta sensibilidad del artista ejemplos insuperables de poesía visual, una nueva experiencia estética que impregna los tempranos objetos-collages del mejor Miró, y explica bien su sencillez y economía compositiva mejor nadie. Prueba de ello es *Homenaje a Prats*, que es, de alguna forma, el despliegue pictórico que culmina con sus maravillosas *Constelaciones*.

Por otra parte, es necesario entender la sencilla diferenciación entre imagen y forma para que se pueda entender mejor las litografías de El Lissitzki, los collages tipográficos de Popova, las geometrías de color en pigmento sobre papel de Vordemnerge, de Jean Arp y

Sophie Taeuber-Arp, las elegantes ensambladuras de Eduardo Chillida de los cincuenta, y desde luego, las extraordinarias suites *París y Berlín* de Albert Ràfols-Casamada de los años sesenta y setenta. Ruptura y fragmento en un breve diagnóstico de la realidad del arte tras el rompimiento de las vanguardias. Miró confesaba en 1933: “Una vez terminados, los collages me sirvieron de punto de partida para las pinturas: no los copiaba, sencillamente dejaba que me sugirieran formas”. Esta evocación de formas nuevas es una característica importante del collage moderno. William de Kooning, Robert Motherwell, y más tarde Robert Rauschenberg, recurrieron al cubismo para ordenar formalmente claras prestaciones de la cultura popular.

Otro maestro indiscutible del collage es Esteban Vicente, un canónico de esta técnica —sus collages # 7, de 1950; *Labels*, de 1956 y *Collage with Black and Yellow*, de 1957, son una referencia indiscutible— y quizá uno de los más fecundos europeos de la llamada Escuela de Nueva York. En un ensayo, la pintora norteamericana Elaine de Kooning afirma que el “collage ha sido generalmente considerado como el medio idóneo para expresar artísticamente una interrupción. Interrupción de saltos abruptos que rompen el instante inicial de un estado de ánimo, de una estructura plástica o de un contenido literario”.⁴

El collage fue una apuesta arriesgada y genial que ha vertebrado la cultura visual del siglo xx, aún sometido a las vicisitudes del sincretismo artístico. Un arte que, como bien decía Esteban Vicente, nos lleva a los límites de la creación, agrupando poéticamente cada elemento que lo compone. **▲▲**

⁴ Vicente pinta un collage, Elaine de Kooning, Nueva York, Art News, 1952.