

EL COLLAGE: UNA HISTORIA SIN NOMBRE

*Si las plumas hacen el plumaje,
la cola no hace el collage.*

Max Ernst

*Ve todo por primera vez,
con los ojos de un niño,
frescos de asombro.*

Joseph Cornell

El *collage* es un instrumento supersensible y escrupulosamente exacto, semejante a un sismógrafo, que es capaz de registrar la cantidad precisa de posibilidades que el ser humano tiene de ser feliz en cualquier momento. (1)

Entre todas las formas de hacer arte, el *collage* es un medio incomparable. El artista parte de imágenes preexistentes y las utiliza para proyectar su propia visión o fantasía en una nueva obra. Se puede ver el *collage* como una forma de ecología: reciclar viejas imágenes para nuevos usos. (2)

El *collage* sustituye el viejo método de expresión por uno nuevo, de fuerza y alcance inimaginables... restituye a las viejas preocupaciones pictóricas su genuino significado, al evitar que el pintor caiga preso de su propio narcisismo -en-el-arte-por-el-arte- al conducirlo nuevamente a las prácticas mágicas que son el origen y la justificación de las representaciones plásticas que tantas religiones han prohibido. (3)

Este camino al conocimiento, que tiende a sustituir el más imponente de los desiertos sin espejismos por el más sorprendente de los bosques vírgenes, no es, desgraciadamente, de esos caminos que permitan volver atrás. (4)

El *collage* obliga así al espectador a revalorar las viejas definiciones de realidad visual, y a reconciliar el mundo exterior y público, con el mundo interior y privado, reacomodando los esquemas tradicionales, colocando las imágenes familiares en un contexto nuevo y extraño... una reconciliación visual de las dos mitades de nuestra existencia que aspira a lograr una nueva y más completa realidad. (5)

Como muchos otros términos en el campo del arte, *collage* es una palabra de origen francés, y quiere decir 'pegadura'. (*Colle* es la palabra que designa la cola o pegamento, y *coller*, el acto de pegar.) La técnica, que en un principio fue llamada *papier collé*, 'papel pegado', es conocida en nuestros días con el nombre genérico de *collage*. (6)

El término *collage* se usó en un principio para referirse a los trabajos que utilizaban esta técnica entre los artistas dadaístas y surrealistas, en especial Hans Arp y Max Ernst. Estos *collages* se componían de imágenes yuxtapuestas cuyos valores connotativos eran tan importantes como sus características visuales, y tanto los artistas como los espectadores se deleitaban tratando de entender esa asociación irracional de los elementos. (7)

Se ha descrito el *collage* como un viejo pasatiempo de jardín de niños consistente en cortar y pegar, sólo que llevado a una escala adulta y moderna. El *collage* es una forma artística del siglo XX que emplea la técnica básica del *decoupage* (técnica originada en Francia a finales del siglo XVII, generalmente dentro de las limitaciones de un marco), para crear una proposición artística con la misma fuerza y profundidad que una pintura ejecutada al óleo, acuarela o algún otro medio de expresión. Picasso fue uno de los primeros pintores modernos que usó esta técnica, combinando distintos materiales con pintura en un lienzo. (8)

Durante el verano de 1911 que pasó con Braque en Céret y Vaucluse, siguiendo el ejemplo de su amigo, Picasso trabajó con la técnica del los 'papeles pegados'. Esta técnica marcó la transición del cubismo analítico de 1910-11, todavía relacionado con Cézanne, al cubismo sintético de los años 1912-14, que vino a reemplazar las imágenes tradicionales, fácilmente reconocibles, de la realidad, por signos cuyo crudo efecto aumentó sus valores expresivos. Esta coherencia formal confirió al trabajo plástico una existencia independiente comparable a la de un poema. (9)

El *collage* desempeñó un papel crucial en la evolución del cubismo, y el cubismo, por supuesto, desempeñó un papel crucial en la evolución de la pintura y la escultura modernas. Hasta donde se sabe, Braque nunca explicó claramente qué fue lo que lo indujo, en 1912, a pegar un pedazo de papel imitación madera en un dibujo. (10)

Ahora sabemos que, ya en 1908, Picasso había pegado un trozo de papel en el centro de un dibujo en lo que, probablemente, pudiera considerarse el primer *papier collé* o *collage*. [Por cierto que este primer *collage* lleva el título profético de *El sueño*.] La inserción de elementos de realismo visual en las pinturas cubistas -cada vez más abstractas- era una parte esencial de las preocupaciones de los artistas en relación a un problema básico: ¿qué es ilusión y qué es realidad? (11)

Después del cubismo clásico, el desarrollo del *collage* se orientó fundamentalmente hacia el escándalo. Arp, Schwitters y Miró captaron su significado plástico de tal manera que lograron hacer *collages* cuyo valor trascendía, por mucho, lo decorativo. (12)

Y así, de año en año, las solfataras se multiplicaron: nació el *collage* primero, luego nacieron Francis Picabia, el movimiento Dadá y,

más tarde, la soberbia concretización del inmenso deseo de la nostalgia irreversible... la palabra mágica del nuevo siglo: Surrealismo. (13)

Hijo del deseo, nace el objeto surrealista: la asamblea de montes es otra vez cena de gigantes; las manchas de la pared cobran vida, se echan a volar... (14)

Aragón vio en el *collage* la posibilidad de asaltar la realidad con las formas subversivas de lo maravilloso, usando elementos extraídos de la propia realidad, con el único propósito de volverlos contra ella. (15)

Se puede ver el *collage* también como una especie de alquimia donde la integración de las imágenes logra transmutar lo más bajo en lo más alto, y donde el total representa un notable incremento sobre la suma de las partes. El poder de esta forma de arte -y, en última instancia, de todas las demás formas- es la capacidad que tiene de encantar al espectador. (16)

El valor total de una empresa como ésta -y probablemente de toda aventura artística- parece ser una cuestión de gusto, de audacia y de capacidad de triunfo, por el poder personal de apropiación de ciertas transformaciones. (17)

Es por ello que este arte va de acuerdo con la cultura de sus intérpretes. Será tan profundo como lo sean sus creadores. (18)

Recordemos la observación de De Quincey acerca del comedor de opio: el opio no puede dar sueños interesantes sino al que tiene ya el poder de soñar interesadamente. (19)

Para los artistas que se sienten inclinados a la libre asociación de imágenes, el elemento lúdico del arte y la combinación significativa de diversos objetos, el *collage* es la técnica apropiada por excelencia. (20)

Si las imágenes visuales se combinan con creatividad, es posible que su impacto se amplifique notablemente. Es de este juego que se

establece entre los contenidos simbólicos que emerge una nueva propuesta, una reflexión, un reflejo de la propia psique. (21)

Ernst afirmó que el *collage* es el encuentro de dos realidades lejanas en un plano ajeno a las dos. (22)

Cuanto más lejanas y justas sean las concomitancias de las dos realidades objeto de aproximación, más fuerte será la imagen, más fuerza emotiva y más realidad poética tendrá. (23)

Pues existe una maravillosa facultad que, sin apartarse del campo de nuestra experiencia, nos permite alcanzar dos realidades distantes y, al acercarlas, hace surgir una chispa que pone al alcance de nuestros sentidos figuras abstractas con la misma vocación de intensidad y de relieve que las otras, y que al privarnos de sistemas de referencia nos vuelve extranjeros en nuestro propio recuerdo. (24)

(Lo cual no es más que paráfrasis y generalización de la célebre frase de Lautréamont: "Bello como el fortuito encuentro, en una mesa de disección, de una máquina de coser y un paraguas"), o, para servirnos de una frase más breve: el cultivo de los efectos de un extrañamiento sistemático... (25)

Efecto que los surrealistas han nombrado felizmente 'azar objetivo'. Pero hay más: la poesía del *collage* le viene también, y sobre todo, de que no se limita a realizar o ejecutar; 'habla', no solamente con las cosas, sino también por medio de las cosas: contando, por intermedio de la elección que efectúa entre posibilidades limitadas, el carácter y la vida del autor. (26)

Estos procedimientos -algunos de los cuales, en especial el *collage*, han sido empleados con anterioridad al nacimiento del surrealismo, pero que éste ha sistematizado y modificado- han permitido a algunos artistas fijar en el papel o en la tela, la fotografía estupefaciente de sus pensamientos y sus deseos. (27)

Así llegamos con estas reminiscencias a la hora de Max Ernst y la aplicación en un sentido poético del *collage*. Una forma recortada de un periódico o una revista, e integrada a un dibujo o una pintura, incorpora el lugar común, el trozo de vida cotidiana: establece relaciones enérgicas, chocantes, entre dos realidades diversas: la materialmente objetiva y la otra, construida en el espíritu. ¿Y qué decir de los magníficos libros de estampas de Ernst? Parecen el espejo de Raimundo Lulio, es decir, "un cuerpo diáfano dispuesto a recibir todas las figuras que le son presentadas". (28)

Cuando en 1929 Max Ernst propone la primera de sus novelas-*collage*: *La Femme 100 Têtes* (al mismo tiempo *La mujer de cien cabezas* que *La mujer sin cabeza*), seguida de *Rêve d'une Petite Fille qui Voulut Entrer au Carmel* (*Sueño de una niña que quería entrar a Carmel*), y *Une Semaine de Bonté* (*Una semana de bondad*), en 1934, se gesta una nueva fórmula, absolutamente fresca, sin que se pueda tener la seguridad de que no concierne menos a la literatura que a la pintura, ya que la tercera de estas obras está explícitamente planteada como una novela. (29)

Y a pesar de que muy respetados críticos repetían por milésima ocasión el famoso refrán: "esto es pura literatura", y de que estos mismos críticos habían decretado la siguiente ley: "la pintura debe ser pintura, no literatura", él prestaba muy poca atención a todo esto, ya fuera porque no entendía nada al respecto, o porque lo comprendía todo demasiado bien, y prefería ignorarlos. (30)

Ernst descubrió las posibilidades de utilizar grabados de revistas del siglo XIX como base para las transformaciones de sus *collages*, y encontró asimismo otro nuevo mundo en los dibujos de microorganismos en los libros de Biología. Así, de un sólo golpe, Ernst creó una parte sustancial del vocabulario surrealista. (31)

Páginas brillantes o sombrías que pueden revelar, mejor que ninguna otra cosa, la naturaleza peculiar de nuestros sueños, la realidad electiva de nuestro amor, la manera incomparable en que nuestra vida se desenvuelve. (32)

Son como talismanes que conducen la vista a través de un mundo natural, liberado, donde todo es posible. (33)

Los *collages* de Hans Arp exaltan también el objeto azaroso. Si los ensambles mecánicos de Picabia y los *collages* de Schwitters, *Mundo radiante*, lograban repeler al espectador, habían logrado su propósito... pues el *collage* dio a los dadaístas la oportunidad de reunir objetos desconectados entre sí para combinarlos en extrañas representaciones. La colaboración de Ernst y Arp produjo entonces los *Fatagagas (fabrication de tableaux garantis gazométriques)*, una sorprendente serie de *collages*. (34)

Hans Arp y su esposa, Sophie Tauber, trabajaron haciendo *collages* también, combinando sus habilidades y su imaginación con los impulsos espontáneos de su naturaleza, pues, como decía el mismo Arp: "En la naturaleza una varita seca es tan bella o tan impresionante como las estrellas..." (35)

La técnica del *collage*, reminiscente de Max Ernst y sus contemporáneos, los dadaístas, se ocupa de presentar gráficamente una realidad alternativa que desafía las nociones de certeza del ser humano, y extiende los dominios de la imaginación hasta sus mismos límites. (36)

Estas ilustraciones representan para nosotros una plétora de conjeturas desconcertantes que se vuelven preciosas. Muchas de estas imágenes plenas de una agitación -tanto más extraordinaria cuanto desconocida es su causa para nosotros- (y en el mismo caso se encuentran los diagramas provenientes de obras técnicas de las cuales

nada sabemos), nos brindan la ilusión de verdaderas rebanadas de tiempo, espacio, costumbres, y aún creencias... (37)

Una marea de metáforas hendidas como las líneas de un grabado en las placas de cobre de nuestros días y nuestras noches ruidosas; una experiencia que arrebatara la mente y la conduce a una forma de resistencia al lodazal humano. (38)

Joseph Cornell quedó muy impresionado con los *collages* que Max Ernst había hecho utilizando grabados del siglo XIX; en el libro de Levy, *Surrealism*, de 1932, aparece una reproducción de un *collage* de Cornell hecho en esta misma vena, mientras que en una edición de *View* de 1942 y dedicada a Max Ernst, se reproduce una serie de dieciseis *collages*, agudos y maravillosamente sutiles de Cornell con el título de *Una historia sin nombre: para Max Ernst*. (39)

Los *collages* de Cornell, si bien en cierto sentido surrealistas, poseen extraordinarios valores plásticos que compiten a nuestros ojos con su significado 'poético'. Al mismo tiempo que Cornell quiere presentarnos un enigma, está fascinado por la relación entre los distintos elementos visuales. Logra establecer un diálogo delicado y justo entre las cualidades narrativas y visuales de su obra, de tal forma que ninguna de ellas domina a la otra. (40)

Todo aquí sirve para algo que nada tiene que ver con el uso que generalmente se le atribuye. (Manipular un objeto por primera vez, sin saber qué es ni para que sirve.) (41)

El *collage* cambia la identidad de los objetos mismos. En su escala y en su posición, las ilustraciones no tienen ya ninguna relación práctica. No son más un catálogo de compras. Han abdicado de su relación obvia, original, con la realidad. (42)

El detalle dotado de vida interior y apto para servir de eslabón en la cadena constructiva, se oculta en el archivo de grabados, como la

hoja en el bosque. Recrear la composición de cada imagen por una colaboración inmemorial, sin solución de continuidad, requiere un verdadero estado de gracia. (43)

Este vocabulario visual resulta más inteligible y universal que el lenguaje verbal, y puede ser experimentado en muy distintos niveles. Narrar una historia de esta forma concuerda perfectamente con los tiempos que vivimos. (44)

La ilustración por medio del *collage* tiene un impacto inmediato en la sociedad contemporánea, ya que se basa en la transformación de los sobrantes y desperdicios del hombre moderno. Todos los productos y los sentimientos de ayer hablan a través del *collage* del aquí y el ahora. (45)

De esto el genio del artista puede tomar ventaja y componer batallas de hombres y animales, paisajes o monstruos, demonios y otras criaturas fantásticas que le hagan justicia. (46)

Contemplemos al artista del *collage* en acción: excitado por su proyecto, su primera acción práctica es, sin embargo, retrospectiva: debe volverse hacia un conjunto ya constituido, compuesto de herramientas y de materiales; luego, hacer, rehacer, un inventario; por último, y sobre todo, establecer con él una suerte de diálogo para hacer un repertorio, antes de elegir alguna de las combinaciones posibles que el conjunto le ofrece como respuesta al problema que se le plantea. (47)

El fin del *collage* -tal como puede verse en el trabajo de Wilfried Satty, por ejemplo- es, al menos en parte, restaurar la visión de los impulsos que subyacen al orden natural mediante imágenes dramáticamente contrapuestas; imágenes que lo mismo llegan a resultar temibles que evocadoras. (48)

El *collage* es un arma dirigida contra las banalidades cotidianas y contra el espíritu de seriedad. (49)

Hoy en día se puede pintar con el material que sea: con estampillas, con tarjetas postales o barajas, con pipas, candelabros, pedazos de estopa, collares, cubiertos, tapices o recortes de revistas... (50)

Superficies interpermeables que se cuelan y desaparecen. Cajas de empaque con las esquinas hacia arriba, derechas, torcidas o pintadas. Blandos sombreros de copa que caen estrangulados sobre cajas y cajones. En una palabra, tomar todo, desde la red para el pelo de la señora de la alta sociedad, hasta la hélice del barco *Leviathan*, teniendo siempre en mente las dimensiones requeridas para realizar la obra. (51)

Así es que tome usted una revista.

Tome un par de tijeras.

Recorte... agite suavemente... pegue...

El *collage* será como usted mismo. (52)

REFERENCIAS

1. Max Ernst.
2. Jim Harter, *Journeys in the Mythic Sea*.
3. Louis Aragon, *La peinture au défi*.
4. André Breton, prólogo a *La femme 100 têtes*, de Max Ernst.
5. Pamela Pritzker, *Ernst*.
6. Oscar Liebman, *Collage Fundamentals*.
7. *Encyclopaedia Britannica*, t. 19, p. 479.
8. *Ibid.*, t. 8, p. 974.
9. *Ibid.*, t. 14, p. 442.
10. Clement Greenberg, *The Pasted Paper Revolution*.
11. H. H. Arnason, *History of Modern Art*.
12. Clement Greenberg, *The Pasted Paper Revolution*.
13. César Moro, prólogo al catálogo de la *Exposición surrealista en México*, 1940.
14. Octavio Paz, *El surrealismo*.
15. Sarane Alexandrian, *Surrealist Art*.
16. Jim Harter, *An Innerspace Odyssey*.
17. André Breton, prólogo a *La femme 100 têtes*, de Max Ernst.
18. Juan Somolinos, *El surrealismo en la pintura mexicana*.
19. David Larkin, *Max Ernst*.
20. Nota del editor a *Une semaine de bonté*, de Max Ernst.
21. Jim Harter, *Jorneys in the Mythic Sea*.
22. Pamela Pritzker, *Ernst*.
23. Pierre Reverdy.
24. André Breton, catálogo de la *Exposición de Max Ernst* en París, 1920.
25. André Breton, *Situación surrealista del objeto*.
26. Claude Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*.
27. André Breton, *Situación surrealista del objeto*.
28. Agustín Lazo, *Los surrealistas en México*.
29. José Pierre, *L'univers surréaliste*.
30. Giorgio de Chirico, *The Engineer's Son*.
31. H. H. Arnason, *History of Modern Art*.
32. André Breton, prólogo a *La femme 100 têtes*, de Max Ernst.
33. Dorothea Tanning, *A Max*.
34. Martha Davidson, *Surrealism from 1450 to Dada & Dalí*.
35. José Argüelles, *The Transformative Vision*.
36. Nevill Drury, *Inner Visions*.
37. André Breton, prólogo a *La femme 100 têtes*, de Max Ernst.
38. Dorothea Tanning, *A Max*.
39. John Ashberry, *Cornell: The Cube Root of Dreams*.

40. *Ibid.*
41. André Breton, prólogo a *La femme 100 têtes*, de Max Ernst.
42. Roland Penrose, *Miró*.
43. Agustín Lazo, *Los surrealistas en México*.
44. Wilfried Satty.
45. Oscar Liebman, *Collage Fundamentals*.
46. Leonardo da Vinci, *Aforismos*.
47. Claude Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*.
48. Nevill Drury, *Inner Visions*.
49. Sarane Alexandrian, *Surrealist Art*.
50. Guillaume Apollinaire.
51. Kurt Schwitters en *Dadá/Documentos*, de Ida Rodríguez Prampolini y Rita Eder.
52. Tristán Tzara, *Para hacer un poema dadaísta*.