

PONENTE

35 /35

METODOLOGÍA

Integración de la docencia y la investigación a través del uso del collage

TEXTO

Collage y Dibujo de Arquitectura. De la dinamización del pensamiento arquitectónico a través del dibujo

AUTOR

Belén Butragueño Díaz-Guerra, Javier Fco. Raposo Grau, María Asunción Salgado de la Rosa

Belén Butragueño. Universidad Politécnica de Madrid. Doctor Arquitecto por la UPM, ETSAM (2015, Sobresaliente Cum Laude, Premio Extraordinario de Doctorado UPM 2015-2016), Arquitecta (2002, ETSAM, Sobresaliente). Profesora Dpto. Ideación Gráfica Arquitectónica, ETSAM, desde 2007. Colabora con Universidades Internacionales (Woodbury, LAIAD, Los Angeles). Participa en publicaciones y congresos internacionales, en temas relacionados con procesos de comunicación y expresión arquitectónica.
b.butragueno@upm.es

Javier Fco. Raposo. Universidad Politécnica de Madrid. Doctor Arquitecto por la Universidad Politécnica de Madrid, ETS de Arquitectura (Cum Laude, 2004). Arquitecto por la ETSAM (1989). Máster en Administración y Dirección de Empresas (MDI) por la ETSAM, (1991). Director del Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica, ETSAM, UPM. Profesor Titular del DIGA, ETSAM. Miembro del Grupo de Investigación "Hypermedia".
javierfrancisco.raposo@upm.es

María Asunción Salgado. Universidad Politécnica de Madrid. Doctor Arquitecto por la UPM, ETS de Arquitectura (Cum laude, 2004). Arquitecto por la ETSAM (1995). Profesora Ayudante Doctor. Perteneció al departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica de la ETSAM desde 2012. Profesora contratada en la Universidad Europea de Madrid de 2004 a 2012 y en la UAX de 2001 a 2004.
mariaasuncion.salgado@upm.es

Integración de la docencia y la investigación a través del uso del collage

Integration of teaching and research through the use of collage

_Belén Butragueño Díaz-Guerra, Javier Fco. Raposo Grau, María Asunción Salgado de la Rosa

METODOLOGÍA

Palabras clave

Investigación, docencia, experimentación, collage, dibujo

Research, teaching, experimentation, collage, drawing

Resumen

Este texto explicita el resultado de un proceso de integración de docencia e investigación en un solo cuerpo, en la búsqueda de la permanente adaptación a las necesidades pedagógicas de los estudiantes y la innovación educativa. El objetivo es indagar en el carácter instrumental del "collage" como herramienta de creación en las fases especulativas del proceso creativo debido, entre otras cosas, a su carácter catártico e innovador, su capacidad de transformación, descon- textualización y resignificación de contenidos y su inmediatez procedimental. Resulta evidente que el collage ha tenido una incidencia fundamental en el devenir de la arquitectura en los últimos años. A través de distintos ejemplos analizaremos la transición pictórico-arquitectónica y la evolución instrumental del collage como herramienta de pensamiento arquitectónico, así como su aplicación a la práctica docente arquitectónica.

This text elaborates the result of a process of integration of teaching and research in one single body, in the search for a permanent adaptation to the requirements of students and educational innovation. The aim is to research the instrumental nature of "collage" as a tool of creation in the speculative phases of the creative process, due to its cathartic and innovative character, its capacity of transformation, de-contextualization and re-signification of contents, as well as procedural immediacy. It is evident that collage has had a major impact in the evolution of architecture in recent years. Through different examples we will analyze the pictorial-architectural transition and the instrumental development of collage as a tool for architectural thinking, as well as its application to the teaching practice of architecture.

La presente investigación surge de la permanente búsqueda de la innovación educativa y adaptación a las nuevas circunstancias pedagógicas por parte de la Unidad Docente Raposo-Salgado-Butragueño, perteneciente al Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica de la ETS Arquitectura de Madrid.

En un momento en que la enseñanza de arquitectura se encuentra en un proceso de reestructuración y renovación de las estrategias docentes, entendemos que el collage resulta una herramienta pedagógica determinante, especialmente en la docencia del "proyectar desde el dibujar", que se realiza en los primeros años de estudio del Grado de Arquitectura. En esos momentos se incide en las fases especulativas del proceso creativo y el collage resulta un mecanismo especialmente adecuado debido, entre otras cosas, a su carácter catártico e innovador, su capacidad de transformación, descon- textualización y resignificación de contenidos y su inmediatez instrumental.

Desde nuestra Unidad, entendemos el dibujar como la matriz fundamental del pensamiento figural, y el medio más adecuado para la simulación e ideación arquitectónica. El dibujar como conjunto de posibilidades y herramientas analógico-digitales, implica el aprendizaje de un lenguaje, pero también la asunción de otras habilidades vinculadas a los discursos creativos y productivos. Al dibujar aflora la creatividad, pero también emergen los conocimientos y las habilidades que fueron adquiridas con anterioridad. Dibujar como acción, como proceso, en el que el objetivo no es el desarrollo de un dibujo virtuoso, sino que se utiliza como una herramienta de creación y comunicación de las ideas. Por ello, se requieren técnicas que permitan "pensar dibujado" o "dibujar pensando", como el collage.

En este contexto, el collage favorece un grado de libertad que resulta idóneo para un proceso pedagógico en el que se prioriza el proceso frente al resultado. Se trata de una herramienta intuitiva que posibilita el desarrollo de procesos especulativos y experiencias abiertas, en la que no se requiere de una cualificación técnica inicial muy elevada y en la que la progresión instrumental suele ser muy rápida. En la medida en que el estudiante va obteniendo resultados, incrementa su grado de atrevimiento y de desprejuicio y, como consecuencia, aumenta exponencialmente la calidad del trabajo desarrollado. De esta manera se favorece la implicación del estudiante con su proyecto, lo que facilita el autodescubrimiento y, por otra parte, la emergencia de la autocritica, dos herramientas fundamentales para iniciar cualquier proceso creativo. El acto de proyectar implica desarrollar un proceso personal, basado en exploraciones vinculadas a intereses específicos de los alumnos. Como docentes intentamos fomentar la vinculación con su proceso específico, reforzando el desarrollo de caminos personales de gran validez, que están relacionados las dinámicas planteadas en el aula, porque es extremadamente positiva para la implicación de los alumnos y su evolución técnica y conceptual, así como para el desarrollo de una actitud crítica hacia su trabajo y el de los demás compañeros.

Encontramos en el collage tres cualidades específicas, desarrolladas posteriormente en el texto, que son especialmente útiles en el camino de exploración que proponemos a los estudiantes. En primer lugar, proporciona la posibilidad de generar una *nueva realidad* a partir de una existente, mediante una resignificación, descontextualización o reinterpretación de la misma. Esta cualidad resulta extremadamente útil para los estudiantes, ya que les dota de una herramienta posibilista que favorece la ruptura de la barrera del folio en blanco y el desarrollo de procesos de transformación que deriven en la generación de una nueva realidad. Para ello, una de las principales tareas como docentes al inicio del curso, es potenciar la provisión de un mínimo ideario/imaginario visual en los estudiantes, de cara a utilizar imágenes transcendentales y estimulantes como desencadenantes de los procesos. De esta manera, se contribuye a ampliar su cultura visual, y también a desvincularse del concepto figurativo de la representación como fin último del “dibujar”.

Por otra parte, el collage se define por la aplicación de *materiales inusuales* o poco habituales, que son partícipes también de su característica resignificación. Esta estrategia motiva a los estudiantes a dar un uso alternativo a materiales conocidos, lo que favorece el surgimiento de nuevos significados. Por último, y como cualidad principal, el collage pretende dar *respuesta a los requerimientos de su tiempo*, debido a su naturaleza transgresora y transformativa y su carácter inmediato e incluso caduco. Esta cualidad favorece la generación de un espíritu crítico, tan necesario en las actividades creativas, especialmente en aquellas vinculadas con el desarrollo de un proyecto de arquitectura.

En relación con estas tres cualidades, el collage se entiende como una herramienta de pensamiento, que se utiliza en distintas etapas, de manera diferente, en función de su significado. En su arranque, el collage facilita el desencadenante del proceso de trabajo al transcender la barrera del papel en blanco. En esta etapa, los elementos extra pictóricos incorporan ese componente de nueva materialidad tan propio de esta técnica. A partir de ahí, se genera toda una suerte de variables procesuales derivadas de la introducción de un elemento que en teoría se ajusta al plano bidimensional, incorpora todas las propiedades inherentes a la tercera dimensión. En etapas más avanzadas del proceso, las técnicas basadas en el collage introducen el componente de búsqueda de una nueva realidad. La transformación de lo aparente en aras de encontrar nuevas soluciones espaciales, constituye un ejercicio práctico fácilmente asimilable por los alumnos. En estas etapas del aprendizaje, los procesos creativos precisan de ciertas pautas que les ayuden a canalizar la su producción hacia un fin procesual y no tanto basado en la búsqueda de un resultado. Mediante la transformación de estos elementos extra pictóricos incorporados a su proceso gráfico, visualizan con mayor facilidad el carácter especulativo de su propuesta y los beneficios que arroja la búsqueda a través de la transformación. Por último, cuando se introduce el collage en las últimas fases de un proceso, la impulsividad inicial se torna más reflexiva. En este punto se persigue reflejar el espíritu de su tiempo, o lo que es lo mismo, dejar una impronta de su personalidad y sus inquietudes en el proceso que desarrolla.

Su utilización como herramienta pedagógica posibilita igualmente el desarrollo de un proceso, ya que favorece el trabajo en serie: cada collage se puede referenciar al anterior. Por otra parte, permite una gran interacción entre los estudiantes, que pueden intercambiar metodologías, técnicas y estrategias gráficas en torno al collage. Ese carácter desprejuiciado que acompaña al collage y su elevado grado de indeterminación inicial, obliga a los estudiantes a manejar un cierto grado de incertidumbre, al que no están excesivamente acostumbrados. Desgraciadamente, la educación reglada en la actualidad se basa en certezas, por lo que uno de los principales objetivos que tenemos como docentes con los estudiantes de primer año de Grado de Arquitectura es quebrar esa certidumbre, con el objetivo de incentivar su creatividad e impulsar procesos creativos novedosos, motivando la investigación y el verdadero aprendizaje, fuera de su zona de confort.

Nuestra estrategia docente se fundamenta en el desarrollo de una pedagogía innovadora y adaptativa, que dé respuesta a los nuevos retos de la profesión y anticipe las necesidades actuales de los estudiantes. No es una coincidencia que varios de los movimientos que han destacado por el uso del collage como herramienta transformativa, sean también los responsables del desarrollo de pedagogías radicales en torno a la arquitectura. Desde la Bauhaus en Alemania, hasta el proyecto Global Tools promovido por los grupos radicales en Italia años más tarde (1973), todos ellos encontraron en el collage un instrumento perfecto para la denuncia política y social, la investigación sobre una nueva realidad y el uso de nuevos materiales.

Por tanto, la investigación surge de una experiencia muy próxima a la docencia, dentro de un grupo consolidado que lleva varios años compartiendo no solamente intereses intelectuales sino la práctica docente. Hasta el momento hemos descrito las motivaciones de la investigación, a continuación, profundizaremos en los objetivos, las metodologías aplicadas para cumplirlos y las dificultades encontradas a lo largo del proceso.

Con relación a los objetivos, el fundamental era verificar la idoneidad del collage como herramienta pedagógica y profundizar en el conocimiento de la técnica, estudiando su origen, su evolución a lo largo del tiempo, su situación actual y las distintas vertientes y posibilidades que abre a nivel metodológico. Para el análisis del surgimiento del collage y su evolución recurrimos, como no puede ser de otra manera, a un gran acopio documental, teniendo acceso a una bibliografía muy extensa, que paulatinamente hubo que acotar. Es destacable que una de las principales dificultades, en este caso, ha sido no perder el

foco del tema principal, el collage, ya que está intrincado en la historia de los movimientos de la Vanguardia de principios del siglo XX y los posteriores utópicos de la década de los 70 y 80, cuyo estudio plantea siempre múltiples aristas y variables.

Otra de las dificultades que hemos encontrado ha sido la de establecer una cierta distancia con respecto a nuestros propias inquietudes e intereses en relación al collage, y en especial, con respecto al uso de la técnica que desplegamos cada uno de nosotros, en nuestra producción artística. Descartar los apriorismos ha sido uno de los mayores obstáculos a superar.

Para el acercamiento del collage específicamente al mundo de la arquitectura, ha sido de especial valor el estudio de las publicaciones y los libros de Santiago Molina, que profundiza especialmente en el juego de resignificación y recontextualización que implica su uso y, fundamentalmente, en la vertiente lúdica del collage y de activación del imaginario colectivo. En el caso de la situación actual del uso del collage, partimos de estudios previos realizados por nuestra propia Unidad Docente y la base de datos referencial que hemos venido desarrollando a lo largo de los últimos años en colaboración con los propios estudiantes, cuya primera tarea es, como se ha mencionado con anterioridad, la de construir su propio imaginario de referencias y ampliar su sustrato cultural. Debemos realizar, en ese sentido, una reflexión sobre la importancia de dotar a los estudiantes de primeros cursos, de las habilidades investigativas necesarias para que sean capaces de documentarse con rigor y veracidad desde el principio de su carrera, corroborar las fuentes y referenciarlas de manera correcta para que puedan ser utilizadas con posterioridad.

Por último, en lo relativo a las posibilidades de aplicación del collage en sus distintas vertientes y técnicas, hemos tratado de realizar una comparativa rigurosa entre las variables desplegadas a lo largo de la historia y las derivadas metodológicas que ellas implican, como estrategias pedagógicas. Incluimos el décollage, montaje, fotomontaje, assemblage, foto mosaico, film collage o combinación.

Como hemos ido desarrollando a lo largo del texto, esta investigación está íntimamente ligada a la docencia impartida por el grupo investigador, siendo el objetivo final de la misma, la aplicación de los conocimientos adquiridos y las conclusiones extraídas al cuerpo pedagógico, en la búsqueda de la innovación constante para incentivar al máximo el aprendizaje de los estudiantes y promover su progreso intelectual, metodológico y técnico.

Pies de foto:

[1] Proceso de collage, estudiante Miguel Belló, 2014-2015, DAI 1, ETSAM, UPM.

[2] Nueva realidad, estudiante Paula Villa, 2016-2017, DAI 2, ETSAM, UPM.

[3] Procesos de collage, estudiante Patricia González, 2016-2017, DAI 2, ETSAM, UPM.

[4] Figura 4. Naturaleza Muerta con silla trenzada. Pablo Picasso, 1912 / Trabajadores y trabajadoras, todos a la elección de los soviets, Gustav Klutis, 1930.

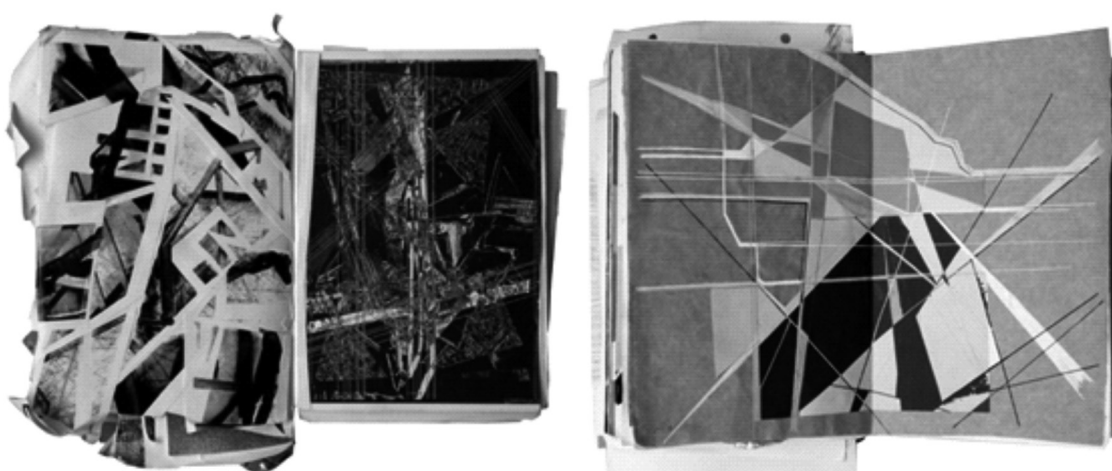
[5] Figura 5. MoMo Collage / Open Collage. Mariasun Salgado, 2018.



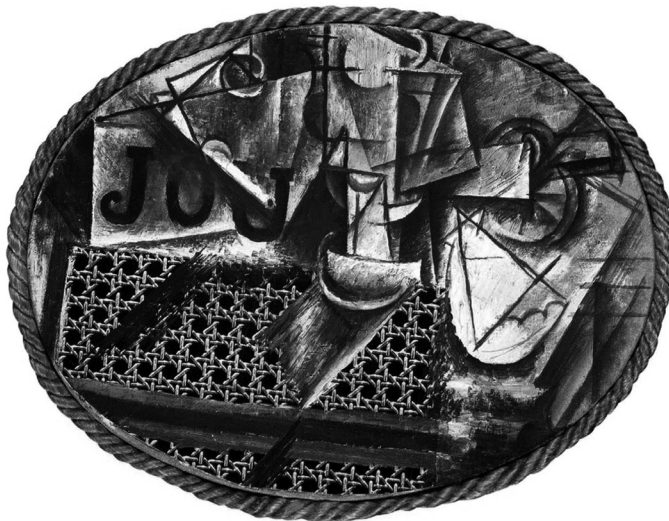
[1]



[2]



[3]



[4]



[5]

Collage y Dibujo de Arquitectura. De la dinamización del pensamiento arquitectónico a través del dibujo

Collage y Dibujo de Arquitectura. De la dinamización del pensamiento arquitectónico a través del dibujo

_Belén Butragueño Díaz-Guerra, Javier Fco. Raposo Grau, María Asunción Salgado de la Rosa

TEXTO DE REFERENCIA

Palabras clave

Collage, dibujo, pensamiento arquitectónico, innovación docente, experimentación

Collage, drawing, architectural thinking, teaching innovation, experimentation

Resumen

El collage es una técnica pictórica que destaca por su carácter catártico e innovador, lo que le ha convertido en una herramienta especialmente atractiva para la creación arquitectónica. Su posición preponderante en el panorama artístico proviene en gran medida de la componente utópica de sus propuestas, lo que favorece la especulación conceptual e intuitiva.

En un momento en que la docencia de arquitectura está experimentando una transformación radical a nivel metodológico y la práctica arquitectónica requiere de una capacidad especulativa mucho mayor que en los últimos años, el collage está retomando la fuerza con la que irrumpió en el panorama arquitectónico a mediados del siglo XX.

De la mano de la arquitectura utópica, su uso significó la equiparación de la obra construida con la obra proyectada en cuanto a relevancia conceptual. La inmediatez instrumental del collage lo convierte en una herramienta óptima para su aplicación sobre procesos netamente teóricos que, sin embargo, han tenido una incidencia evidente en el devenir de la arquitectura en los últimos años. A través de distintos ejemplos analizaremos la transición pictórico-arquitectónica y la evolución instrumental del collage como herramienta de pensamiento arquitectónico.

The collage is a technique that is notable for its cathartic and innovative character. It has become a very attractive tool for architectural creation. Its predominant position in the artistic panorama comes largely from the utopian component of its proposals, which encourages the conceptual and intuitive speculation.

At a time when the teaching of architecture is undergoing a radical transformation at a methodological level and the architectural practice requires a much greater speculative capacity than in recent years, the collage is taking over the power shown when breaking into the architectural landscape in the middle of the 20th century.

Hand in hand with the utopian architecture, its use meant the equalization of built work with the design in terms of conceptual relevance. The instrumental immediacy of the collage makes it an optimal tool for its application on purely theoretical processes, with a powerful influence on the evolution of architecture in recent years.

El origen del collage

Según la Real Academia, el collage se define como una *“técnica pictórica consistente en pegar sobre lienzo o tabla materiales diversos”*. Sin embargo, más allá de esta definición, se trata de una técnica que, desde su irrupción en el panorama artístico, sobrepasó con creces el ámbito pictórico, abarcando todas las disciplinas artísticas y creativas, debido a su carácter interdisciplinar.

Podemos encontrar precedentes del collage en China, Japón y Egipto, así como en las amorfosis del barroco o en el trompe l'oeil manierista. No obstante, su aparición como expresión gráfica propia, surge de la mano de las vanguardias artísticas a inicios del s. XX.

La palabra collage proviene de los *“papiers collés”* cubistas, que consistían la aplicación de simples trozos de papel con un color plano sobre los cuadros, para aumentar los efectos de color absoluto. Pierre Cabanne explica en su libro *“El arte del siglo XX”* que el primer collage fue un resultado de la implicación de las investigaciones de Braque en Picasso, durante la visita de este último al estudio de Braque en Sorgues, en el verano de 1912. *“Naturaleza Muerta con silla trenzada”* marca el inicio del empleo del collage [1]. El efecto visual tridimensional del uso del hule generando una trama, así como los papeles estampados con vetas de madera, el uso de palabras escritas y el formato en óvalo, representaron una revolución artística que rápidamente se extendió a otros movimientos.

Dentro del Cubismo se utilizó el collage como técnica para reestructurar el espacio pictórico, lo que favoreció el paso del cubismo analítico al cubismo sintético. La sobreposición de elementos bidimensionales procedentes de diferentes ámbitos de la cultura de ese momento (recortes de papel de periódico, papeles pintados, paquetes de tabaco...) escenifica la expresión de las relaciones entre los objetos, favorece la independencia y la autonomía de los planos y la perspectiva múltiple.

El collage tuvo también una gran influencia en el Futurismo y el Dadaísmo. El Futurismo es un movimiento que surgió de la intención de romper drásticamente con el arte del pasado (*"Pasadismo"*), considerando los museos equivalentes a cementerios. Emergió y tuvo un desarrollo mayor en Italia, donde la tradición artística estaba especialmente intrincada en todos los ámbitos culturales. Destacados futuristas como Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Gino Severini, Carlo Carra y Luigi Russolo (firmantes del Manifiesto Futurista redactado por Marinetti en 1910), desarrollaron obras importantes en las que utilizaron la técnica del collage. Mediante la colocación de objetos reales en sus retablos creaban representaciones más dinámicas mediante el contraste entre el material y la pintura.

El Dadaísmo es un movimiento que también promovía la ruptura con lo establecido, rebelándose contra los valores sociales y estéticos del momento y propugnando el caos. Surgió en Zurich en 1916, de la mano de Hugo Ball y Tristan Tzara. A su vez, se producía en Nueva York la revolución Dadá contra el arte convencional, en torno al fotógrafo Alfred Stieglitz y los artistas Man Ray, Francis Picabia y Marcel Duchamp, que reivindicaba el absurdo como origen de sus creaciones. En Berlín, el movimiento se desarrolló de la mano de los pintores Georg Grosz, Raoul Hausmann [2] y los hermanos Herfelde, quienes promovieron especialmente el uso del fotomontaje como medio de difusión de ideas políticas y sociales entre las masas.

Para este movimiento, destrucción significaba también creación; promovían la libertad expresiva y el uso del sarcasmo y la ironía, propugnando consecuentemente, el uso de materiales de desecho en sus obras. El Dadaísmo tenía, además, un alto contenido ideológico y fue considerado el arte más radical y agresivo, una vanguardia anarquista demoledora e insurrecta que abrió el camino a otros modos de expresión artística. Aspiraban a una renovación de los cánones estéticos, en todos los ámbitos: el arte gráfico, la música o la poesía.

Un personaje que merece una especial atención, por su aportación al collage como expresión arquitectónica, es Kurt Schwitters (1887-1948). El artista fue excluido del movimiento Dadá berlinés por haber pertenecido a la corriente expresionista, lo que le llevó a fundar Dadá Hanover, como un movimiento apolítico (hecho especialmente diferenciador con respecto a la corriente berlinesa) basado en lo fantástico y el constructivismo. Su principal aportación fue la creación de los *"Merz"* [3], cuyo nombre alude a un fragmento de papel donde estaba escrita la palabra alemana Kommerz (por el banco alemán Kommerz Bank) que utilizó en una de sus obras. Transformaba boletos de tranvía, pedazos de cartón, fósforos, envoltorios, trozos de madera, tela y hierro en los materiales protagonistas de procesos con los que pretendía poner de manifiesto el paso del tiempo y lo efímero y frágil de la existencia humana. Una de sus manifestaciones más interesantes desde el punto de vista arquitectónico fue la construcción progresiva (durante más de una década) de la denominada *"Merzbau"* en su casa de Hannover. Paulatinamente fue generando cavidades, en las que fue colocando tickets de transporte, de ocio, periódicos y todo tipo de materiales de desecho. Cada una de las cavidades estaba dedicada a alguno de los artistas plásticos de su época y contenía *"detalles muy íntimos de la persona"*, como mechones de cabello, uñas, lápices, una dentadura postiza y hasta un frasco con orina. La obra llegó a ocupar toda su propiedad, destacando por sus cualidades espaciales, que podrían ser consideradas como un *"proto-desconstructivismo"*. Lamentablemente, la obra no se conserva, ya que fue destruida en 1943 a causa de un bombardeo durante la Segunda Guerra Mundial.

Gilles Deleuze y Félix Guattari la describieron posteriormente como *"La casa deseante"*, aduciendo que *"la máquina casa de Kurt Schwitters que se sabotea y destruye a sí misma, en la que sus construcciones y el comienzo de su destrucción son indistinguibles"* (1977). Deleuze y Guattari observaban en su personal plástica los primeros signos del reconocimiento de una nueva poética moderna que ellos tradujeron en el concepto de *"la máquina deseante"*.

Fundamentos del collage

El collage no se puede confinar exclusivamente como una técnica pictórica. Se trata de un medio de expresión artística que presenta unas características muy específicas, que le dotan de una dimensión que trasciende lo meramente técnico.

En este sentido, el primer elemento diferenciador es la proposición de una Nueva Realidad. El fin último del collage es dotar de una nueva significación a materiales y elementos cotidianos, que juntos y descontextualizados, proporcionan al observador una realidad nueva, desconocida o inexistente hasta la fecha. Santiago de Molina (2014) define el collage como *"un juego semiológico, un desplazamiento del significado original de los objetos, que son resignificados por su inserción en un contexto totalmente diferente"*. En este nuevo contexto, el significado original desaparece o se minimiza y se produce una reinterpretación semántica y visual. Desde esta perspectiva, resulta perfectamente razonable que el collage se desarrollara como expresión del movimiento cubista, que parte del entendimiento de una realidad fracturada y posteriormente recompuesta. El collage añade a ese contexto el uso de fragmentos externos a esa realidad y la creación de una nueva realidad a través de la combinación de dichos fragmentos.

El segundo elemento diferencial del collage es la utilización de una Nueva Materialidad. El collage se caracteriza por la utilización inusual de materiales habituales en el ámbito artístico y otra serie de elementos extra-pictóricos, cuyo significado original desaparece o queda minimizado. Aparecen conceptos como “reutilización”, “reciclaje” y “alteración” de los materiales.

Como sostiene Santiago de Molina (2002), “*el collage trabaja con un material totalmente novedoso: trastos, sobras, basura, es decir, todo lo desechado.*” Los sistemas de trabajo, las técnicas e incluso la espacialidad difieren mucho, por tanto, del contexto conocido. La inclusión de un elemento nuevo obliga a reorganizar los materiales colocados con anterioridad; las dinámicas de trabajo son completamente novedosas y el resultado es siempre inesperado. La selección (o recolección) de los objetos se convierte, por tanto, en el primer paso del collage. Al contrario de lo que puede ocurrir en la pintura o en la escultura, no existen materiales nobles, los objetos se rigen por una nueva jerarquía, una nueva materialidad. Su reordenación posterior es lo que dotará de un nuevo significado al conjunto, a través del diálogo entre unos y otros.

Por último, la característica más importante que presenta el collage es que se manifiesta como un reflejo del Espíritu de su Tiempo. El collage surge como necesidad de dar respuesta a una sociedad en cambio y transformación permanente, a través de un medio de expresión novedoso y diferencial. Su naturaleza transgresora y transformativa, así como la inmediatez en la transmisión del mensaje, han promovido su utilización por parte de movimientos radicales artísticos de toda índole.

No sorprende, por tanto, el uso de esta técnica en la Escuela de la Bauhaus, surgida en Alemania, en un momento de crisis del pensamiento moderno y la racionalidad occidental. Es el resultado de la confluencia de un contexto político, social, cultural y artístico muy específico, que deviene en la emergencia de las vanguardias artísticas en las dos primeras décadas del siglo XX. Uno de sus más destacados profesores y teóricos del arte y de la fotografía fue László Moholy Nagy [4]. Con la inclusión del fotomontaje en su obra en 1922, dio un giro a su trayectoria, utilizándolo en sus composiciones geométricas para crear universos oníricos en espacios inventados. Introdujo el término “*fotoplástica*”, técnica que definió como: “*...el acoplamiento de diversas fotografías, de una (...) tentativa metódica de representación simultánea: superposición de juegos de palabras y visuales; una fusión extraña e inquietante, a nivel imaginario, de los procedimientos imitativos más realistas. Pero ellos pueden al mismo tiempo narrar algo, ser sólidos y concretos, más veraces que la vida misma.*”

En esta definición confluyen las tres características fundamentales del collage, descritas con anterioridad: la aplicación de una *nueva materialidad* para generar una *nueva realidad* y responder al *espíritu* de su tiempo.

Simultáneamente en Rusia se estaba viviendo un momento muy convulso a nivel político y social, que tuvo un reflejo inmediato en el arte. De hecho, el surgimiento del Vjutas en 1920 fue directamente promovido por Lenin como estrategia propagandística de la recién fundada República Socialista Soviética. Esta escuela se convirtió en el centro de tres movimientos de vanguardia fundamentales, como son el constructivismo, el racionalismo y el suprematismo. Uno de los máximos exponentes del uso propagandístico del collage, es Gustav Klutis, fotógrafo pionero y destacado artista constructivista formado en Vjutas, donde también ejerció como docente. Sus trabajos más destacados fueron los dedicados a la propaganda estalinista, como el famoso cartel propagandístico de las elecciones de 1930, “*Trabajadores y trabajadoras, todos a la elección de los soviets.*” El uso del fotomontaje para Klutis estaba lejos de ser una simple representación fotográfica, sino que se trataba de un acercamiento de la realidad al elemento ideológico. Existen una serie de recursos que utilizó de manera recurrente, como la preponderancia de las diagonales, el predominio visual del icono ligado al concepto del mensaje y el uso de la tipografía como elemento de equilibrio y anclaje. Para añadir dinamismo a la composición, se recurría al uso de fondos planos que realizaban los elementos texturizados colocados en el primer plano.

Unos años más tarde, otro destacado miembro del grupo Dadá, el artista alemán John Heartfield, hizo uso del collage para volcar una frontal crítica satírica sobre el Tercer Reich y la figura de Adolf Hitler. Para ello, realizó un uso extensivo del fotomontaje: a través del recorte de fotografías, el pegado y la yuxtaposición, posibilita la asociación y articulación de imágenes opuestas para mostrar una realidad abrupta, desde una perspectiva satírica pero dramática. Una de sus obras más representativas es “*Adolf, el superhombre, traga oro y vomita basura*” realizada en 1932 [5] y es un fiel reflejo del uso de collage como herramienta de un mensaje de alto contenido crítico, con un lenguaje directo y mordaz.

Todas las situaciones descritas tienen en común el carácter experimental y su aparición en un momento convulso, de manera que el collage se convierte en un mecanismo de protesta, denuncia o manifestación de los problemas e inquietudes sociales, políticas y culturales de su tiempo.

El collage arquitectónico

Santiago de Molina (2014) sostiene que el collage se introduce en la arquitectura de la mano de Le Corbusier. Lo entendió como una técnica perfecta para plasmar la complejidad de una disciplina tan versátil como es la arquitectura, un punto de

encuentro entre arte y arquitectura. El arquitecto y pintor suizo desarrollaba sus ideas y principios teóricos en sus dibujos, resultado el collage una herramienta perfecta para la traslación arquitectónica, de manera que lo que estaba planteando era un uso instrumental del mismo.

El otro gran padre de la Modernidad en arquitectura, Mies van der Rohe, hizo un uso extensivo del collage a lo largo de su carrera, entre 1910 y 1965. En su caso se trataba de mucho más que un acompañamiento al proceso de diseño; el collage le permitía mostrar la visión más radical de sus principios estéticos, el "*zeitgeist*" o el espíritu de su tiempo, como consecuencia de la guerra, la revolución y la industrialización y la actitud vital del Movimiento Moderno. Influenciado por el Dadaísmo, el Constructivismo y De Stijl, Mies explotó estas nuevas técnicas para visualizar sus ideas sobre el "*neues bauen*" [6].

Como sucedió en la pintura, el uso más generalizado del collage en arquitectura se implantó como instrumento de crítica. Entre las décadas de los setenta y los ochenta se puso de manifiesto el agotamiento de un modelo arquitectónico, espiritual y sociológico y el deseo de construcción de una nueva realidad. Como respuesta a esta situación, se alcanzaron unas cotas de creatividad en la producción gráfica de arquitectura que aun hoy en día nos siguen fascinando. Todos los ejemplos que se describen a continuación tienen en común la vinculación con el espíritu de su tiempo, así como el carácter crítico y especulativo y la utilización del recurso del humor, la ironía y la metáfora como herramientas creativas.

En la década de los sesenta, el arquitecto Hans Hollein desarrolla un proyecto titulado "*Transformation series*", en el que especula sobre el futuro de la arquitectura y critica el agotamiento ideológico heredado del Estilo Internacional, poniendo en cuestión especialmente el inexistente diálogo entre el contexto y su arquitectura (M. Salgado, J. Raposo, B. Butragueno, 2017). El proyecto se desarrolla a través de una serie de fotomontajes que transformaban en arquitectura objetos cotidianos situándolos en un paisaje descontextualizado, produciéndose una resignificación de los mismos [7].

A su vez, el arquitecto Nils Ole Lund, representaba conceptos muy presentes en el debate arquitectónico del momento, como la modernidad y el pensamiento político, el futuro de la arquitectura y el concepto de la obra maestra. Lund siempre encontró en el collage la herramienta óptima de expresión de sus ideas, más allá de la redacción de artículos o del desarrollo de proyectos de arquitectura. Llegó a realizar más de 900 collages, describiendo así el proceso: "Cuando empiezo a hacer collages en la mayoría de los casos tengo una o dos imágenes básicas, dos imágenes contrastantes, se añade el resto, ideas, detalles, accesorios". (Lund, 1990, p. 113). Para Lund el collage era una forma de hacer crítica que conjugaba la comicidad y la política al mismo tiempo, permitiendo el tránsito entre utopía e ironía.

También en EEUU se produjo a principio de los años setenta un movimiento de crítica contra el Estilo Internacional, abandonado por el arquitecto e historiador Charles Jencks. Sin embargo, fueron los collages de Stanley Tigerman los que manifestaban con mayor contundencia la expresión gráfica de la atmósfera creada. En 1978 publicó un collage titulado "*The Titanic*", que mostraba el Crown Hall del Instituto Tecnológico de Illinois de Mies van der Rohe hundiéndose en el lago Michigan [8]. Su crítica sarcástica se dirigía no solamente hacia la arquitectura moderna sino hacia los sistemas pedagógicos imperantes en las Escuelas de Arquitectura de Chicago en la época, excesivamente pautados y encorsetados en el Movimiento Moderno.

Simultáneamente a los planteamientos puramente críticos, surgieron toda una serie de propuestas gráficas más relacionadas con el paisaje urbano, que ahondaban sobre el debate del agotamiento del modelo imperante. Equipos como Archigram, Archizoom o Superstudio utilizaron el collage y el fotomontaje como desencadenantes de la utopía arquitectónica. Tras un grafismo posibilista y despreocupado, se escondía un mensaje de denuncia que manifestaba un gran recelo sobre el futuro incierto e, incluso, postapocalíptico. (M. Salgado, 2012)

El proyecto "*The Instant City*" (1968) de Archigram [9], se asentaba sobre las bases de una suerte de utopía tecnológica, proponiendo un conjunto de infraestructuras itinerantes que suplieran las carencias culturales de las ciudades periféricas. La inocencia positivista destilada por los collages de Archigram fue dando paso a una conciencia más dramática de lo que nos depararía la tecnología y la resaca de la modernidad. En esta línea mucho menos optimista se manejaba también la propuesta "*No-stop City*" de los italianos Archizoom. Se trataba de una compleja teoría sobre el habitar y la ciudad, apoyada fundamentalmente sobre un grafismo radical y novedoso y textos de alto contenido político y filosófico. Los collages y dibujos de "*No-stop City*" mostraban una red infinitamente extendida que se subdividía por líneas parciales simbolizando muros, que eran exclusivamente interrumpidos por elementos naturales. Como afirma M. Salgado (EGA, 2012), más allá del trasfondo ideológico, político y de revolución tecnológica que encerraban sus propuestas, resulta trascendental que todas y cada una de estas ideas aparecieran en un formato gráfico diverso y preciosista.

Así sucedió también con Superstudio, grupo arquitectónico italiano fundado en Florencia en 1966, en paralelo a Archizoom. Ya desde sus primeros dibujos se traslucía la búsqueda de un nuevo lenguaje capaz de transmitir los nuevos conflictos a los que se enfrentaba la sociedad. Su iconografía basada en los collages resultaba estéticamente revolucionaria. Su intención

era romper con los sistemas de representación convencionales, con los que afirmaban tener una relación esquizofrénica. Los collages de su proyecto más representativo, el "*Monumento Continuo*" (1969-1971), representaban un espacio homogéneo y modulado mediante una malla de celda cuadrada, en contraposición al entorno en el que se insertaba [10]. Esta malla pretendía satisfacer la idea de accesibilidad a la comunicación al mismo tiempo que sugería una suerte de disciplina y uniformidad impuesta mediante la tecnología, la cultura y otras formas de control social fruto del imperialismo. A nivel gráfico, la malla resultaba un elemento de gran potencia. La hibridación gráfica que supone la malla modulada superpuesta con escenarios naturales, refuerza la idea de la mega-arquitectura multidireccional.

Simultáneamente a estos movimientos en Europa y EEUU, en Japón surgía un movimiento utópico y radical, los Metabolistas (1960), que en este caso contaba con el apoyo gubernamental, y bajo su tutela, desarrolló grandes proyectos urbanos, de formas vanguardistas, que aludían a la industria y, a la vez, a la tradición japonesa. Este movimiento surgió de la mano de Kenzo Tange, profesor y maestro de Arata Isozaki, quien se vio altamente influenciado por el mismo en los primeros años de su carrera, como se puede apreciar en el diseño y representación de su "*City in the air*, 1960". En el fotomontaje "*Incubation process*" [11], Isozaki hizo un uso icónico de las imágenes, representando una mega-estructura insertada en un campo de ruinas clásicas. La ciudad aparecía como lugar en el que conviven múltiples culturas en ciclos vitales diversos: en auge (la arquitectura visionaria metabolista) o en declive (la arquitectura clásica occidental), comprimiendo el tiempo histórico. Como en casos anteriores, Isozaki se servía de la ironía para hacer coincidir la historia y la ambición por el futuro de esos años introduciendo su alegoría sobre la ruina.

Durante el posmodernismo encontramos manifestaciones arquitectónicas que bien podrían ser consideradas arquitectura collage. Si bien siguen los principios de descontextualización y reacción frente al espíritu de su tiempo, no siempre presentan la frescura y radicalidad de lo que bien podría ser considerado el proto-collage arquitectónico por excelencia: la Merzbau de Kurt Schwitters. En el caso del postmodernismo, el uso del collage adquiere un carácter metafórico, una "mera composición o yuxtaposición de elementos cuyo valor referencial está siempre abierto, siempre necesitado de un entramado relacional que lo cierre, aunque sea de manera efímera y transitoria" (S. de Molina, 2014)

Desde esa perspectiva se revisitan obras como las cariátides de Highpoint Two, de Berthold Lubetkin y Tecton, (1938) o la heterodoxa Casa de los espejos a la que Clarence Schmith (1897-1978) [12], y en ella se enmarcan las reflexiones de Robert Venturi y de la Collage City de Collin Rowe y Fred Koeter. En la actualidad se podría abrir el debate de la arquitectura de la hibridación, cuyo máximo representante es Rem Koolhaas, un maestro de la descontextualización y la resignificación de espacios, materiales, texturas e incluso conceptos. Algunas figuras de estos movimientos, como Peter Cook (Archigram), continuaron con la experimentación basada en el collage en años posteriores e influyeron en otras corrientes posteriores que hicieron un uso extensivo del collage, como los denominados "*deconstructivistas*" (Frank Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Peter Eisenman, Zaha Hadid, Coop Himmelbl(l)au y Bernard Tschumi). El deconstructivismo parte de planteamientos que tienen mucho en común con el collage, como el uso de la fragmentación, la combinación y superposición como estrategias compositivas, el cuestionamiento de los medios tradicionales y los límites de la composición y, fundamentalmente, la generación de una nueva realidad a partir de una existente [13].

El uso del collage como herramienta de creación (y no solo de representación) se ha multiplicado en los últimos años, mayoritariamente con la inclusión de técnicas híbridas (digital-analógicas) que aumentan exponencialmente las posibilidades especulativas del collage y su carácter de inmediatez instrumental, favoreciendo la evolución progresiva del pensamiento arquitectónico. En el momento actual es posible encontrar múltiples ejemplos de estudios que han encontrado en el collage una herramienta imprescindible de conceptualización. MVRDV, BIG, Miralles, Morphosis o Smout Allen son herederos de esa semilla utópica sembrada en los años sesenta [14]. Sus intervenciones son una muestra del carácter catártico y utópico del collage, su potencial como detonante del pensamiento arquitectónico y su naturaleza innovadora.

Bibliografía:

- BEITIN, A., EIERMANN, W. *Mies van der Rohe - Montage / Collage*. Köln: Buchhandlung Walther König, 2017.
- ESTEBAN MEDINA, V. "Forma y composición en la arquitectura deconstructivista". Directora: Emilia Hernández Pezzi. Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Composición, 2003.
- CABANNE, P. *El arte del siglo XX*. Barcelona: Polígrafa, 1983.
- LUND, N. *Nils-Ole Lund Collage Architecture*. Berlín: Ernst & Sohn, 1990.
- MOHOLY-NAGY, L., & BAQUÉ, D., 2005. *Pintura, fotografía, cine y otros escritos sobre fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- MOLINA RODRÍGUEZ, S. "Estrategias de Collage. El arte de reciclar la arquitectura ajena". *Arquitectos, Revista del Consejo de Arquitectos de España*, 2002, n1 161, pp. 46-56
- MOLINA RODRÍGUEZ, S. *Collage y arquitectura: la forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*. Sevilla: Recolectores Urbanos Editorial, 2014.
- SALGADO DE LA ROSA, M., RAPOSO GRAU, J., BUTRAGUEÑO DÍAZ-GUERRA, B., "Retórica gráfica. El dibujo del arquitecto como herramienta de comunicación crítica". *Revista Arte, Individuo y Sociedad*, 2017, vol. 29, n°3, pp.587-602.
- SALGADO DE LA ROSA, M., "Complejidad y contradicción: El legado gráfico de Superstudio". *Revista EGA*, 2012, n° 20, pp. 236-245
- SANTOS GARCÍA FELGUERA, M. y ARNALDO ALCUBILLA, F. J. *Las vanguardias históricas*. Madrid: Historia Viva, Madrid, 2000.

SCHALK, Meike, 2014. The Architecture of Metabolism. Inventing a Culture of Resilience. Revista Arts, 2014, n° 3, pp. 279-297.

WESCHER, Herta. *La Historia Del Collage: Del Cubismo a La Actualidad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

ZAERA POLO, A., "El día después. Una conversación con Rem Koolhaas", *El Croquis*, N° 79, 1996

Pies de foto:

[1] *Naturaleza Muerta con silla trenzada*. Pablo Picasso, 1912 / *Breakfast*, Juan Gris, 1914.

[2] *States of mind*. Umberto Boccioni, 1911 / *ABCD, self-portrait*, Raoul Hausmann, 1923.

[3] *Pintura Merz*. Kurt Schwitters, 1921 / *Merzbau*, Kurt Schwitters, 1923-37.

[4] *Love Your Neighbor; Murder on the Railway / The Law of Series*, László Moholy-Nagy, 1925.

[5] *Adolf, el superhombre, traga oro y vomita basura*, John Heartfield, 1932 / *Trabajadores y trabajadoras, todos a la elección de los soviets*, Gustav Klutsis, 1930.

[6] *Still Life*, Le Corbusier, 1958 / *Envisioning Architecture*, Mies van der Rohe, 1942.

[7] *Highrise Building, Sparkplug*, 1964 / *Aircraft Carrier Projects*, 1964, Hans Hollein.

[8] *Functionalism, After*, 1975, Nils Ole Lund / *The Titanic*, 1978, Stanley Tigerman.

[9] *Instant City*, 1968, Ron Herron.

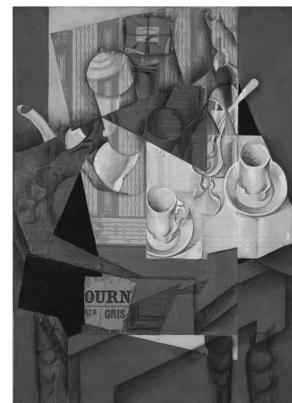
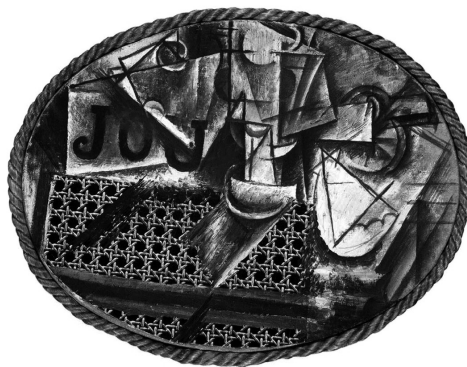
[10] *No-stop City*, 1969, Archizoom / *Monumento Continuo*, 1969, Superstudio.

[11] *City in the air*, 1960, Arata Isozaki.

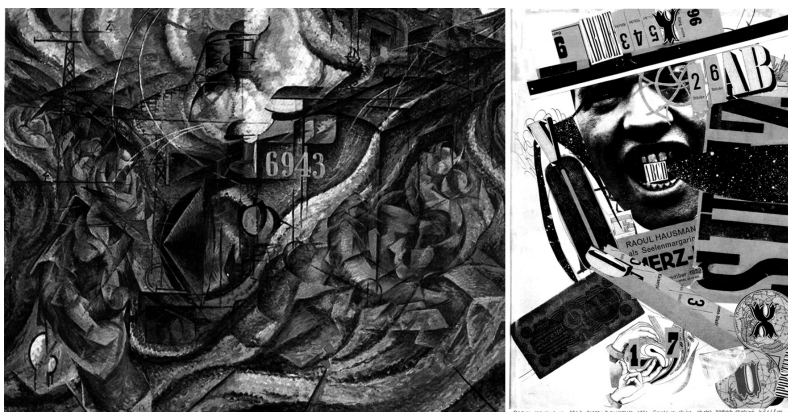
[12] *Highpoint two*, 1938, Berthold Lubetkin / *Casa de los espejos*, 1948-68, Clarence Schmith.

[13] *Museo Judío de Berlín*, 1991, Daniel Libeskind / *Casa danzante de Praga*, 1992, Frank Gehry.

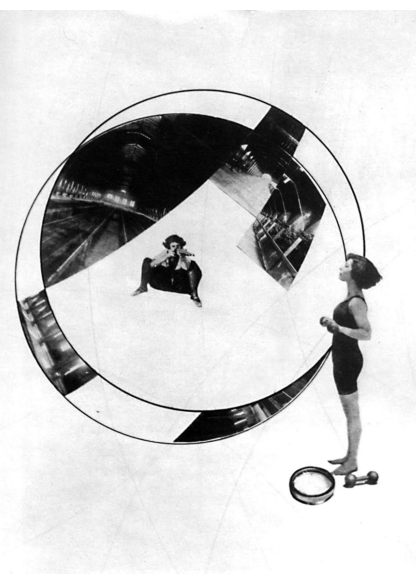
[14] *Iglesia de San Giacomo*, 2012, Miralles Tagliabue Embt / *Sloterpark Pool*, 1994, MVRDV.



[1]



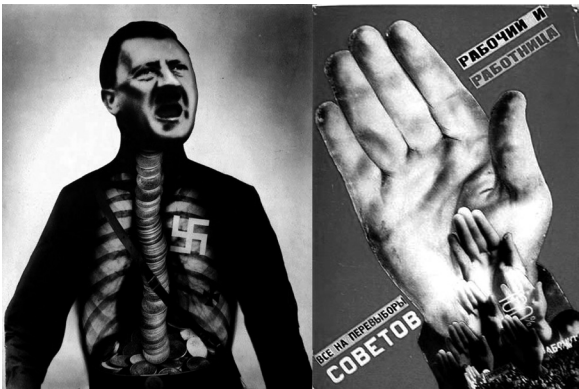
[2]



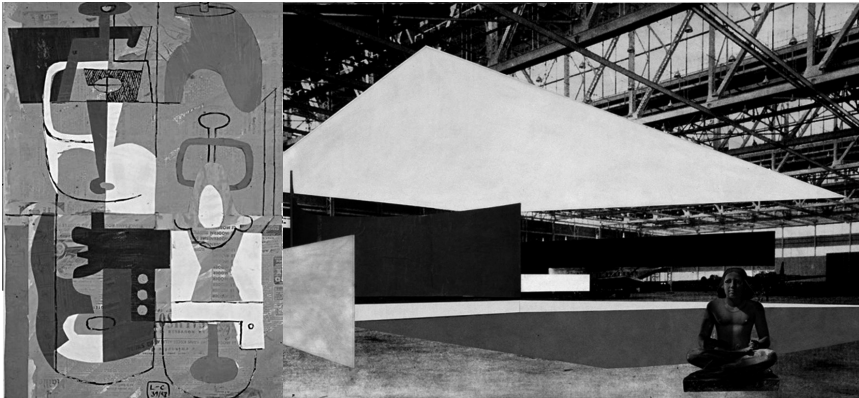
[4]



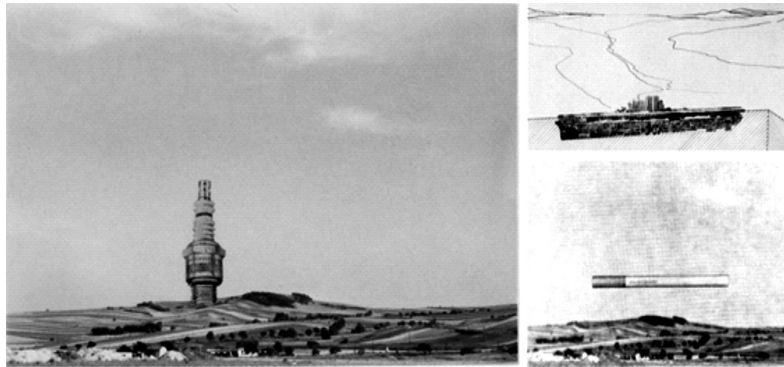
[3]



[5]



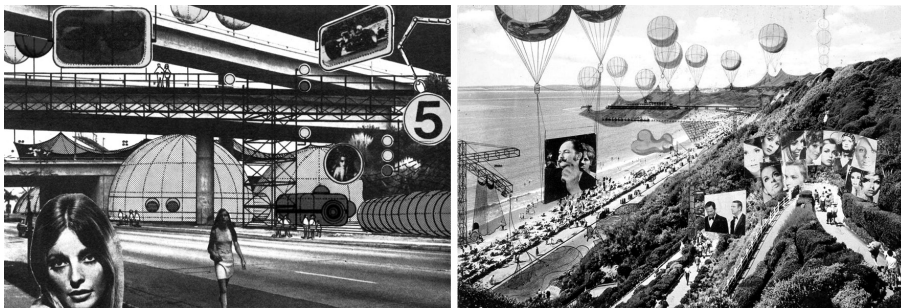
[6]



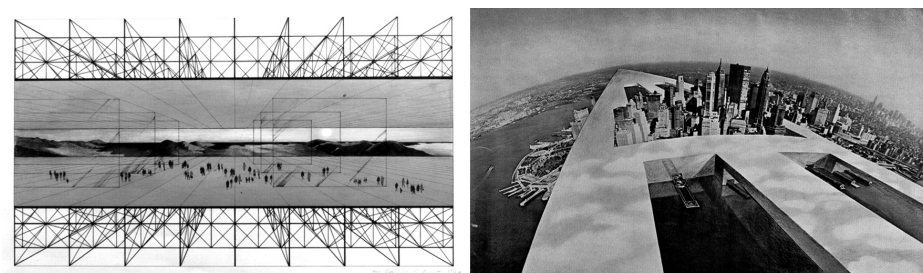
[7]



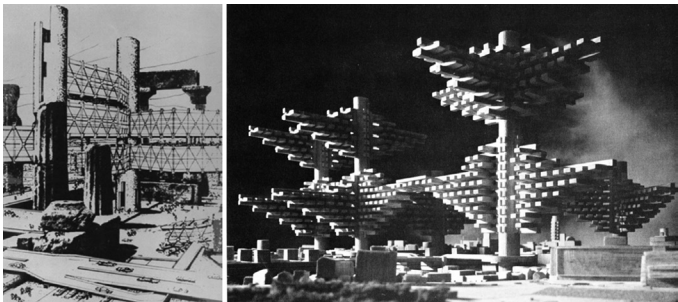
[8]



[9]



[10]



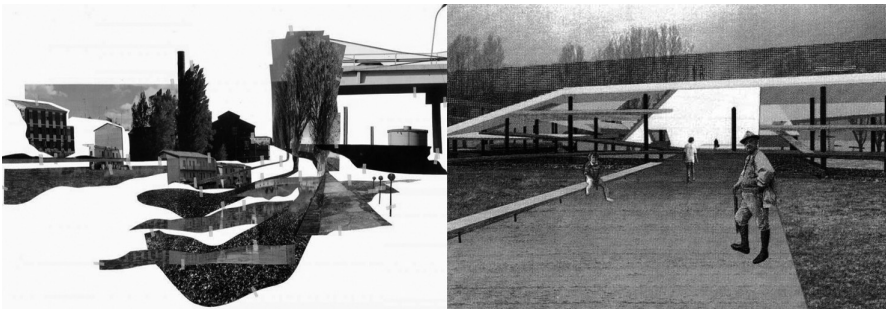
[11]



[12]



[13]



[14]