



**Universidad**  
Zaragoza

**TRABAJO FIN DE GRADO**

**ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL *COLLAGE* HASTA 1945**

**ORIGIN AND EVOLUTION OF THE *COLLAGE* UNTIL 1945**

Autora

Itziar Cepero Martín

Directora

Dra. Dña. Ascensión Hernández Martínez

Facultad Filosofía y Letras/Grado Historia del Arte

Año 2018

## RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo una primera aproximación al *collage* como técnica creativa propia de las vanguardias del siglo XX, que continúa utilizándose a día de hoy. Su acepción contempla la propia definición del mismo como género artístico, su origen y evolución histórica estudiando las publicaciones relevantes hasta 1945. Este trabajo ha pretendido profundizar en la concepción del *collage* a través de la obra de artistas plásticos y publicaciones relevantes para valorar su trascendencia en el panorama artístico del siglo XX.

## INDICE

1. INTRODUCCIÓN	4-8
1.1. Elección y justificación del tema	..4
1.2. Objetivos	4
1.3. Metodología aplicada	.4-5
1.4. Estado de la cuestión	..5-8
2. DESARROLLO ANALÍTICO	..9-20
2.1. Hacia una definición del <i>collage</i>	9
2.2. Precedentes del <i>collage</i>	..10-11
2.3. Origen y evolución histórica del <i>collage</i>	...11-13
2.4. El <i>collage</i> en su relación con las principales vanguardias hasta 1945	14-18
2.5. Origen y evolución del <i>collage</i> en España hasta 1945	18-20
3. CONCLUSIONES	20-21
4. AGRADECIMIENTOS	.....22
5. BIBLIOGRAFÍA	22-23
6. WEBGRAFÍA	..23-24
ANEXO	...1 ..25-36

## **1- INTRODUCCIÓN**

### **1.1 Elección y justificación del tema**

La principal razón para la elección del tema como Trabajo de Fin de Grado se debe a mi interés personal por el *collage*, dada la permeabilidad que admite en cuanto al uso de materiales, texturas, cromatismo, etc., y su intrusión en ámbitos muy diferentes. El *collage* es una técnica artística utilizada tanto por artistas plásticos como en géneros audiovisuales y en disciplinas como música, cine, escultura, arquitectura o decoración.

Este género conecta más que nunca con la filosofía de la sociedad actual no solo por su carácter democrático, puesto que cualquier persona puede acometer la realización de un *collage*, sino también por el reciclaje de los elementos que se utilizan a los que se dota de nuevo significado, transformándolos cuantas veces se quiera como reflejo de la constante transformación de la sociedad. Estas son algunas de las razones que han sido determinantes para animarnos definitivamente al estudio de este tema.

### **1.2. Objetivos**

Con el presente trabajo nos hemos planteado los siguientes objetivos: identificar y caracterizar el *collage* como proceso y género artístico desde sus orígenes hasta 1945; contextualizar históricamente el *collage* como disciplina artística relacionada con los principales movimientos de principios del siglo XX; y por último analizar a los artistas más importantes que utilizaron este género, realzando su valor histórico y su permanencia hasta la actualidad.

### **1.3. Metodología aplicada**

De acuerdo con la metodología de la historia del arte hemos realizado un estudio formal y estilístico del *collage*, que ha sido compaginado con la biografía de los artistas más destacados que lo han practicado hasta 1945. Este ha sido el marco

temporal y cronológico manejado dado el límite reducido de un trabajo de este tipo nos conduce a una necesaria acotación temporal.

En cuanto al método y desarrollo del trabajo, en primer lugar hemos realizado un esquema general de los temas importantes a tratar. A continuación hemos procedido a la búsqueda, lectura y análisis de bibliografía básica sobre el origen del *collage* y su desarrollo e influencia en las vanguardias del siglo XX. También hemos consultado artículos de prensa y de divulgación en los catálogos en red y catálogos virtuales de revistas de universidades e instituciones públicas.

También nos ha parecido de vital importancia la asistencia a exposiciones y conferencias que se han organizado durante el periodo de duración del desarrollo de este trabajo y la visita a talleres de artistas zaragozanos que utilizan actualmente la técnica del *collage* como Paco García Barcos, Nacho Bolea o Victor Solanas-Díaz, comentando con ellos el método de trabajo y sus características intrínsecas.

Con objeto de ilustrar el presente trabajo, hemos recopilado algunas fuentes gráficas para crear un Anexo con las obras más significativas de la historia del *collage* o de algunos artistas en particular.

Con todo ello hemos procedido a la redacción del trabajo.

#### **1.4. Estado de la cuestión**

El *collage* es un género artístico que ha suscitado un gran interés, tal y como muestra la extensa bibliografía existente y las numerosas referencias que a él se hacen en los estudios sobre el arte del siglo XX. Igualmente ha sido protagonista en múltiples artículos de prensa y revistas especializadas en arte.

El término *collage* se utiliza en la actualidad en ámbitos muy diferentes. Aparece en numerosos artículos de prensa, aunque raramente tratan origen ni su evolución o la importancia en el desarrollo de diferentes corrientes artísticas.

Existe una amplia bibliografía sobre el *collage*, gran parte de ella en otros idiomas, pero para realizar este trabajo se han seleccionado únicamente publicaciones en castellano, muchas de ellas publicadas originalmente en otros idiomas.

Una de las primeras se debe al poeta y novelista francés Louis Aragon, que publica *Les Collages*<sup>1</sup> en 1965. Se trata de una serie de reflexiones estéticas y se remonta a la aparición de los primeros *collages* con artistas como Max Ernst, Adolf Hoffmeister o John Heartfield. Esta recopilación de textos resulta especialmente interesante por la personalidad del autor y su participación directa en los acontecimientos,<sup>2</sup> por tanto, tiene un elevado valor documental. Analiza cómo la técnica del *collage* afecta a la literatura y al cine entre 1923 y 1965.

No obstante, el primer trabajo exhaustivo sobre esta técnica es *La Historia del collage. Del cubismo a la actualidad*,<sup>3</sup> publicada en 1976, de Herta Wescher, especialista y toda una autoridad en el tema. Esta obra es de obligada consulta para acometer un estudio sobre el *collage*, ya que aborda su origen y evolución. Incluye además una catalogación de obras, autores y materiales acompañada de citas, textos e imágenes. Revisa los precedentes, continúa con los *papiers-collés* cubistas de 1911 de Braque y Picasso, y los primeros *collages*, continuando con las vanguardias históricas. Cabe señalar que en la edición crítica consultada Albert Ráfols i Casamada considera el punto de vista que ésta tiene muy personal defendiendo en exceso el *collage*<sup>4</sup> y critica también la escasa presencia de artistas españoles.

En 1986 se celebra en la Fundación Juan March en Madrid la primera exposición retrospectiva en España de la obra de Max Ernst. El comisario fue Werner Spies, autor así mismo del relevante catálogo.<sup>5</sup> Esta exposición fue un hito en nuestro país puesto que este artista es fundamental en la historia del *collage*.

---

<sup>1</sup> ARAGON, L., *Los collages*, Madrid, Síntesis S.A, 2001.

<sup>2</sup> *Ibidem* p.12: «y este librito, que es un simple reflejo de lo que he visto durante medio siglo, o algo menosí ..(tiene como objeto) mostrar las etapas del pensamiento de un hombre a través de los años de su vida, sobre un mismo tema,( ...) que concierne a la representación de las cosas en un pequeño lapso de la historia de la pintura,( í ) en la cual las contradicciones, los cambios y las conmociones no son menos notables en los hechos, que en la mente de este hombre».

<sup>3</sup> WESCHER, H., *La historia del collage. Del cubismo a la actualidad*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, S.A, 1976.

<sup>4</sup> *Ibidem* p.10 : «En realidad la autora quiere demostrarnos que la historia el *collage* coincide con la historia del arte contemporáneo, desde el cubismo hasta el por art y, con la utilización de materiales brutos, hasta el arte povera, el land-art y algunas expresiones de tipo conceptual ( í ) vista a través de una lente ligeramente deformante gracias a la cual cobran mayor relieve los artistas que han practicado el *collage*».

<sup>5</sup> SPIES, W., *Catálogo de la exposición Max Ernst*,..., Madrid. Fundación Juan March, 1986.

Ese mismo año de 1986, Saúl Yurkievich, poeta y crítico literario argentino, escribe un artículo en el que hace un atinado resumen del origen y evolución del *collage* en pintura, poniéndolo en paralelo con dicho fenómeno en literatura.<sup>6</sup>

Casi diez años después en 1995, se publica en España el ensayo *Historia del collage en España*<sup>7</sup> de Emmanuel Guigon, especialista en arte contemporáneo que analiza de manera genérica la poética del *collage*, el motivo que lo inspira presentándolo como punto de partida de distintas disciplinas. Aquí sí se estudia el caso español, sus antecedentes y los artistas más representativos.

De nuevo, diez años después, entre noviembre de 2005 y febrero de 2006, la Fundación Joan Miró organiza en Barcelona la exposición *Maestros del collage. De Picasso a Rauschemberg*.<sup>8</sup> Remontándose a 1912 con la aparición de los primeros *papiers collés*, revisa las primeras vanguardias incluyendo artistas de Europa y de EEUU hasta la década de los 50. Esta exposición refleja el interés que sigue suscitando el *collage* en nuestro país.

Paralelamente se organiza el seminario *Maestros del collage*, en el que especialistas en el tema imparten conferencias sobre la obra de distintos artistas que trabajan el *collage*, cuya importancia en la historia del arte hace que merezcan una atención especial.<sup>9</sup>

En el año 2007, Manuel Sanchez Oms publica el artículo *Collage. Un fenómeno histórico del arte del siglo XX*,<sup>10</sup> donde hace hincapié en la simultaneidad de

---

<sup>6</sup> YURKIEVICH, S., *Estética de lo discontinuo y fragmentario: El collage*, *Acta Poética* nº6 1-2, México, Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Filosóficas, pp. 53-69, 1986.

<sup>7</sup> GUIGON, E., *Historia del Collage en España*, Teruel, Diputación Provincial de Teruel, Colección la Edad de Oro, 1995.

<sup>8</sup> *Catálogo de la exposición. Maestros del collage. De Picasso a Rauschenberg*, Ed. Fundación Joan Miró, 2005. (26 noviembre 2005 a 26 febrero 2006).

<sup>9</sup> Seminario *Maestros del collage*. Fundación Joan Miró. Conferencias: 1 febrero Dawn Ades, *El collage, el fotomontaje y la vanguardia europea*; 6 de febrero Diane Waldman: *Joseph Cornell, un universo de sueños*; 8 de febrero Anne Umland: *Un desafío a la pintura: Miró y el collage en los años veinte*; 15 de febrero Dominique Dupuis-Labbé: *El collage cubista: Picasso, Braque y la realidad*; 16 de febrero Carolyn Lanchner: *La buena niña de dadá: Los fotomontajes de Hannah Höch*; 20 de febrero. Matthew Gale: *Hermana perturbación: de De Chirico a Ernst*; 22 de febrero Alicia Suárez: *La vanguardia rusa*; 27 de febrero. Lourdes Cirlot: *La influencia del collage en el arte de la posguerra en Europa y en Estados Unidos*; 1 de marzo. Isabelle Monod-Fontaine: *Matisse y el papel recortado*; 6 de marzo Félix Fanés: *Vanguardia y cultura de masas*.

<sup>10</sup> SANCHEZ OMS, M., *Collage. Un fenómeno histórico del arte del siglo XX*, *Estudios de Arte* 1, AACA, 2007, pp.3-13. <http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=55>

la nueva realidad en el arte y la revolución industrial, avanzando lo que sería luego su tesis doctoral.

Otra obra de consulta obligada es *El objeto y el aura. (Des) orden visual del arte moderno*, de Juan Antonio Ramírez,<sup>11</sup> publicada en 2009. Esta obra estudia los cambios acontecidos en el arte contemporáneo partiendo de la tradición del orden visual - monofocal - que había existido desde el Quattrocento, para dar paso a una nueva forma de ver, dando lugar a importantes transformaciones con las vanguardias de principios de siglo XX.

En la obra *Procesos artísticos y obra de Picasso. Una visión desde la práctica artística*,<sup>12</sup> publicada en 2012, varios profesores de Bellas Artes de la Universidad de Málaga dirigidos por Salvador Haro, escriben este estudio que resulta novedoso por el punto de vista desde el que afrontan la obra de Picasso, y escriben: «planteamos el estudio de la obra de arte desde el punto de vista del creador. Pero también desde el punto de vista del profesional de la docencia artística superior que día a día es partícipe de la problemática de la creación».<sup>13</sup>

Por último, para la redacción de este trabajo ha sido fundamental la lectura de la obra *El collage. Historia de un desafío* de Manuel Sanchez Oms,<sup>14</sup> publicada en 2013, fruto de su tesis doctoral dirigida por los doctores D. Angel Azpeitia Burgos y D. Jesús Pedro Lorente Lorente. Sanchez Oms se centra en la importancia de los nuevos materiales y su influencia en la creación artística. El autor analiza detalladamente el entorno socioeconómico de los artistas, las repercusiones de ese entorno en el individuo y su nueva concepción estética. Este estudio incluye una relación cronológica de los catálogos de exposiciones sobre el *collage*, desde 1961 hasta 1990, un total de veintiún exposiciones en diferentes ciudades del mundo.

A luz de la revisión bibliográfica y de las exposiciones citadas podemos concluir en que hay suficiente documentación publicada sobre el *collage* del período en el que se circunscribe este trabajo. Quizá el mayor problema sea el campo tan amplio que acoge el término *collage*, puesto que no podemos restringirlo únicamente al ámbito del arte, sino a otras disciplinas. El hecho de que continúen organizándose

---

<sup>11</sup> RAMÍREZ, J.A., *El objeto y el aura. (Des)orden visual del arte moderno*. Madrid. Akal SA 2009.

<sup>12</sup> HARO GONZALEZ, S.,(Coor.), *Procesos artísticos y obra de Picasso. Una visión desde la práctica crítica*, Fundación Picasso-Museo Casa Natal y Ayuntamiento de Málaga, 2012.

<sup>13</sup> *Ibidem* .p. 32.

<sup>14</sup> SANCHEZ OMS, M., *El Collage. Historia de un desafío*. Villafranca del Penedés. (Barcelona). Erasmus 2013.

exposiciones sobre el *collage* y la relevancia que ha ido adquiriendo tanto las obras como los artistas que las producen, demuestra el interés que sigue suscitando hoy esta técnica.

## 2. DESARROLLO ANALÍTICO

### 2.1. Hacia una definición del *collage*

Como muestra de las múltiples definiciones sobre el término *collage*, presentamos a continuación, a modo de ejemplo, algunas que figuran en diccionarios y otras elaboradas por artistas o por estudiosos de la materia.

La *Real Academia Española de la Lengua* define *collage* como: ÷Voz fr. 1. m. Técnica pictórica que consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas. 2. m. Obra pictórica efectuada mediante el *collage*. 3.m. Obra literaria, musical o de otra índole que combina elementos de diversa procedencia.<sup>15</sup>

El *Diccionario del Arte Moderno*,<sup>16</sup> obra de de Vicente Aguilera Cerni, amplía la definición dándole importancia a su influencia en distintas corrientes artísticas y su extensión hacia nuevos horizontes y a su reflejo en el arte actual: ÷ Recurso inicialmente utilizado por los artistas del Cubismo y del Dadaísmo, que introdujeron en sus obras elementos heterogéneos, particularmente *papier ócollés*. Desbordando los límites de un mero procedimiento, el *collage* ha dado origen a una ampliación de los medios expresivos, abriendo horizontes y posibilidades que han contribuido a la transformación de amplios sectores del arte moderno.<sup>17</sup>

Para Max Ernst *el collage* es una asociación mental, más bien una relación entre los distintos elementos que producen una sensación extraña. La esencia de éste está en su proceso creativo más que en el técnico, donde se yuxtaponen tanto los materiales como las ideas: ÷ Lo realmente importante es, que: ÷ juntando los elementos del cuadro de

---

<sup>15</sup> RAE <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=collage> (19/marzo /2018).

<sup>16</sup> AGUILERA CERNI, V., *Diccionario del Arte Moderno*, Valencia, Fernando Torres editor SA, 1979.

<sup>17</sup> *Ibidem* p. 118.

forma imprevista (í ) da entrada el arte a lo irracional. Para él, ésta es la conquista más noble del *collage*.<sup>18</sup>

Por su parte, Louis Aragon considera el *collage* como òun hecho maravilloso que recuerda más a las operaciones de magia que a las de la pinturaö.<sup>19</sup>

En cuanto a los estudiosos, Emmanuel Guigon considera que es una forma de ver, algo más allá de los propios materiales: òPensar el *collage* sería (entre otras cosas) intentar reflexionar sobre los cortes y las continuidades, las diferencias y las coincidencias, las separaciones y los vínculos. Se trata de ver de qué manera dentro de una totalidad armoniosa unos deseos de fusión se mezclan con una inclinación intensa por las dispersiones, las distancias entre las cosasö.<sup>20</sup>

Manuel Sanchez Oms, por su parte, considera que se trata òmás bien de un atrevimiento, porque fue el enfrentamiento de un arte elevado con otro relegado al ámbito de lo popular, así como con todo aquello considerado sin valor *per se*ö.<sup>21</sup>

## 2.2. Precedentes del *collage*

Siguiendo *La Historia del collage* de Herta Wescher,<sup>22</sup> podemos considerar como antecedentes del *collage* algunos trabajos que ya encontramos desde el siglo XII en Japón como el manuscrito de Iseshu.<sup>23</sup> (Fig. 1 Anexo). En Persia existen encuadernaciones con recortes en piel y más tarde en papel.<sup>24</sup> En el siglo XVI aparecen en Europa trabajos con plumas traídos de México por los conquistadores<sup>25</sup> y en el siglo XVII se hacen álbumes genealógicos decorando los escudos y divisas con distintos materiales. Éstos últimos son en general temas naturalistas con imágenes pintadas y objetos pegados.<sup>26</sup> También considera precedentes: los iconos rusos,<sup>27</sup> los *Okladés*,<sup>28</sup> los

---

<sup>18</sup> WESCHER, H., *op.cit.*, p.129.

<sup>19</sup> ARAGÓN, L., *op.cit.*, p.39.

<sup>20</sup> GUIGON, E., *op.cit.*, p.10.

<sup>21</sup> SÁNCHEZ OMS, M., *op.cit.*, p. 24.

<sup>22</sup> WESCHER, H., *op.cit.* p.13.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 13. Serie de poemas japoneses del siglo XII escritos y decorados con papeles tenues pegados de temas naturalistas.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p.13. : òHacia mitad del siglo XII logran alta estima los recortados de flores de Constantinopla, que producen verdaderas obras de arteö.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p.14. : òEntre los más interesantes encontramos los trabajos con plumas, mexicanas, que los conquistadores españoles traen a Europa en el siglo XVIö.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p.14.: òEn Europa Occidental se impone el recorte de papel de pergamino hacia 1600 y las primeras obras se encuentran en álbumes genealógicos en los que los escudos y divisas de los tomos más antiguos se completan con toda clase de imágenes pintadas o pegadasö.

Wettersegen<sup>29</sup> o las imágenes piadosas para libros de oraciones,<sup>30</sup> así como los òValentinesö anglosajones que se enviaban a los enamorados el 14 de febrero.<sup>31</sup> Destacan por su calidad los de la firma *Dobbs*, por ejemplo el *Barometer of love*. (Fig.2 Anexo). En Francia, hay que mencionar las cartas postales del òdía de Santa Catalinaö con gorros y puntillas (atavío de las *midinettes*). Por último podrían incluirse en la historia del *collage* según Wescher las composiciones musicales, recetas de cocina, carteles publicitarios, adhesivos comerciales, sellos postales, -que aparecen en 1840 - e incluso composiciones fotográficas.<sup>32</sup>

Sin embargo todos estos trabajos tenemos que verlos como un arte manual popular que continúa haciéndose y que discurre en paralelo al desarrollo artístico sin influir en él. Wescher afirma: òpodemos constatar que el *collage*, la composición y el cuadro con materiales, tiene incontables predecesores, (pero) todos estos trabajos quedan como productos del arte manual popular o de aficionados, en las líneas colaterales del desarrollo artístico del *collage* sin influir en él. Será en el siglo XX cuando el *collage* en manos de artistas creativos se transforma en un nuevo medio de expresión, válido, que ha contribuido a impresionar el rostro de nuestro tiempo.ö<sup>33</sup>

Emmanuel Guigon, como Herta Wescher, también ve en los gabinetes de curiosidades del siglo XVIII o en las imágenes de devoción, otro posible precedente del *collage*. Reconoce algunos más dentro del arte popular, como las llamadas òCartas de san Valentínö, retratos a los que se les añade cabellos, composiciones de hojas secas, o caricaturas a las que se añaden cuerpos hechos de objetos extraños. Incluso ve un

---

<sup>27</sup>*Ibidem*, p.14. : òA lo largo de los siglos, los iconos rusos devienen en verdaderos *collages* de materiales.ö a los que añaden perlas y joyas.

<sup>28</sup>*Ibidem*, p.15.: òLos *Okladés* obras religiosas como estampas de devoción donde añadían ropas y cabellos: òbrocados, sedas perlas, cintas y joyas policromas adornan a la Virgen y algunos de estos cuadros se colocan en estuches en forma de armarioö.

<sup>29</sup>*Ibidem*, p.15. : Los *Wettersegen*, son recipientes planos con semillas y cruces de santos o las imágenes piadosas para libros de oraciones òconstituyen sin embargo verdaderas combinaciones estructuradas de materiales que aparecen en el siglo XVI y subsisten hasta el S XIXö.

<sup>30</sup>*Ibidem*, p.15. : òAl verdadero campo del *collage* en papel pertenecen las pequeñas imágenes piadosas colocadas en los libros de oracionesö (que) òlas monjas confeccionaban en los conventosö de los siglos XVII-XVIII

<sup>31</sup>*Ibidem*, p.15. : òles siguen hacia mitad del XVIII otros de carácter mundanoí que dirigen jóvenes sentimentales a la dama de su corazónö.

<sup>32</sup>*Ibidem*, p.16.: òSe designan también como *Quodlibts*, nombre con el que habitualmente se designan *potpourris* musicales de fragmentos de distintas composiciones;ö òjunto a artículos de papel, aparecen diversos objetos colgados de la pared adelantándose a los actuales *tableaux-objets*ö ( obras de John Hablerle 1586-1933). También ò una colección de recetas ilustrada con *collages*ö.(Carl Spitzweg 1808-1885) ò para ilustrar unos *biscuits*, pega sobre un fondo de acuarela dos *biscuits* auténticos y escribe debajo *Fotografía natural*ö .ö Por último no debe olvidarse las composiciones fotográficas, cuya evolución se entrecruza en varias ocasiones con la del *collage*ö (O. G. Rejlander 1873-1875), montajes fotográficos que sugerirán a ò Raoul Hausmann ideas para sus montajes fotográficos dadaístasö.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 22.

antecedente en los abanicos de papel de Calañas (Huelva) (Fig. 3 Anexo) o las fantasmagorías (ilusiones ópticas) de Segundo de Chomón, pionero del cine mudo.

### 2.3. Origen y evolución histórica de la técnica del *collage*

En este apartado, veremos cómo el *collage* nace con los cubistas que pasan de imitar con medios pictóricos letras, números, periódicos, etc. a recortarlos y pegarlos para introducirlos directamente en la obra. Sobre la autoría de este hecho, se ha escrito mucho por los estudiosos del tema, como veremos a continuación.

Según Louis Aragon, coetáneo de Picasso, el *collage* nace como una autocrítica al arte establecido.<sup>34</sup>

En París, a finales de 1911, el cubismo analítico ha llegado a tal nivel de complejidad<sup>35</sup> que se hace necesaria una simplificación.<sup>36</sup> Una vuelta a la realidad que no sea una simple copia de lo aparente.

Braque estaba introduciendo por estas fechas, cifras y letras en sus obras<sup>37</sup> no como expresión de carácter material, sino más bien como campos de color, disociando la forma y el color y convirtiéndolos en dos elementos separados en la manifestación artística. Su obra *Bodegón con frutero y vaso* (1912) (Fig. 5 Anexo), considera hoy la ópera prima de los *papiers-collés*.<sup>38</sup> Picasso comienza al mismo tiempo a experimentar con distintos materiales. Ambos consiguen ilusiones ópticas en sus obras e irán añadiendo papeles de colores más variados y vivos, cartas, letras, periódicos, etc. Estos *papiers-collés* constituirán la base del *collage*.

---

<sup>34</sup>ARAGON, L., *op.cit.*, p.12.:sobre la naturaleza de este sistema pictórico, introducido en 1910 por los cubistas, como una autocrítica, bajo el nombre de papeles pegados, sistema que está en el origen de distintas variantes técnicas del cuadro, dado que el papel, cede el sitio a materias variables o al objeto, de modo que se tomó la costumbre bastante rápidamente de atribuir a esas aplicaciones diversas una palabra de carácter más general: y se empezó a decir en lenguaje hablado, los *collages*.

<sup>35</sup>WESCHER, H., *op.cit.*, p.23.:sLos elementos formales se presentan simultáneamente en perspectiva cambiante formando composiciones en un volumen del cuadro, irreal, con muchas capas.

<sup>36</sup>*Ibidem*, p. 24.: sEn lugar de la organización volumétrica, aparece la superficial; el objeto ya no se desarrolla desde la profundidad, sino en el plano delantero del cuadro, en superficies grandes y claras.

<sup>37</sup>*Ibidem*, p. 23.:sEn el que el objeto descompuesto, es decir, deformado, se supedita al volumen del cuadro, estas letras significan formas en las que nada puede deformarse y que por ser planas permanecen fuera de la estructura volumétrica.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 25.

El paso siguiente lo da de nuevo Braque, pegando directamente un papel que imita la madera y mezclando la pintura con serrín, arena, o limaduras metálicas,<sup>39</sup> porque hacen posible separar por completo el color de la forma, permitiendo la aparición de ambos elementos por separado.<sup>40</sup>

Sin embargo, Picasso amplía con su impulsiva fantasía las posibilidades de expresión del *collage* en múltiples maneras y la reflexiva forma de ser de Braque no siempre puede mantener el paso con su empuje temperamental.<sup>41</sup> Picasso adoptará esta técnica y percibirá sus enormes posibilidades. La obra *Bodegón con caña de silla* (1912) (Fig.6 Anexo), se considera el primer *collage*.<sup>42</sup>

Poco después, Braque, Picasso<sup>43</sup> y Juan Gris experimentaran con la configuración plástica espacial, creando montajes esculturales no sólo con papeles pegados, sino también con maderas, hojalatas, tapicerías alambres y objetos de la vida cotidiana, sujetos algunos de estos elementos con alfileres, surgiendo los primeros *collages* en relieve.

La relación de amistad entre estos artistas les permitió intercambiar sus ideas y hallazgos en el momento inicial del origen del *collage*.

Por su parte, la forma de trabajar de Juan Gris que se abandona a la intuición que nace del propio proceso creativo, pero no deja de la mano las riendas del desarrollo,<sup>44</sup> revela una actitud muy diferente, parte de formas y colores permitiendo que surja un motivo nuevo. Sus obras encierran una magia particular que encaja realidad e irrealidad.<sup>45</sup>

Para Louis Aragon, el *collage* es la consecuencia lógica del movimiento dada con Duchamp, Francis Picabia y Arthur Cravan, pues entonces el juicio a la pintura fue llevado tan lejos, la negación de la pintura planteada tan violentamente que la imposibilidad de

---

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 24.: declara haberlas incluido en sus cuadros, por el deseo de acercarse cada vez más a la realidad.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 25. : Esto fue el gran acontecimiento el color y la forma ejercen simultáneamente su acción pero no tienen nada que ver entre sí.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p.23. : El primer elemento pegado que se encuentra en un cuadro cubista, es un pedazo de tela encerada, en un bodegón de Pablo Picasso, de principios de 1912, cuyo motivo imita el enrejado de paja del asiento de una silla.

<sup>43</sup> MARCHAN FIZ, S., : Picasso, un artista intempestivo y nómada, *Arte y Parte* 47, Santander, Octubre-Noviembre 2003, pp. 40-95.

<sup>44</sup> WESCHER, H., *op.cit* p .28. : Como su propio espectador, Gris deja a los distintos elementos del cuadro unirse entre sí, pero controla y modifica sus relaciones de intercambio hasta que resulta la composición definitiva. Trabajar con una idea preconcebida del cuadro es lo mismo que copiar un modelo.

<sup>45</sup> *Ibidem* p. 29.

pintar se impuso a los pintores.<sup>46</sup> Así un objeto manufacturado puede incorporarse a un cuadro o constituir el cuadro por sí mismo.

Sin duda supuso una revolución, pues por primera vez materiales extra-artísticos, que nunca antes se habían utilizado en la realización de una obra de arte, entraban en el ámbito del arte oficial provocando simultáneamente reflexiones sobre la representación artística, completando el espacio pictórico con objetos de la vida cotidiana.

El *collage* no se limitó a las artes plásticas, sino que se dio también en la literatura y el cine,<sup>47</sup> aunque de forma más confusa ya que según explica Louis Aragon el hecho de adherir a lo escrito lo que otro escribió, «hace que se confunda *collage* con cita».<sup>48</sup> Una de las representantes del *collage* literario fue la escritora Elsa Triolet<sup>49</sup>, y vemos en su obra *El inspector de las ruinas* un buen ejemplo. Por su parte, el cineasta Jean Luc Godard,<sup>50</sup> representante del *collage* cinematográfico, nos ofrece otro ejemplo en su película *Una mujer casada de 1964*.

#### 2.4. El *collage* en su relación con las principales vanguardias hasta 1945

Como hemos visto en el apartado anterior, «La invención cubista de los *papiers-collés* constituye el punto de partida de un polimorfo desarrollo del *collage*».<sup>51</sup>

La primera exhibición donde fueron expuestos *collages* fue en la galería parisina *La Boétie* organizada por la *Section d'Or* entre los días 10 y 30 de octubre de 1912, donde se vieron *collages* de Juan Gris como *El reloj* o *El lavamanos* (luego, *El tocador*).<sup>52</sup> No participaron en ella Picasso ni Braque por su contrato de exclusividad con su marchante Daniel-Henry Kahnweiler, por lo que exponían solo en su galería. Sin embargo se atribuye a ellos de manera convencional los primeros *collages*.

---

<sup>46</sup> ARAGON, L., *op.cit.*, pp. 42-43.

<sup>47</sup> *Ibidem*, pp. 89-90.

<sup>48</sup> *Ibidem* p. 103. «En el momento en que consideramos la existencia de *collages* en un arte no plástico, nos vemos avocados fatalmente a confundir *collage* y cita, a llamar *collage* al hecho de adherir en lo que escribo lo que otro escribió, o todo texto de la vida corriente, publicidad, inscripción mural, artículo de periódico, etc.»

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 105.

<sup>51</sup> THOMAS, K., *Diccionario del arte actual*, Labor, 1978, p.58.

<sup>52</sup> SANCHEZ OMS, M., *El Collage, cambio esencial en el arte del s XX. El caso aragonés*, Tesis doctoral Universidad de Zaragoza 2012. p.25.

Otros artistas del entorno parisino que crean sus propios *collages* fueron: como el mexicano Diego Rivera que realiza *Naturaleza muerta con botella* en 1914. (Fig. 7 Anexo) o los rusos como Sonia Delaunay-Terk, (Fig. 8 Anexo), o Aleksandr Archipenko.

En el ámbito europeo varios artistas se verán influidos por estas primeras obras parisinas, como el caso de los italianos. Será en Italia donde aparecerá el primer manifiesto de la pintura futurista en 1910 que habla de la necesidad de utilizar nuevos materiales conformes a la época, el cemento, el hierro el vidrio o espejos que con sus reflejos dan mayor fuerza expresiva a las obras. En Italia òpracticaron el *collage*ö<sup>53</sup> incluso hubo debates sobre el tema,<sup>54</sup> sin embargo las obras que se produjeron no alcanzaron gran relevancia<sup>55</sup> probablemente porque los futuristas fueron seguidores de los cubistas franceses. La aportación italiana reside en el carácter patriótico de sus composiciones. Destacan Carrá, Pannaggi y Paladini.

Carlo Carrá en 1914 realiza unos dibujos sobre la Primera Guerra Mundial, a los que añade recortes de periódico, sellos, fotos, y les da un valor documental. Tiene intención de aportar a la obra un elemento actual, quiere destacar la realidad cotidiana. Ese mismo año, crea un *collage* abstracto *Fiesta patriótica* (Fig.9 Anexo), que representa el tumulto ciudadano y lo define como òun cuadro poéticoö.<sup>56</sup> Este *collage* se publica en revista *Lacerba* en la edición del 1 agosto 1914.

Pannaggi y Paladini realizan montajes con fotografía y películas. Ivo Pannaggi tras la guerra hace las primeras *collages* postales,<sup>57</sup> mientras, Paladinni publica en 1929 un artículo sobre la importancia del montaje fotográfico abstracto en *L'Italia Letteraria*.<sup>58</sup>

---

<sup>53</sup> WESCHER, H., *op.cit*, p. 43.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 47. òEn el marco de *Lacerba*, a principios de 1914, se origina una discusión en torno al *collage*. En su artículo òIl Cercho si chiudeö, Papini, fundador de la revista, òse pronuncia en contra de las tendencias naturalistas que ve en el empleo de los objetos reales en las obras, sin transformarlas lírica o racionalmente, lo que según él sería el sentido del arte.ö Pero también òdefiende la introducción en la pintura y escultura de papeles, periódicos, carteles, telas, y similares con el argumento de Picasso, según el cual el artista puede emplearlos si los somete a un proceso de transformación intelectualö.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 58. :òtambién crea los *collages-postales*, compuestos de elementos fotográficos y tipográficos en los que está incluida la dirección del destinatario; billetes de tranvía, un embalaje de medicamento, la dirección con letras recortadasí ö.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 58.

En Rusia, antes de la Revolución de 1917, *el collage* se introdujo muy pronto y se practicó mucho.<sup>59</sup> Afectó a diferentes parcelas artísticas, a la literatura que será la primera vía de penetración, a la pintura, o al teatro, donde se utiliza en el diseño de decorados y trajes, como los que realiza Natalia Gontcharova para la obra *Gallo de oro* o para *Liturgia*.<sup>60</sup> Pero una vez iniciada la revolución, los artistas, a disposición de los comités revolucionarios, se dedicaron a realizar decoraciones para escaparates y fiestas públicas, decorando muros con fotografías, consignas revolucionarias y objetos que encuentran sobre la marcha. Estos murales determinan la futura evolución de la composición fotográfica.<sup>61</sup>

La aplicación del *collage* también se refleja en libros y carteles.<sup>62</sup> Pero sobre todo es en el fotomontaje, ya que la composición fotográfica tiene en Rusia su desarrollo y en relación a ésta, encontramos el montaje cinematográfico que comienza antes de la revolución. Entre los artistas rusos destacamos: Kacimir Malevitch, Vladimir Tatlin, y el cineasta Dziga Bertov.

El *collage Bodegón con Mona Lisa* de 1913 de Malevitch se considera precursor de la pintura abstracta suprematista.<sup>63</sup> De 1914 es la obra que influye más en el paso de la pintura sintético-cubista al abstracto: *Soldado de la primera división*,<sup>64</sup> porque hace vigente la teoría de la unión analógica de objetos extraños de la que Malevitch ya se ocupa en 1911 (Alogismo), una idea que influirá en el dadaísmo.

Vladimir E. Tatlin visitó París en 1912. Allí el cubismo le sugirió la idea de construir maquetas en relieve y se dedicó a partir de entonces a construcciones de vidrio, metal y madera.

---

<sup>59</sup>*Ibidem*, p. 67.

<sup>60</sup>*Ibidem*, p. 70. Los realiza en el marco de su colaboración con Serge de Diaghilev, para el que diseña en 1914 los primeros trajes y decorados del *Gallo de Oro*, en un estilo de colorido y suntuosidad orientales (í ) también se conservan *collages* del vestuario de la obra *Liturgia*, donde la misma artista utiliza trajes que debían de realizarse en materiales duros, como piel, madera o metal.

<sup>61</sup>*Ibidem*, p. 79.

<sup>62</sup>*Ibidem*, p. 88.: "el *collage* encuentra su auténtico terreno en las editoriales, en la presentación moderna de libros y revistas, a la que contribuye sobre todo El Lissitzky. La primera experiencia de fusión óptica entre ilustración y texto la efectúa en 1920 en el libro infantil *Dos cuadrados*, que se publica en Berlín en 1922".

<sup>63</sup>*Ibidem*, p.75.: "Junto a ella (Mona Lisa) coloca un rectángulo, precursor de la pintura abstracta suprematista."

<sup>64</sup>*Ibidem*, pp. 75-76.: "La composición que contiene en lugar prominente un simple cuadrado caracteriza el estilo alógico, que convierte los *collages* de Malevitch en verdaderos precursores del dadaísmo."

Hacia 1913, éstas eran completamente abstractas e iban a ser la base de otro movimiento más, el constructivismo.<sup>65</sup> como la obra *Relieve* de 1914-17 (Fig.10 Anexo).

Dziga Bertov<sup>66</sup> (1896-1954), director de cine vanguardista, será el verdadero innovador de las películas de montaje. En 1922 en Moscú formó el grupo Cine-ojo y sus películas de tema propagandístico están montadas con documentos fotográficos en cadena, en secuencias dinámicas y rítmicas. Monta fragmentos de realidad.

En el círculo dadaísta podemos incluir como precursor a Marcel Duchamp quien utiliza objetos de la vida cotidiana, los saca de su contexto de origen y los presenta de una manera diferente, poniéndoles títulos que provocan el desconcierto de quien los ve. Resulta notorio su parentesco<sup>67</sup> con el *collage*. Su experimentación en este terreno le lleva a la construcción de lo que llamó *ready-mades*.<sup>68</sup>

Tristan Tzara, poeta y ensayista rumano, fue fundador y máximo exponente del dadaísmo. Nos indica cómo hacer un poema y parece más bien un *collage*.<sup>69</sup>

En Alemania, la corriente Dadá tuvo una amplia acogida. Artistas como Raoul Hausmann (Fig.11 Anexo) o Hannach Höch (Fig.12 Anexo) presentan obras realizadas con materiales como latas, vidrio, pelo, etc. Incluyen provocación satírica y política social. No parecen tener interés por la perdurabilidad de la obra. Serán Hausmann junto con Höch a quienes se les ocurra la idea del fotomontaje en 1918, y lo utilizaran en la revista que fundan, *Der Dada*. Hausman hará también *assamblajes* esculturales. Excluido por apolítico del movimiento Dada de Berlín, aparece Kurt Schwinters, artista retraído y poético, muy individual que realizara los llamados *Merz* en 1919, donde incluye, objetos encontrados de desecho. Con él queda por completo abolida la noción de materia noble y la perdurabilidad deja de ser un valor artístico.<sup>70</sup> (Fig.13 Anexo)

Los surrealistas también se valieron del *collage* y trabajaron en sus publicaciones con el montaje de textos y fotos encolados. Entre ellos, Man Ray

---

<sup>65</sup> LAMBERT, R., *El siglo XX, col. Introducción a la Historia del Arte*, Gustavo Gili SA, 1981 p. 37.

<sup>66</sup> YURKIEVICH, S., *op.cit.*, pp. 53-69.

<sup>67</sup> *Ibidem*. p. 56.

<sup>68</sup> WESCHER, H., *op.cit.*, p. 96.

<sup>69</sup> YURKIEVICH, S., *op.cit.*, p.64. "Tome usted un periódico y una tijera. Elija un artículo de periódico .. Recorte cuidadosamente cada palabra e introdúzcala en un cucurucho .Agítelo. Saque un papel tras otro y establezca una secuencia. Cópiela. El poema se parecerá a usted .Usted se habrá convertido en un escritor de una inigualable originalidad y encantadora sensibilidad, aunque incomprendido por el gran público".

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 65.

experimenta con la fotografía (Figs. 14 Anexo) y con papeles sensibles a la luz aplicando directamente objetos a los que llamará rayogramas. (Fig. 15 Anexo)

Pero fue con los *collages* de Francis Picabia y de Max Ernst con los que verdaderamente se descubrieron las posibilidades expresivas de esta técnica para representar las visiones de ensueño surrealista.<sup>71</sup> (Fig. 16,17 y 18 Anexo)

Werner Spies, comisario de la exposición Max Ernst,<sup>72</sup> opina que Max Ernst inventa el *collage* construido con reproducciones, encontradas de la realidad (í ) El *collage* define la obra del artista hasta 1925.<sup>73</sup> Cree que el *collage* de Ernst es el resultado de una inspiración que pertenece a la fascinante categoría de lo repentino, una inspiración que se desliga casi totalmente de la influencia de la historia y del determinismo cultural y social, que se refugia en el campo de una libertad personal vivida espontáneamente, parece ser la condición previa de un trabajo que reivindica a priori la ruptura de la continuidad cultural;<sup>74</sup> por último, y respecto al *collage*, puesto que habla de otras técnicas utilizadas por este artista, dice: el *collage*, no es para M. Ernst sino un medio formal que, utilizando objetos preexistentes, realiza, con una especie de economía en el trabajo, cuadros nuevos que desconciertan de inmediato.<sup>75</sup> Guigon reconoce la importancia que este artista tiene en el desarrollo del *collage* y su influencia posterior.<sup>76</sup>

No podemos dejar de nombrar el *collage* constructivista que surge de la escuela Bauhaus con Laszlo Moholy-Nagy (Fig. 19 Anexo) donde el *collage*, se convirtió en disciplina didáctica fundamental que debía enseñar el proceso configurativo, artístico y arquitectónico con cualquier clase de materiales.<sup>77</sup>

## 2.5. Origen y evolución del *collage* en España hasta 1945

Según Emmanuel Guigon, la aparición del *collage* en España se produce en torno a 1913 e incluso ha considerado los bancos del parque Güell (1900-1914) como *collages* porque Gaudí compone con desperdicios de cerámica.<sup>78</sup> (Fig. 4 Anexo). Asimismo se pueden considerar como precedente del *collage* en España los carteles

---

<sup>71</sup> ARAGON, L., *op.cit.* pp. 25-31.

<sup>72</sup> SPIES, W., *Catálogo de la exposición Max Ernst.*, *op.cit.*

<sup>73</sup> *Ibidem.* s/n.

<sup>74</sup> *Ibidem.* s/n.

<sup>75</sup> *Ibidem.* s/n.

<sup>76</sup> GUIGON, E., *op.cit.* p. 34.

<sup>77</sup> THOMAS, K., *op.cit.*, p. 63.

<sup>78</sup> GUIGON, E., *op.cit.*, pp. 86-87.

publicitarios de los años 20-30 que, al servicio de la industria, presentan sus productos recubiertos de un aura de ilusión que nos seducen. Otros carteles son de carácter político pero en ambos casos mezclan imágenes y letras. Sin embargo ninguna de estas creaciones pueden considerarse verdaderos *collages*, pues no hay una intención consciente de introducir la realidad en la obra.

Por otro lado, en esos mismos años, se están produciendo cambios en el concepto estético y en los valores establecidos. En 1934 Ramón Gómez de la Serna publicó su texto *Ensayo de lo cursi* en la revista *Cruz y Raya* en defensa del mal gusto.<sup>79</sup> Incluso su propio despacho-refugio parece un *collage* y escribe «poco a poco, durante once años, he ido pegando estampas en el techo y en las paredes, en las puertas y en las contraventanas, hasta lograr que no quede más que un hueco secreto sin cubrir, pues tengo la íntima superstición de que si lo lleno todo me moriré, (í ) o la imagen de una sola cosa ya no quiere decir apenas nada, es necesario complicarla injertarla en otras, herirla en el pecho. La vida tiene que aparecer bajo un aspecto de desvariación, necesitamos complicar la bonachona transparencia de las cosas». <sup>80</sup> En definitiva, se trata de una crisis de expresión y de la conciencia creadora, que lleva a reunir lo disperso para provocar grandes transformaciones.

Entre los artistas españoles que crean *collages* citaremos a Joan Miró, Salvador Dalí, Alfonso Buñuel y Josep Renau.

Joan Miró en 1929 realizó *collages* muy básicos, que expresan catástrofes y malestar. Utiliza formas sugeridas por elementos físicos pero tienen sentido del humor, no son poéticos como los que hará avanzada su carrera artística, presentando en ellos un mundo interior más lírico. No nos quiere transmitir mensajes, solo nos llevan a la divagación, llenos de emotividad que solo entienden quienes conocen las partes más pequeñas de las que están compuestos. (Fig. 20 Anexo). Miró se unió en 1924 al futuro grupo de surrealistas en París tras su encuentro con Bretón, Aragon, y Eluard, exponiendo con ellos por primera vez en 1925 en la galería Pierre.<sup>81</sup>

Por su parte Salvador Dalí, a partir de 1929, crea *collages* uniendo surrealismo, invención y exhibicionismo. Llenos de ambigüedad nos llevan de una a otra lectura.

---

<sup>79</sup> GUIGON, E., *op.cit.*, pp. 82-83.

<sup>80</sup> GUIGON, E., *op.cit.*, p.88.

<sup>81</sup> WESCHER, H., *op.cit.* p. 148.

Utiliza los objetos como metáforas o sustituciones que llevan al que lo observa a asociaciones imaginarias. (Fig. 21).

Alfonso Buñuel <sup>82</sup>descubre en 1933 el *collage* òy rápidamente se convirtió en su lenguaje preferido <sup>83</sup>. Este artista aragonés fue un gran difusor de las ideas surrealistas.

La época de esplendor del cartel en España fue entre 1916 y 1936 y Josep Ranau desarrolló una notable labor tanto en el campo de la publicidad comercial como en el cinematográfico o político. <sup>84</sup> En 1929 presenta su primer fotomontaje en blanco y negro y siendo miembro del partido comunista desde 1931, realiza fotomontajes de carácter político. <sup>85</sup> Entre 1936 y 1939, se erigió como la figura indiscutible en el ámbito del cartel en el que recurrió a la veracidad visual del fotomontaje. <sup>86</sup>Fueron especialmente significativos los montajes expuestos en el pabellón español de la república en París. <sup>87</sup>

Terminamos nuestro estudio haciendo referencia a la revista *Dau al Set*, fundada en Barcelona en 1948 por el grupo artístico homónimo. Cada número fue realizado por alguno de los miembros del grupo (Modest Cuixart, Joan Ponç, Antoni Tàpies, Arnau Puig, Joan Josep Tharrats y Joan Brossa) o artistas invitados. Utilizaban *collages* y fotos de influencia dadaísta. Esta publicación sirvió para realizar intercambios literarios, poéticos y artísticos. <sup>88</sup>

### 3. CONCLUSIONES

Este estudio nos ha permitido conocer y comprobar cómo se originó esta técnica, su desarrollo, sus mejores creadores, los *collages* más famosos y la repercusión que han tenido en la historia del arte.

---

<sup>82</sup> SANCHEZ OMS, M., òAlfonso Buñuelö *Poison Soluble*, Revista n° 20 de la AACA. Digital. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=12943>(11-junio-2018).

<sup>83</sup> GUIGON, E., *op.cit.*, p.120.

<sup>84</sup> VAZQUEZ ASTORGA, M., òEl cartel, medio de publicidad y propagandaö, *Artigrama*, n° 30, 2015. P.21.

<sup>85</sup> GUIGON, E., *op.cit.*, p.143. : ò constituyen un medio eficaz de la lucha de clases, deben hablar un lenguaje directo, accesible para todosí ö.

<sup>86</sup> VAZQUEZ ASTORGA, M., *op.cit.*, pp. 15-28.

<sup>87</sup> ARGAS, L.P. ,òArquitectura como política: el pabellón de España de París de 1937 en el contexto de las exposiciones. , en Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones: Las arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975) actas preliminares: Pamplona 8-9 mayo 2014, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra / coord. por José Manuel Pozo Muncio, Héctor García-Diego Villarías, Beatriz Caballero, 2014, pp. 535-542.

<sup>88</sup> VAZQUEZ ASTORGA, M., *op.cit.* p.145.

La característica principal del *collage* es su indefinición formal como género, ya que permite muchas aproximaciones, de ahí la continua fascinación que ha producido entre los artistas, desde Picasso hasta la actualidad.

Si bien fueron Braque y Picasso quienes iniciaron esta técnica, fue Max Ernst quien transmitiéndonos «sus facultades visionarias»,<sup>89</sup> ha contribuido al definitivo reconocimiento del *collage* en la historia del arte.

Hemos visto que partiendo de un proceso creativo que surge en el arte popular, se llega a una técnica que practican los artistas desde los años 20 en casi todos los países europeos. La utilización de gran variedad de materiales conllevará como hemos visto, al desarrollo de otro tipo de obras, puesto que puede relacionarse con otras técnicas creadas a partir de él, como el fotomontaje de Hausmann o Höch, el *ready-made* de Duchamp, el *assamblaje* de Schwintters o la *combine painting* de los años 50 y 60 del americano Rauschenberg. El *collage* ha sido un motor que ha generado un fuerte impacto en la expansión del arte.

El interés que despierta en el público hace que se sigan realizando exposiciones como *Maestros del collage. De Picasso a Rauschenberg*, celebrada en la Fundación Miró de Barcelona en el año 2005. Catalina Serra publicaba un interesante artículo en prensa correspondiente a la exposición, que titulaba significativamente: «La vanguardia se llama *collage*».<sup>90</sup>

Todavía hoy sigue siendo utilizado por muchos artistas, pero dada la extensión de este TFG hemos considerado oportuno estudiar el primer gran momento de este nuevo género.

En conclusión, sin la existencia del *collage*, no podrían entenderse el desarrollo de muchas de las corrientes artísticas del siglo XX.

---

<sup>89</sup> CIRLOT, V., *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de occidente*, Herder Ed. SL, 2012., p. <https://books.google.es/books?id=CtW6DgAAQBAJ&pg=PT147&lpg=PT147&dq=max+ernst+o+la+liberacion+de+las+imagenes&source=bl&ots=mID2Uv5AKt&sig=xxCoa5Eov9mYdgdVklLi0AWzfhc&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewiQ9omOo7jdAhWB4IUKHatsD5IQ6AEwCXoECAgQAQ>

<sup>90</sup> SERRA, C., «La vanguardia se llama *collage*», *El País*, 25-nov-2005, p. 37.

#### 4. AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi tutora Dña. Ascensión Hernández Martínez sus consejos y ayuda para la elaboración del trabajo. Al personal de la Biblioteca María Moliner de la Universidad de Zaragoza y al de la Biblioteca de Aragón por su ayuda a localizar revistas y solicitar publicaciones a otras bibliotecas. También a los artistas Paco García Barcos, Nacho Bolea y Victor Solanas-Díaz, que trabajan la técnica del *collage* desde distintos puntos de vista, que me cedieron libros, me enseñaron a ver los *collages* de formas muy diferentes y me han permitido el acceso a sus talleres.

#### 5. BIBLIOGRAFÍA

##### General y específica

AGUILERA CERNI, V., *Diccionario del Arte Moderno*, Fernando Torres editor SA, Valencia, 1979.

ARAGON, L., *Los collages*, Madrid, Síntesis S.A., 2001.

COMBALÍA, V., *La Guitarrilla de Picasso. En Estudios sobre Picasso*, Barcelona G.Gili, 1981.

FERRY, D., *La Pintura sin pincel*, Madrid, Libsa, 1998.

GIMFERRER, P., y SARGATAL, A., *Max Ernst : Mas allá de la pintura: ¿Cuál es el mecanismo del collage? Escrituras*, Barcelona, Polígrafa, 1982.

GUIGON, E., *Historia del Collage en España*, Teruel, Diputación Provincial de Teruel, Colección la Edad de Oro, 1995.

HARO GONZALEZ, S, Coordinador / *Procesos artísticos y obra de Picasso. Una visión desde la práctica crítica*, Fundación Picasso-Museo Casa Natal y Ayuntamiento de Málaga. 2012.

LAMBERT, R., Coordinador/ *El siglo XX*, Colección *Introducción a la Historia del Arte*, Barcelona, Gustavo Gili SA, 1981.

RAMÍREZ, J.A. *El objeto y el aura. (Des) orden visual del arte moderno*, Madrid, Akal SA, 2009.

R.CARRASAT, P., y MERCADÉ, I., *Movimientos de la pintura*, Barcelona, Larousse, 2002.

SÁNCHEZ OMS, M., *El Collage. Historia de un desafío*, Villafranca del Penedés (Barcelona), Erasmus Ediciones, 2013.

THOMAS, K., *Diccionario del arte actual*, Barcelona, Labor, 1978.

WESCHER, H., *La historia del collage. Del cubismo a la actualidad*, Barcelona, G. Gili, S.A., 1976.

### **Catálogos**

SPIES, W., *Max Ernst*. Catálogo de la Exposición, Madrid, Fundación Juan March, 1986, 28 febrero-27 abril.

### **Revistas y Artículos de prensa**

MARCHAN FIZ, S., "Picasso, un artista intempestivo y nómada", *Arte y Parte*, N°47, Santander, Octubre-Noviembre 2003, pp. 40-95.

SANCHEZ OMS, M., "Collage. Un fenómeno histórico del arte del siglo XX", *Estudios de Arte* 1, Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, 2007, pp. 3-13.

SERRA, C. "La vanguardia se llama collage". *El País*, 25-nov-2005, p. 37.

VAZQUEZ ASTORGA, M., "El cartel, medio de publicidad y propaganda", *Artigrama*, n°30, 2015, pp.15-28.

YURKIEVICH, S., "Estética de lo discontinuo y fragmentario: El Collage", *Acta Poética*, 6, n°1/2 México, Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1986, pp.53/69.

## **6. WEBGRAFÍA**

CIRLOT, V., *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de occidente*, Herder Ed. SL, 2012., (24-junio-2018).

<https://books.google.es/books?id=CtW6DgAAQBAJ&pg=PT147&lpg=PT147&dq=max+ernst+o+la+liberacion+de+las+imagenes&source=bl&ots=mID2Uv5AKt&sig=xxCoa5Eov9mYdgdVklLi0AWzfhc&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiQ9omOo7jdAhWB4IUKHatsD5IQ6AEwCXoECAgQAQ>

DE CHOMÓN, S., *La casa encantada*, 1907: (24-junio-2018).

<https://www.youtube.com/watch?v=qa1XjZ0vdGs>

GODARD, J.L., *Una mujer casada*, 1964: (24-junio-2018).

<https://zoowoman.website/wp/movies/una-mujer-casada/>

SANCHEZ OMS, M., *Collage*. Un fenómeno histórico del arte del siglo XX, *Estudios de Arte* 1, AACAA, 2007, pp.3-13.

<http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=55>

SANCHEZ OMS, M., *Alfonso Buñuel Poison Soluble*, 20 Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte Digital (11-junio-2018).

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=12943>

Seminario *Maestros del collage* en Fundación Joan Miró: (24-junio-2018).

<https://www.fmirobcn.org/es/exposiciones/69/seminario-maestros-del-collage>

# ANEXO

## DOCUMENTACIÓN GRÁFICA



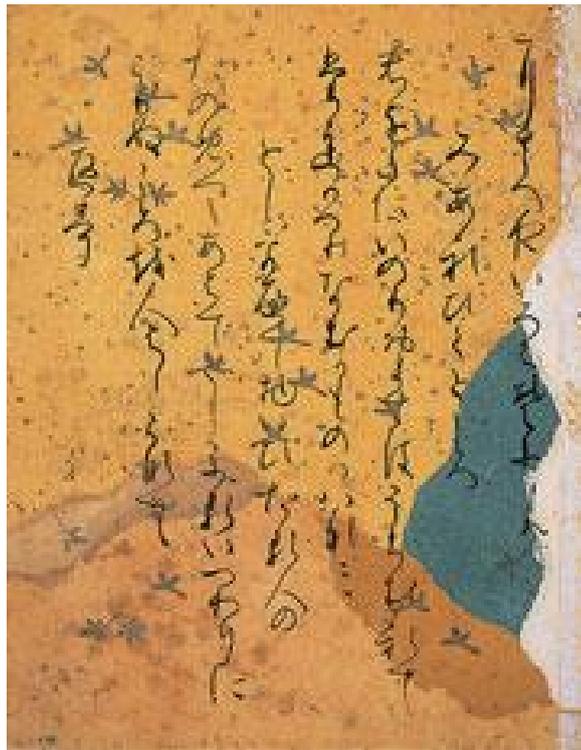


Fig.1: Autor Desconocido. Siglo XII. : Japón.  
Diferentes papeles, oro y plata.



Fig.2: Anónimo, de la casa Dobbs, òBarometro de amorò. 1845



Fig.3: *ō* como los abanicos de Calañas, que se rompe el papel y queda la cañes

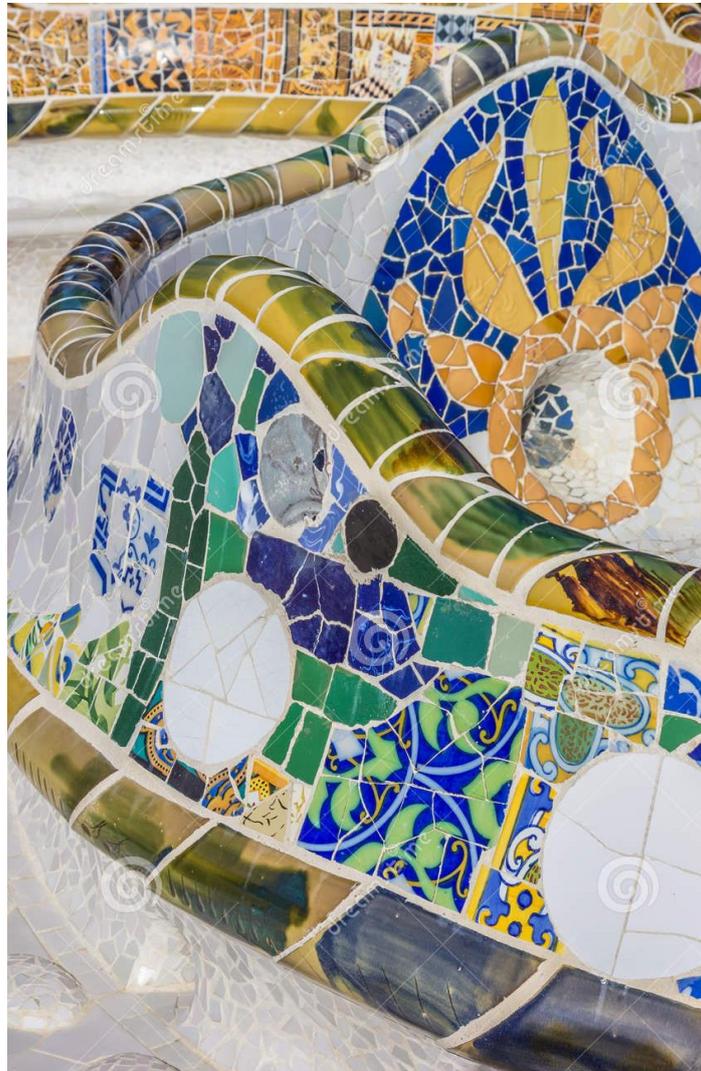


Fig.4: Gaudí: Composición con azulejos del parque Güel en Barcelona. 1900-1914



Fig.5: George Braque: *Bodegón con frutero y vaso* 1912, 1ER Papier-collé



Fig.6: Pablo Picasso: *Naturaleza muerta con silla de paja* 1912 1ER Collage

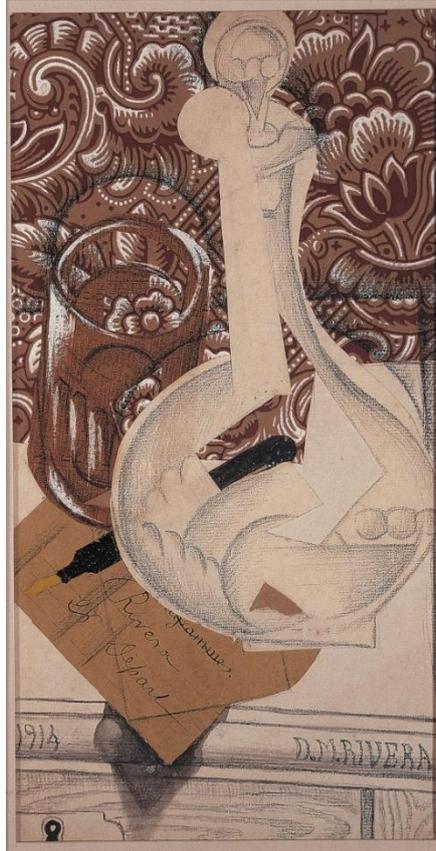


Fig.7: *Naturaleza muerta con botella, dibujo, lápiz, gouache y collage. 1914*



Fig. 8: Sonia Delonay-Terk: encuadernaciones de libros de distintos tamaños 1913

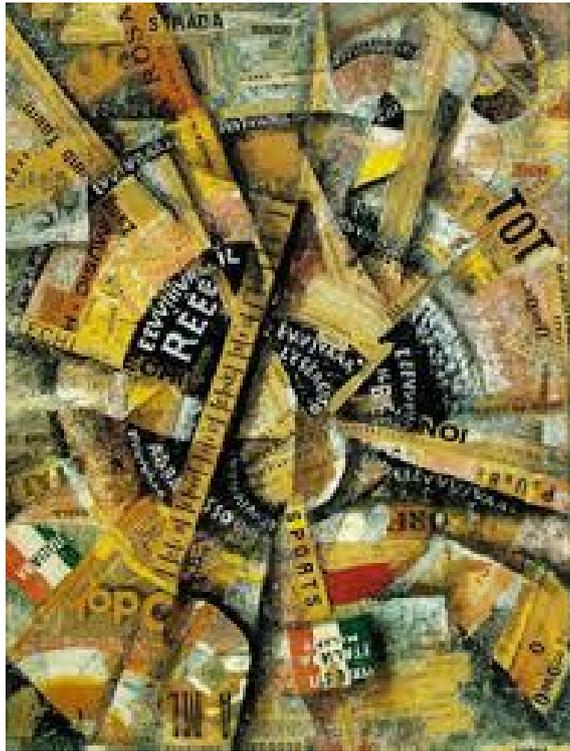


Fig. 9: Carlo Carrà, *Manifestación Interventista o fiesta patriótica*. 1914



Fig.10: V.Tatlin : *Relieve*, metal y cuero sobre madera. 1914-17

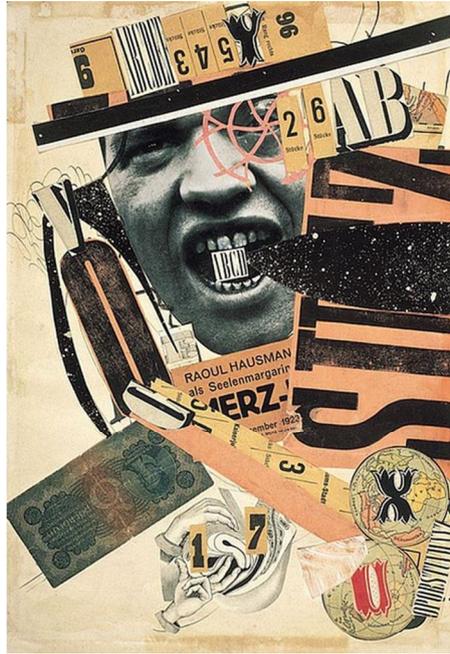


Fig.11: Raoul Hausmann: *ABCD.*  
1923



*The Beautiful Girl* (1919-1920)

*Flight* (1931)

Fig.12: Hannah Höch: *The Beautiful Girl y Flight .*  
1919-1931

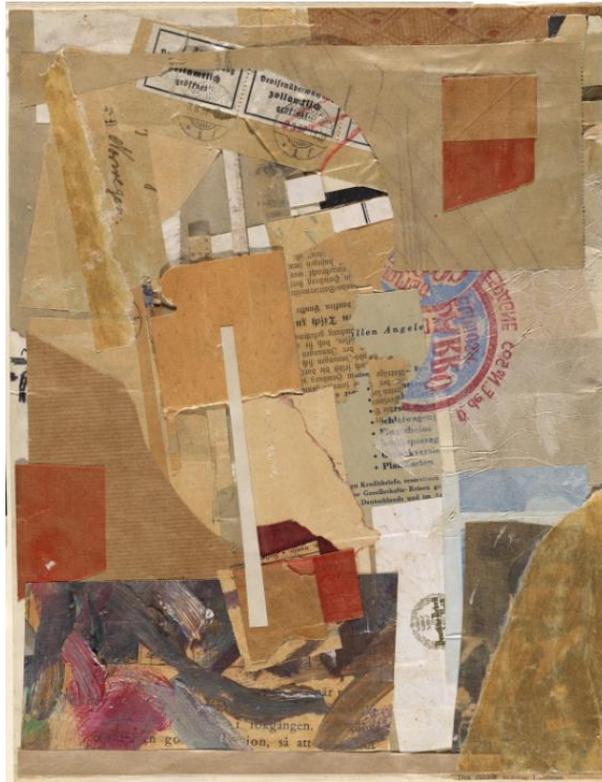


Fig.13: Kurt Schwitters: *Opened by Customs* 1937-38



Fig.14: Man Ray: *La hora del observatorio; los enamorados*, fotomontaje, 1936



Fig.15: Man Ray: *Rayograma. Champs délicieux 2ème rayographie*. 1922



Fig.16: Max Ernst: *The Chinese Nightingale* 1920



Fig.17: Max Ernst: *L'esprit de Locarno*. 1929



Fig.18: Max Ernst: *Une semaine de bonté*. 1933

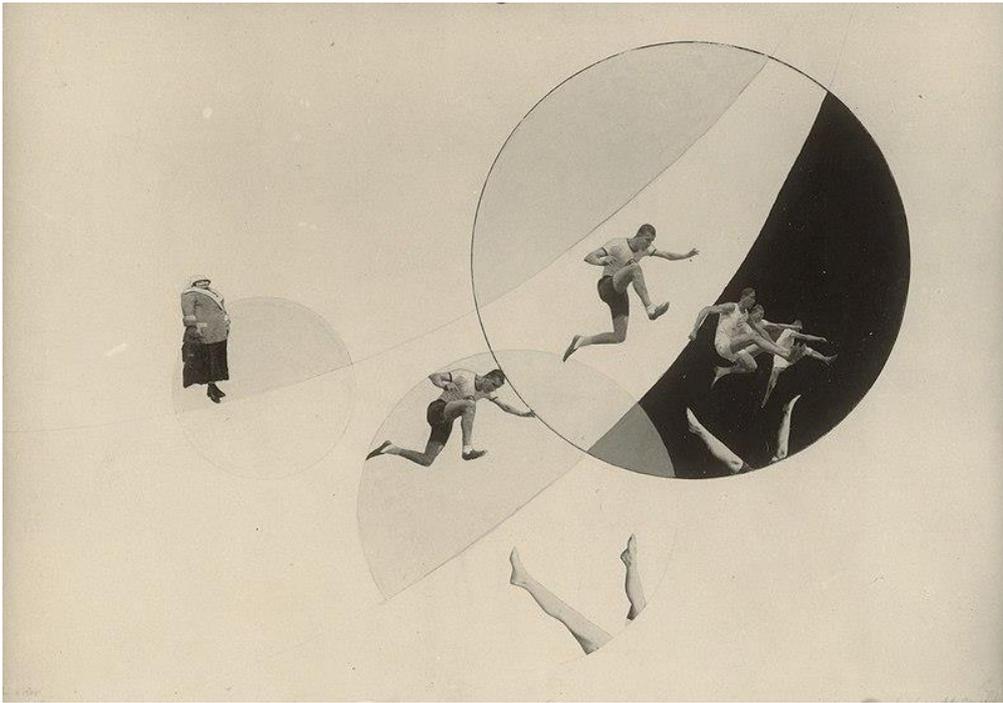


Fig.19: László Moholy-Nagy: *Zoom*. 1925

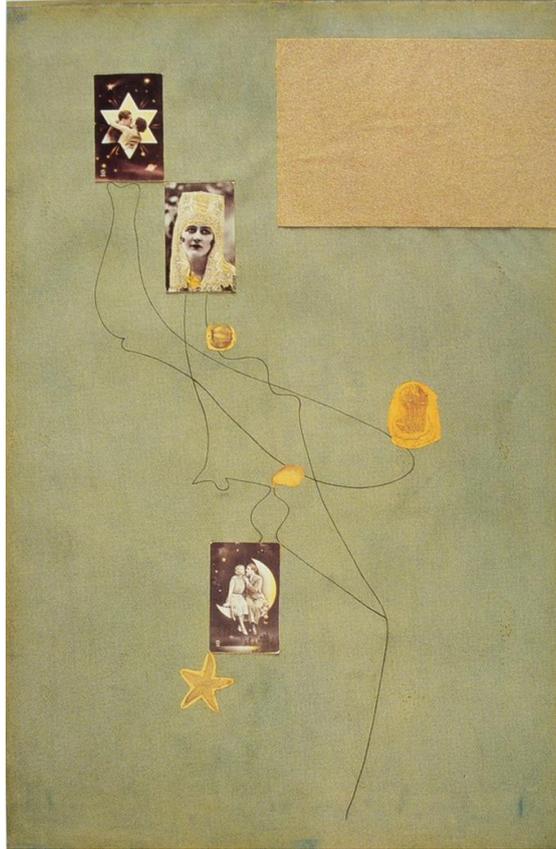


Fig.20: Joan Miró: *Drawing-Collage*, [Montroig], August 8. 1933

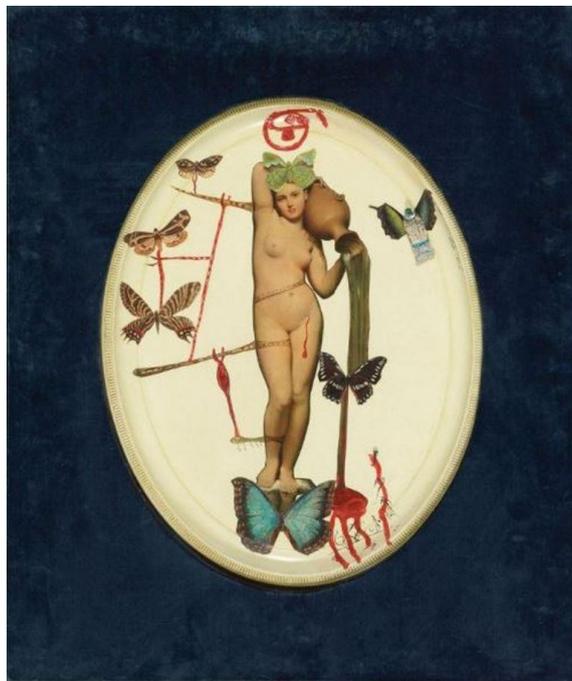


Fig.21: Salvador Dalí: *La Vénus aux béquilles*. 1964.  
Collage Via drouot