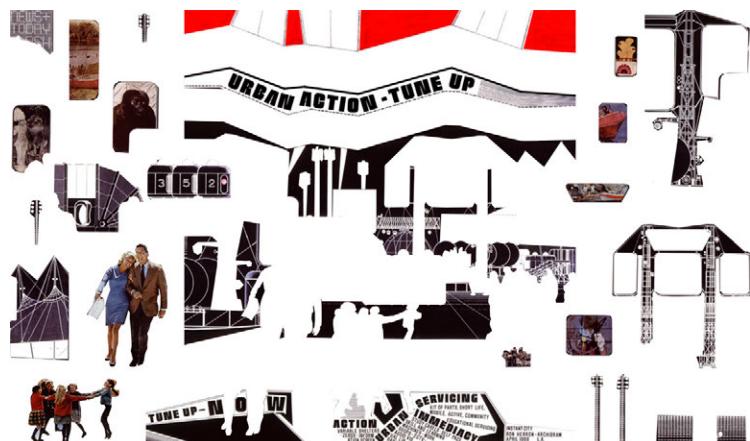


# D E S - M O N T A J E

ANÁLISIS DEL COLLAGE EN LAS COMPOSICIONES DE ARCHIGRAM



TRABAJO FIN DE GRADO  
ETSAM | UPM | CURSO 2018 - 2019  
CARLOS ORBEA MARTÍNEZ  
TUTOR: MOISÉS ROYO

*Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid  
Universidad Politécnica de Madrid*

*Trabajo fin de grado  
Carlos Orbea Martínez*

*Tutor: Moisés Royo  
Departamento de Proyectos Arquitectónicos*

*Aula 7  
Coordinador: Eduardo Javier Gómez Pioz (Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica)  
Adjunta: Pilar Horna Almazán (Departamento de Matemática Aplicada)*

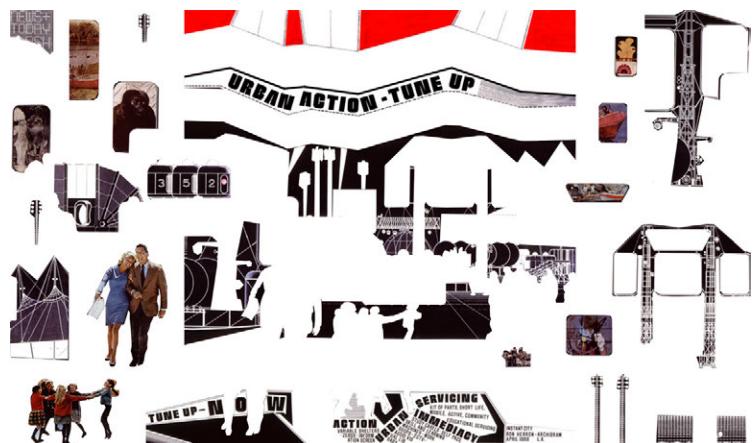
*Madrid, 15 de Enero de 2019*

*Textos, diseño y maquetación al cuidado de Carlos Orbea Martínez*

*Imagen portada: Disección del autor a partir de Archigram, Instant City, fotomontaje, 1968*

# D E S - M O N T A J E

ANÁLISIS DEL COLLAGE EN LAS COMPOSICIONES DE ARCHIGRAM



**Des - montaje.** Análisis del collage en las composiciones de Archigram

# ÍNDICE

Introducción .....	7-17
Resumen .....	7
Motivación .....	11
Objetivo .....	13
Metodología .....	15
Estructura del trabajo .....	17
1. La narrativa del <i>collage</i> : acciones ocultas .....	19-37
Síntesis .....	21
Ensamblaje .....	23
Transformación .....	25
Descontextualización .....	27
Superposición .....	29
Construcción .....	31
Encuadre .....	33
Ficción .....	35
Distorsión .....	37
2. Recopilación teórica .....	39-49
3. Archigram: disecciones .....	51-73
Conclusiones .....	75-77
Bibliografía .....	79-81

**Des - montaje.** Análisis del collage en las composiciones de Archigram

# INTRODUCCIÓN

## RESUMEN

El montaje o *collage* como técnica pictórica nacida en el periodo de vanguardias del siglo XX consiste en el recorte o extracción de su contexto primitivo de fragmentos heterogéneos para su posterior reorganización y pegado sobre una superficie para crear una composición final de carácter unitario con un nuevo significado.

Esta herramienta, de enorme sencillez operativa pero capaz de transmitir un amplio conglomerado de ideas dotado de una intención concreta, se originó durante las corrientes artísticas del cubismo y el dadaísmo, extendiéndose a todas las artes. En el caso particular de la arquitectura, su gran importancia es evidente, debido a la capacidad de concentración e integración de conceptos que serían inentendibles de manera individual.

Es por esto que este trabajo se centrará en el mundo conceptual del *collage*, más allá del mero recorte y pegado de elementos mudos. Se tratará de entender las voluntades que, a lo largo de la historia, han hecho de esta técnica una herramienta exitosa de pensamiento y creación, en especial en el campo de la arquitectura, así como su extensión y proliferación.

*Palabras clave:* Collage, fotomontaje, fragmento, Archigram, disección



## **A B S T R A C T**

The montage or *collage* as a pictorial technique born in the avant-garde period of the twentieth century, consists on cutting or extracting from its primitive context heterogeneous fragments for their subsequent reorganization and glued on a surface to create a final composition of unitary character with a new meaning.

This tool, of enormous operational simplicity but able to transmit a broad conglomerate of ideas endowed with a specific intention, was originated during the artistic periods of Cubism and Dadaism, being extended to all the artistic fields. In the particular case of architecture, its great importance is evident, due to its capacity for concentration and integration of concepts that would be incomprehensible individually.

This is why this work will be focused on the conceptual meaning of *collage*, beyond the mere operation of cutting and gluing mute elements. It will try to understand the wills that, throughout history, have made this technique a successful tool of creation, especially in the field of architecture, as well as its extension and proliferation.

*Keywords:* Collage, photomontage, fragment, Archigram, dissection



## MOTIVACIÓN

Nos encontramos inmersos en un mundo sobrecargado de información que nos viene dada de manera muy acelerada, haciendo que se valoren más los resultados y su rapidez que el propio proceso que conlleva su obtención. Infinidad de imágenes saturan la percepción de nuestra realidad a modo de estímulos sensoriales. Esta hiperestimulación está provocada, en gran medida, por el avance exponencial de las tecnologías de producción.

En el campo de la representación artística, lo que anteriormente eran años de trabajo para crear imágenes u obras pictóricas, se ha transformado en un proceso momentáneo y carente de investigación artística creando resultados indiscutibles y de gran calidad. Un claro ejemplo de esto es la fotografía o la posproducción digital en diferentes campos, entre ellos el de la arquitectura y las representaciones fotorrealistas.

En este campo, esta nueva técnica de representación ha ido adquiriendo importancia en relación al resto de documentos necesarios para proyectar, probablemente por su facilidad perceptiva y su capacidad de impactar, lo que ha dado como resultado la desaparición de la necesidad de realizar otros dibujos a la hora de representar un proyecto, tanto a nivel académico como de competición.

Por ello, además del rechazo personal a los nuevos sistemas de representación carente de sensibilidad, la idea de profundizar en los agentes que intervienen en la creación de la imagen resultado de un fotomontaje, me es de gran interés y es en lo que se centrará la extensión de este trabajo.



## OBJETIVO

La intención principal de este trabajo es preguntarse qué hay detrás de esta técnica de representación tan influyente como es el *collage*, entendiendo *collage* como imagen acabada pero siempre abierta a una nueva interpretación, a una nueva modificación hasta un punto indeterminado.

Al llevar a cabo este análisis, se huirá de posturas evidentes y trabajadas de análisis en función de formas, materiales, colores y texturas. Se propone dar un paso más e intentar analizar la intencionalidad y las ideas detrás de cada uno de los fragmentos que componen la imagen.

Para ello, se debe entender la historia de cómo surge esta técnica y entender su evolución para, con ello, desvelar las intenciones que subyacen en la manera de seleccionar, organizar y colocar los fragmentos que componen la imagen final: un decálogo de acciones que conforman una visión personal de la base teórica del *collage* y así poder aplicarlo a cualquier caso de estudio que encontremos en la arquitectura contemporánea como imagen resultado de la juxtaposición de diversos elementos.



## MÉTODOLOGÍA

Si nos centramos en la investigación del *collage* y fotomontaje como herramienta de trabajo, sería inverosímil el estudio de las composiciones finales resultado de la aplicación de esta técnica. Parece más apropiado el estudio inverso, el estudio pormenorizado de las diferentes piezas que forman cada una de estas imágenes.

Como primer acercamiento, se parte de la lectura de libros y revistas en relación al nacimiento del *collage* como técnica pictórica y su desarrollo a lo largo de la historia para dar paso a una interpretación personal organizada en base a los nuevos significados que aporta como instrumento de expresión. Se reunirán ejemplos para entender en la mayor medida posible los pasos que hicieron de este procedimiento uno de los más ambiguos y abstractos y así llegar a las bases teóricas de una técnica hasta hora vagamente descrita como el resultado de “recortar y pegar”.

De entre todos los ejemplos de artistas y arquitectos que forman parte de ese camino del uso del *collage* se escogerá al grupo de arquitectos Archigram como caso central de estudio de este trabajo. Debido a la gran cantidad de imágenes facilitadas por The Archigram Arrival Project, realizado en la Universidad de Westminster, se procede a una selección crítica de las obras a analizar. Esta selección será ajena a lo ya asociado a este grupo de arquitectos en relación a sus proyectos, para centrarse meramente en las cualidades visibles de la composición de sus montajes.



## **ESTRUCTURA DEL TRABAJO**

Siguiendo la lógica del propio *collage*, se estructurará un trabajo teórico en el que se descubren, enumeran y organizan las diversas variaciones de aplicación de la técnica para, seguidamente, realizar una base teórica propia que recogerá investigaciones realizadas acerca del *collage* y fotomontaje. Con esto se dispondrá del conocimiento necesario para el estudio de cualquier composición realizada con esta técnica. Se escogerá un caso de estudio para la aplicación de esta hipótesis y comprobar su capacidad como análisis del *collage*. El trabajo se dividirá en los siguientes puntos:

### **1. La narrativa del *collage*: acciones ocultas**

A partir de un previo estudio de la historia del *collage* y los artistas y arquitectos que utilizaron esta técnica, se presenta una narrativa reorganizada de manera no lineal que revelará las acciones que determinaron un cambio esencial en el uso de la técnica.

### **2. Recopilación teórica**

Se esclarecerán los puntos más importantes de la operación del montaje, el por qué estudiarlos y los efectos que tienen. Criterios que, como veremos, serán determinantes en la realización del fotomontaje actual.

### **3. Archigram. Disecciones**

Procederemos al estudio pormenorizado de los fragmentos de un *collage* a través de la descomposición o disección de las obras de Archigram. Este grupo de arquitectos ha sido escogido por su destreza con la técnica del montaje, por su amplia cantidad de material a analizar y por su determinante situación en la historia de la arquitectura.



## 1. LA NARRATIVA DEL COLLAGE: ACCIONES OCULTAS

Al hablar de *collage*, intuimos tanto la técnica a la que nos referimos como al producto o resultado de su aplicación. La aparente sencillez operativa de este procedimiento representativo ha causado que, a lo largo de los últimos años, se haya empleado como método pedagógico para el fomento de la creatividad e imaginación desde las primeras etapas escolares hasta en prestigiosos centros universitarios de arte y arquitectura. La simplicidad de la técnica ha degenerado en un uso excesivo e insustancial, es decir, en una banalización del *collage*.

La técnica, desde su extrema sencillez, consta de dos acciones diferenciadas: recortar y encolar. Sin embargo, tras estudiar la historia de este recurso gráfico, descubrimos una serie de valores subyacentes que nos obligan a detenernos sobre si, realmente, este simple método expresivo queda suficientemente descrito como ‘recortar y pegar’.

Es por ello que procedemos a desglosar y reorganizar la historia de este fenómeno *collage* a través de las acciones ocultas que diferenciaron tanto épocas como intenciones o necesidades para comprender la vertiginosa expansión de esta técnica a todas las artes y, en particular, a la arquitectura.

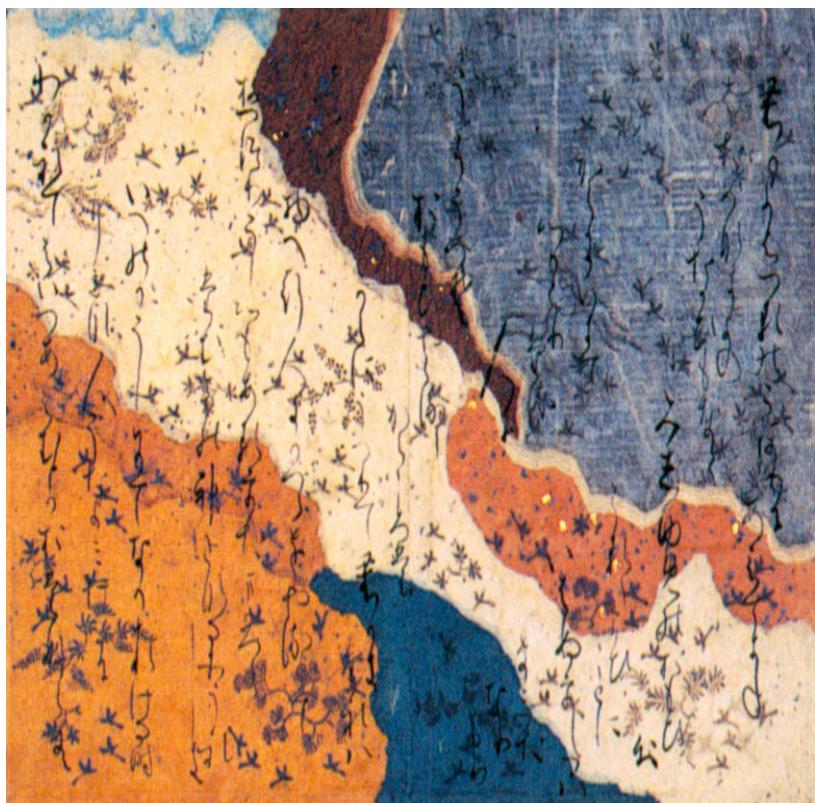


FIGURA 01

## SÍNTESIS

El *collage* cuenta con la capacidad de llenar grandes fragmentos de una composición final de manera veloz y eficaz. Más allá de la expresión pictórica, se ha utilizado como herramienta para ahorrar tiempo y material. Este procedimiento ayudará a jerarquizar la importancia de los fragmentos de la imagen resultante y mantenerlos unidos. Síntesis como **unión de la gran pluralidad** de elementos para concluir en una unidad de conocimiento estético.

Vemos un claro ejemplo del *collage* como síntesis en Oriente en el siglo XII. Aun faltos del conocimiento de esta técnica, los calígrafos japoneses empezaron a incluir estampados teñidos y figuras naturales a su obra para evitar la ya conocida técnica de colorear. El más famoso de todos ellos es el pliego de Ise Shū, una colección de versos Waka de la poetisa Lady Ise. De igual manera se pueden ver indicios de *collage* en Occidente en las representaciones de los árboles genealógicos del siglo XVII.

Lo que fue un hecho casi arbitrario se convertirá años después en una técnica vanguardista que abarcará todas las artes y redefinirá tanto el pensamiento del autor como las metodologías de trabajo a partir de la imaginación.

---

FIGURA 00: Lady Ise, *Fragmento del Pliego de Ise Shū*



FIGURA 02

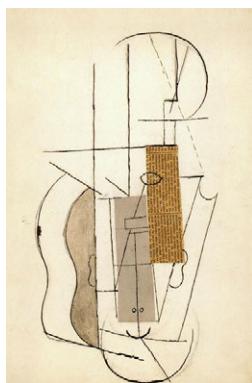


FIGURA 03

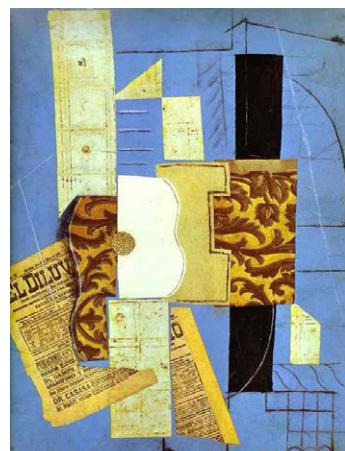


FIGURA 04

## ENSAMBLAJE

El *collage* difumina los límites entre la pintura y la escultura y con ello, surge una gran proliferación de esta técnica hacia todas las artes. Se incorporan fragmentos de materia industrial sobre el papel. Fragmentos de insólitos y frágiles materiales como cartón, chapa, alambre, cuerdas, arena, papel, estaño, clavos... que, junto al óleo, dan como resultado unas composiciones nunca vistas antes del origen del *collage*.

Brota un gran atrevimiento al añadir recortes de periódico y trozos de materiales dejando que el óleo pasase a funcionar como pegamento, como un material más cuya función no es más que la de **mantener toda la pieza unida**, similar a un único mecanismo que funciona gracias a todos los pequeños engranajes que lo componen. Aquí subyace la idea de conjunto con valor y sentido propios diferente al significado primitivo de cada fragmento.

Todo comenzó en 1912, cuando Georges Braque adquirió un rollo de papel pintado que imitaba las vetas de madera en una tienda de Avignon. Seguidamente, decidió incorporar recortes de este junto con tiras de papel y cartón y añadiendo algún trazo a carboncillo. Así surgió una serie de los llamados *papiers-collés*. Tras regresar a París, regalaría el resto sobrante de aquel rollo de papel a Picasso, quien continuaría con más experimentos gráficos. Podemos decir que aquí nació el *collage* en Occidente.

El primero de todos ellos, *Bodegón con rejilla* (1912), produjo un efecto de sorpresa y desconcierto. Tanto que el director del Museo de Arte Moderno de Nueva York en aquella época exclamó al contemplarlo: “Lo que parece más real es lo más falso, y lo que parece más remoto a la realidad cotidiana es tal vez lo más real, puesto que es menos imitación”.

---

FIGURA 02: Picasso, *Bodegón con rejilla*, 1911-1912

FIGURA 03: Picasso, *Guitarra*, 1912

FIGURA 04: Picasso, *Guitarra*, 1912

**Des - montaje.** Análisis del collage en las composiciones de Archigram

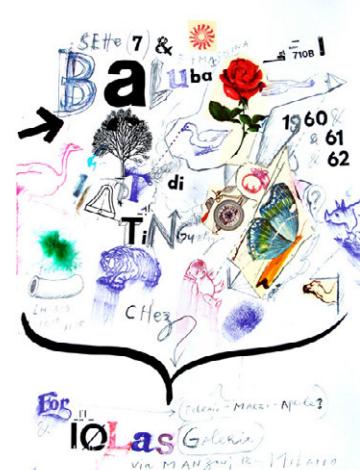


FIGURA 05



FIGURA 06



FIGURA 07

## TRANSFORMACIÓN

El *collage* no sólo se aleja de la pintura en cuanto al uso del material. La composición de las piezas finales recogía desde simples recortes hasta desechos de materia fabril, sobras, trastos, pero también exigía una predisposición del autor muy diferente a la del pintor, quien deberá sustituir el óleo por el pegamento para mantener unidos sus cuadros.

El *bricoleur*, como lo designó Levi-Strauss refiriéndose al artista de estas obras, tiene la capacidad de abandonar el pigmento sobre lienzo y recurrir a todo objeto que lo rodea para la producción de sus obras. Es así como **su inventario se vuelve infinito**. El *bricoleur* goza de plena conciencia acerca del mundo que le precede y con una visión algo escéptica, asume que todo está inventado. Es por lo que no pretenderá crear nuevos objetos, sino cazar los existentes y clasificarlos desde su punto de vista crítico ya que, como materia, pertenecen a un estado ambiguo donde no debiera existir nobleza o des prestigio.

El objeto en el *collage*, dejará de ser, si es que alguna vez ha sido algo, y adquirirá significados múltiples según las indefinidas transformaciones que pueda tener. Cada una de ellas **regalará un significado diferente** a esa materia. La obra final del *bricoleur*, entonces, dispondrá de un carácter arbitrario en tanto a que cada fragmento apareció en una ocasión en la que le fue ofrecido la posibilidad de cambio, o renovación y empezará a ganar importancia la disposición en el conjunto, también modificable, de cada residuo proveniente de construcciones o destrucciones anteriores.

---

FIGURA 05: Jean Tinguely, *Sette (7) Balubas & 3-4 Machinas di Tinguely*, 1970

FIGURA 06: John Chamberlain, *Sin título*, 1961

FIGURA 07: Daniel Spoerri, *Kinderstuben Fallenbild*, 2014



FIGURA 08

FIGURA 09

## DESCONTEXTUALIZACIÓN

El mero hecho de escoger un objeto y sacarlo de su contexto original, lo dota de un nuevo significado. Otra operación simple que conlleva una transformación importante en relación a la función primitiva y la renovada del propio objeto. Ya sean urinarios, ruedas o palas de nieve, los objetos, al ser **extraídos de su propia realidad**, pierden su función, ya no sirven para nada, pero a su vez adquieren una condición de excentricidad y singularidad admirables. Acción que despertó la imaginería y pensamiento y que fue crucial para el avance del *collage* en el Movimiento Moderno.

El contexto de un objeto es una de las propiedades que más lo definen. Ya sea histórico, cultural, de tamaño, forma o función, al despojarlo del objeto se crean infinidad de posibles nuevas esencias que serán determinadas por la imaginación del espectador. Incluso se llega al extremo con la **a apropiación** de esos objetos ahora inútiles y descontextualizados mediante la firma del artista sobre ellos.

Esta acción se explica a la perfección con el procedimiento del *Ready-made* de Marcel Duchamp como método maestro y único dentro del *collage*. De hecho el *Ready-made* “es la máquina de pieza única, el *collage* de sí mismo”.

---

FIGURA 08: Marcel Duchamp, *La fuente*, 1917

FIGURA 09: Marcel Duchamp, *Rueda de bicicleta*, 1913



FIGURA 10

## SUPERPOSICIÓN

Con la yuxtaposición de fragmentos se desdibujan los contornos y las formas propias de cada objeto. Posibilita trabajar plenamente desde la abstracción. El *collage* a simple vista podría parecer un conjunto de recortes sin sentido ni orden alguno pero, si entrenamos la mirada y analizamos en detalle la disposición del conjunto, veremos una composición llena de cuestiones en las que merece la pena detenerse. Un conjunto de **capas superpuestas** se depositan unas encima de otras como si fueran sedimentos, se estratifican, pero no por ello lo hacen en orden lineal, sino que lo que parece ser un fondo resulta ser el último estrato y viceversa, **se jerarquizan** con una lógica crítica. “Lo cual hace visible cómo la obra de *collage* encierra un calendario desde el que se puede rastrear el tiempo en que llegan sus piezas”.<sup>1</sup>

Estas composiciones no se *collagearon*, se construyeron, de igual manera que se construye arquitectura. Muestra, y bien diferenciadas, las distintas capas de las que se compone un edificio, sus distintas funcionalidades, del mismo modo que en Villa Savoya por ejemplo. Y es que incluso Le Corbusier no pudo resistirse a experimentar con el arte del *collage*. El arquitecto y pintor suizo desarrolló esta técnica novedosa en paralelo a su obra en arquitectura y aunque pueda parecer dispar, gracias a esta vertiente *collagista* posiblemente podamos entender la arquitectónica.

Como sucede en el *collage* que dedica a su antiguo ayudante Alfred Roth, lo que parecía ser un recorte de una revista de los años 50, un fragmento de un periódico coloreado, unos círculos blancos y un borde teñido de negro, será el reflejo de lo que significaron sus cinco puntos de una nueva arquitectura.

---

FIGURA 10: Le Corbusier, *Collage dedicado a Alfred Roth*, 1955

1. De Molina, S. (2014) *Collage y arquitectura. La forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*. Sevilla: Recolectores Urbanos. p.31

**Des - montaje.** Análisis del collage en las composiciones de Archigram

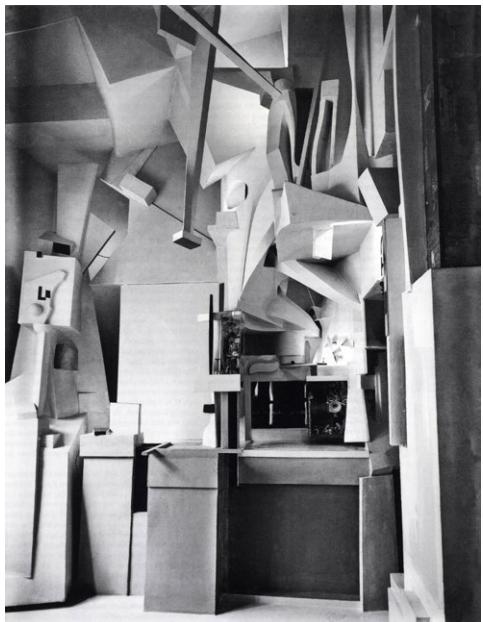


FIGURA 11



FIGURA 12

## CONSTRUCCIÓN

El *collagista* encuentra una virtud en los residuos recogiéndolos y ensamblándolos para su obra. Un rechazo a lo antes abordado ya que desaparece completamente el óleo y el pegamento es sustituido por clavos. De esta manera, el *collage* pasa de transmitir profundidad a crearla: el *collage* ahora es capaz de **producir espacio tridimensional**. Deja de importar la esencia de cada objeto ya que, como afirma Kurt Schwitters, al ser materia carece de ella y cobra importancia exclusivamente la disposición; cada elemento añadido perturba la disposición del conjunto, por lo que habrá que reorganizarlo y, al no existir lienzo alguno, el marco de la obra pasa a ser el espacio, lo cual hace que el *collage* pueda crecer y crecer hasta un indeterminado punto, lección maestra del *collage* moderno: **el proceso nunca se termina**, solo se abandona, porque no tiene como meta el propio *collage*, sino el *collagear*.

Un ejemplo destacado del *collage* como construcción es el puesto en práctica por Kurt Schwitters, quien pasará a agenciarse trozos reales de la vida para abordar su obra. Inaugura el movimiento *Merz*, nombre proveniente del *collage* que realiza con un anuncio del banco Kommerz-und Privatbank. Una de sus más famosas obras, *Merzbau* o *Catedral de la Miseria Erótica*, un *collage* que realiza en su estudio y de expansión constante, llega incluso a invadir otras estancias de la casa. Era algo absolutamente dinámico, un verdadero flujo de objetos itinerantes.

---

FIGURA 11: Kurt Schwitters, *Merzbau*, 1930-1932

FIGURA 12: Kurt Schwitters, *Columna Merz*, 1923

**Des - montaje.** Análisis del collage en las composiciones de Archigram

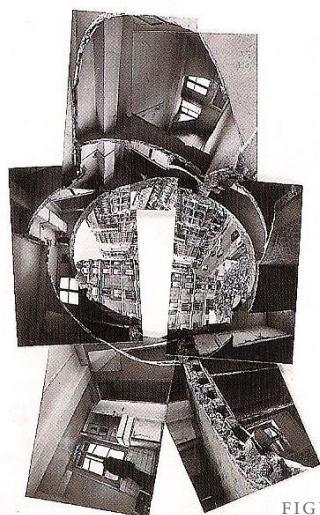


FIGURA 13

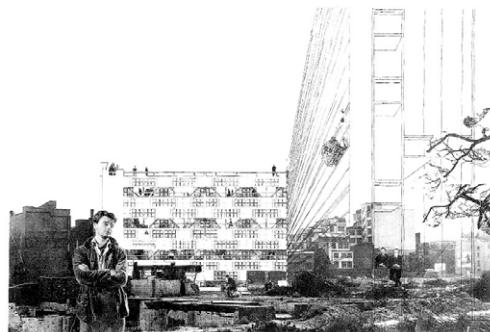


FIGURA 14



FIGURA 15

## ENCUADRE

Las tecnologías avanzaron y la fotografía se abrió paso en el mundo del arte. Empieza ahora un nuevo tipo de *collage* en el que no solo se introducen fragmentos de materia, sino que aparecen recortes de fotografías reales, el fotomontaje. Y rompe firmemente la manera de representar arquitectura. Los fragmentos de imágenes reales tienen gran poder y significado para el ojo humano, aun sacadas de contexto. El fotomontaje es otro instrumento de construcción más, capaz de mostrar un **proceso de formación específico**. Como resultado, ofrece una lectura clara y ordenada de la imagen indicando el orden en el que se superpone cada estrato. Estas superficies, de carácter plano, forma pura y con cierta proximidad a la realidad juegan entre sí para establecer una imagen palpable en nuestra imaginación. Pero de manera inversa, dichas imágenes combinadas entre sí con el fin de disponer de una mirada más dilatada que la de una simple cámara, rompen totalmente con el conocido encuadre fotográfico.

Un ejemplo es Peter Smithson, quien utiliza el fotomontaje para las imágenes del concurso del Golden Lane con motivo de **retratar** el derruido Londres de posguerra con la intención de acercarse y conmocionar al espectador. Con el mismo fin, se incorporaron también recortables de revistas con personajes famosos de la época como Marilyn Monroe junto a Joe DiMaggio, quienes además aportarán escala a las perspectivas. Otro arquitecto que mostró su pasión por esta técnica fue Mies van der Rohe. Lo utilizó, al igual que Le Corbusier, como herramienta gráfica y de pensamiento que refleja el trabajo de proyectar en arquitectura.

---

FIGURA 13: Gordon Matta-Clark, *Fotomontaje, Intersección cónica*, 1975

FIGURA 14: Peter Smithson, *Fotomontaje del Concurso Golden Lane*, 1952

FIGURA 15: Mies Van Der Rohe, *Museo para una ciudad pequeña*, 1942



FIGURA 16



FIGURA 17

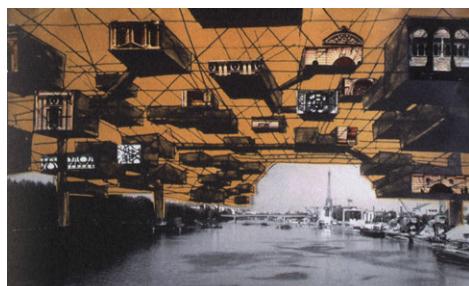


FIGURA 18

## FICCIÓN

El hecho de tener entre manos fragmentos que evocan a la realidad y poder combinarlos tanto con infinitas herramientas plásticas como con ellos mismos, motivó una serie de obras que trascienden de lo jamás hecho anteriormente. Una danza entre lo real y lo abstracto, lo nuevo y lo viejo, lo inmensurable y lo limitado dio paso a la creación de numerosas utopías. Se recortan monumentos, se imaginan urbes saturadas de espacios inalcanzables, estructuras flotantes de escalas descomunales, ciudades móviles que recorren el mundo, arquitecturas que desafían las leyes físicas. **No existen límites** cuando se trabaja con el montaje. Estas utopías han sido el germen de gran parte de la arquitectura contemporánea gracias a su capacidad de sugestión.

Numerosos arquitectos impactaron con sus utopías gracias al fotomontaje y, es que, como bien apunta Molina: “Las utopías nacidas en el siglo XX, no sabemos ya si son tales, gracias al montaje de imágenes o a la imaginación combinatoria del mundo”. Lo que bien es cierto es que hicieron del simple hecho de unir elementos heterogéneos una armonía de piezas tan inverosímil como expresiva. Costant, Archigram, Archizoom, Superstudio o Yona Friedman ejemplifican esta acción.

Tal fue el impacto del fotomontaje en la utopía que llegó a revertirse, haciendo que los proyectos más utópicos quieran funcionar como un engorroso montaje, es decir, como una **realidad fragmentada** de la que se obtiene una imagen única como sucede en la Casa del futuro de Alison y Peter Smithson.

---

FIGURA 16: Superstudio, *II Monumento continuo, Piazza Navona*, 1970

FIGURA 17: Constant, *New Babylon*, 1959-1974

FIGURA 18: Yona Friedman, *Paris spatial*, 1960

**Des - montaje.** Análisis del collage en las composiciones de Archigram

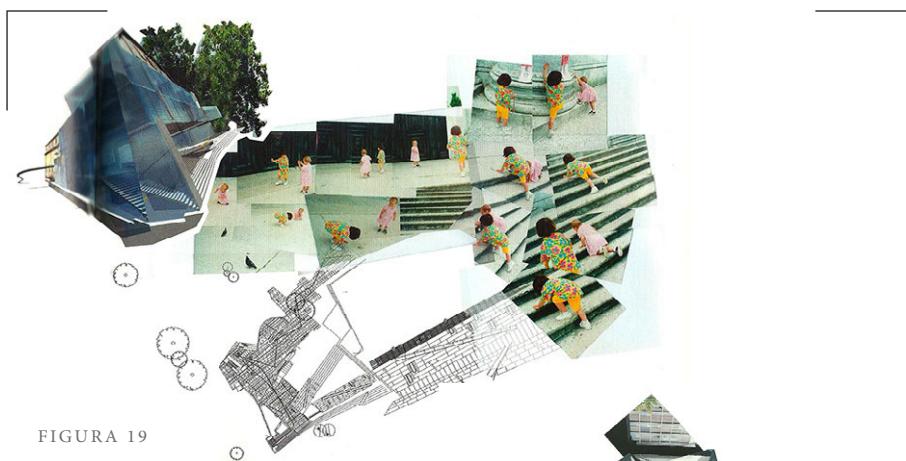


FIGURA 19

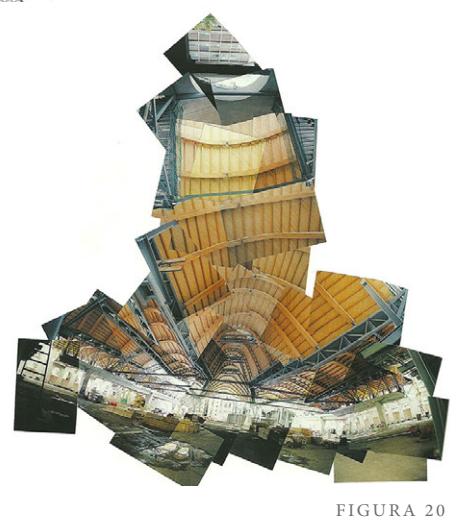


FIGURA 20

## DISTORSIÓN

Se podría decir, al igual que sucede con el croquis, que el *collage* se trata un proceso de distorsión para la posterior producción. Definen pequeñas realidades, deformadas, para trabajar con ellas. Es una técnica que pretende ir más allá, llegar a lo nunca antes alcanzado, capturar imágenes que pertenecen a un espacio y un momento y que, juntas, narran el conjunto de la realidad. Dicha realidad es distorsionada por el *collage* porque **enfatiza** sólo alguno de sus aspectos.

En definitiva, el *collage* es una potente herramienta de trabajo en la que el grado de coherencia y realidad pierde importancia porque abre un nuevo mundo de representación de las ideas.

Enric Miralles acudió también al uso del *collage* con una intención parecida: plasmar instantes interrumpidos que, unidos, crean la continuidad como si de un *puzzle* se tratara.

“Es casi un modo de anotar los recuerdos, de poner juntos los materiales que forman una obra de arquitectura. A partir de este concepto he desarrollado el tema de la **representación deformante**, que recoge solamente visiones parciales, mientras que la construcción del proyecto debe todavía ser realizada. Esas vistas parciales, laterales constituyen un proceso paralelo al estímulo creciente de recoger materiales de investigación que todos los proyectos producen. Esas informaciones, tienen, además, la capacidad de explicar los contenidos de los proyectos”.<sup>2</sup>

---

FIGURA 19: Enric Miralles, *Fotomontaje con la escalinata de San Giorgio, Venecia, 1998*

FIGURA 20: Enric Miralles, *Fotomontaje del interior del Mercado de Santa Caterina, 2003*

2. Lahuerta, J. (1996) *Enric Miralles. Obra Completa*. Madrid: Electra. p.173



## 2. RECOPILACIÓN TEÓRICA

“El *collage* es pobre. Durante mucho tiempo se seguirá negando su valor. Se tiene por reproducible a discreción. Todo el mundo cree que puede hacerlo”.<sup>3</sup> Asísegura Louis Aragón y se debe en parte a su definición: “Técnica pictórica que consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas”.<sup>4</sup> Definición precisa y ambigua al mismo tiempo. ¿Podemos llamar *collage* a cualquier **unión de fragmentos heterogéneos**? Tal vez. Debido a su simpleza, éste se emplea desde trabajos manuales en escuelas primarias hasta en centros universitarios como herramienta de abstracción plástica. Desde principios del siglo XX, el *collage* y el fotomontaje se expandieron como técnica de representación, desde la pintura hasta la arquitectura pero sirvió para algo más que reproducir, sino como **instrumento de reflexión**. “No se trata solo de que recurrieron al *collage* físico, a la mera superposición de papeles, materiales o elementos tangibles, sino que desarrollaron el *collage* conceptual, es decir, llegaron a la superposición, maclado y **ensamblado de ideas y conceptos** fragmentados que se han tomado de otros lugares o de otras épocas, llegando incluso a distinguirse géneros, como *collage amateur* o *collage intelectual*”.<sup>5</sup>

El *collage* consigue aglutinar todos esos elementos, sin importar su esencia, historia o procedencia para crear una obra con un nuevo carácter en el que cada uno de los fragmentos ha encontrado un lugar en el que descansar sin lastimar la esencia de conjunto. “El *collage* es una demostración de cómo lo múltiple se convierte en uno, sin que lo uno se resuelva nunca del todo, pues lo múltiple sigue haciendo presión sobre él”.<sup>6</sup> Los fragmentos se apoyan entre sí para lograr la nueva e indivisible composición. Y es que el *collage* ha conseguido funcionar como la herramienta aglutinante más acertada para casar fragmentos anteriormente incapaces de imaginarse unidos.

---

3. Aragón, L. (2001) *Los collages*. Madrid: Síntesis. p.48

4. Real Academia Española (2015) *Diccionario de la lengua española* (23<sup>a</sup> ed). Madrid

5. De Molina, S. (2014) *Collage y arquitectura. La forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*. Sevilla: Recolectores Urbanos. p.11

6. De Molina, S. (2017) *Hambre de arquitectura: necesidad y práctica de lo cotidiano*. Madrid: Ediciones asimétricas. p.132

“También a lo largo del tiempo no ha dejado de sorprenderme cómo las aspiraciones del *collage* contrastaban con la misteriosa fragmentación del mundo. Ni la física ni la filosofía, ni acaso la cultura, han logrado reconciliar sus cada vez más desperdigados fragmentos. Solo el *collage* se ha mostrado de una inteligencia sobrehumana frente a esa situación. En un mundo anciano la ultima posibilidad de recreación y optimismo tal vez pase por entender el mundo como un inmenso *collage*. Y las figuras de Schwitters y Duchamp continúan apareciendo ante nosotros como escoltas hacia el futuro”.<sup>7</sup>

“El *bricoleur* es capaz de ejecutar un gran número de tareas diversificadas; pero, a diferencia del ingeniero, no subordina ninguna de ellas a la obtención de materias primas y de instrumentos concebidos y obtenidos a la manera de su proyecto: su universo instrumental está cerrado y la regla de su juego es siempre de arreglárselas con lo que uno tenga, es decir un conjunto, a cada instante finito, de instrumentos y de materiales, heteróclitos además porque la composición del conjunto no está en relación con el proyecto del momento, ni, por lo demás, con ningún proyecto en particular, sino que es el resultado contingente de todas las ocasiones que se le han ofrecido de renovar o enriquecer sus existencias, o de conservarlas con los residuos de construcciones o de destrucciones anteriores”.<sup>8</sup>

“El coleccionista es un verdadero inquilino del interior. Hace asunto suyo **transfigurar las cosas**. Le cae en suerte la tarea de Sísifo de quitarle a las cosas, poseyéndolas, su carácter de mercancía: pero les presta únicamente el valor de su afición en lugar del valor de uso. El coleccionista sueña con un mundo lejano y pasado, que además es un

---

7. De Molina, S. (2014) *Collage y arquitectura. La forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*. Sevilla: Recolectores Urbanos. p.16

8. Levi-Strauss, C. (1962) *El Pensamiento Salvaje*. Columbia: Fondo de Cultura Económica. p.36

mundo mejor en el que los hombres están tan desprovistos de lo que necesitan como en el de cada día, pero en cambio las cosas sí están libres en él de la servidumbre de ser útiles”.<sup>9</sup> El *collagista*, entonces, percibe el mundo como un **cúmulo de elementos válidos** para su obra y se ve inmerso en un catálogo casi infinito del que hará su colección.

“Etimológicamente *colligere* significa tan solo recoger. Sin embargo, al coleccionar también se establecen los criterios fundacionales de la clasificación de objetos. Bien es cierto que de un modo especial, pues el collagista llega a idealizar hasta tal punto sus trastos que **los libera de la necesidad de ser útiles**”.<sup>10</sup> “La reordenación de los objetos coleccionados culmina en el reciclaje. Como tocados por un espíritu benigno, un aire nuevo les es dado y pasan de ser sobras sin uso, desperdicios, a gozar de una nueva y maravillosa existencia. Gracias a la tensión entre una colección siempre incompleta y la reutilización de sus objetos es cuando el *collage* se hace posible para la arquitectura”.<sup>11</sup>

El poder del *collage* subyace aquí, no juzgar la esencia de cada fragmento y poder manipularla, transformarla. Todo objeto tiene la **capacidad de ser cambiado** por lo que este sinfín de nuevas esencias, unidas a las indeterminadas futuras posiciones y combinaciones que podría sufrir hacen de la técnica una máquina de creación de incontables significados posibles. “Los objetos del *collage* pertenecen a un estado doble de la cultura, en la que el objeto, ya no es, y no acaba de ser aún. Pertenecen a un “todavía no”. El *collage*, por trabajar principalmente con la vertiente material del objeto, acaba remitiendo a la infinitud de las transformaciones de las que ésta es capaz”.<sup>12</sup>

---

9. Benjamin, W. (1972) *Iluminaciones II, Poesía y capitalismo*. Madrid: Editorial Taurus. p.183

10. De Molina, S. (2013) *Múltiples estrategias de arquitectura*. Madrid: Ediciones asimétricas. p10

11. Ibídem

12. De Molina, S. (2014) *Collage y arquitectura. La forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*. Sevilla: Recolectores Urbanos. p.23

Y si el *collage* es esa herramienta de transformación de objetos, el resultado es sólo una de las posibilidades a las que se podría haber llegado. Además, decimos resultado al referirnos a suspender **el proceso** ya que éste **es indefinido**. Podrían agregarse más y más fragmentos que a su vez cambiarían la disposición de los ya existentes. “El proceso formativo del *collage* es análogo al del gusano de seda en el interior de su cápsula maravillosa; hilar continuamente e hilar delgado; son imprescindibles las siguientes dotes: Imaginación, memoria, si bien memoria visual, sentido plástico de las cosas, y un gran lirismo que nos evada del mundo de las cosas representables. Las tijeras como instrumento de trabajo, rivalizan con el alcaloide de la polilla”.<sup>13</sup> Es decir, en el *collage* es más importante detenerse a estudiar el proceso el cual va ligado a una experimentación por parte del autor y tiene como finalidad, expresar ese estudio de combinaciones de elementos en la imagen final. “Su proceso nunca se termina, sólo se abandona, porque ya no tiene como meta el *collage* sino el *collagear*: Suerte de movimiento infinito y vertiginoso que sólo se estanca cuando la obra es capaz de mostrar el primitivismo de la acción inicial”.<sup>14</sup>

Este **proceso** es tan importante ya que surgen cuestiones imposibles en el sistema de trabajo de otras artes plásticas. El hecho de tener entre manos distintos fragmentos de **realidades diferentes** y poder superponerlos da pie a la creación de escenarios inimaginables anteriormente, ya que para nuestra mente resulta difícil preverlos en el mismo contexto o con diferentes escalas. “Esta es una de las cosas que no descubrimos cuando dibujamos, no se nos puede ocurrir porque son cosas que **no se pueden imaginar sin manipularlas directamente**”.<sup>15</sup> Esto ha hecho del *collage* la herramienta perfecta para la imaginación de proyectos utópicos y realidades futuras como si se

---

13. Del Valle, A. Sésamo abre en Guigon, E. (1995) *Historia del collage en España*. Teruel: Museo de Teruel. p.115

14. De Molina, S. (2014) *Collage y arquitectura. La forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*. Sevilla: Recolectores Urbanos. p.23

15. Op. Cit. Da Costa, I. “Siempre se cometen errores”. p.49

tratase del pincel de lo **aún inexistente**. “Sin duda, la historia de los *collages* no es la del realismo: pero la historia del realismo no podrá escribirse mañana sin los *collages*. En esto reside mi perfidia”.<sup>16</sup>

Y es que esta posibilidad de **fantasear** con realidades anteriormente inconcebibles hizo del *collage* la técnica preferida de muchos arquitectos y artistas del siglo pasado. Desde combinaciones de fotografías urbanas en los *collages* de Pera Català i Pic quien creó urbes saturadas e impenetrables hasta los grupos de arquitectos de fin de siglo quienes visualizaron inmensas estructuras interrumpiendo escenarios existentes. “Las utopías nacidas en el siglo XX, no sabemos ya si son tales gracias al montaje de imágenes o a la imaginación combinatoria del mundo. Libres de intenciones políticas y maquinales de los años de comienzo de siglo, dichas utopías han adquirido una poética y una **capacidad de sugerencia ambiental** que todo lo invade anticipando espacios y situaciones de modo más verosímil que las logradas nunca antes por la arquitectura.(...) El empleo del fotomontaje se ha mostrado no sólo ideal para la expresión de la utopía sino que, en el extremo, incluso las utopías han revertido su imagen hasta querer asemejar su funcionamiento al de un fotomontaje”.<sup>17</sup> Gracias a estas representaciones utópicas, actualmente podemos concebir nuevas realidades y dotarlas de sentido. Al ya estar plasmadas, el espectador dispondrá de esa imagen y su mente recurrirá a ella cuando se presente la ocasión: lo que antes pudiera suponer un **acontecimiento imposible**, se convierte ahora en un **recurso** para atender las necesidades futuras. “El *collage* puede ilustrar la distancia entre las utopías específicas de nuestra profesión y sus actuales sentidos y posibilidades profesionales, y, además, diseccionar las tendencias por medio del *collage* cuyas imágenes compuestas están más cercanas a la arquitectura que la palabra escrita”.<sup>18</sup>

---

16. Aragón, L. (2001) *Los collages*. Madrid: Síntesis. p.135

17. De Molina, S. (2014) *Collage y arquitectura. La forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*. Sevilla: Recolectores Urbanos. p.40

18. Thomesen, C. Nils-Ole Lund's collage Architectures, A+U, March 1992, nº258, p.9-25

Al hablar acerca de la teoría del *collage*, es necesario dedicar especial atención al **fragmento** por separado como elemento singular. “Walter Benjamin describía el fragmento como la materia alegórica por excelencia. El fragmento es la representación literal del pasado. También es la encarnación formal de todo proceso de decadencia que produce el transcurso del tiempo”.<sup>19</sup> Y es que, de todos los atributos que acompañan a cada fragmento, el pasado es sin duda uno de los factores más relevantes. Mientras que una pintura es una suma de pinceladas de óleo que componen un todo, en el *collage* cada una de esas pinceladas, cada fragmento, tiene un **carácter propio**: un color, una textura, un tamaño, una escala y, especialmente, un contexto. Esto provoca que en la superposición de diferentes fragmentos se enfrenten las propiedades de cada uno de ellos. “El material es tan **inesencial** como yo mismo. Lo verdaderamente importante es la **configuración**, puesto que el material es inesencial. Utilizo cualquier material que admita el cuadro. En medida que comparo distintos tipos de materiales tengo, frente a la pintura al óleo, una ventaja, puesto que aparte del color frente al color, también valoro la línea frente a la línea, la forma frente a la forma, etc... Incluso el material frente al material, por ejemplo, madera frente a lienzo”.<sup>20</sup> Pero a su vez, cada fragmento no es un simple elemento con cualidades específicas, sino que tiene por sí mismo un **poder de renovación** de los demás fragmentos. Así era para Kurt Schwitters el movimiento *Merz*. “Con inteligencia, a través de la trascendencia del fragmento en sus obras, no sólo estaba logrando revalorizar la alegoría como nueva máquina de producción, también se conseguía elevar al fragmento a meta-objeto.(...) Para Schwitters más que la ‘forma’, cuenta la capacidad de ‘trans-formarse’.(...) Y es que si construir es fragmentar, toda destrucción y construcción se convierte, en sus manos, en dos procedimientos análogos que remiten a algo superior”.<sup>21</sup>

---

19. De Molina, S. (2014) *Collage y arquitectura. La forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*. Sevilla: Recolectores Urbanos. p.58

20. Op. Cit. Maderuelo, J. *Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía*. p.11

21. De Molina, S. (2014) *Collage y arquitectura. La forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*. Sevilla: Recolectores Urbanos. p.58

Hablamos de los fragmentos en cuanto a todos los elementos de los que se compone un *collage* pero cabe destacar el **pegamento** como un elemento más, es decir, el aglutinante de toda la obra que hace que funcione como una excelente máquina resolviendo las alteraciones entre los demás fragmentos y dando estabilidad al conjunto. “En el fondo, el pegamento es el único fragmento al que se puede tratar con veneración. Se sale de la coherencia de del todo, puesto que, en el fondo, el collagista sabe que ninguno de puede ser capaz de **conciliar los fragmentos** sin dolor. Conoce que el contacto entre los fragmentos es siempre signo de desequilibrio”.<sup>22</sup>

El fragmento tiene incluso más importancia en la obra del arquitecto, como asegura Aldo Rossi en su Autobiografía científica: “La cuestión del fragmento es muy importante en la arquitectura ya que quizá tan sólo por medio de las **destrucciones** puedan explicarse absolutamente algunos sucesos. Fotografías de ciudades durante la guerra, secciones de casas. juguetes rotos. Delfos y Olimpia. Siempre, incluso formalmente, me ha interesado esta posibilidad de utilizar pedazos de mecanismos cuyo sentido general en parte ya se ha perdido. Pienso en una unidad o en un sistema construido exclusivamente a base de fragmentos reunidos: quizá tan solo un gran impulso popular podría darles el sentido de un diseño de conjunto”<sup>23</sup> porque el *collage* en la arquitectura trabaja como **nexo de elementos incoherentes** o que han perdido su existencia.

Más allá de la utopía, esta técnica ha proliferado en la arquitectura como herramienta de pensamiento. Se han superpuesto tanto materia como conceptos. En la arquitectura, como manifiesta Javier Maderuelo, “el fenómeno *collage* se invierte, ya que la

---

22. De Molina, S. (2014) *Collage y arquitectura. La forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*. Sevilla: Recolectores Urbanos. p.166

23. Rossi, A. (1984) *Autobiografía científica*. Barcelona: Gustavo Gil. p.18

arquitectura es entendida como realidad física, como conjunto de espacios construidos con una materia que se talla y apareja”<sup>24</sup> Es decir, el *collage* pasa a ser un instrumento de confección de escenarios, de espacios físicos tridimensionales, “deja de ser ensamblaje para saltar a la **esfera del ambiente**”<sup>25</sup>

Muchos han sido los arquitectos que han proyectado usando la combinación y superposición de objetos a modo de *collage*. Un ejemplo fue Frank Furness, quien ejercía “un *collage* salvaje y monstruoso como nadie antes se había atrevido a hacer en América. Deformaba, comprimía, estiraba y superponía todo el vocabulario formal del gótico hasta hacerlo irreconocible. Y lo fundía hasta lograr una arquitectura apabullante y bestial.(...) Furness enseña una inmensa capacidad de transformación del fragmento hasta hacer de él otra cosa.”<sup>26</sup> Dicho de otro modo, la **distorsión extrema de los fragmentos** hasta que perdieran su esencia. Pero de manera más sutil e inteligente, otros como Prouvé se limitaron a una combinación precisa de los elementos distorsionados teniendo en cuenta sus propiedades como materia. “Prouvé es fundamental para el *collage* no ya por una exquisita técnica con el trabajo sobre los materiales, o por su inteligencia al lograr una mayor resistencia de éstos por medio de su deformación y plegado. Sino por rescatar de ellos una vertiente secreta. Por mostrar esa rara capacidad para crear una auténtica y audaz **poética de encuentros**. Por enhebrar mágicos objetos de manera extraordinaria. Como un orfebre perlas”<sup>27</sup>

De igual manera, se llegó a utilizar la combinación de un mismo material en diversas posiciones como sucede en el interior del patio de la casa en Muuratsalo de Alvar Aalto, que a su vez hace al paisaje partícipe del conjunto. Lo que era una colección de

---

24. Maderuelo, J en De Molina, S (2014) *Collage y arquitectura. La forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*. Sevilla: Recolectores Urbanos. p.11

25. De Molina, S. (2014) *Collage y arquitectura. La forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*. Sevilla: Recolectores Urbanos. p.105

26. Ibidem. p.199

27. Ibidem. p.119

materiales empieza a ser un montaje vivo en el que la naturaleza de fondo actúa como un elemento más y da sentido al *collage* interior. “El patio de Muuratsalo es el espacio de un **inventario organizado como un collage**. Un catálogo puesto en funcionamiento. (...) Una obra en que tanto el paisaje como los huecos son rodeados por un *collage* de paneles cerámicos. Un *collage* sobre un *collage*. No obstante el resultado de este *collage* llega a ser algo totalmente distinto a la suma independiente de sus fragmentos, había logrado introducir otro tipo de sugerencias inesperadas para la modernidad: la sugerencia de un **diálogo** con el pasado fingido. (...) Había logrado introducir en la modernidad el juego de la ruina. (...) Si como *collage*, Muuratsalo se limitaba a estar constituido por una colección simple de materiales, donde las juntas (mudas o neutras) suponen un espacio intersticios más importante que la propia herramienta *collage*, en Villa Mairea, tanto los materiales como los modos de articulación proliferan de tal modo, que llega a recordar algunos de los casos más insignes del alto chabolismo *amateur*”.<sup>28</sup>

De otro modo, Enric Miralles recurre al *collage* por su capacidad de reproducir las diferentes percepciones de un mismo instante. Una imagen tan distorsionada como expresiva que rompe con el encuadre anteriormente utilizado. Refleja un pensamiento de la representación arquitectónica con **imágenes múltiples** similar al proceso de proyectar que sucede en nuestra mente: una combinación de todos los momentos puntuales que acontecen en un mismo espacio hasta definirlo por completo. “Estos *collages* se presentan como instantes interrumpidos de un proyecto. Pretenden hacer olvidar los modos de representar y pensar la realidad física de las cosas propios de la tradición perspectiva. En cierto sentido son como croquis simultáneos, como

---

28. De Molina, S. (2014) *Collage y arquitectura. La forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*. Sevilla: Recolectores Urbanos. p.125-129

múltiples y distintas visiones de un mismo momento. El *collage* es un documento que fija un pensamiento en un lugar, pero lo fija de manera vaga, deformada y deformable; fija una realidad para poder trabajar con ella.(...) Un proyecto siempre está hecho de esos momentos, de esos momentos diversos, de diversos fragmentos a veces contradictorios. Estos *collages* a la manera de *puzzle*, forman la representación de un espacio de una acción que, en cualquier caso, repite el trabajo mismo de proyectar”.<sup>29</sup>

Podemos observar entonces la importancia de la imagen como **catalizador** y transformador de las propiedades de la arquitectura. “Al entender el *collage* como una herramienta de composición arquitectónica se está poniendo en evidencia el valor que tiene la imagen en la modernidad y en su proyección deformada: la postmodernidad, momento en el que, ya sin tapujos, los arquitectos se han apropiado de imágenes de otros campos disciplinares que han reciclado como propias de la arquitectura.(...) Surge así una arquitectura para ser **contemplada con la vista**, no para ser habitada con el cuerpo”.<sup>30</sup>

“El fotomontaje como un certero **bisturí**, se ha empleado para cercenar obras sanguinolentas o hacer ver sus aspectos más desquiciados. Bisturí constituido en el modo predilecto de las vanguardias para mostrar su fuerza”.<sup>31</sup>

Esta función del fotomontaje como bisturí, entendida como la capacidad de recoger realidades dispares creando una nueva autenticidad, será utilizada de manera inversa como herramienta para entender el origen y significado de *collages* que han sido realizados por numerosos arquitectos para la representación de ideas o proyectos. En especial, se analizan los montajes del grupo de arquitectos Archigram debido a su notoriedad en el uso de esta técnica.

---

29. Lahuerta, J. (1996) *Enric Miralles. Obra Completa*. Madrid: Electra. p.173

30. Maderuelo, J en De Molina, S (2014) *Collage y arquitectura. La forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*. Sevilla: Recolectores Urbanos. p.11

31. De Molina, S. (2014) *Collage y arquitectura. La forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*. Sevilla: Recolectores Urbanos. p.38



*Des - montaje.* Análisis del collage en las composiciones de Archigram

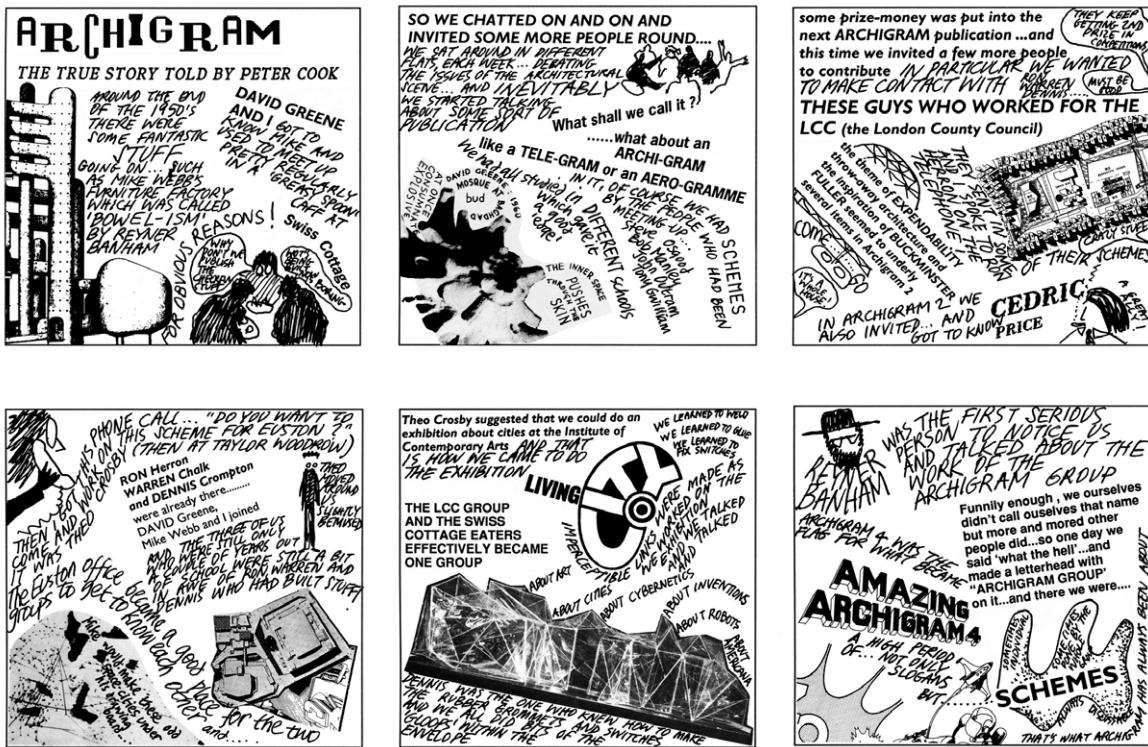


FIGURA 21

### 3. ARCHIGRAM: DISECCIONES

Archigram, grupo de arquitectos surgido en 1961 conformado por Peter Cook, David Greene y Mike Webb y al que más tarde se unieron Ron Herron, Dennis Crompton y Warren Chalk, fueron uno de los grupos más influyentes e iconoclastas de la era moderna. Crearon algunas de las imágenes y los proyectos más emblemáticos del siglo XX, repensaron la relación de la tecnología, la sociedad y la arquitectura; pronosticaron e imaginaron la revolución de la información varias décadas antes de que llegara a pasar; y reinventaron todo un modo de enseñanza de la arquitectura produciendo una grieta en el pensamiento arquitectónico con un impacto verdaderamente global.

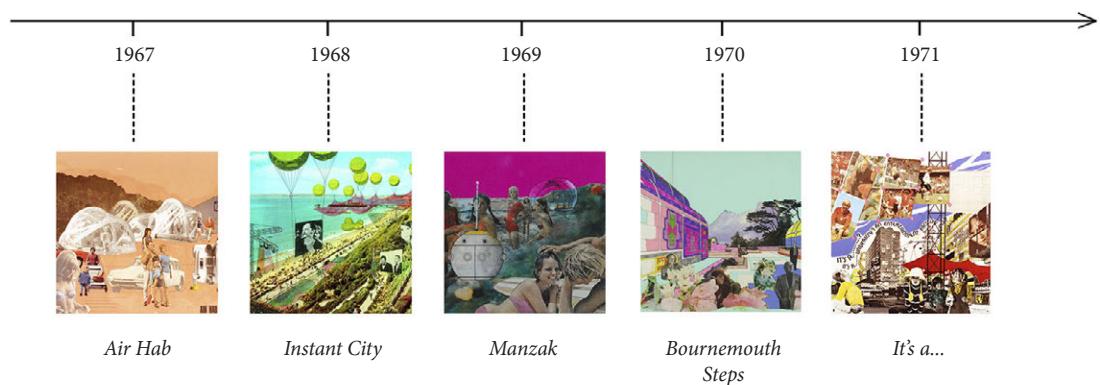
Lo que al principio fue una colaboración de jóvenes arquitectos para la creación de la revista Archigram, se convirtió en un potente movimiento en arquitectura llevando a cabo proyectos futuristas inspirados por las nuevas tecnologías para crear una nueva realidad.

Este grupo escogió el fotomontaje como herramienta predilecta para la reproducción de su obra ya que esta difuminaba la línea entre la utopía y la realidad. ...

---

FIGURA 21: Peter Cook, *Dibujos sobre el comienzo de Archigram*, 1961

**Des - montaje.** Análisis del collage en las composiciones de Archigram



De entre los 212 proyectos facilitados por el Archivo Digital de Archigram de la Universidad de Westminster, se escogerán cinco proyectos para poner en práctica las hipótesis teóricas que anteriormente hemos explicado. Se intenta que las características específicas de cada proyecto como el programa, el contexto y la escala sean diferentes para eliminar factores ajenos al *collage* y que el estudio abarque un rango mayor.

Las obras escogidas, que se muestran en la página anterior, se desarrollan en una etapa intermedia del grupo de arquitectos, por lo que su *collage* no es una herramienta de aprendizaje, sino un instrumento fielmente dominado y que nos servirá para a llevar a cabo el caso de estudio.



## AIR HAB

*project nº 99*

1967



FIGURA 22

Air Hab es una propuesta especulativa para una vivienda inflable diseñada para ser transportada en coche. Compuesto por una unidad móvil de suministro de electricidad, varios equipos técnicos y una cubierta plegable, se presenta como instrumento perfecto para un nómada moderno con ambiciosas exigencias.

Autores: Ron Herron, Barry Snowden

FIGURA 22: Ron Herron, *Air Hab, fotomontaje, 1967*



FIGURA 23

Síntesis



Ensamblaje



Transformación



Descontextualización



Superposición



Construcción



Encuadre



Ficción



Distorsión



En esta primera disección de una de las obras iniciales de Archigram, se puede observar la ausencia de fondo físico: una masa rojiza hace de lienzo y, gracias a la superposición del paisaje de fondo ocurre una **separación virtual** del cielo y suelo. Unas líneas finas se superpondrán a la mancha roja para hacer del suelo virtual una superficie jerarquizada y perceptible.

Recortes de personajes de diferentes tamaños dotarán a la imagen (a priori plana) de profundidad. Estos, junto con los vehículos, son los causantes de que entendamos la escala de la imagen ya que son los únicos fragmentos **cercanos a nuestra realidad** y de dimensión fácilmente calculable. Le otorga al automóvil el máximo nivel de importancia.

Un artefacto de apariencia robótica se muestra como protagonista, haciendo que el mundo de las tecnologías, en ese momento lejos de la realidad, sea un escenario doméstico y accesible.

Fragmentos de fotografías de lo que parecen ser unas maquetas se sitúan en segundo plano. Superpuestas una sobre otra generan una aldea temporal factible. Podría deberse a la propia **materialidad** que vemos en cada uno de estos elementos, un factor que transmite al lector la posibilidad de concebirlos en la realidad. Un artefacto, por ficticio que sea, si posee cualidades tan físicas como la transparencia, ligereza, y el tamaño dado por comparación con los otros fragmentos, instantáneamente será **proyectable por nuestra mente**. Aparecen también **descontextualizadas** potenciando así su carácter itinerante.

En último plano se puede ver una estructura ligera semejante a una antena de telecomunicaciones. No es una estructura cualquiera: es metálica, triangulada y tensada, reflejo de la arquitectura del Air Hab y que **insinúa** un cambio en las nuevas técnicas de construcción. Este fragmento aparece en Air Hab de manera sutil y se propagará por el resto de composiciones de Archigram debido a su carácter de temporalidad, y dinamismo.

---

FIGURA 23: Disección del autor a partir de Ron Herron, *Air Hab, fotomontaje, 1967*



## INSTANT CITY

project n° 114

1968



FIGURA 24

Instant City forma parte de una serie de investigaciones en instalaciones móviles que en conjunto con establecimientos fijos que requieren servicios ampliados durante un período limitado para satisfacer un problema extremo pero temporal. Pretende investigar el efecto y la practicidad de inyectar la dinámica metropolitana en estos centros por medio de una instalación móvil que transporta los servicios de información, educación y entretenimiento de la ciudad

Autores: Peter Cook, Dennis Crompton, Graham Foundation, Ron Herron, Gordon Pask

FIGURA 24: Archigram, *Instant City*, fotomontaje, 1968



FIGURA 25

Síntesis	Ensamblaje	Transformación	Descontextualización	Superposición	Construcción	Encuadre	Ficción	Distorsión
<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

El marco que limita el extremo superior de la escena se realiza por medio de un fragmento individual y se quiebra anunciando la superposición atropellada y **dinámica** de acontecimientos en la ciudad-evento que es Instant City.

Los elementos arquitectónicos del montaje son artefactos ligeros, temporales, móviles que evitan la percepción del espacio como estático. A pesar de disponer de una imagen acabada, provocan que **múltiples configuraciones** suceden en nuestra mente. Este montaje en realidad proyecta infinidad de ellos.

Existe, a su vez, una clasificación y jerarquía de esas estructuras, aunque difícil de diferenciar ya que invaden hasta el último rincón de la escena. Todo este conjunto de dispositivos podría considerarse como un fragmento único y posee el valor de aglutinar los demás pedazos de la obra: es **el pegamento** de la composición, el elemento más relevante.

Si bien estas arquitecturas se funden creando un conglomerado indivisible, recortes de personas con tamaños significativos destacan en primer plano. Producen un acercamiento al espectador. Empatizamos con el autor y la manera en cómo desea vivir lo que proyecta. Son la única aproximación a la realidad.

En este hábitat futurista, los elementos robóticos funcionan como **activadores de eventos**. Es más, incorporan fragmentos de imágenes varias a modo de pantallas móviles. La tecnología se apropiá de toda realidad.

Como sucedía en el collage de propaganda, textos descriptivos llenan los intersticios de la composición. En este caso no llegan a alterar la idea global.

---

FIGURA 25: Disección del autor a partir de Archigram, *Instant City, fotomontaje, 1968*



## MANZAK

project n° 129

1969

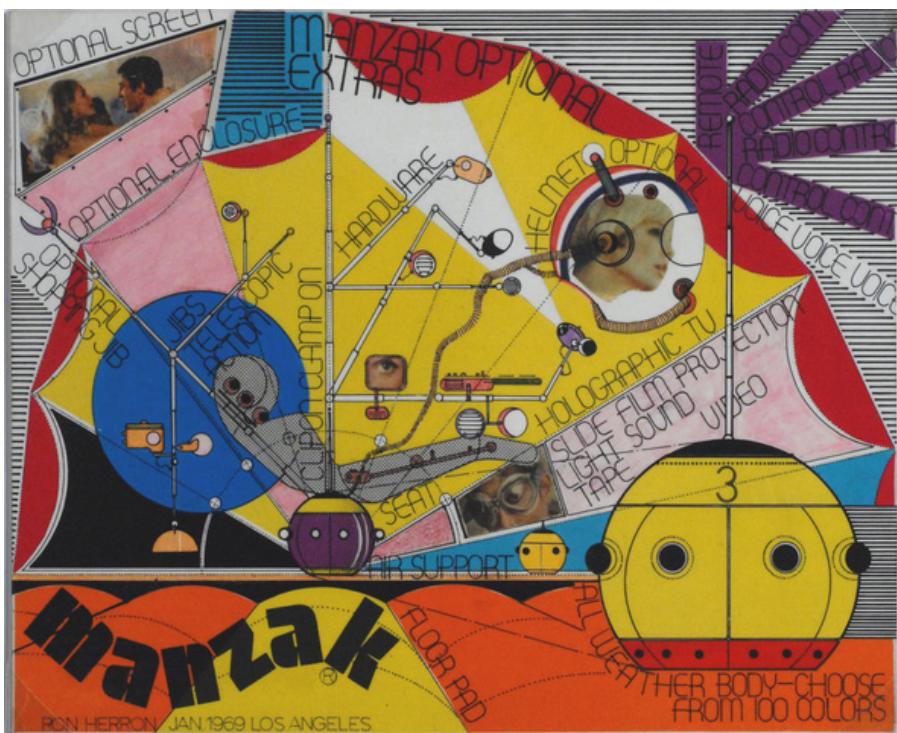


FIGURA 26

Manzak se presenta como un artefacto electrónico futurista para la ayuda de diversas tareas domésticas. Despliega una serie de dispositivos que insinúan la posibilidad de viviendas automatizadas e inteligentes a través de un diseño POP de propaganda.

Autores: Warren Chalk, Ron Herron

FIGURA 26: Archigram, *Manzak*, fotomontaje, 1969



FIGURA 27

Síntesis



Ensamblaje



Transformación



Descontextualización



Superposición



Construcción



Encuadre



Ficción



Distorsión



En este fotomontaje confuso y enigmático podemos establecer tres órdenes en la superposición de los fragmentos: El fondo, el dispositivo protagonista y los textos.

En primer plano, la palabra escrita es el única píldora que ayuda a comprender el significado de tan ambiguo montaje. Quizá sea necesario recurrir a ella ya que no existe imagen que ilustre ese mensaje. Este fragmento **dota de significado** a los demás.

Manzak, el objeto robótico importante en cuestión, o mejor dicho, unión de objetos, se apropian de toda la representación. Debido a su complejidad programática, se ve obligado a apropiarse de numerosos fragmentos. Se convierte en una **colección**. Se alza al mismo nivel de importancia el dibujo, la fotografía y el texto

El fondo, compuesto por unas geometrías coloreadas, no solo ayudan a entender cada parte del objeto protagonista, sino que resulta ser una máquina que hace que la composición en su totalidad funcione como un **engranaje móvil**.

A pesar de su escasez de profundidad, actúa como un telón cambiante cuya forma se adapta a las infinitas posiciones que el robot pudiera adquirir. Es de las pocas veces en las que el pegamento parece funcionar más allá del contexto temporal.

---

FIGURA 27: Disección del autor a partir de Archigram, *Manzak, fotomontaje*, 1969



## BOURNEMOUTH STEPS

*project n° 145*

1970



FIGURA 28

El proyecto de Bournemouth sigue el esquema realizado para el concurso de Monte Carlo. En un entorno montañoso con jardines, hoteles y villas pintadas de color crema, se propone un centro desmesurado cuya función principal es el entretenimiento para avivar y disfrutar de la situación privilegiada de la costa.

Un patrón existente de centros comerciales y otros usos lúdicos serán conectados y se convertirán en la nueva escena del paseo marítimo.

Autores: Ken Allinson, Peter Cook, Dennis Crompton, Colin Fournier, Margaret Helfand, Ron Herron, Diana Jowsey, Bobby Wilson

---

FIGURA 28: Archigram, *Bournemouth Steps*, fotomontaje, 1970



FIGURA 29

Síntesis	<input checked="" type="checkbox"/>	Ensamblaje	<input checked="" type="checkbox"/>	Transformación	<input type="checkbox"/>	Descontextualización	<input type="checkbox"/>	Superposición	<input checked="" type="checkbox"/>	Construcción	<input type="checkbox"/>	Encuadre	<input checked="" type="checkbox"/>	Ficción	<input type="checkbox"/>	Distorsión	<input type="checkbox"/>
----------	-------------------------------------	------------	-------------------------------------	----------------	--------------------------	----------------------	--------------------------	---------------	-------------------------------------	--------------	--------------------------	----------	-------------------------------------	---------	--------------------------	------------	--------------------------

Dos fragmentos del proyecto a mostrar aparecen como marcos verticales dejando el espacio intermedio como **escenario de la composición** y dotándolo de importancia. Además al distorsionarse hacia el mismo punto de fuga hace que la imagen deje de ser plana.

Ese espacio central, en el que se desarrolla la acción principal, está delimitado también por unas fotografías de paisajes y recortes de texturas naturales. Es la única aparición de un contexto real y motiva la capacidad de ser imaginado por el espectador.

Fragmentos de naturaleza son pegados en primer plano también, esta vez de escala desproporcionada. No solo delimitan el comienzo de la acción en el escenario, sino que provocan un efecto agradable de un espacio mágico y sobrenatural.

Todo parece estar colocado para enmarcar ese espacio central pero serán las personas las que activen el evento. Son recortadas y pegadas entre los dos límites naturales y las dos barreras arquitectónicas. No importa su procedencia ni apariencia, se pretende conservar sólo su voluntad de imitar una silueta humana y es por esto que se intercalan fotografías históricas, fragmentos de revistas modernas, incluso recortes de figuras procedentes de otras culturas. Lo verdaderamente importante es que tengan la capacidad de **humanizar** el ambiente.

El fondo verde, **lienzo virtual**, aglutina todos los fragmentos y estos a su vez lo dividen en distintas superficies diferenciándolo en marco, cielo y suelo. El color se debe al entorno costero existente de villas de colores crema y ambiente marítimo.

---

FIGURA 29: Disección del autor a partir de Archigram, *Bournemouth Steps, fotomontaje, 1970*



## ITS A...

project n° 147

1971



FIGURA 30

Como su nombre hace referencia, “It’s a...” es una propuesta confusa. No se puede explicar como un proyecto terminado o con un programa fijo. No es un centro universitario, no es una ciudad, no son viviendas, no es un monumento al entretenimiento. Podría describirse como una metrópolis cambiante de escala variable influida por la propaganda, las nuevas tecnologías y las nuevas formas de vivir la ciudad.

Autores: Ron Herron

FIGURA 30: Ron Herron, *It's a... fotomontaje*, 1971



FIGURA 31

Síntesis	<input type="checkbox"/>	Ensamblaje	<input type="checkbox"/>	Transformación	<input type="checkbox"/>	Descontextualización	<input type="checkbox"/>	Superposición	<input type="checkbox"/>	Construcción	<input type="checkbox"/>	Encuadre	<input type="checkbox"/>	Ficción	<input type="checkbox"/>	Distorsión	<input type="checkbox"/>
----------	--------------------------	------------	--------------------------	----------------	--------------------------	----------------------	--------------------------	---------------	--------------------------	--------------	--------------------------	----------	--------------------------	---------	--------------------------	------------	--------------------------

La imagen refleja la idea indeterminada del proyecto. La **interpretación** del lector entra en juego en el significado final de la composición.

Se trata de una mera superposición de fragmentos y no existe una reconciliación entre ellos, no hay “pegamento”.

Aun así, podemos diferenciar tres capas principales a la hora de clasificar esa superposición. La capa última está compuesta por recortes de paisajes urbanos reales, una ciudad existente a la que se le añadirá una capa intermedia que cambiará su esencia.

Esta segunda capa la componen elementos físicos como mangueras, pantallas, carpas, entramados metálicos... y **se fusionan** con la arquitectura para transformar su apariencia y significado primitivos. Como fragmentos por separado les es dado una esencia nueva y a su vez modifican la del objeto al que se adosan. Estos elementos, además, actúan como activadores de eventos y aportan gran dinamismo al entender esa nueva ciudad.

La combinación de esos objetos dispares con arquitecturas existentes dejan la puerta abierta a **nuevas funciones** en nuestra profesión. Tan grande es la incertidumbre formal de las construcciones creadas que es imposible darle un nombre y una función al proyecto en su totalidad. Es la **descontextualización llevada al límite**.

Las personas, en primer plano y de tamaño considerable protagonizan la imagen aunque esta vez no ayudan a entender la escala del proyecto.

---

FIGURA 31: Disección del autor a partir de Ron Herron, *It's a... fotomontaje, 1971*



## CONCLUSIONES

El *collage*, más allá de la supuesta sencillez como técnica, evolucionó a través de la historia y de su uso por parte de numerosos artistas, como una herramienta que resolvía las necesidades conceptuales que se escapaban de los límites de una realidad física y coherente. Tras realizar este trabajo entendemos que en el *collage* no solo se superponen los materiales, texturas o significados aislados que se han utilizado sino que se logra un método de pensamiento abstracto que ha derivado en la imaginación de realidades todavía desconocidas.

Se alcanzan estados mentales más allá de lo meramente físico, de lo tangible, de lo palpable. Se contrastan ideas, sensaciones, escalas, órdenes, jerarquías, connotaciones... esencias. La superposición o yuxtaposición rápida de contextos (históricos, materiales, elementales) muy diferentes entre sí ayuda, en ocasiones, a entenderlos mejor que por separado.

El *collage*, a medida que se aleja de la realidad, es capaz de dotar de una mayor capacidad de interpretación al espectador, una percepción y sugerencia individual siempre aceptable y respetada. Es por ello que el resultado final no es único, sino que se multiplica en función de las interpretaciones que pueda tener.

La hipótesis teórica extraída a partir de la historia del *collage* y el fotomontaje y resumida en nueve puntos (síntesis, ensamblaje, transformación, descontextualización, superposición, construcción, encuadre, ficción y distorsión) ha logrado con éxito el análisis de las composiciones elegidas como caso de estudio. Se entiende que podría utilizarse tanto en futuros análisis de imágenes acabadas como en la elaboración de propias.

Gracias a la disección como método de análisis de cualquier imagen acabada, nos ha permitido un mayor detenimiento en el estudio del proceso del *collage*. Al tratarse de una herramienta gráfica visual, nos es más fácil percibir las cualidades de cada fragmento por separado y así entender las relaciones que suceden entre ellos: el impacto de un fragmento sobre otro, el nuevo significado adquirido y tanto las cualidades que ha perdido tras su incorporación a la composición final como el potencial de adopción de otras nuevas.

Al trabajar con el caso de estudio escogido se corrobora la predominio del proceso sobre el resultado cuando se opera con *collage* o fotomontaje. Al desfragmentar las composiciones finales de Archigram, retrocedemos al punto de partida y facilita estudiar el hilo conductor de la simbiosis de todas las partes entendiendo a su vez las intenciones que subyacían en cada acción de los arquitectos.

El estudio del *collage* ha sido el preámbulo de una visión personal de la arquitectura desde la perspectiva del fragmento y el pegamento. Estos elementos adquieren gran importancia a la hora de proyectar debido a su capacidad de representar lo inexistente.

Lo que en un principio era interés personal por este tema, gracias a este trabajo ha derivado en una ambición por profundizar más concretamente en una serie de arquitectos cuya obra anteriormente parecía de difícil lectura.



## BIBLIOGRAFÍA

- Aragón, L. (2001) *Los collages*. Madrid: Síntesis.
- Benjamin, W. (1972) *Iluminaciones II, Poesía y capitalismo*. Madrid: Editorial Taurus.
- Cook, P. (1999) *Archigram*. New York: Princeton Architectural Press.
- De Molina, S. (2013) *Múltiples estrategias de arquitectura*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- De Molina, S. (2014) *Collage y arquitectura. La forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*. Sevilla: Recolectores Urbanos.
- De Molina, S. (2017) *Hambre de arquitectura: necesidad y práctica de lo cotidiano*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- Del Valle, A. Sésamo abrete en Guigon, E, (1995) *Historia del collage en España*. Teruel: Museo de Teruel.
- Lahuerta, J. (1996) *Enric Miralles. Obra Completa*. Madrid: Electra.
- Levi-Strauss, C. (1962) *El Pensamiento Salvaje*. Columbia: Fondo de Cultura Económica.
- Linares, F. (2018). *Recorta y pega: Los primeros usos del collage y fotomontaje en la representación de la arquitectura moderna*. Estoa, Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca, 7(13), 37-49.

Maderuelo, J. (1999) *Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía*. Madrid: Editorial de Arte y Ciencia.

Rossi, A. (1984) *Autobiografía científica*. Barcelona: Gustavo Gil.

Schrijver, L. (2009) *Radical Games. Popping the Bubble of 1960's Architecture*. Rotterdam: NAI Publishers.

Steiner, H. (2009) *Beyond Archigram: the structure of circulation*. New York: Taylor & Francis.

Thomsen, C. Nils-Ole Lund's collage Architectures, A+U, March 1992, nº258.

Vasallo, J. (2016) *Seamless: digital collage and dirty realism in contemporary architecture*. Zurich: Park Books AG.



