El objeto, despierto

Posted on 1 de junio de 2007 by Manuel Rodríguez Rivero

Hasta principios del siglo pasado los objetos dormían una plácida siesta sin sobresaltos. Su despertar se efectuó en dos tiempos. El primero fue el del cubismo, que descompuso el rostro oculto de las cosas, desarmando los planos que marcaban su volumen y profundidad –su espesor– mientras los reducía a una simple geometría de simultaneidades que Braque, Gris y Picasso desplegaron ante los ojos de un espectador atónito que, por fin, podía contemplarlos sin sombras ni oscuridades, transmutados en pura superficie, simplificados, laminados. Luego los cubistas sintéticos –los mismos perros con otros collares– ensamblaron de nuevo las piezas, les restituyeron algunos de sus accidentes (el color, por ejemplo) y certificaron, quizás apresuradamente que, en efecto, detrás de su apariencia *no* había un alma en la que latiera, aunque fuera tenuemente, el espíritu del mundo.

El segundo tiempo lo marcaron los surrealistas. Los objetos sólo dormían y había que despertarlos, sacudirlos. Dos dadaístas, Duchamp y Ray, a los que ya no preocupaban ni su estructura ni de qué estaban hechos, descubrieron su poesía con sólo mirarlos de otra manera y ponérnoslos ante nuestras narices. El alma de los objetos la insuflaba el artista-demiurgo por su mera elección: eso eran los *ready-made*, los *objets trouvés*, la escandalosa fuente-urinario. El artista (un nombre a la vez demasiado grande y demasiado pobre) les daba la vida con sólo señalarlos con el dedo. Los surrealistas, hijos más o menos espurios, acabaron definitivamente con la crisis del objeto abierta desde antes de que se cavaran las trincheras de la primera carnicería mundial. El objeto seguía vivo y latía allí afuera cargado de un significado no evidente, pero que el psicoanálisis –la savia teórica de los surrealistas– podía desvelar. Lo que ocurría es que los árboles no nos habían dejado ver el bosque. Separemos los árboles, recontextualicemos, aislemos los objetos de su memoria corruptora (que los había convertido en «enseres» o antigüedades) y nos volverán a hablar y a mostrar su magia, como hicieron a nuestros antepasados en el origen del mundo. Los surrealistas actuaron como sacerdotes dispuestos a actuar sobre las cosas inertes, como magos re-encantadores que restituyeran su vida oculta, el «otro objeto escondido» que, según Magritte, existía en cada uno de ellos.
Surreal Things, la estupenda exposición que permanecerá hasta mediados de julio en el Victoria & Albert Museum (y que podrá verse en el Guggenheim de Bilbao a partir de marzo de 2008) es un recorrido en varias fases por ese despertar de los objetos llevado a cabo por el surrealismo y que ha impregnado de modo indeleble el arte y la cultura contemporáneos. Comisariada por Ghislaine Wood, autora también del catálogo, la muestra es un intento de

explicar el modo en que, desde al menos 1930, dos términos tan aparentemente antitéticos como «surrealismo» y «diseño» se han convertido en uno de los más estables matrimonios de la cultura visual de la contemporaneidad.

Objetos surrealistas los hay de muchas clases. A algunos no hay ni que tocarlos: basta con aislarlos de su entorno habitual, desposeerlos de la memoria de su utilidad y «encontrarlos» en su pura objetualidad cargada de misterio, como los *objets trouvés* que tanto amó Breton y que atiborraban su estudio. Otros adquieren su sentido en un encuentro fortuito: como aquel célebre que tuvo lugar entre un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de operaciones (Lautréamont). Otros son detritus, excrecencias o monstruosidades («rarezas») producidas por la Naturaleza (una piedra o una raíz extraña, un árbol partido por un rayo) o la Civilización (un fallo en la producción industrial de un objeto, un error del artesano). Otros, por último (y sin agotar todas las posibilidades), son *fabricaciones* más o menos acabadas: desde *détournements* (desviaciones) de la utilidad originaria (la carretilla forrada de satén, de Óscar Domínguez), «ensamblajes» más o menos violentos (el teléfono-langosta de Salvador Dalí y Edward James), o fabricaciones *ex-novo* (las muñecas prepubescentes de Hans Bellmer), hasta el diseño de objetos «deliberadamente» surrealistas, si se me permite la paradoja, como el «sofá Mae West».

Surreal Things se ocupa principalmente de aquellos objetos «diseñados» –con mayor o menor elaboración técnica– por los artistas surrealistas y, en una fase posterior, por los entusiastas mecenas y empresarios que los secundaron. Y explica también que el binomio del subtítulo –«surrealismo y diseño»–, que hoy nos parece obvio, ha recorrido un largo camino. La aceptación popular de las cubiertas y anuncios «surrealistas» de *Vogue* o de *Harper's Bazaar* de los años cuarenta y cincuenta, cuando Dali y el psicoanálisis formaban parte del *mainstream* cultural de las clases medias neoyorquinas, se hallan en las antípodas de las diatribas «antiburguesas» que suscitó entre algunos «puros» (Breton, Aragon) el trabajo «pagado» de Ernst o de Miró para decorar los ballets de Diaghilev en 1926.

La exposición ofrece una perspectiva coherente del «objeto surrealista» y de su larga evolución. Y de cómo su cualidad provocativa y liberadora fue perdiendo intensidad a medida que ganaba en afán, digamos, divulgativo y popular. La fuerza subversiva que emana de los «objetos desagradables» de Giacometti o del *set* de taza, plato y cuchara forrados de piel (1936) de la genial Meret Oppenheim, con su fortísima referencia simbólica al *cunnilingus* (una práctica sexual ensalzada por surrealistas y devotos del *amour fou*), poco tiene que ver con el tipo de ingenio más domesticado encarnado en los bellos trajes de noche («esqueleto», «lágrima») de Elsa Schiaparelli, el «sofá-nube» de Isamu Noguchi, las botellas de perfume de Leonor Fini o el sombrero-zapato de Jean Cocteau. Y mucho menos con joyas

diseñadas bajo el impulso de lo que Breton llamó (1942) «la impostura, del género picaresco, del neofalangista-mesita de noche Avida Dollars [Salvador Dalí]» y de las que esta exposición ofrece muestras como el «broche-boca» (rubíes, perlas, oro) o el articulado «broche-estrella de mar» (rubíes, esmeraldas, diamantes, oro, perlas), un espectacular «complemento» que ahora puede contemplarse públicamente por vez primera y que fue adquirido por una millonaria de Minnesota fascinada por el «surrealismo».

El surrealismo ha sido sin duda, el «ismo» que más ha permeado la civilización contemporánea, como si se tratara de una religión laica y difusa. Su «reencuentro» con los objetos ha sido esencial en la configuración de importantes aspectos nuestra vida cotidiana: la moda, el diseño de nuestros enseres, las técnicas de captación publicitaria. Los surrealistas, apoyados en las técnicas de desvelamiento del inconsciente, interrumpieron durante un instante el sueño de los objetos, apelando a su «belleza convulsa», latente y –según creyeron– espiritualmente liberadora. Luego el tiempo (y el dinero) volvieron a poner las cosas –los objetos– en su sitio.