

ALBERTO E VICTORIA DANNOS UNHA LECCIÓN

Susana Cendán Caaveiro
Universidade de Vigo

Resumo: O seguinte texto inclúe unha breve análise dunha das institucións museísticas máis prestixiosas e versátiles da actualidade, o *Victoria & Albert Museo de Londres*, a través de dúas exposicións celebradas recentemente. Ambos eventos comparten intereses comúns por tratar artistas dentro da órbita do surrealismo, pero sobre todo a vontade de sacar á luz a autores e disciplinas, coma o deseño, pouco ou nada consideradas pola historia da arte.

Palabras clave: Surrealismo, fotografía, deseño, multidisciplinaridad, exposición, creatividade e imaxinación.

Abstract: The next text include an brief analysis of one of the most prestigious and versatile museistic institution of the present, the *Victoria & Albert Museum of London*, through the celebration of two of their recently exhibitions. Both exhibition share common interests of artists who are into the surrealism orbit, but above all the desire of to bring to light authors and disciplines, as the design, not much or nothing considered by the history of art.

Key Words: Surrealism, photography, design, multidisciplinary, exhibition, creativity and imagination.

Falar do Victoria & Albert Museo de Londres supón facelo dunha institución imprescindible no estudo, conservación e exhibición de todo aquilo que atinxe ao mundo da moda, a arquitectura, as artes decorativas e o deseño moderno en xeral. Resulta moi gratificante observar -sobre todo dende a miserable perspectiva museística española na que todo o que garda relación coas denominadas “artes menores” se segue mirando con desconfianza- coma un museo tradicional, no que é posible admirar dende un magnífico Botticelli ata os míticos *platform shoes* de Vivienne Westwood, é considerado un dos referentes imprescindible do deseño contemporáneo. Algo que consegue, e isto é o máis sorprendente, mantendo un saudable diálogo co pasado. A modernidade do V&M reside precisamente na súa xenerosidade de miras, na súa asombrosa capacidade para reinventarse -utilizando intelixentes estratexias de márketing- sen perder de vista o cuidado e a promoción do impresionante legado que a historia lle encomendou. Claro que unha institución que foi capaz de sobrevivir aos devastadores bombardeos do exército nazi, é capaz de calquera cousa.

O programa de exposicións temporais do Museo de Victoria e Alberto, os monarcas aos que foi adicado a institución cando se rebautizou, a finais do século XIX, é xa unha cita obrigada dentro dos circuitos artísticos internacionais. Produce exposicións de tese que complementa con excelsas publicacións que acaban sendo, na maioría dos casos, manuais básicos no estudo das disciplinas que propón. Imos falar precisamente de dous exemplos concretos aos que o V&A prestou recentemente -e para deleite particular- a súa atención: a mostra retrospectiva adicada a unha autora próxima ao surrealismo **Lee Miller**, e **Cosas del Surrealismo**, a extraordinaria exposición que se pode visitar na actualidade no Guggenheim bilbaino. A pesar dos vínculos máis ca evidentes existentes entre ambas propostas, o certo é que Lee Miller apenas aparece citada brevemente nun par de capítulos da fantástica publicación editada a propósito dun dos aspectos menos estudados do surrealismo, isto é, o deseño de todo tipo de obxectos decorativos: xoias, interiorismo, textiles, roupa, ilustración.... Quizáis a explicación haxa que busca na coincidencia temporal de dous acontecementos de semellante magnitude, así coma na pouca obra que Miller produciu e que, con case total seguridade, estaba depositada na exposición que imos a detallar a continuación.

Independentemente das aportacións individuais, intensas e inestimables de cada unha das mostras, ambas coinciden na vontade de sacar á luz aspectos ou autores pouco ou nada recoñecidos nos manuais de historia, obrigándonos a repensar a nosa querida disciplina dende unha

perspectiva máis ampla e xenerosa. A visión tradicionalmente masculina da historia segundo a que Man Ray foi o xenio e Miller a musa aprendiz de fotógrafo, por dicilo gráficamente, obviou detalles dunha relación que, agora, e grazas en parte a esta magnífica exposición, saen á luz, concedéndolle á audaz artista e xenial muller o lugar que se merece no seo dun discurso articulado por incuestionables figuras masculinas. Digamos que Ray soubo rentabilizar millor o que o ¹azar puxo no seu camiño, grazas ao seu talento e a que, coxunturalmente, ser home constituía, de entrada, unha gran ventaxa. Ser muller e artista nos anos trinta era sinónimo de soidade, de sometemento a unha especie de apartheid cultural. Incluso dentro do surrealismo, quizáis o movemento de vangarda máis receptivo á hora de apreciar o potencial creativo feminino, as mulleres artistas oscilaban entre o papel da musa inalcanzable e a perigosa mantis relixiosa disposta a devorar sen ningún tipo de consideración ao macho. Andaba no certo Leonora Carrington, outra grande esquecida da historia, cando afirmaba que os surrealistas utilizaban ás mulleres *tumbándoas espidas cun sorriso nun diván e alí as deixaban*.

A exposición adicada á fotógrafa americana coincide con **Cosas del Surrealismo** -ademáis de no feito de tratar unha variedade de temas apaixonantes nos que Lee Miller ²encaixaría perfectamente e non de maneira marxinal- sobre todo na vontade de sacar á luz realidades que formaban parte da vida dos grandes creadores, non nun sentido circunstancial, por dicilo dalgún xeito, senón que, e coma recoñecería o mesmo Dalí nos seus reveladores escritos, eran parte integrante do seu universo creativo. As xoias de Dalí, sofisticadas esculturas en pequeno formato, non se diferenciaban das súas creacións pictóricas, *nas miñas xoias*, -afirmaba ³Dalí- *igual que no meu arte, creo no que amo*. Do mesmo xeito, debemos aproximarnos ás cerámicas de Miró, ás incursións no mundo da publicidade de Magritte, ás lámpadas e xarróns de Giacometti, aos textiles de De Chirico ou aos complementos que Meret Oppenheim deseñou en fructífera armonía con Elsa Schiaparelli. A arte con maiúsculas relacionándose sen complexos co mundo máis comercial. Unha cuestión apaixonante non exenta de debates que algúns dos popes do surrealismo, coma Breton, entenderían dun xeito contradictorio, odiando a cultura de masas e deixándose querer por ela. Sería a mente profundamente lúcida e inqueda de autores coma Dalí a que reclamaría unha mirada nova e desprexuzada hacia a produción de obxectos. Unha actitude na que o *ser creativo* xunto cunha mentalidade multidisciplinar contrastaba coa

¹ A técnica da solarización da que falaremos máis adiante.

² Pola súa faceta multidisciplinar, coma modelo, reporteira de guerra e fotógrafa de moda.

³ Linda Livingstone, ed., *Dalí: A study of his Art-in-Jewels*. Greenwich, CT, 1959, p. 12.

percepción romántica do artista atormentado e sobrevivindo a duras penas. Artistas sen complexos que creaban en profunda sintonía coas súas crenzas artísticas. Basta contemplar algún dos brazaletes en pel deseñados por Meret Oppenheim para comprobar a débeda de éstos co seu icónico *Almorzo en pel*. O que os separa é simplemente o cristal dunha urna de cristal, baixo a que guarece éste último no MOMA, porque os conceptos -o fetichismo perturbador do pelo, os dobres significados, os contidos eróticos...- son exactamente os mesmos, así coma a súa finalidade: obxectos de desexo esperando a mirada convulsa dalgún espectador/comprador.

As vidas extraordinarias de Lee Miller

A Roland Penrose a súa primeira muller o acusaba de *ser coma un celeiro ao que non é posible prenderlle lume*. A pesares diso, Penrose foi o home elixido por Lee Miller para pasar boa parte da súa vida. Claro que hai “biografías e biografías, e na que figuraba tal afirmación tal vez pase á historia polo seu pésimo gusto e por reducir a Peggy Guggenheim, unha das persoas que máis fixo pola arte contemporánea, a unha cabareteira caprichosa e descerebrada.

Podese que non fose moi ardente na cama, pero Sir Roland Penrose personificaba o prototipo de gentleman inglés, atractivo e de gustos refinados, herdeiro dunha grande fortuna, e sobre todo alguén que dende a súa faceta coma galerista, coleccionista e artista vocacional podía conquistar á muller que se propuxera. Pero a muller na que fixou a súa mirada Penrose obstinadamente non era unha muller calquera. Tratábase da divertida, intelixente e belísima Lee Miller, a exposición co que o *Victoria & Albert Museum* de Londres conmemora o centenario do seu nacemento.

Lee Miller veu ao mundo en Poughkeepsie, unha localidade do estado de Nova Iorque, no ano 1907. O seu pai, granxeiro acaudalado e fotógrafo amateur, confiou plenamente nos múltiples talentos da súa filla, á que envía a estudar teatro a París, en boa medida para compensala por un asunto escabroso que aconteceu cando Lee tiña só sete anos. A pequena Miller foi brutalmente violada por un familiar próximo,



Lee Miller. *O suicidio da filla do burgo-mestre de Leipzig*, 1945.

⁴ Anton Gill. *Peggy Guggenheim. Confesiones de una adicta al arte*. Plaza & Janes Editores S.A. Barcelona, 2002. p. 266.

causándolle unha serie de trastornos físicos e psicolóxicos que forxarán a personalidade complexa e tumultuosa da artista na súa madurez. A partir de entón o absurdo entra a formar parte da súa existencia, anticipando a artista surrealista que está por vir. Antes de aterrizar en París para emprender a grande aventura da arte que a convertirá nunha das fotógrafas máis intensas e radicais de todos os tempos, Lee, dona dunha beleza clásica espectacular, traballará coma modelo, protagonizando portadas para o Vogue América e posando para os grandes talentos fotográficos do seu tempo.

A artista chega a París no ano 1929 e alí, con premeditación e alevosía, fará todo o posible por coñecer a Man Ray, ao que sen moitos circunloquios aborda para confesarlle a súa intención de converterse na súa axudante. En pouco tempo é musa, pupila e amante dun Ray absolutamente deslumbrado. Unha relación que a perxudicou e beneficiou en partes iguais. Eran tempos duros nos que a presenza de mulleres no sistema artístico era sobre todo unha cuestión ornamental. Inspiraban ou embelesaban, pero non participaban activamente nas revolucións artísticas que estaban tendo lugar. Un exemplo emblemático témolo en Hanna Höch e a súa loita por reafirmarse artisticamente á sombra dos superegos dadás. A vangarda supuxo unha transformación radical da forma que, desgrazadamente, non se trasladou ao mundo dos sexos. Aínda así Lee o intentou. Aprendeu rápido do mestre, experimentando xuntos a técnica da solarización, un proceso que Ray rentabilizou coma propio, omitindo perversamente no futuro a participación de Miller. A solarización se produce cando se expón un positivo á luz mediante o seu revelado. O resultado son intensos e poéticos contrastes producidos pola reversión dos tonos nas áreas non expostas nos negativos.

Nunha alta porcentaxe dos recoñecementos dos que ⁵Man Ray foi obxecto, a presenza de Lee Miller queda reducida ao papel de amante ou de musa, poucas veces aparece reseñada coma unha colaboradora con ideas propias, osada e orixinal. E vaia se o era. Vexamos por que. Ademais de crear algunha das imaxes máis radicais da época, ambiguos espidos femininos que suxiren formas fálicas, retratos e debuxos satíricos, enigmáticas esceas de rúa, ou arriscadas abstraccións que exemplificaban a beleza convulsa predicada por Breton, Lee Miller foi unha intrépida reporteira de guerra. Será esta parte da súa vida a que máis profundamente a marcaría, e da que saíran os resultados máis arriscados e vibrantes.

⁵ Coincidentemente a Fundación Caixa Galicia de A Coruña adicoulle unha exposición retrospectiva ao artista titulada *Man Ray. Despreocupado mais non indiferente*.

Despois dun matrimonio breve con Aziz Eloui Bey, membro dunha acaudalada familia de El Cairo, e dunha vida demasiado acomodada durante a que non prescindiu da cámara, recorrendo e ⁶fotografando Exipto, a artista se traslada a vivir a Londres en donde comeza a traballar coma *freelance* para o Vogue británico, alternando o periodismo documental, con retratos e a fotografía de moda. No ano 1944 voa a Francia acreditada coma corresponsal de guerra para Vogue. Isto suporía un triunfo total de Miller, ao entrometerse nun universo fundamentalmente masculino. E do Vogue. Nunha decisión sen precedentes, unha publicación de moda descende das pasarelas ás trincheiras para testificar todo o horror da guerra. E Lee Miller será o seu principal interlocutor. Hospitais en Normandía, a loita dos aliados, a liberación de París, a morte nos campos de concentración de Dachau e Buchenwald... os ollos da artista captan, cunha sensibilidade fora do común, o sufrimento da xente corrente, os efectos devastadores da guerra na sociedade civil. Unha sociedade en branco e negro. A foto da filla do Burgomestre nazi agonizante tralo suicidio, coa boca medio aberta, e unha das imaxes máis conmovedoras e belas xamais vistas, anticipando as composicións posmodernas de autores que, coma Andrés Serrano, levarán ata as últimas consecuencias a investigar desta forma de beleza convulsa, perturbadora e hipnótica.

Quizáis a imaxe emblemática é na que aparece a propia artista espida na bañeira de Hitler. Unha provocación -interpretable ao meu entender a modo de performance- moi celebrada que non resultou en absoluto gratuita. Como tampoco o foron o resto das terribles esceas que a artista elixiu contemplar e fotografar. Tanto horror pasaríalle factura, e Lee dificilmente sobrelevaría o sentimento de culpa de ter sobrevivido a aquela traxedia irracional e cruel. A bebida sería o seu refuxio final. Pero antes disfrutou cociñando estupendos manxares para os seus convidados e amigos. Contan que o *cordón bleu* era unha das súas especialidades. E nós, dende aquí, non o dubidamos.

Transformar o fantástico en real

É o lema da imprescindible exposición que se pode visitar no Guggenheim bilbaino, unha institución que baixo o estruendo comercial e mediático que a caracteriza ofrece, de cando en vez, manxares -coma o presente- que son un auténtico deleite para os sentidos e a intelixencia. Pero para facer honor á verdade, debemos de puntualizar que ***Cosas del Surrealismo*** non é unha idea orixinal da franquicia americana, senón unha produción exportada directamente de Londres, de, coma non, o *Victoria & Albert Museum*. Despois dun longo periplo que comezou na primavera do 2007

⁶ A exposición recupera orixinais fotografías desta época que son mostradas por primeira vez.

na institución londinense, e tras pasar polo *Museo Boijmans Van Benningen* de Rotterdam, a mostra aterriza en Bilbao para dar unha lección de cómo se debe facer e qué ingredientes debe conter unha boa exposición. Unha ardua labor de investigación, a formación de sólidos equipos de traballo, a vontade de aportar puntos de vista novedosos e estimulantes, a publicación dun catálogo que é xa un documento indispensable na exploración das relacións do Surrealismo co ámbito do deseño, a arquitectura e as artes decorativas e unha montaxe que, tras vela unha vez, deixa unhas insaciabes gañas de repetir. Son tantas as perspectivas dende as que se pode abordar ***Cosas del Surrealismo*** que habería case que facer unha narración por capítulos.

O Surrealismo foi o último movemento da vangarda en manter unha estreita relación coa moda e o deseño. O cambio total que preconizaba Breton supuxo unha transformación radical non so das linguaxes artísticas, senón de todas as facetas da vida cotía, chegando a significar para moitos dos seus membros un estilo de vida. Que llo digan senón a Dalí. O extravagante artista catalán, ao que dalgún modo se segue valorando polos xestos histriónicos do seu ocaso e por algunhas malas pinturas, era un creador poliédrico que se disputaban os deseñadores, interioristas e arquitectos máis sofisticados. A imaxinación desbordante de Dalí, a súa vontade de ***transformar o fantástico en real***, está presente en múltiples apartados da exposición: no deseño de xoias, de obxectos, de mobles e incluso de roupa. Para Dalí, todas estas actividades extrapictóricas, non eran algo secundario, complementaban e daban corpo á súa pintura.

De todas as colaboracións que o artista mantivo con creadores próximos ao imaxinario surrealista, a establecida con Elsa Schiaparelli resulta unha das máis fructíferas. Negar o legado da polifacética deseñadora italiana, supón non entender nada do que na actualidade esta acontecendo no mundo da moda. Sen ir máis lonxe, a extraordinaria tenda dos deseñadores holandeses Viktor & Rolf en Milán. Un espazo concebido ao revés que transforma o cotía en algo inquetantemente extraordinario. As insólitas conclusións artísticas as que chegou Schiaparelli no período de entreguerras, replantearon radicalmente o concepto moda. A Schiaparelli debémolle que a moda deixe de ser simplemente roupa para converterse en algo creativo. E ahí, na creatividade, reside a clave de todo o complexo e inspirador entramado que subxace na xénese desta marabillosa exposición. Ser ou non ser unha mente creativa, independentemente do ámbito no que -ésta- se inscriba.

Mencionar a algúns dos deseñadores fetiche do presente coma Jean Paul-Gaultier supón, automáticamente, recordar a Schiaparelli. O frasco

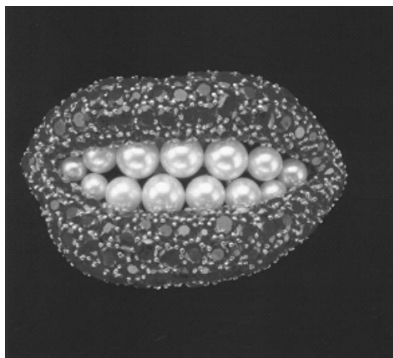
de perfume con forma de silueta feminina que o deseñador francés lanzou a finais dos oitenta é unha réplica case exacta de Shocking, o perfume co que Schiaparelli, en colaboración con Leonor Fini, se ⁷inicia no voluptuoso mundo das esencias. Sen pretender restarlle mérito, a homenaxe de Gaultier a Schiaparelli, non acada nin de lonxe a forza do orixinal, unha excusa que Schiaparelli aproveitou -coma sempre- para citar simbólicamente as formas sinuosamente provocadoras de Mae West e a idea perversa e ambivalente do maniquí, unha das presenzas recurrentes na iconografía surrealista.

1936 é tamén o ano no que Meret Oppenheim crea un emblemático obxecto que acabaría converténdose nun dos iconos do Surrealismo, unha peza rotunda propiedade do Moma que competiría, no seu poder de fascinación, cos referenciados *ready-mades* duchampianos. Estoume referindo ao *Almorzo en Pel*, unha taza, un plato e unha cuchara cubertas de pel de gacela china. O lirismo crítico que leva inspirado este obxecto non desmerece en absoluto o xerado polo mítico urinario duchampiano. O pelo, ou millor dito, o fetichismo do pelo, presente en obxectos tan inútiles coma cativadores, o xogo dos contrarios que se atraen e repelen, é explorado por Meret Oppenheim no deseño de todo tipo de complementos dos que a exposición ofrece reveladores exemplos.

Meret Oppenheim non é a única creadora pouco reseñada pola historia da arte da que ***Cosas del Surrealismo*** deixa constancia, Claude Cahun, Leonora Carrington, Dorothea Tanning ou unha sorprendente Leonor Fini representan a algunhas das privilexiadas artistas que nos anos trinta gozaron dunha certa visibilidade. A escultoricidade do armario antropomórfico deseñado por Fini resulta dunha beleza tan extraña coma estremecedora. Artistas raras, incluso marxinais, que ao fin son valoradas en toda a súa magnitude, conviven con artistas recoñecidos, habitualmente encaixonados nunha disciplina, e dos que a exposición descubre a súa vertente máis multidisciplinar: O Miró deseñador de teas e traxes para ballet, un Giorgio de Chirico totalmente inspirado na creación de escenarios e vestuario teatrais, as selectas pezas que Cocteau fixo en colaboración con Schiaparelli, as xoias de Dalí ou os pendentes que Tanguy crea para Peggy Guggenheim, todo un luxo para a vista. Cando a mecenas norteamericana inaugurou *Art of this Century* levaba posto un pendente de Tanguy e outro de Calder, para mostrar a súa imparcialidade respecto da arte abstracta e surrealista. E a propósito de Peggy e a súa filantropía, recordar que quizáis unha das pezas máis estimulantes e didácticas da exhibición é a recreación da súa lexendaria

⁷ Falamos do ano 1936.

galería neiorquina. A pesar de todas as imaxes, textos e descripcións que coñecemos de *Art of this Century*, e a pesar tamén de que a maqueta do Guggenheim non deixa de ser un espazo simulado, ten a suficiente forza coma



Salvador Dalí. *Broche beizos de rubí*. Oro amarelo, rubíes naturais e perlas, 1949.

para permitírnos aprehender a delirante montaxe de Kiesler, a perplexidade que ésta puido provocar no público do seu tempo e a increíble modernidade dunha muller, Peggy, á que as biografías seguen manipulando de xeito sexista.

Todo, ata o máis mínimo detalle na exposición, produce un efecto apabullante, obrigando ao espectador a ir descubriendo tesouros coma se estivese no interior dunha cova máxica. E falando de covas -que ao fin e o cabo non deixan de ser froito dun interiorismo natural- resulta

inevitable destacar os sorprendentes espazos deseñados por Le Corbusier para a vivenda de Carlos de Beistegui en París. O apartamento, situado sobre os Campos Elíseos, exemplifica con bastante clarificancia a complexa -¿ou oportunista?- personalidade do arquitecto francés, a súa versatilidade para conxeniar un interior moderno coa teatralidade lúdica do surrealismo. Si unha cousa parece quedar clara daquela aventura é o ben que o debiu de pasar Le Corbusier, sobre todo á hora de proxectar a visualización de París dende a terraza da vivenda, enmarcando a cidade de xeito nada convencional para permitir só a contemplación fragmentaria dalgún dos seus monumentos máis representativos, coma o Arco de Triunfo. Máis alá do dogma racionalista, Le Corbusier parece suxerir que franquear a barreira que delimitaba o surrealismo do movemento moderno era máis que nada unha cuestión mental.

Como sucedía na película de Cocteau, *La Bella y la bestia*, un exemplo do virtuosismo do multifacético realizador, ducho nas máis variadas disciplinas -debuxo, escenografía, fotografía, vestuario, música...- os proxectos que o extravagante aristócrata inglés Edward James realizou en colaboración con Salvador Dalí, nacen dunha intención premeditada: perturbar a percepción da realidade, incluíndo o marabilloso na máis pura cotidianidade. Para James e Dalí a normalidade "burguesa" resultaba extremadamente perxudicial para a saúde. Do mesmo xeito, o entendemento escenográfico de Cocteau: brazos reais suxeitando candelabros, espellos que falan, portas que se abren soas... atopan a súa aplicación real nos interiores surrealistas de ambos creadores,

presentando o ámbito do cotiá coma un espazo desasosegante no que é posible experimentar rexistros psicolóxicos e emocionais. Alí, na extravagante ⁸Casa Montkon, era posible tomar o te sentado no mítico sofa de labios de Mae West ou telefonar dende as diferentes versións do teléfono langosta de Salvador Dalí. A calenturienta imaxinación de Dalí e James levaríalos a idear unha habitación con paredes que palpitaban, imitando o interior dun perro enfermo, por suposto, recuberto de pelo, un proxecto que finalmente non se chegaría a realizar pola súa complexidade técnica.

En fin, son tantos os rexistros desde os que se pode abordar Cosas del Surrealismo que unha non pode menos que preguntarse por qué non se realizan exposicións con este nivel de implicación no noso país. Tal vez sexa unha cuestión de amor. De amar -e crer, e apaixonarse, e sentir unha curiosidade infinita...- a profesión o suficiente coma para que un proxecto de semellante calibre funcione, amar as cousas ben feitas, conducir ao espectador por territorios inéditos e, pura esencia surrealista, negarse a pasar por esta vida -programando- de puntillas.

The Art of Lee Miller

Victoria & Albert Museum. Londres.

15 setembro 2007 - 6 xaneiro 2008

Cosas del Surrealismo. Surrealismo y Diseño

Victoria & Albert Museum, Londres

29 de marzo - 22 de julio, 2007

Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam

29 de septiembre - 13 de enero, 2008

Museo Guggenheim Bilbao

29 de febrero - 7 de setembro, 2008

www.vam.ac.uk

⁸ Unha casa de campo convencional situada en Sussex, Inglaterra.