

COMUNICACIÓN JORNADA EN LA ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA – GÉNEROS Y SUBJETIVIDADES EN LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS.

Universidad de Roma, La Sapienza / Universidad de Málaga.

“Basura + juego: la joyería de Flora Wiechmann & Co., o *l’objet trouvé* como ornamento corporal”

Inmaculada Hurtado Suárez, Universidad de Málaga, Departamento de Historia del Arte.

En el trabajo que presentamos, pretendemos establecer relaciones entre un grupo de mujeres artistas del siglo XX, en principio, sin puntos en común aparentes, sino que todas practicaron como forma de expresión artística el ornamento corporal, algo que debe ser definido, o no, dentro del concepto de lo determinado como joyería, siendo esta una de las preguntas a las que queremos contestar.

Durante el desarrollo de la investigación, tuvimos un feliz encuentro con la figura de Flora Wiechmann Savioli (1917-2011): creadora multifacética, pintora, versátil creadora de joyas y de moda, de obra gráfica y además, escritora.

Se ha dicho que la autora presenta tres periodos diferentes en su producción de joyas: un primera naturalista, otra ligada al informalismo, y la última geométrico-tecnológica. Pero no son estas divisiones las que interesan a este trabajo.

Hacia 1958 Flora comienza crear joyas realizadas por ella misma, basando su trabajo en los materiales que serían considerados *povera* para la joyería tradicional: al principio, plata, bronce latón, etc., que entrelazados sujetaban o incluso envolvían guijarros marinos encontrados en las playas, así como cuarzos y cristales en su estado natural. Además, no utiliza la soldadura, sino la torsión, la maleabilidad del metal para envolver y sujetar la “gema” que ella nombra con la cualidad expresa de “ornamento”, en una labor que la autora califico de “equilibrio” de formas, peso y situación en el objeto ornamental, además del color; un trabajo estructural y compositivo que ejecuta en un maravilloso juego para desvelar la belleza del objeto. Esto ha sido estudiado por Lara Vinca Mansini quien llama a sus trabajos *artefactos* que serán “ejemplos extraordinarios de joyería de autor”, añadiendo que “Cada elemento está relacionado entre sí a través de juegos de juntas, abrazaderas, torceduras y rizos según un deseo constante de encontrar la solución del problema en sí mismo con una sabia y fuerte manualidad.” Por parte Alessandro Guasti piensa que Flora solo ordena el conjunto para que sea legible”: materiales y texturas en un esquema complejo que se rige por las reglas de la asimetría.

Desde aquí se alzan dos de las primeras evidencias para nuestra argumentación: el uso de objetos naturales encontrados, y por otro lado, el juego que desvelara la belleza del artefacto ornamental ¿dónde nos llevaría eso?

En la entrevista realizada por Massimo Becattini en el 2005 Flora narra su acercamiento a la joyería, y el desarrollo de algunas ideas en la ejecución de las piezas.

En 1949 Flora encuentra al arquitecto Leonardo Savioli (Florencia, 30 de marzo de 1917 - Florencia, 11 de mayo de 1982) con el que convivió hasta la muerte de éste. Flora apunta de su convivencia que “Cuando estábamos trabajando (yo seguí haciendo joyería, dibujé, pintado en períodos alternos, pero eran más largo para la joyería) fue como cantar

juntos, aunque en diferentes tiempos y lugares.”, en una estrecha y profunda relación de amor y trabajo.

De esta entrevista, obtenemos algunos puntos importantes que, sobre la autora creemos que aún no se han analizado. Narra que hacía los años cincuenta, Flora le pedía repetidamente a Leonardo que diseñara para ella una “joya moderna”, y él siempre posponía ese trabajo. Decidida, fue ella quien diseñara esa primera joya, una pieza muy poética realizada a partir de guijarros que encontró en las orilla de las playa, y modelados por el mar. Esta práctica, casi podría enlazarla con las culturas más primitivas, pero también con el uso que se hizo por parte de los surrealistas de ese otro tipo de belleza depositada en un objeto natural encontrado.

Reflexionando sobre la incomodidad de los pendientes tradicionales (pesados y molestos por el *clip* de cierre), Flora se planteó crear una estructura que hiciera soportable el peso y el cierre: de esta manera diseño un pendiente cuyo soporte envolviera el contorno de la oreja y distribuyera los pesos sin ser incómodos de llevar. Curiosamente, Esta misma fórmula la encontraremos en diseños de Meret Oppenheim en los años treinta del siglo XX, y con la que hallamos múltiples relaciones en la poética de su trabajo. Algunos de los diseños para pendientes de Meret mantienen una estructura formal idéntica a la de Flora, incluso llevando al extremo esta solución: La oreja, o mejor dicho, su forma como abrigo aparece como motivo para la realización de unos pendientes diseñados en 1942. Un nido dorado con un huevo esmaltado incrustado de turquesas que se aloja en el orificio del pabellón auditivo, mientras que una abrazadera pasa bajo el lóbulo para sujetar la pieza.

Flora sigue mostrando un anillo que tiene una esfera central envuelta en alambre, técnica con la que desarrollo collares y pendientes, los cuales podemos ver en el *Museo degli Argenti* gracias a la donación de la Flora de un gran montante de joyas, vestidos y pintura abstracta. Una esfera metálica, comprada quizás en una *ferramenta*, un uso del material extraño a la joyería tradicional, similar al que realizó Anni Albers junto con Alex Reed en la Black Mountain College.

Anni y Alex investigaron sobre el uso de materiales comunes (domésticos, diarios) en los que residía una belleza sorprendente si estos eran aislados de su contexto habitual. Buscaron nuevos materiales de bajos costes descubriendo la belleza de las arandelas compradas en ferreterías y de los alfileres, horquillas para el cabello, tapones de fregaderos, clips para el papel, tapones de corcho para botellas, etc., convertidos, por su elección, en objetos preciosos. Combinaron estos materiales en collares construidos desde una mentalidad totalmente nueva. No remodelaban las formas, sino que las usaban como signos sobre las que desplazaban una inédita mirada y que se combinaban de una manera revolucionaria. Pretendieron romper con la tradición, rehabilitando esos materiales cotidianos y en palabras de Albers, mostrar el valor transitorio que asignamos a las cosas aunque creamos en su permanencia. Además, arrancaron de cuajo los “privilegios reservado de unos pocos” en la joyería tradicional de oro y piedra preciosas utilizando materiales al alcance de todos los que quisieran mirarlos desde otra perspectiva: “La belleza de las cosas simples que nos rodean”, llegando a editarse packs de “hágalo usted mismo” con los que el usuario debía montar estas nuevas piezas de joyería. ¿Son estos los caminos por los que viaja Flora Wiechmann?

Otro de los collares, que según Flora es “el objeto más bello del mundo”: un colgante realizado a partir del aprovechamiento del mecanismo interno de un reloj, o en la

pieza “Claro de luna”, un medallón constructivo con hilo de plata que acoge en su corazón una translúcida lente reutilizada. ¿No es este el camino al *ready made* modificado? En esa senda viaja Flora al realizar joyas a partir de relojes encontrados en el barro tras una inundación en Florencia en 1968, o las que realiza a partir de *clips* de seguridad de puertas, ensamblándolas hasta convertirlos en unos bellos medallones.

Meret Oppenheim ya había andado esa ruta cuando diseña, por ejemplo, un anillo donde la piedra preciosa es cambiada por un terrón de azúcar, o uno de sus clips o broches, formalizado a partir de ruedecillas dentadas del mecanismo de un reloj, que como anota la propia autora, las ruedecillas debían dar vueltas. Un *gadget* cinético para jugar. También cuando Man Ray la fotografía con unos tapones de corcho a modo de pendientes, de alguna manera, Meret aparta “lo práctico” del objeto para convertirlos en objetos ornamentales. En palabras de Bergson se aparta de las “generalidades aceptadas convencional y socialmente, todo lo que, en suma, nos oculta la realidad, para ponernos frente a la realidad misma”. Los objetos, en este caso, los dos tapones de botella son *mostrados*, restándole su uso convencional, convirtiéndolos en objetos improductivos, *averiados* en su utilidad, y desde ese nuevo sitio, sólo pueden reclamar nuestra atención estética.

Como estos tapones, muchos de los objetos de Flora toman la condición de *objet trouvé*, objeto encontrado y luego aislado de su contexto, que es re-nombrado como objeto artístico, dotado de cualidades estéticas que afloran desde su latencia. Meret pretende que estos objetos sean capaces de ornamentar el cuerpo humano, aspira a convertirlos en *ready made* cuyos atributos estéticos adornen su imagen. En su deseo sólo aspira a ello, y en nuestras manos está dilucidar si lo consigue, y si Flora Wiechmann ejecuta la misma acción artística.

Otra de las piezas que ha llamado nuestra atención es un collar de vueltas realizado con pequeños cilindros metálicos, piezas posiblemente industriales, que para Flora produce un triple placer: visual, táctil y auditivo, gracias al cascabeleo que produce cuando se mueve quien lo lleva.

Y desde aquí ya sólo pudimos mirar hacia la figura de la baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven (Alemania 12 de julio de 1874 como Else Hildegard Plötz – Nueva York 14 de diciembre 1927 muerta en su apartamento por un ¿accidental? escape de gas).

La Baronesa residió en Berlín, Munich, París, Nueva York, etc.; fue poeta, artista de vodevil, modelo de pintoras y pintores, y ella misma fue pintora y también escultora, trabajos que realizaba recogiendo materiales de la basura. Pero sobre todo fue una artista *performativa*, que hacía de su cuerpo y de su andar por las calles de Nueva York un acto artístico.

Su primer objeto encontrado (1913), de camino a su primera boda, fue un anillo de hierro, que nombra como símbolo femenino que representa a Venus y a su matrimonio. Lo llamó *Enduring Ornament*, y como indica Irene Gammel, “dos años antes de la llegada de Duchamp y Picabia”, se apropia de un objeto cotidiano, nombrándolo como obra de arte.

Desde hace unos años, se ha escrito una extensa bibliografía sobre la Baronesa, insistiendo en casi todos los casos en las imágenes corporales que desplegó en las calles de Nueva York, haciendo de su imagen un acto artístico. *The mother of Dada*, construía su vestuario a partir de materiales reciclados y encontrados, sobre todo utilitarios: en cualquier momento podía aparecer con un sujetador hecho con latas de tomate (o en su caso de

leche) unidos entre sí por un cordón, en el que, sólo en ocasiones especiales, colgaba una pequeña jaula con su pajarillo vivo. Anillas para cortinas renombradas como pulseras cubriendo todo su brazo, o por qué no colocarse un piloto de luz en la parte trasera de su vestido que se iluminaba, gracias a una batería y un interruptor, a la orden de la Baronesa. Como ella misma dijo "Los autos y las bicicletas tienen luces traseras. ¿Por qué yo no?".

En este punto encontramos coincidencias con todas estas artistas que, posteriormente, harán del objeto encontrado o reciclado, un ornamento corporal: usó cucharillas como pendientes (objetos producidos en masa) o combinadas formando un penacho junto a algunas plumas; ralladores de verduras o queso a modo de broches; en su maquillaje amarillo con los labios negros, destacaba un sello postal en la mejilla. Enormes botones como anillos, grandes imperdibles configuraban elementos decorativos como charreteras en los hombros, colgantes en el dobladillo de sus vestidos, o como jarreteras militares, corrían como una estructura orgánica en la pechera de su traje. Su collar podía ser una bola metálica para infundir té, "elegantemente" rellena del pelo de su perro, solas o en grupos de "perlas"; y para coronar toda esta construcción, un balde para carbón invertido a modo de casco o sombrero, atado a la barbilla con cables eléctricos, decorado con un broche hecho de largas cucharillas a modo de plumas.

No podemos olvidar la ya famosa fotografía realizada por Man Ray a Mina Loy (Man Ray, *portrait of Mina Loy wearing thermometer earring*, 1920) donde aparece con un pendiente-termómetro que, para René Steinke es obra de la Baronesa, y desde luego, no sería extraño.

Llegó más allá, utilizando elementos vivos (orgánicos y perecederos) en la ornamentación corporal: todo tipo de verduras doradas con pintura, un pajarillo en una pequeña jaula podía aparecer, unas veces como medallón sobre su pecho, otras ocupando un lugar destacado como sombrero, o un *plumcake* coronando su afeitada y teñida cabeza.

En su retórica del caminar por las calles, utilizó el sonido de sus accesorios: campanillas, botones metálicos antiguos y colgantes contruidos con metal y otros materiales en la cintura producían un alegre tintineo, como describe Flora Wiechmann en su collar de cuentas. Como ella, la Baronesa utiliza los cables eléctricos para construir maravillosos collares y accesorios, al igual que Flora inserta en sus joyas elementos como la malla de alambre, las resistencias y condensadores eléctricos, o el cable eléctrico. En fin, la tecnología moderna al servicio del ornamento.

Todas exploraron nuevos territorios en el uso del ornamento corporal, y en el desarrollo del trabajo, junto a algunas respuestas, sólo hemos encontrado múltiples preguntas, quizás el mejor instrumento para seguir construyendo unas conexiones certeras entre estas artistas.

