

◆ JULIETTE BERTRON

◆ TRADUCCIÓN DE MIGUEL COVARRUBIAS



DE LA ESCULTURA AL TEXTO

Última colaboración con Yves Klein de Tinguely y ¿Pequeña bicicleta de manubrios cromados en el fondo del patio? de Perec

¿LA ESCULTURA SIRVE PARA REMONTAR EL TIEMPO, PARA DESPLAZARSE EN EL ESPACIO, PARA VOLAR?

Una escultura colorida, elegante aunque imponente, se presenta ante nosotros. Se compone de una profusión de elementos heterogéneos y familiares. Barras de hierro, espejos, paneles, rampas con bombillas, un ventilador o

incluso pintadas ruedas de madera aparecen como piezas mecánicas de un ensamblaje. Múltiples líneas verticales encuadran y estructuran este conjunto de formato horizontal, salpicado por las variadas ruedas dispuestas a todo lo largo y en ambos extremos. Estas ruedas hacen que el espectador vea en esta máquina un eventual medio de transporte desconocido y extraordinario, nacido de la imaginación del artista. La escultura se asemeja a una especie de gigantesca

Georges Perec, *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?*, dossier par Isabelle Mimouni, lecture d'image par Juliette Bertron, (Folio plus classiques 215) Éditions Gallimard, Paris, 2011, pp. 123-129.

bicicleta de mecanismo muy complejo. ¿Sirve para remontar el tiempo, para desplazarse en el espacio, para volar? Sea cual sea su función, parece salida directamente del cerebro de un científico loco o de un mecánico iluminado.

Nos recuerda las máquinas inventadas y dibujadas por Leonardo da Vinci en los siglos XV y XVI. Este artista del Renacimiento es conocido, entre otras cosas, por su polivalencia y su espíritu universal como pintor, ingeniero, filósofo, inventor, poeta... Sus creaciones son muestra —a la vez— de una gran sensibilidad artística, inventiva excepcional y grandes conocimientos técnicos. El maestro italiano es un modelo admirado y una referencia inevitable para el artista suizo Jean Tinguely (Fribourg, 1925–Berne, 1991), quien realizó en 1938 esta escultura intitulada *Última colaboración con Yves Klein*.

EL USO DE OBJETOS COTIDIANOS CON EL FIN DE ROMPER LA BARRERA ENTRE EL ARTE Y LA VIDA

Cuando la realiza, Tinguely ha dejado atrás sus inicios. Numerosas retrospectivas de gran amplitud coronaron su obra de éxitos y le dieron reconocimiento internacional. Su nombre está asociado al nuevo realismo, movimiento francés de vanguardia y cuyo manifiesto de 1960 firma: *Declaración constitutiva del nuevo realismo*. Por iniciativa del crítico Pierre Restany, esta corriente reúne a los artistas alrededor de la idea de una vuelta a la realidad y se opone a la pintura abstracta y lírica en boga en aquel momento. Porque se introduce en el campo artístico la publicidad y las producciones de consumo masivo, el nuevo realismo se percibe a menudo como una versión francesa del *pop art* americano. No se trata de crear un arte figurativo que imitaría con fidelidad lo real, sino de emplear objetos cotidianos anclados en la realidad contemporánea, con el fin de romper la barrera entre el arte y la vida.

LE OTORGA A LO CATALOGADO COMO FAMILIAR Y BANAL, UNA DIGNIDAD GENERALMENTE RESERVADA A LOS OBJETOS PRESTIGIOSOS, DÁNDOLES A ESOS MATERIALES RECUPERADOS UNA SEGUNDA VIDA AL CREAR LA BASE Y EL SOPORTE DE UNA NUEVA CREACIÓN.

Si el enfoque de Tinguely se relaciona con la investigación del nuevo realismo, es principalmente a través del reciclaje artístico de objetos fortuitos. Chacotero sincero en busca de inspiración, adquiere en el mercado de pulgas o consigue en los tiraderos públicos algunas piezas de viejas máquinas rotas, abandonadas. Le otorga a lo catalogado como familiar y banal, una dignidad generalmente reservada a los objetos prestigiosos, dándoles a esos materiales recuperados una segunda vida al crear la base y el soporte de una nueva creación. Sin embargo, rápidamente establecerá Tinguely su distancia con el nuevo realismo que encuentra esencialmente teórico y carente de unidad y legitimidad efectivas... según puede verse en el trabajo de los artistas que lo componen.

LA "DESMATERIALIZACIÓN DEL ARTE"

Yves Klein es el único miembro de su grupo del que en verdad se siente —amigable y artísticamente— cercano. Esta amistad dará lugar a muchas colaboraciones y a obras firmadas por ambos. A pesar de su título, ese no es el caso de *Última colaboración con Yves Klein*. Realizada veintiséis años después de la muerte del pintor francés —fallecido tras una crisis cardíaca en 1962—, esta obra funciona como homenaje póstumo. Allí Tinguely hace referencia a ciertas búsquedas plásticas propias de su amigo. El azul, el rosa y el oro, utilizados principalmente para pintar algunos elementos de la máquina, son colores primordiales en el trabajo de Yves Klein. Consideradas por él como las expresiones materiales más puras, éstas deben paradójicamente permitir al espectador acceder a una experiencia metafísica, más allá de las apariencias sensibles; la "desmaterialización del arte" buscada por el artista puede entonces efectuarse. En 1956, después de un año de experiencia con un químico, Klein encuentra un azul ultramar extremadamente profundo, saturado y mate, utilizado

en la serie de sus monocromos; lo bautiza como IKB: “Internacional Klein Blue [Azul]”. Para pintar la rueda central, Tinguely utiliza un color muy parecido a ese IKB, lo que le permite, por una parte, utilizar el poder de atracción de ese azul juzgado perfecto y, por la otra, rendir homenaje al artista recordado.

Última colaboración con Yves Klein se inscribe en continuidad con el conjunto de la obra de Jean Tinguely, el artista que desde los años cincuenta hace de la construcción de máquinas su asunto predilecto, su marca de fábrica. Si este tema se generaliza a partir de las históricas vanguardias de principios del siglo XX, la utilización que de él hace Tinguely es muy personal. La máquina no corresponde en él ni a la celebración utópica de una eficaz y productiva modernidad (como es por ejemplo el caso del futurismo), ni a la denuncia social y política de una alienación por el trabajo mecánico. Tinguely no erige a la máquina en símbolo de la modernidad y, por el contrario, integra las marcas del tiempo que le dan —a sus creaciones— un aspecto deliberadamente antiguo y desgastado. Esto es más que una imagen poética donde el sueño, la imaginación y el absurdo ocupan un lugar esencial.

UN MECANISMO ESTÁTICO, FIJADO Y CONGELADO EN ESPERA DE UNA FUTURA PUESTA EN MOVIMIENTO

Tinguely inicia su carrera artística practicando el dibujo y la pintura. Pero rápidamente se aparta de ellos porque una impresión de petrificación y de fijación inherente a ese tipo de medios le parecía inevitable y lamentable. Considerar a una obra como concluida y acabada... para él eso era imposible. Quiere escapar de ese callejón sin salida: se consagra durante el resto de su vida a las esculturas puestas en movimiento, animadas. Apasionado de la técnica, comienza por practicar solo, luego poco a poco va llamando a ingenieros que le ayudan a diseñar y fabricar sus máquinas.

UN INTERRUPTOR DISPUESTO PARA ESE EFECTO INVITA AL ESPECTADOR A PONER EN MARCHA EL MOTOR DE QUE ESTÁ DOTADA LA MÁQUINA. ES ENTONCES CON UNA MÚSICA HECHA DE SONIDOS METÁLICOS, DE CHIRRIDOS IRREGULARES Y AGUDOS QUE ÚLTIMA COLABORACIÓN CON YVES KLEIN TOMA VIDA.

La extraña escultura que nos ocupa aquí se presenta en primer lugar como un mecanismo estático, fijado y congelado en espera de una futura puesta en movimiento. Un interruptor dispuesto para ese efecto invita al espectador a poner en marcha el motor de que está dotada la máquina. Es entonces con una música hecha de sonidos metálicos, de chirridos irregulares y agudos que *Última colaboración con Yves Klein* toma vida. Cada pequeño elemento se activa y arrastra a otro en su movimiento, y pronto toda la estructura se anima. La máquina ejecuta bajo nuestros ojos una especie de danza a la vez torpe y conmovedora, lo que le da a la obra un tono alegre reforzado por la elección de colores muy vivos. Si la realización parece a primera vista pesada por sus dimensiones, se le encuentra una cierta ligereza por la disposición aérea de los elementos y sobre todo por su puesta en movimiento. Al utilizar procedimientos del mundo de la mecánica industrial, Tinguely le imprime a su obra un aire festivo e infantil.

UNA DIMENSIÓN ABSURDA

Contrariamente a nuestras expectativas frente a un mecanismo cualquiera, el movimiento ejecutado no es un medio puesto al servicio de una producción externa, sino un fin en sí mismo. La danza a la que se libra la máquina aparece entonces como puramente gratuita y toma, por lo tanto, una dimensión absurda. La máquina, al ser construida según las leyes de la mecánica, se afirma como una entidad esencialmente improductiva. La gesticulación que se manifiesta

en un jaleo voluntario, así como la complejidad del sistema, son desproporcionados en relación con el resultado producido o, más exactamente, la ausencia de resultados.

Como eco entra esta absurdidad poética en las formas literarias inventadas por Georges Perec. En *¿Pequeña bicicleta de manubrios cromados en el fondo del patio?*, el autor explora e interroga en él también un mecanismo de la obra en la escritura, su pluma siendo guiada por el uso de figuras de estilo o, para retomar sus propios términos, de “flores y ornamentos retóricos” ofrecidos por la lengua francesa, que él enumera al final de su libro. Por esos diferentes procesos, Perec coloca a su escritura bajo el signo del juego. El texto está impregnado de un tono lúdico, ligero y cómico. El autor se involucra en muchos juegos de palabras, sobre todo en derredor de los múltiples nombres dados a “Karachose” a lo largo del relato. Las posibilidades ofrecidas por las palabras se movilizan en gran medida por el escritor que dota así a su libro de una dimensión sonora comparable a la de una máquina en acción. La repetición, convocada en tanto figura humorística durante el desarrollo de la intriga, participa también de la imaginación cíclica de un movimiento mecánico.

LA ABSURDIDAD DE LA GUERRA Y, DE UN MODO MÁS GENERAL, DE LA EXISTENCIA

Como Tinguely, Georges Perec le da a su obra la paradójica impresión de un desorden sabiamente organizado. Aquí también la complejidad del relato y sus diferentes giros es desproporcionada frente al resultado final: los múltiples esfuerzos y planes extravagantes inventados para impedir que un militar sea movilizadado serán en vano, ya que el llamado a ratos Karamanlis, Karatruc o Karalanoi acabará a pesar de todo en Argelia. La ligereza del tono escogido por Perec bordea aquí el oscuro tema de la guerra de Argelia y el de una juventud involucrada en ella pese a su aspiración a vivir en paz. Ese cinismo crítico y político es sostenido

por el humor del texto que permite al autor señalar la absurdidad de la guerra y, de un modo más general, de la existencia.

La felicidad que emana de la escultura de Jean Tinguely duplica también una reflexión morbosa y negativa sobre el sentido de la vida. La máquina es a menudo utilizada por los artistas a lo largo de la historia del arte para simbolizar la existencia humana, regla a la que no escapa Tinguely. El mecanismo de *Última colaboración con Yves Klein* a nada conduce, comprueba su ineficacia. El movimiento de vida que es la suya está condenada a una perpetua repetición sin objetivo, en espera de su futura muerte, sujeta a la posibilidad de averiarse, de fallar. Esas ruedas que giran como locas y repiten sin cesar el mismo acto, simbolizan el absurdo y la inutilidad de la existencia.

Motivo muy recurrente en Tinguely, la rueda se erigió en objeto fetiche. Encarna la ambigüedad de sus máquinas, al absorber al mismo tiempo la repetición carente de significado y propósito, y el espíritu de una vida optimista, la posibilidad de una evasión, un medio adecuado para luchar contra la petrificación y la muerte. ◆

COMO TINGUELY, GEORGES PEREC LE DA A SU OBRA LA PARADÓJICA IMPRESIÓN DE UN DESORDEN SABIAMENTE ORGANIZADO.

