

OBJEKTUEN BILKETA SURREALISTA

Leticia Pérez

“PhD student”a “Department of Comparative Literature”n

State University of New York, Buffalo

Aipatzeko gomendioa || Pérez, Leticia (2010): “Objektuen bilketa surrealista” [artikulu linean], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 2, 112-126 [Kontsulta data: uu/hh/ee], < <http://www.452f.com/index.php/eu/leticia-perez.html> >.

Ilustrazioa || Javier Arce

Itzulpena || Amaia González

Artikulu || Jasota: 2009/04/23 | Komite zientifikoak onartuta: 2009/12/09 | Argitaratuta: 2010/01

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe.



Laburpena || Artikulu honetan objektuen bilketa Surrealistari buruz mintzatuko naiz, aro berrian masa-produkzioetik kanpo sortzen den arte eredu bezala. Salgai hauek, erabilera, truke eta soberakin balioen lege kapitalistetan sakonki erroturik, materialismo dialektikoan erortzen diren bi ikasbide materialista dakarte beraiekin batera. Alde batetik, egitura kapitalistetan finkatuta dauden salgaien fetixismoaren eredu nagusiak dira; bestetik, gizarte-kontsumoak dituen beharrei erantzuten duten desira inkontzienteak pizten dituzte. Honela, objektu-bilketa aztertuko dut erradikalenak diren ohitura Surrealisten bidez (amesteko objektuak, aurkitutako objektuak, poème-objets eta calligrammes, readymade eta objektu Surrealistak), ez bakarrik arte berri batean sakontzeko, baizik eta martxan dauden aldaketa eta paradoxa sozialak islatzeko.

Gako-hitzak || Bilketa | Salgaien fetixismoa | Kapitalismoa | Kultura komertziala | Erabilera Truke eta soberakin balioa | Materialismoa | Idealismoa | Readymade eta objektu Surrealistak.

Abstract || In this article I shall discuss the Surrealist collection of objects as a form of art which arises out of mass production forces of the new era. These goods, deeply rooted in the capitalist laws of use-, exchange- and surplus-value, carry in themselves two materialist approaches which end in dialectical materialism. On the one hand, they epitomize the supreme forces of commodity fetishism ingrained in capitalist structures; on the other hand, they arouse unconscious desires which respond to the needs of the society of consumption. Thus, I will explore the act of object-collecting in the most radical Surrealist practices (dream objects, found objects, poème-objets, calligrammes, readymades and Surrealist objects) as a way to not only delve into a new art, but also to reflect on societal ongoing transformations and paradoxes.

Key-words || Collection | Commodity fetishism | Capitalism | Consumption | Commercial culture | Use-, exchange- and surplus-value | Materialism | Idealism | Surrealist objects.

Bilketa egiteko orduan, erabakigarria da objektua bere jatorrizko funtzioengandik bereiztea mota bereko gauzekin bururatu ahal den erlaziorik estuenean sartzeko. Erlazio hau erabilgarritasunaren guztiz kontrakoa da, eta osotasunaren kategoria bitxiaren barnean dago. Zer da «osotasun» hau? Objektuaren egote soilaren irrazionaltasun osoa gainditzeko egundoko ahalegina da, bereziki asmatu den sistema historikoan bateratuz: Bilketa. Eta benetako bildumagilearentzat gauza guzti-guztiak garaiko zientzia, paisaia, industria eta aurreko jabearen informazioa barne duen entziklopedia bihurtzen dira. Bildumagilearen lilurarik sakonena banakako objektua zirkulu magiko baten barnean sartzea da, horrela objektua izoztuz azken hotzikara batek zeharkatzen duen bitartean (eskuratuta izatearen hotzikara) (Benjamin 2002, «The Collector», 204-205 or.).

Pasarte honetan, Walter Benjaminek objektuaren izaera historikoa azpimarratzen du, bilketa-sistemaren parte bihurtzen dena behin erabilera, truke eta soberakin balioei uko eginda. Horrela, gaia bere jatorrizko tokitik bereizten da ezaugarri magikoak emango dizkion toki berri batean finkatzeko. Era berean, Hegelen idealismoa Marxen materialismoarekin alderantzikatuz, objektu surrealisten aro berriko masa-produkzioarekin elkartzea aintzat hartzen duen salgaien fetixismoaren barne-barneko dinamika adierazten dute. Beraz, psikearen prozesu inkontzienteen eta egitura kapitalistetan errotuta dauden salgaietarako era fetixisten bidez, ondasun surrealisten izaera dialektikoa eztabaidatuko dut. Benjaminek *Barnebideen proiektua* (*The Arcades Project*, 2002) lanean adierazten dituen ideiak, fetixismoari buruz Freudek eta Marxek egiten dituzten aldarrikapenak eta *Estetika eta politika* (*The Politics of Aesthetics*, 2004) liburuan Rancièreren eskabideak jarraituz, artikulu honen helburua objektu-bilketak duen eragina argudiatzea da, egon daitezkeen ohitura surrealista iraultzaileenak eskuratzeko bidea denez: Amesteko objektuak, aurkitutako objektuak, *poème-objets*, *calligrammes*, *readymade* eta objektu Surrealistak. Azken batean, bilketa-saio hauek elementuak dituen ezaugarri fisikoak itxuraldatzen dituzte bere jatorrizko tokitik urruntzeari eta eremu fantastiko batean sartzeari esker, era berean gizarteak dituen kontraesanen adierazgarria dena.

Hasteko, objektuak biltzeko joera surrealista azaldu nahiko nuke Rancièrek zentzuzkoaren banaketaren inguruan dituen teorizazioen bidez; hau da, ikusgai eta ikusiezinen arteko muga, entzungai eta entzunezina, pentsagai eta pentsaezina, gerta litekeena eta gertaiezina (2004, 12. or). Erraz esateko, praktika artistiko berri bat onesteko prozesuan dauden sartzeko eta baztertzeko eraz baliatzen da Rancièrè. Honela, objektu-bilketaren kategoria surrealista hau lehenago kontuan hartzen ez zen arte bezala ikus dezakegu, azkenean arlo estetikoaren barruan sartu dena komunitate artistiko batek zer elkar banatzen duen erakutsiz, hau da, objektua salgai bezala hartuz eta sormenerako ekintza subjektibo bezala hartuz sortzen den tentsioa. Rancièreren hitzetan, ohiko ondasunak biltzeak

arrunta denaren edertasuna adierazi dezake, eta hau era berean «egiaren arrastoa bihurtzen da bere agerikotasuna txikitzen bada hieroglifiko bat, izaki mitologiko edo fantasmagoriko bat bihur dadin» (2004, 34. or). Fetix salgaiak ez du bakarrik egiaren maila enigmatiko hau azaltzen, baita ere aro modernoak berez dituen aurkakotasunak adierazten ditu. Ideia honek bi ikasbide materialista dakartza. Lehenik, Marxen fetixismoari buruzko teoriak giza erlazioak salgaiekin dugun elkarreraginaren luzapen bezala ulertzen ditu. Bigarrenik, Freuden fetixari buruzko irakurketak gorputz atal zehatz bati lotuta dagoen objektu baten aukeraketa adierazten du. Beraz, objektua eta subjektuaren arteko antitesiak lan surrealisten konplexutasunak erakusten ditu, eta arte-produkzioarako ohizko mekanismoak azpiko gora jarriz, ez du bakarrik produktu estetikoaren materialtasuna nabarmentzen, baita honek pizten dituen desira inkontzienteak ere.

Gai industrialaren barneko eta kanpoko ezaugarriei probetxua ateratzeko asmoz, bildumagile surrealista historialariaren eginkizunak betetzen ditu beraz, eta historiaren berezko joan-etorriak hausten ditu bere alboan dituen gertaerez jabetuz. Irakurgarritasuna ematen die diferentzia-ezinak diren material mordoei, era berean, euren elementu sekretuetan sakontzen duen bitartean. Ildo berberari eutsiz, bildumagileak artikuluari kalte egiten dio bere jatorrizko tokitik aldentzen eta ezohizkoak diren esanahiez betetako unibertsoan ezarriz. Benjaminek diotenaren arabera, «historiaren aurkezpen materialistan egindako objektua da berez irudi dialektikoa. Azkena objektu historikoaren berdina da; prozesu historikoaren jarraitasunetik kanporaketa bortitza arrazoitzen du» (2002, *On the Theory of Knowledge, Theory of Progress*, 475. or). Beraz, gauzaki surrealista mugimendu dialektikoaren adierazpena da, bere kontraesanak badauzka ere. Salgaien fetixismoari erantzunez bere balio subjektiboa handitzen duela ikusirik, merkatu berri baten beharrei erantzuten dien arte-produkzioa ere bada. Ulrich Lehmanek adierazten duen bezala: «Kutsu eta konnotazio surrealista dituzten objektu apaingarriak, Alberto Giacomettiren eskulturak esaterako, 1930eko hamarkadaren bigarren erdialdean surrealisten izan zuten saiakera utopikotik sortu ziren, kontraesan sistematikoak islatuko zituzten eta artearen lanaren esanahi berria erakutsiko zuten objektuen kategoria berriak asmatuz» (2007, 23. or). Lehmanek jasotzen duen zentzu utopiko hau mota artistiko berriak sortzeko surrealisten duten desira bezala ulertu daiteke, aro modernoko aurkakotasuna islatzen duena, diziplina eta genero ezberdinen arteko mugak gaindituz. Estetizismo berritzaile honek botere kapitalistaren egiturak kritikatzeko bidearena egiten duen bitartean, gaitzesten den sistema baten barnean dago. Beraz, gauzaki surrealisten izaera tinkoak XIX. mendeko materialismo larria baliogabetzea dakar, hau da, bere ideia empiriko eta mekanikoetatik osagarri alienatuak agertarazterako aldaketa. Zentzu honetan, jatorriz unitate bat osatzen duten objektuaren osagarrien bereizteak honekin bat ez datorren efektua sortzen du.

Hau Hegelen idealismoaren baliogabetzea bezala ezagutzen da oro har, objektuaren eta subjektuaren banatze osoa dakarrena eta baita inkontzientean barneratzea ere.

Filosofia materialistak, bere mailakide idealistak ez bezala, mugimenduan dagoen eginkizuna bezala ulertzen du bizitza, prozesu psikikoak zehazten dituen eta kontzientzia kontuan hartu gabe eta honetatik kanpo existitzen dena. Era berean, idealismoak enigmatikoaren eta ezezagunaren nagusitasuna aldarrikatzen du; materialismoak berriz mundua eta bertan dauden legeak ezagutzeko aukera egiaztatzen du (Cornforth 1952, 30. or). Beraz, objektuaren dialektikak sakonki nabarmentzen dira, bere kanpoko eta barneko natura lotzen dituztenak, baita ere itxura eta esentziaren arteko paralelismoa. Erabateko aldaketa honek materialismo dialektikoaren formulaziora darama, «bete-beteko, barren-barreneko helburua» bezala, «kanpoko munduaren ikasbide orokor erabat materialista, osotasuna ulertzeko esfortzua, objektuaren barneko eta kanpoko ezaugarriak» (Gollobin 1986, 90. or). Modu honetan, psikearen prozesu inkontzienteak aditzera emanaz eta objektuarekiko subjektuaren mugimendua islatzen dituzten desiren arabera sailkatzen dira gaiak, azkenean ekintza intelektual eta kreatiboen gauza bihurtzea dakarrena (Lehman 2007, 24. or). Daliren mailaz aldatze progresiboak artearen eremuan objektuaren esploratze hau adierazten du. *Cahiers d'Art* egunkarian pausuz pausuko definizio hau proposatzen du:

1. Objektua guregandik kanpo existitzen da, guk parte hartu gabe (artikulu antropomorfitakoak);
2. Objektuak desiraren forma mugiezina hartzen du eta gure gogoeten arabera jokatzen du (amesteko egoerarako artikuluak/artikulu onirikoak);
3. Objektua mugikorra da eta horren arabera jokatu dezake (era sinbolikoan aritzen diren artikuluak);
4. Objektuak guk berarekin bat eginarazteko joera dauka eta berarekin unitate bakar bat osatzearen atzetik ibiltzea egiten gaitu/osatuarazten digu (gosea pizten duten artikuluak eta jan daitezkeen artikuluak) (1932, 207).

Gorago aipatutako zerrendaren arabera, *Cahiers d'Art* aldizkariak 1936an hurrengo objektuak banan-banan aipatu zituen material ezberdinekin egindako esperimendu surrealistak azaltzeko: Amesteko objektuak, aurkitutako objektuak, *poème-objets*, *readymade* eta objektu surrealistak, beste batzuen artean. Aldizkari honetan ere, Bretonen «Objektuaren krisia» (*Crisis of the Object*) artikuluak ekarpen ospetsuenak aipatzen ditu, batez ere Max Ernsten bilketak, Man Rayren aurkitutako objektuak, Marcel Duchampen *readymade*ak eta Pablo Picassoren objektu surrealistak azpimarratuz (1936, 22. or).

Plastikozko kreazio hauek aro industrialean dauden paradoxak islatzen dituzten XX. mendeko prosa eta poesian eragina dute. Zehazki, objektu onirikoek buruaren eragiketa psikologikoak adierazteaz gain, merkatuak zuzentzen dituzten arauak erakusten dituzte. Beraz, imajinazioa eta errealitateak objektu oniriko hauetan bat egiten dute, esnatzeko unean giza kontzientziaren berezko prozesuak antzezten dituztenak; hau da, eremu gris hau, banakakoaren nortasuna lortzeko prozesuan, Lacanen *ametsezkoa* irudi engainagarri eta erabateko alienaziorako tokia bezala erantzun zezakeena.

Ametsezko hau¹ (elementu ikusgarria) sinbolikoak eratzen du (hizkuntzak), non adierazlea eta adierazia elkarri lotuta dauden zentzuaren alorrean, desira inkontzienteak interpretatzeko ezinbestekoa. Benjaminek aipatzen duen bezala, «esnatzen garenean amesten diren elementuak egi bihurtzea dialektikaren araua da. Paradigmatikoa da pentsalariarentzat eta bete beharrekoa historialariarentzat». (2002, «On the Theory of Knowledge, Theory of Progress», 464. or). Era berean, amets eta ametsezko mundu honetan objektuak dituen aldaketen bilketa surrealista bere barneko tentsioen adierazpena da. Alde batetik, bere jarrera sendotzea behar du, mundu enpirikoa n mugitzen den produktua denez gero. Beste aldetik, inkontzientetik sortu diren errealitatearen ametsezko alderantzikatzek erakusten ditu.

Nadjan (1928), Bretonek janzkeraren sinbolismoa adierazten duten ezaugarri introspektiboz janzten du objektua. Lehmanek dioenez, «emakumearen aztarnak bere janzkeraren egiturari sumatzen dira, eta adierazpide izateko janzkerak duen ahalmen metaforikoa gogora ekartzen du». (2007, 25. or). Ildo berberari eutsiz, Yves Tanguyk bere *Indefinite Divisibility* (1942) (*zatigarritasun mugagabea*) margolanen [irudia. 1], formarik gabeko irudiez egina, subjektua objektuarengana mugitzen dela esan nahi duela dirudi, hau da, banakoaren teknika eta artea errealitatean zabaltzen dira lanaren itxura finkatuko duten amesteko irudiei esker. Honela, margolan honetan, motibazioak egi bihurtzea da testua, prozesu kreatiboa dela eta (Lehman 2007, 27).

Aurkitutako objektua ariketa surrealistetako bat da, ez ohizkoak diren gaien bilketan oinarritzen dena, eta bere ezaugarri zientifiko eta fantastikoei probetxua ateratzen zaie behin bere jatorrizko testuingurutik aterata. Elementuari bere funtziozko balioak kentzen zaizkio eta, era berean, zentzu ezberdinen mundu enigmatiko batera aldatzen da. *Emak Bakia* [2. irudia], *Fisherman's Idol* [3. irudia] eta *Collage ou l'âge de la colle* aurkitutako objektuen adibideak dira eta Man Rayren gaitasun zoragarria erakusten dute «elkarrengandik urrun dauden bi errealitate ulertzeko... biak elkartzeko eta txinparta ateratzeko elkarren alboan jartzeagatik²». *Emak Bakian* (1926) Rayren konposizioaren elementuak Pariseko

OHARRAK

1 | Ikusi Schwartz, Arturo (1977) Bretonen *Man Ray: The Rigour of Imagination* aipatzen. New York, Rizzoli International Publications, Inc., 177.

2 | Ikusi Breton (1928): *Nadja*, Margaret Bonnet, Philippe Bernier Étienne-Alain Hubert, José Pierre (ed.), *Oeuvres Complètes*. Paris, Gallimard, 1 bol., 678.

arkakusoen merkatutik ateratako txelo zahar bat eta instrumentua jotzeko erabiltzen zen makilaren zaldi-ilea dira. Man Ray-k txeloaren adina umorez adierazten du bizar zuri luze bat gehituz. *Fisherman's Idol* (1926) Biarritzeko itsasaldean aurkitutako kortxo zatien istorioa da. Man Ray-k adierazi zuenez, objektu honek barreiatzen zuen edertasunarekin biziki pozik zegoen, zarpail egindako flotagailu eta segurtasun-uhalekin bateratua. Objektua osatzeko funtsezko hiru elementuk hartu zuten parte (ura, haizea eta lurra), eta laugarren elementua (sua), Man Rayren imajinazioak gehitu zuen. *Collage ou l'âge de la colle* (1935) Man Rayk bere lan-mahaian gordetzen zituen objektuen bilketa da (eskuaira bat, neurketa zinta, erregelak, argazkiak...). Aurkitutako objektu hau Man Rayren neskatilak egin zuen salgaien antolamenduaren ondorioa da. Objektuak txukuntzearen atsegintasunak hainbestearaino liluratu zuen artista, arte lan bat eskaini ziola bata bestearekin kolatuz eta collage hitzarekin jokatzuz: frantsesez *colle* hitzak kola esan nahi du, *âge* adina da, eta izenburuaren hitzez-hitzeko esanahia *Collage edo kolaren adina da* (Swartz 1977, 157. Or). Adibide hauen bidez Man Rayren biltzeko ahalmena «tabuarekin lotuta dauden ezkutuko nolakotasun arkaikoen adierazpena» errealismoarekin adierazteko bidea bezala uler daiteke (Benjamin 2002, «The Collector», 209. or). Beste era batean esanda, ustekabeko salgai huez jabetuz, beste batzuek biziko duten balio sakratua ematen die. Beraz, bere imajinazioaren gordelekuak ikertzeko desafio egiten dio ikusleari, artistak sortzen dituen enigmak ebatz ditzan.

Nadjan (1928) Bretonek Saint-Oueneko arkakusoen merkatuko ez-ohizko objektuenganako bere interesa aipatzen du: «Beste edozein lekutan topatu ezin zitezkeen objektuen bila nenbilan, aspaldikoak, zatikatutakoak, erabili ezinak edota ulertu ezinak, azken finean perbertituak zer ulertzen nuen edo gustuko nituenari dagokionez, adibidez forma irregularra zuen zilindro-erdia, bernizatua eta niretzako ezerezziren hozka eta erliebeakerakutsiz³». Pasarte honetan, salgaien produkzioaren egoeraren eta bere ustekabeko topaketaren arabera interpretatzen da objektua. Walter Benjaminek, bere «Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia» saiakeran, fabrikatu den salgai bezala objektuaren behin-behineko lekualdatzea eta bere ezusteko aurkipena argitzen du: «zaharkitutakoaren ahalmen iraultzailean agertu zen lehenik, burdinazko lehenengo eraikinetan, lehenengo fabriketan, hasiera bateko argazkigintzan, desagertzearen dauden objektuetan, piano handietan, duela bost urteko jantzietan, bilketarako leku mundukoietan *voguea* atzera egiten hasi eta gero» (1999, 210. or). Adierazpen honekin, aro industrialean objektuak egindako iraultzari buruz ari dela ematen du, egitura kapitalistek (hau da, fabrikazio, zirkulazio eta kontsumo kontzeptuek) berezkoa duten alienazio, deshumanizazio eta gauza bihurtzeko erak aditzera emanaz. Gaiak zenbait aldaketa jasaten ditu, bai bere forma eta egiturari dagokionez bai berari buruz uler daitekeenari dagokionez,

OHARRAK

3 | Caws, Mary Ann, ed. (2002): *Surrealist Poets and Painters: An Anthology*. Cambridge, MA & London, The MIT Press, 73.

eta aurkitutako objektuak adibide berdingabeak dira horretarako. *Paris Peasanten* (1926), Aragonek iraganeko oroipenak salgaiak giza-espirtuarekin lotuta ematen duen orainaldiko gertaera batekin elkartzen ditu:

Hauek dira oroipenak, hau da etxe penagarri hauen inguruan dagoen nazka: honetan jaten ari den gizonak okela baino mahaia murtzikatzen ari dela uste du eta bere ohiko mahaikide zaratatsuek, neska itsusi, ergel horiek, sumintzen dute, baita bere behe-mailako subkontzientzia erakusten ari den gizonak ere, eta bere existentzia tamalgarrian dagoen nahas-mahas itxuragabeak oro har. Aldi berean, beste etxe batean, hankak gaizki jarrita dituen aulki batean kulunkatzen da gizon bat, eta bere ezinegona eta gorrotoa apurtuta dagoen erlojuaren kontra biltzen ditu. Bi gela: zinkeko barra eta sabai baxuan irekita dagoen atea daukan taberna, kez beteriko sukaldea eta harago hutsune txiki batean mahai bat eta hiru aulki justu-justu ipintzeko jantokia [...]⁴.

Hemen, ohizko artikuluen pilaketak objektuak mundu fisikoan jasaten dituen ustekabeko aldaerak adierazten ditu, pentsatzeko era diskurtsibo eta arrazoizkoak desegiten dituenak eta gizakia hauste horren erantzule bezala izendatzen duenak. Beste era batean esanda, esperientziaren osagai fenomenologikoak (espazioa eta denbora) inpresio subjektiboek ordezkatzeko dituzte; objektu industrialaren gaitasun sensorialera jotzen dute, bere funtzionaltasunera baino gehiago.

Objektu surrealistei dagokionez, ezusteko aurkipenaren ideian oinarritzen den motetako bat da. Fetixismoaren irizpide materialista eta psikoanalisisikoetan erroturik daude, eta honi esker haien ezaugarri materialak eta psikearen ametsezko mundua aztertu daitezke. Era honetan, artista surrealista testu eta egitura-iradokizunen unibertso bat irekitzen duten tresna metaforikoei probetxua ateratzen die. Idazkera automatikoa eta hitzen edo atalen ezusteko bilketa bezalako mekanismoek denbora eta espazio eten konplexuak aurkezten dituzte, ulergarritasunerako aukera oro zapuztuaz. Proiektu, estrategia eta diziplinazko aniztasun surrealista «azpi-kontratazio estetikoak» deitu ahal dira, Sussmanen hitzetan. *Collageak*, objektu surrealisten estrategia nagusiak, ideia-asoziatio ez-ohikoak eta sexua iradokitzen duten narratibak sortzen dituzten elementu ezberdinak biltzen ditu. Bretonen *poème-objets* [4. irudia], Apollinaireren *calligrammes* [5. irudia], edo Man Rayren argazkien bilketa collagearen tekniken oinarria dira. Man Rayren *L'Amour fou* [6. irudia] jatorri ezberdinetako argazkien bilketa den bezala, Bretonen *poème-objets*-ek bi objektu desberdin elkartzen dituate ezusteko esanahiak sortzeko. Konposizio plastiko eta poetiko hauek Picassoren collagean oinarritzen dira, hitz eta irudien, genero eta materialen sintesia baitira⁵. Apollinaireren *calligrammes* surrealisten Picassoren zatikako teknikei erreferentzia egiten diete, diskurtso poetikotik ateratako irudi bat hartzen baitute hitzezko eta ikusteko

OHARRAK

4 | Komunikazio pertsonala Henry Sussmanekin. Ikusi ere Sussman, Henry (1997): *The Aesthetic Contract: Statutes of Art and Intellectual Work in Modernity*. Stanford, CA, Stanford University Press.

5 | Ikusi Spector, J., Jack (1997) Bretonen *Arte y escritura Surrealistas* aipatzen (1919-1939). Itzulpena: Pedro Navarro Serrano. Madrid, Editorial Síntesis, 224.

seinaleen lotura konplexu bati esker. Bohnen arabera, «irakurlearen eginkizuna da, beraz, eredu testualak ezagutzea eta maila kognitiboko baliokide estruktural bihurtzea», gainazalaren azpian dauden egiturak ikus daitezzen (Bohn 1993, 20-21. or.) Michel Leiris joera honen adibidea da: bere «LE SCEPTRE MIROITANT» *calligrammes* «ROI» eta «MOI» letra larrien konbinaziotik ateratzen diren «amour», «miroir» eta «mourir» hitzek ispilu efektua sortzen dute. Dirudienez, nartzisismoarekin, ahalguztiduntasunarekin eta heriotzarekin zerikusia duen mezu psikoanalitiko bat du irudi honek (Spector 1997, 224. or). Ikuspuntu anitz hauei esker, estrategia kubistetan sakonki erroturik, objektu surrealisten Marxen materialismoari buruzko ideia nagusiaren aurkakotasunak adierazten dituzte; hau da, euren burua definitzen dute beste objektuekin edo osagaiekin duten loturari esker, baina hori dela eta, euren tokia finkatzen dute salgaien produkzioari dagokionez.

Objektu surrealisten daukaten subjektibismoak haien estrategiak garatzen laguntzen die Dali eta De Chiricori. Daliren *paranoiac-critical* metodoa, *The Persistence of Memory* (1931) [7. irudia] margolanean ikus daitekeena, asoziazio eta interpretazio deliranteak sortzen dituen objektu eta irudien manipulazio sistematikoan oinarritzen da. Era berean, De Chiricoren konposizioak inkontzientetik sortu diren errealtatearen ametsezko alderantzizkatzeak erakusten ditu. *Pittura metafisica* delakoaren sortzailea izanik, objektuaren funtzioari buruz zera dio: «Objektu guztiek bi alderdi dauzkate: ohikoa, ehienetan ikusten duguna eta guztiek ikusten dutena, eta soilik igarmen eta gogoeta metafisikoen uneetan gizabanako gutxik ikusten duten alderdi fantasmagoriko eta metafisikoa. Artelan batek ikusgaia ez den zerbait kontatu behar du». Bere *pittura metafisica* kontzeptuak Nietzscheren eta Schopenhauerren filosofiaren eragin handia dauka, azken hau «hutsune izugarriaz» eta bizitzaren zentzugabekeriak ohartu zelarik. Hutsune horretan adierazpen artistikoa aurkitzeko asmoz, De Chiricok gaur egungo gizakiak dituen dilema existentzialetan sakondu zuen.

Azkenik, Duchampen readymade-ek, begiarekin antzematen dugun artearen antidoto bezala ikusten direnek, objektuekin egiten diren esperimendu bitxi hauei erantzuten diete, artistaren nahia baita arte grafikoaren mailara igotzea. Erreproduktio mekanikoaren aroan sortu direnez, artelan modernoaren auraren gainbeherari buruzko Benjaminen teoriak ekartzen dituzte gogora. Industria aroko mekanizazioaren ondorioz, artelanaren aura agortuz doala dio:

Hurbil daukagun objektu bati eusteko desirak egunetik egunera sendotzen dira, haien arteko antzekotasun eta erreproduzioak direla eta. Dударik gabe, aldizkarietako argazkiek eta albistegiek ematen duten erreproduzioa begi biluziak ikusten duenaren desberdina da. Bakantasuna eta iraunkortasuna loturik daude azken finean igarokortasuna eta erreproduziorako ahalmena dauden bezala. Objektu baten oskola kentzea, aura suntsitzea, pertzepzio batenseinaleada, eta pertzepzio honetan «gauzen berdintasun unibertsalaren zentzua» hainbeste garatu da, erreproduzioaren bidez objektu bakar batetik ateratzen duela. Honela, pertzepzioaren eremuan antzematen da eremu teorikoan, estatistiken garrantzi gero eta handiagoan nabarmentzen. Masak errealitateara eta errealitatea masetara moldatzeaprosesu mugagabea izan daiteke, gogoetarentzat zein pertzepzioarentzat⁶.

OHARRAK

6 | Ikusi Jung, G. Carl, ed. (1964): *Man and his Symbols*. London, Dell, 295.

Aurkitutako objektuak ezaugarri auratikoak dituzte eta herriko kulturatik aldentuta daude, eta *readymades*, berriz, artistak edonola hautatzen dituen material neutroak dira, eta bere egiten ditu sinatzean eta erakustean. Hauek eskuratzea Marxek *Kapitala*-ren epilogoan aipatzen duen ikerketa-jardueraren berdintsua da. Geroago Benjaminek gogora ekartzen du bere *Arcades Project*-ean: «Ikerketak materialak eskuratu behar ditu zehatz-mehatz, garatzeko dituen era desberdinak aztertzeko, haien arteko barneko lotura sumatzeko. Soilik lan honen ostean aurkeztu daiteke mugimendua une konkretu bati dagokion modan. Hau arrakastaz egiten bada, materialaren bizitza ideal bezala islatzen bada, lehendik eraketa bat egon balitz bezala agertuko da» (2002, «On the Theory of Knowledge, Theory of Progress», 465. or). Hemen, objektuaren azterketa sakon bat proposatzen da honen osagai intelektualak eta sensorialak islatzeko asmoz.

Readymades, beraz, lehendik egondako eraketa horren eta ikerketa prozesuaren adibide den bereganatzearen adierazle bezala ikus daitezke. Aldi berean, mirestekoa eta iseka egiteko objektu bihurtzen dira, eta beren zentzugabeko izaera asaldatzailea azpimarratzen duten ezaugarri magikoz inguratzen dira. Balio estetikorik gabeko pieza hauen hautaketa «ikuste-axolagabetasunean» oinarritzen da, Duchampen ironia, humore eta anbigutasun zentzua adierazten duena. Honela, Duchampek eguneroko errealitatean ikusten dugun objektu sail bat hautatu zuen (elurrerako pala, orrazia, pixontzia), inolako plazer estetikorik gabe. Bere hitzetan:

Hautaketa izan zen problemarik handiena. Oraindik hunkitu ez ninduen objektu bat hartu behar nuen eta. Ahal zen neurrian, plazer estetikoari lotutako ideiarik gabe. Nire gustu pertsonala zerora murriztea beharrezkoa izan zen. Guretzako inolako interesik pizten ez duen objektu bat hautatzea oso zaila da, polita eta atsegina, edota itsusia bihurtzeko aukerarik inoiz izango ez duena.

Behin objektua aukeratuta, inskripzioa, fabrikazio ideia ordezkoa, lanaren egituraketarako beste baldintzetako bat da. Objektua inskribatzerako orduan, nominalismo piktorikoaren estrategiak

objektuaren eta bere izenaren arteko erlazio erretorikoen espektrora zabal bat ireki zuen. Duchampek tautologia, metafora, sinekdoke, alegoria, anagrama eta akrostikoekin esperimentatu zuen. Esperimentu hauetako batzuk dira: *Bicycle Wheel* (1913) (bizikleta baten gurpila aulki baten gainean) [8. irudia], *In advance of the broken arm* (1915) (elurretarako pala) [9. irudia], *Hat Rack* (1917) (esekitokia) [10. irudia] and *Fountain* (1917) (pixatokia) [11. irudia]. Objektuaren eta artistaren arteko topaketaren azkeneko baldintza sinadura da. Bere buruari balio berezia eman beharrean, Duchampek izenordeen erabilera zabaltzen du, adibidez *Richard Mutt* (*Fountain*-erako) and *Rose Sélavy* (*Fresh Widow*-erako)⁷. Ezaugarri hauez gain, iragankortasunaren arrastoak erabakigarriak dira readymaden itxura eratzean. Kasu askotan, jatorrizkoak desagertu dira (*Fountain* eta *Bottle Rack*), eta argazki bat da haien existentziaren lekuko bakarra. Beste batzuetan, kopia asko sortu dira azpiko gora jartzeko artelanaren originaltasunaren eta zaintzaren ideia (*Bicycle Wheel* eta *Hat Rack*). Herriko kulturarekin eta salgaien fetixismoarekin lotura duten arren, readymade-ek espiritu iraultzailea dute, eta ondorioz, errealitate enpirikoarekiko konpromisoa ezeztatzen dute.

Objektuen bilketa surrealista denbora luzez ari diren diziplina artistikoen artean (margolaritza, poesia, eskultura) sartzea lortu duen jarduera esanguratsua da. Objektuaren alderdi intelektual eta sentorialak nabarmenduz, aro industrialean dauden aurkakotasunak bateratzea lortu nahi du. Hortik dator materialismo dialektikoaren azalera. Joera honek bi ikasbide materialista batzen ditu: Freuden psikoanalisi eta Marxen salgaietarako prozesuak estruktura kapitalistetan. Hemen aipatutako modalitate estetikoak (Objektu onirikoak, aurkitutako objektuak, *poème-objets*, *calligrammes*, objektu surrealista eta readymadeak) salgaien fetixismoari erantzuten diote gizarte erlazioetan sartzeko bide bezala oso *objektifikatuta* dagoen kulturean. Hortaz, surrealistentzat, gauzek ez dute gizakiaren bitartekotzarik, eta horrela, bat egin eta jarduten dute elkarren artean, lotura fantastikoak dituen gauza bihurtutako unibertsoan. Gauzaki surrealistei buruzko lehenengo ikerketa honek salgaien fetixismoari buruzko ideia marxistak azpimarratu ditu, objektuaren barneko eta kanpoko ezaugarrietan sakontzeko bide bezala. Horrela, eremu estetiko desberdinak aztertu ditut (literatura, margolaritza, objektu surrealista) materiak ideien duen garrantzia baieztatuz eta ikusteko artearen eta hizkuntzaren arteko elkarguneak argitzeko. Hala ere, objektu surrealisten unibertsoa eta bere korrelazio bisual eta erretorikoak oso eremu zabala dira eta ikerketa gehiagoren beharra dute erlazio sendoagoak ezartzeko.

OHARRAK

7 | Benjamin, Walter (1968): «The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction», Hannah Arendt (ed.), *Illuminations*. New York, Harcourt, Brace & World, Inc., 225.

Irudiak



Irudia 1



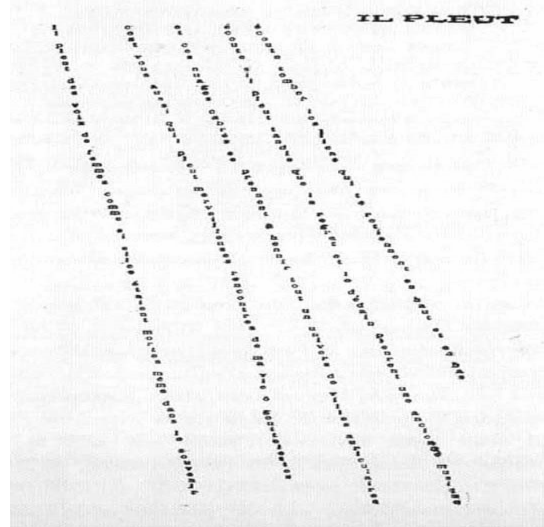
Irudia 2



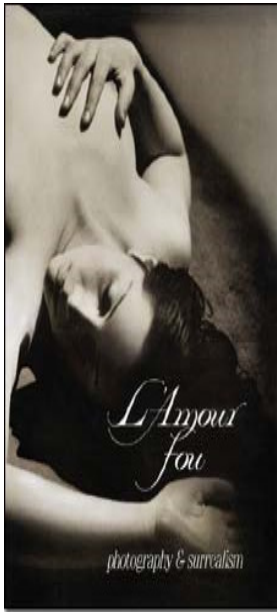
Irudia 3



Irudia 4



Irudia 5



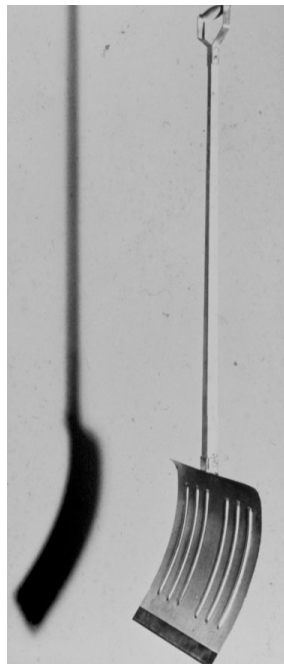
Irudia 6



Irudia 7



Irudia 8



Irudia 9



Irudia 10



Irudia 11

Bibliografia

- APOLLINAIRE, Guillaume (1916): *Il Pleut*. Flickr, 19/03/2009.
<<http://ronsilliman.blogspot.com/2006/08/i-respond-positively-to-ambitious-work.html>>.
- BENJAMIN, Walter (1968): "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", in Hannah Arendt (ed.), *Illuminations*. New York, Harcourt, Brace & World, Inc., 217-252.
- (1999): "Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia", in M.W. Jennings (ed.), *Selected Writings*. Cambridge, MA & London, The Belknap Press of Harvard University Press, vol. 2, 207-221.
- (2002): "Convolute H: The Collector", *The Arcades Project*, Howard Eiland & Kevin McLaughlin (trans.), Cambridge, MA & London, The Belknap Press of Harvard University Press: 203-211.
- (2002): "Convolute N: On the Theory of Knowledge, Theory of Progress", *The Arcades Project*, Howard Eiland & Kevin McLaughlin (trans.). Cambridge, MA & London, The Belknap Press of Harvard University Press: 456-488.
- BOHN, Willard (1993): *Apollinaire, Visual Poetry and Art Criticism*. London & Toronto, Bucknell University Press.
- BRETON, André (1928): *Nadja*, in Margaret Bonnet, Philippe Bernier Étienne-Alain Hubert, José Pierre (eds.), *Oeuvres Complètes*. Paris, Gallimard, vol. 1, 643-753.
- (1936): "Crisis of the Object". *Cahiers d'Art*, vol. 11, nos 1-2, 21-26.
- (1941): Poem-Object. MoMA: *The Collection*, New York, 19/03/2009.
<http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=81121>.
- (1948): "Max Ernst", in Ralph Manheim (trans.), *Beyond Painting*. 2nd ed. New York, Schultz.
- CAWS, Mary Ann ed. (2002): *Surrealist Poets and Painters: An Anthology*. Cambridge, MA & London, The MIT Press.
- CONFORTH, Maurice (1952): "Materialism and the Dialectical Method", *Dialectical Materialism*, London, Lawrence & Wishart Ltd.: 30-35.
- DALÍ, Salvador (1931): *The Persistence of Memory*. MoMA: *The Collection*, New York, 19/03/2009. <http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79018>.
- (1932): "The Object as Revealed in Surrealist Experiments", in *This Quarter*, vol. 2, no. 1, 197-207.
- DE DUVE, Thierry (1997): "Echoes of the Readymade: Critique of Pure Modernism", in Martha Buskirk & Mignon Nixon (eds.), *The Duchamp Effect*. Cambridge, The MIT Press, 104-107.
- DUCHAMP, Marcel (1913): *Bicycle Wheel*, original lost. Collection of Arturo Schwartz, Milan, 30/11/2008. <<http://www.beatmuseum.org/duchamp/bicycle.html>>.
- (1915): *In Advance of a Broken Arm*, original lost. Photographed by Stieglitz, "Philosophy & the arts: Examples of the work of Marcel Duchamp", 30/11/2008.
<<http://www.mnstate.edu/gracyk/courses/phil%20of%20art/duchamp2.htm>>.
- (1917): *Hat Rack*, original lost. The Art Institute of Chicago, 30/11/2008.
<<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/73661>>.
- (1917): *Fountain*, original lost. Photographed by Stieglitz, "Philosophy & the arts: Examples of the work of Marcel Duchamp", 30/11/2008.
- GOLLOBIN, Ira (1986): *Dialectical Materialism: Its Laws, Categories, and Practice*. New York, Petra Press.
- JUNG, G. Carl ed. (1964): *Man and his Symbols*. London, Dell.
- KRAUSS E., Rosalind, John Ades & Jane Livingston eds. (2002): *L'Amour Fou: Photography and Surrealism*. New York, NY, Barnes & Noble.

LACAN, Jacques (1993): *The Seminar, Book III. The Psychoses*. Ed. by Jacques-Alain Miller, & trans. by Russell Grigg. New York, W.W. Norton & Co.

LEHMAN, Ulrich (2007): "The Uncommon Object: Surrealist Concepts and Categories for the Material World", in Ghislaine Wood (ed.), *Surreal Things: Surrealism and Design*. London, V & A Publications, 19-38.

MARX, Karl (1952): *Capital*. Ed. by Friedrich Engels. Chicago, Encyclopaedia Britannica, Inc.

PAZ, Octavio (1970): "The Ready-Made", in Joseph Masheck (ed.), *Marcel Duchamp in Perspective*. New Jersey, Prentice Hall.

RANCIÈRE, Jacques (2004): *The Politics of Aesthetics*. Trans. by Gabriel Rockhill. London, Continuum.

RAY, Man (1926): *Fisherman's Idol*, Smithsonian American Art Museum and the Renwick Gallery, Washington, DC, 30/11/2008.
 <<http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=15616>>.

---- (1926): *Emak Bakia*, MoMA: The Collection, New York, 30/11/2008.
 <<http://www.moma.org/explore/collection/provenance/items/images/5.67.jpg>>.

SCHWARZ, Arturo (1977): *Man Ray: The Rigour of Imagination*. New York, Rizzoli International Publications, Inc.

SPECTOR J., Jack (1997): *Arte y escritura surrealistas (1919-1939)*. Trans. by Pedro Navarro Serrano. Madrid, Editorial Síntesis.

SPITERI, Raymond & Donald LaCoss eds. (2003): *Surrealism, Politics and Culture*. England & USA, Asghate Publishing Limited.

SUSSMAN, Henry (1997): *The Aesthetic Contract: Statutes of Art and Intellectual Work in Modernity*. Stanford, CA, Stanford University Press.

TANGUY, Yves (1942): *Infinite Divisibility*. Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, 16/07/2009.

WOOD, Ghislaine, ed. (2007): "Surreal Things: Making 'the fantastic real'" in *Surreal Things: Surrealism and Design*. London, V & A Publications, 2-15.