
DEL SURREALISME I L'OBJECTE

JOAN MIQUEL NAVARRO I MIRALLES

I

«Res no és mesquí, perquè la cançó canta en cada bri de cosa»

Joan Salvat Papasseit

Rimbaud, en «*Une saison en enfer*», fa referència al que ell denomina «*la història d'una de les meues bojeries*»: «M'agradaven les pintures idiotes, dintells, decorats, teles de saltimbanquis, rètuls comercials, gravats populars, literatura passada de moda, llatí d'església, llibres eròtics sense ortografia, novel·les de les nostres avantpassades, contes de fades, petits llibres d'infantesa, velles òperes, dits ridículs, ritmes inocents». Aquesta sèrie de somnis i desitjos infantils, aquesta bojeria, fascinarà a moltes generacions de pintors, poetes, somniadors perduts etc. i, per suposat, al Surrealisme.¹ L'admiració que Breton sent per Rimbaud es deixa notar amb força en el *Primer Manifest del Surrealisme* (1924) quan enumera alguns dels «surrealistes històrics», precursors del moviment, i entre els quals s'encontra l'escriptor simbolista:

Swift és surrealista en la maldat.
 Sade és surrealista en el sadisme.
 Chateaubriand és surrealista en l'exotisme.
 Constant és surrealista en la política.
 Hugo és surrealista quan no és güec.
 Desbordes-Valmore és surrealista en l'amor.
 Bertrand és surrealista en el passat.
 Rabbe és surrealista en la mort.
 Poe és surrealista en l'aventura.
 Baudelaire és surrealista en la moral.
RIMBAUD ÉS SURREALISTA EN LA VIDA PRÀCTICA I EN TOT.
 Mallarmé és surrealista en la confidència.
 Jarry és surrealista en l'absinti.
 Nouveau és surrealista en el bes.
 Saint-Pol-Roux és surrealista en els símbols.
 Fargue és surrealista en l'atmosfera.
 Vaché és surrealista en mi.
 Reverdy és surrealista en ell mateix.
 Saint-John Perse és surrealista a distància.
 Roussel és surrealista en l'anècdota.
 Etcètera.

Allò que és oníric, l'atzar, el misteri i l'esoterisme són algunes de les característiques que més obsessionen al moviment bretonià. El Surrealisme, per l'abast de les seues activitats, pot considerar-

¹ Cifr.: Varis (1990), *El Objeto Surrealista en España*, Teruel, Diputación Provincial y Fundació Caixa de Catalunya, pàg.11.

se com el moviment més important del s.xx, doncs no sols es va expandir en la pintura i l'escultura, sinó que la seua acció va abarcar la poesia, la prosa, el cinema, el teatre, la filosofia, el psicoanàlisi, la política, la moda, el reclam i els costums.² L'objecte, i amb molta diferència respecte altres camps del moviment, aporta noves concepcions, noves idees dins de l'expressió artística del Surrealisme; resulta ser un nou llenguatge. Els surrealistes desitjaven capgirar l'ordre existent i ampliar les possibilitats d'actuació de la interioritat mental, el subconscient. Aquesta voluntat els va impulsar, fonamentalment en la dècada dels Dark-Thirties, a estudiar l'objecte i les seues possibles activitats creatives. Salvador Dalí va ser un dels màxims promotors en el desenvolupament d'aquest concepte. En el seu article «Objets Surréalistes. Objets à fonctionnement symbolique» (Objectes Surrealistes. Objectes de funcionament simbòlic) defineix els objectes surrealistes com «objectes que prestant-se a un mínim funcionament mecànic, estan basats sobre els fantasmes i representacions susceptibles de ser provocades per la realització d'actes inconscients». Malgrat açò, la figura de Dalí en aquesta àrea destacarà molt més per la enginyosa creació d'objectes que pels intents de justificació teòrica del concepte.³ Ja Breton, en un text inicial titulat *Introducció al Discurs Sobre la Poca Realitat*, de 1924, apuntava la possibilitat de construir el tipus d'objecte desconcertant que sovint fa acte de presència en els nostres somnis, i descrivia un d'ells, el qual va concebir al transcurs d'una activitat onírica.⁴ L'objecte surrealista posseïx molt d'oníric. Despallat de la seua funcionalitat pràctica, convertit en una matèria suggerent, aparentment inútil però impregnat de la justificació irracional i subconscient, es va convertir en un mitjà innovador per establir noves relacions entre l'ésser humà i la realitat física que l'envolta.

DE LA CONCEPCIÓ DADAISTA A UNA SURREALITAT

«El món de la poesia conviu amb el de la raó i la ciència»

Juan-Eduardo Cirlot

A l'hora d'elaborar objectes surrealistes-impossibles, es produïa una mena de «confusió» de gèneres artístics. Prova d'açò fou l'aportació que André Breton, en 1929, va fer al món de l'objecte amb el que ell denominava «Poema Objecte», definit pel mateix creador com «la composició que tendeix a combinar els recursos de la poesia i de la plàstica, especulant sobre el seu recíproc poder d'exaltació». Segons Lucía García de Carpi, en el fons d'aquesta qüestió allò que es troba és la crisi de la pròpia obra d'art. En aquest sentit caldria apuntar que Breton, en el seu article «Situació surrealista de l'objecte. Situació de l'objecte surrealista» de 1935, ja afirmava que com a conseqüència de l'aparició del Surrealisme, s'estava produint una crisi fonamental de l'objecte. El qüestionament de l'obra d'art no provenia de les diferents accions de l'entorn bretonià, aquest plantejament crític ja es va donar al si de la concepció d'avanguardia. I és que, en el s.xx es produeix un canvi de sensibilitat, qualitativa i quantitativa, en la concepció humana versus la realitat circumdant. Des de finals del s.xix, la perspectiva universal –desprestigiada per Nietzsche amb duresa– comença a disoldre's en una pluralitat «més

² Eduardo Westerdahl: «Panorama Vital del Surrealismo», pàg. 22, dins de Antonio Bonet Correa (Coord.) (1983), *El Surrealismo*, Càtedra, Madrid.

³ Francisco Calvo Serraller: «La Teoría Artística del Surrealismo», pàg.52, dins de Antonio Bonet Correa: *op.cit.*

⁴ Lucía García de Carpi (1990), *Las Claves del Arte Surrealista*, Barcelona, Planeta, pàg. 63.

enllà del bé i del mal», en una particularitat relativa en els valors.

En matèria artística, el creador ja no accepta l'art per l'art, buit de contingut; opta per la transformació. En aquest sentit, l'objecte artístic també es transforma, esdevé com a símbol del món. Al llarg de la història, l'objecte ha anat ocupant, cada vegada més, un estatus més privilegiat en l'entorn humà; Cirlot fa referència a una «*rebel·lió dels objectes*» –un procés paral·lel a la «rebel·lió de les masses»–. La societat contemporània comença a definir-se per la seua capacitat en la producció tècnica; en aquesta línia, i continuant amb Cirlot, «*La era de la tècnica és l'època de l'objecte*».⁵ En un moment donat de canvi estilístic desconegut fins aleshores, l'artista ja no se sent obligat a reproduir la realitat en el llenç mitjançant pincells i colors; ara s'introdueixen elements tangibles, sòlids... És el brot que comença a posar en dubte l'objecte artístic; un desprestigi propiciat com a conseqüència del collage cubista.⁶ Caldria apuntar ací que el Cubisme, el mateix que el Futurisme i altres «ismes» de caire formalista –Constructivisme–, admirava el progrés, les màquines, allò visual. Resultava fred, impenetrable, geomètric...; és per això que, malgrat tot, van apropar-se a una vessant més tècnica que no pas màgica.⁷

⁵ Juan-Eduardo Cirlot (1986), *El Mundo del Objeto a la Luz del Surrealismo*, Barcelona, Anthropos, pàgs. 15-18, i 25-31.

⁶ Lucía García de Carpi, *op.cit.*, pàg. 67.

⁷ Veure en Juan-Eduardo Cirlot, *op.cit.*, pàgs. 60-66.

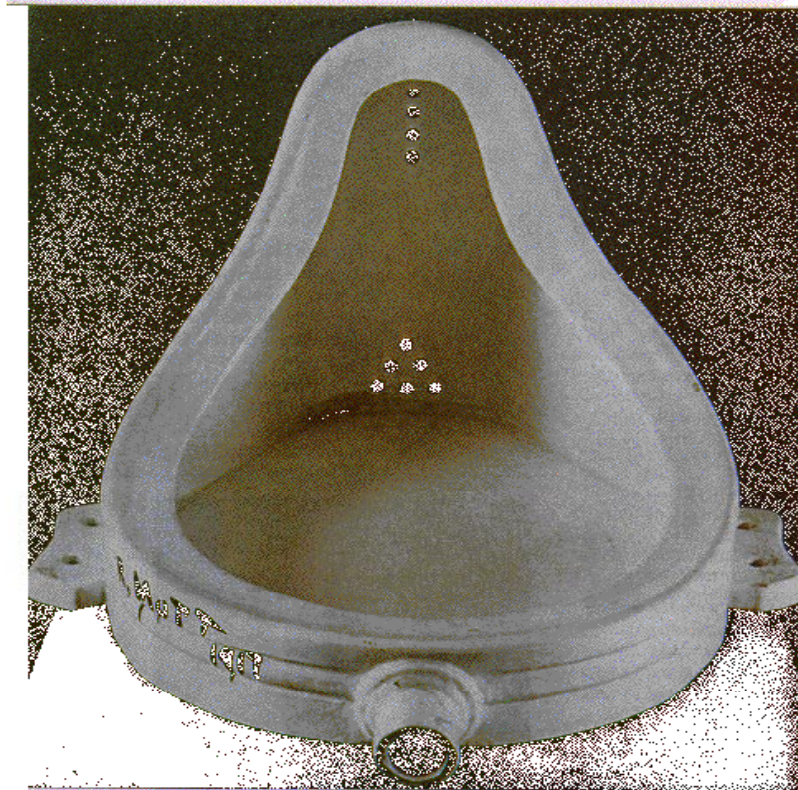


FIGURA 1. *Fontaine* de Marcel Duchamp (1917). Objecte d'ús comú.

El militarisme i el patriotisme exaltat van ser algunes, junt a moltes altres, de les causes que originaren el conflicte internacional de la 1a Guerra Mundial. Enmig de la foscor bèl·lica es produeixen dos esdeveniments que influiran posteriorment en el moviment bretonià: la Revolució Russa de 1917 (en el camp socio-polític) i el Dadaisme (en el camp artístic). Aquest naix oficialment a Zurich (Suïssa) en 1916, i estarà format per desertors, pacifistes i intel·lectuals. Dins del Dadà van destacar personatges com Tristan Tzara, Picabia, Max Ernst, Hans Arp, Hugo Ball i Marcel Duchamp. El Dadaisme s'ha considerat sovint com una forma de vida, exalta el terrorisme cultural i l'absurd. Raó, ciència, art, capitalisme, nacionalisme, la bel·licitat... tot està subjecte als seus insults i la seua burla. Inmers dins la seua pròpia anarquia, el Dadaisme afirmarà la inutilitat de l'art, el rebuig de tot tipus de doctrines, d'acadèmies; fins i tot es rebutjarà a ell mateix. La seua existència és una constant negació. En paraules de Tzara: «Estic en contra dels sistemes; el més acceptable és no tindre'n ningun...Prou d'acadèmies cubistes i futuristes, laboratoris d'idees formals!...Desconfieu de Dadà!».⁸

El Dadaisme arribaria molt més lluny que el Cubisme de Picasso i Braque, els quals en les seues obres incloïen plàstics, teles, paper, etc. i on ja no es representa l'objecte sinó el concepte de l'objecte. Els dadà, amb un agressiu fonament teòric desmitificador, i terrorista si cal, respecte la concepció

⁸ José Luis Giménez-Frontín (1983), *El Surrealismo*, Barcelona, Montesinos, pàg. 28.

tradicional de l'art, va atribuir la condició d'obra artística als objectes manufacturats. En aquest camp destaca la figura de Marcel Duchamp i els seus *Ready-Mades* (objectes d'ús comú elevats a la categoria artística, per desig de l'autor); cal destacar la seua *Fontaine*, 1917 (urinari, alt, 60 cms. Original destruït), la *Roue de Bicyclette*, 1913 (cadira i roda de bicicleta. Original destruït), i el *Boteller*, 1915, les quals van sofrir una manipulació descontextualitzadora molt pronunciada. Duchamp podria ser l'home que amb major intensitat i sentit va viure el problema de l'objecte.⁹ Per a ell l'objecte enconstrat era objecte construït, el qual requeria ser elegit per l'autor. En paraules de Duchamp: «La simple elecció d'un objecte ja equival a la seua creació». Dins de la línia dadaista, Duchamp pretenia desorientar als públics, despertar a les masses hipnotitzades, èbries de tradició i costum, les quals considerava desvitalitzadores. Expressava «la importància essencial dels objectes al marge de la seua utilitat o valors que se'ls reconeixen habitualment», parafrasejant a Cirlot. Tantmateix suggeria inaudites relacions entre objecte i subjecte, mena de simbolisme, aproximant-se, així, al panorama de l'objecte surrealista. En certa forma el dadaisme apostava per un alliberament objectual, si es considera la idea de què «en l'objecte, utilitat és sinònim d'esclavitud».¹⁰

El Dadaisme, doncs, es va limitar a donar més força i coherència a uns principis subversius que ja tenien diversos anys d'existència. Va elaborar procediments artístics com ara: el Frottage, Collage, l'humor, la investigació morfològica..., expressions artístiques que utilitzaria i desenvoluparia el Surrealisme. El moviment, encapçalat pel rumà Tzara, i contràriament a ideologies artístiques paral·leles com el constructivisme –mecànic i estructural–, desenvolupava en els objectes un matís espiritual, un ús psicològic per poder gaudir de noves possibilitats. Intentaven recercar l'essència, el sentit més que l'estudi de la forma. Tot i això, mai van refusar aquesta darrera opció; es tractava d'un recurs alternatiu més, deixant de banda tota supremacia. Descobrien la part de l'objecte que no era perceptible als ulls d'una concepció arcaica; estudiaven uns factors expressius i innovadors en l'ànima del món. En aquest sentit s'observa un canvi qualitatiu, doncs, en la concepció de l'objecte artístic; l'interès de l'artista abandona l'obra en si mateixa i es centra en la idea que representa. La funcionalitat pràctica compta amb una inexistent atenció.¹¹ Amb el Dadà el subjecte perd força front l'objecte –cosa que no passava en l'Expressionisme– i s'aconsegueix un equilibri entre ambdues potències.

En 1919, el Dadaisme es bifurcarà en dues vessants:

–Una vessant alemanya, la qual es torna marxista i revolucionària.

–Una vessant francesa. Les discrepàncies entre dos dels seus membres, Tzara i Breton, plantegen una dualitat de criteris que finalitzarà amb la ruptura mútua –temps després tornaran a mantenir relacions relativament cordials– i l'aparició del Surrealisme de mà de Breton: «*Abandoneu Dadà... Lanceu-vos als camins...*».¹²

El Surrealisme, segons definia Breton, és «Automatisme psíquic pur pel qual hom es proposa expressar, verbalment o per escrit, o de qualsevol altra forma, el funcionament real del pensament. Dictat del pensament, en absència de qualsevol control exercit per la raó, al marge de tota preocupació estètica o moral». El terme Surrealisme fou utilitzat per primera vegada per l'escriptor i teòric del Cubisme Apollinaire en la seua obra *Les Mamelles de Tinésias*, la qual subtitula «*Drama Surrealista*».

⁹ Juan -Eduardo Cirlot, *op.cit.*, pàg. 77.

¹⁰ *Ibid.*, pàgs. 103-106.

¹¹ Veure en Lucía García de Carpi, *op.cit.*, pàg. 67.

¹² Cifr. José Luis Giménez-Frontín, *op. cit.*, pàgs. 32-37.

Dins del moviment destacaren, entre una extensa llista internacional de personatges, les figures de Magritte, Paalen, Dalí, Max Ernst, Oppenheim, Man Ray, Tanguy, Buñuel, Miró, Domínguez, Wilfredo Lamb, Louis Aragon, Soulpault, Naville, Péret... Molts dels membres del Surrealisme van tindre els seus orígens en altres moviments culturals –Dadà, la majoria; Man Ray–; altres, més independents, sols van considerar la seua afiliació a la ideologia surrealista com una etapa més dins la seua trajectòria artística –Picasso–.

Segons afirma Tristan Tzara, el Surrealisme –o Superrealisme, traducció literal del mot francès «*Surrealisme*»– va nèixer de les cendres del Dadà. I és cert. En un principi tingueren plantejaments semblants, però el desordre i la inutilitat dadaista va propiciar l'allunyament de Breton i el seu entorn. El Surrealisme necessita actuar, rebutja la provocació gratuïta i reivindica l'acció positiva. La surrealitat, lluny de formar part de la concepció tradicionalista, estudia la viabilitat de configurar un mètode de coneixement que experimente aspectes inexplorats: la importància del subconscient, la bojeria, el somni, el misteri, l'atzar... Dadanisme i Surrealisme tenen punts en comú –rebel·lió, provocació, destrucció de la genialitat...– però no els utilitzen de la mateixa manera. Mentre el Dadà destrueix, el Surrealisme construeix. Aquest té l'objectiu de què l'home pugui assolir un cert grau de llibertat; per a poder-ho realitzar, el Surrealisme recerca, experimenta, augura filosòficament, investiga en la psicologia. Intenta estructurar un sistema.¹³

La 2a. Guerra Mundial va desconjuntar el moviment per complet, el qual ja venia arrossegant una sèrie de crisis internes propiciades per les discrepàncies polítiques, artístiques i personals. La reconstrucció de postguerra va ser dèbil i mai tornaria a assolir la dinàmica artística que, com a grup, havia tingut en les dècades vint i trenta. Finalment, el 4 d'octubre de 1969 –tres anys després de la mort de Breton– Schuster, en nom del grup surrealista, publica un article en *Le Monde* on anuncia la desfeta del grup com a entitat artística organitzada.¹⁴

Eduardo Westerdahl, en l'article «Panorama Vital del Surrealismo»¹⁵, afirma que el Surrealisme, amb els útils freudians, marxistes, màgics, esotèrics..., va tractat de crear un home nou amb un procediment que anomenava *revolució*, volia configurar una nova societat amb les eines que li proporcionava l'antiguetat i el món contemporani –a diferència del Dadà que no va voler recórrer a cap precedent ni relacionar-se amb el passat històric–, però no ho va aconseguir. Qualifica el moviment d'utòpic alhora que reconeix la seua influència en les arts, les lletres i el comportament de l'actual societat.

¹³ Veure en Mario de Micheli (1984), *Las Vanguardias Artísticas del Siglo XX*, pàg. 173.

¹⁴ José Luis Giménez-Frontín, *op. cit.*, pàg. 131.

¹⁵ Veure dins de Antonio Bonet Correa, *op.cit.*, pàgs. 17-25.

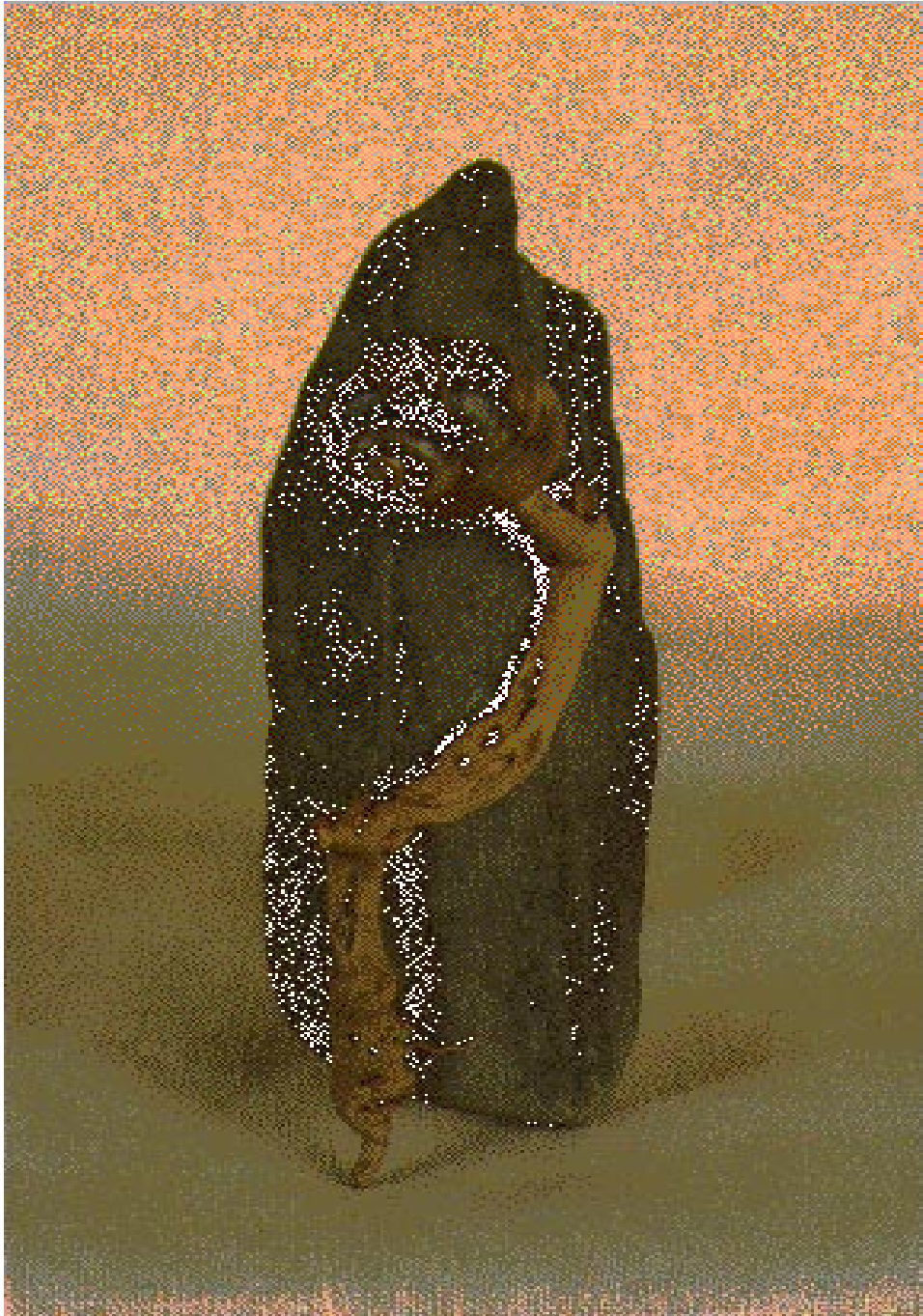


FIGURA 2. *Extraño Caracol o Alimaña Trepadora*, de Àngel Ferrant (1945).
Objecte Natural.

II

OBJECTE I SURREALISME

André Breton va explicitar les pretensions del Surrealisme front l'objecte mitjantçat aquestes paraules: «L'empresa surrealista tendeix a provocar una revolució en l'objecte: acció de contraposar-ho als seus fins, donant-li un nou nom i signant-lo... mostrant-lo en l'estat al qual els agents exteriors l'han reduït, com els terratrèmols, el foc i l'aigua».¹⁶ Relacionat amb aquesta idea, Antonin Artaud qualifica a l'objecte surrealista de «pretendre promouvoir la remodelació espontània de les coses segons un ordre més profund, més sutil i impossible d'aclarar mitjantçat els mitjans de la raó ordinària, però un ordre al cap i a la fi perceptible per un sentit desconegut».¹⁷

Contràriament al Dadà, desacralitzador de l'art i l'artista, l'objecte surrealista, superior en ironia i perversió, especula sobre la multiplicitat de vies que ofereixen en la relació que mantenen els sers i les coses, al marge de les coses establertes per la quotidianitat.¹⁸ Transporta al possible espectador a un món meravellós, l'endinsa en una nova realitat impregnada de rebel·lia i fascinació. Seguint la línia del moviment, planteja transformar el concepte tradicional de la imatge, de l'art i de la producció artística. Opté, per plasmar en la pràctica creativa, els principis d'una nova dimensió estètica. Aquesta dimensió és la que proporciona visualitzacions basades en l'encontre d'allò casual i meravellós, sublim. L'objecte es presentarà amb allò que irradiarà la sorpresa, el que és insòlit, i tantmateix serà un destructor de la concepció artística tradicional.¹⁹

José Ferrater Mora, en *Diccionario de Filosofía*, apunta que «el objeto es un término multívoco, significa, por una parte, lo contra-puesto con lo que se entiende lo opuesto —o contrapuesto al sujeto—; por otra parte el objeto es lo pensado, lo que forma el contenido de un acto de presentación, con independencia de su existencia real». També afirma que els objectes són ilimitats i que es poden agrupar. Ferrater Mora els organitza en *Objectes Reals, Ideals, de Valors i Metafísics*. Els objectes reals són els que posseïxen realitat en el sentit més estricte —dins d'aquests es troben els Objectes Físics i els Objectes Psíquics—. Els objectes ideals, metafísics i de valors, poden existir sense contacte amb allò particular, la realitat. En aquest sentit, l'objecte surrealista s'encontra ubicat dins dels objectes reals, amb qualitat física, concreta; arribant a ser els de caire Artificial —creació humana— els que motiven una major curiositat degut, com indica Cirlot, a l'ostentació d'una doble impronta natural-universal i humana-concreta.²⁰ L'objecte real forma un tot que conté una part racional, la qual la proporciona l'ésser humà, i una part irracional, condicionada per la fortuïtat.

L'objecte surrealista s'aproxima al que Cirlot anomena una concepció màgica del món. Aquesta concepció s'oposa al positivisme artístic, que obeïx a un temps obsessionat per la recerca de l'objectivitat en tots els camps de l'epistemologia humana. Continuant aquesta seguida d'idees cal dir que l'objectivitat és l'estat en què el subjecte està determinat per l'objecte. En l'art, aquest positivisme

¹⁶Juan Eduardo Cirlot, *op. cit.*, pàgs. 81-82.

¹⁷Artaud: cit. en: *El Objeto Surrealista de España*, pàg. 9.

¹⁸Lucía García de Carpi, *op.cit.*, pàg. 68.

¹⁹Cifr.: *El Objeto Surrealista en España*, pàg. 9.

²⁰Juan-Eduardo Cirlot, *op.cit.*, pàgs. 19-24.

donaria fruit a vessants artístiques com l'Estil Neutre,²¹ –caracteritzat per la fidelitat a les imatges representades, la presició, el detallisme, el caràcter imitatiu–; Hiperrealisme, Neorealisme. Però en el món de l'objecte hi ha elements que posseïxen un gran magnetisme, al marge de la seua funcionalitat que els envolta de màgia. Objectes humils, artificials o naturals, compten amb uns valors misteriosos, ocults... i moviments com el Dadaisme o el Surrealisme van procurar endinsar-se'n per les diferents vies alternatives que oferien.

Cirlot afirma que el modernisme –o Modern Style– executava una síntesi d'allò que és racional i allò que és irracional, i que du a l'origen de dues concepcions diferenciades respecte al món objectual: la de l'*objet-màquina* i la de l'*objet-símbol*. En la vessant maquinicista es produeix una interpretació tècnica de la matèria, invenció i construcció en els objectes d'art; la instrumentalitat tècnica i l'expressió gratuïta la configuraran. En la vessant simbolista s'entenen dues ramificacions: una se centrarà en la derivació de l'ornament, i el relleu cap a les formes independents, constituïdes pel simbolisme, i on la importància la rep la intencionalitat irracionalista de l'autor. L'altra consistirà en la valoració dels objectes naturals o artificials –amb preferència per aquests darrers–, centrant-se en la seua identitat més enllà de la seua funció habitual que se li dona.²²

*«Bell com l'encontre fortuït d'un paraigües i una màquina
de cosir damunt d'una taula de dissecció»*

Lautréamont

L'objecte, entès des de la perspectiva no utilitària, conté una aura mística, un poder de suggestió incomprendible però existent. El psicoanàlisi freudià afirma que eixa màgia s'encontra en l'interior de l'individu. L'atracció que exerceixen alguns dels objectes sobre aquest pot explicar-se per la satisfacció de les necessitats internes que l'objecte li ofereix; tot i no haver-se manifestat de forma explícita. Utilitzant una metodologia fonamentada en el simbolisme i les ciències ocultes, estableix hipòtesis aventurades a l'intentar comprendre –encara que siga parcialment– fenòmens que superficialment semblen irracionals. Així, per exemple, la cèlebre frase de Lautréamont, impregnada d'enigma i «aparentment» absurda, seria interpretada per Dalí –seguint les pautes de la vessant psicoanalítica– com: paraigües = sexe masculí, màquina de cosir = sexe femení, taula de dissecció = llit.²³ L'objecte surrealista procura, així, desplaçar l'element de la seua directriu racional amb la finalitat de desvetllar la seua irracionalitat autèntica. Aquesta, fàcil de percebre però difícil d'explicar, s'esdevé inquietant al contindre una incomprendibilitat lògica. El convertir un objecte en irracional implica el no ser racional, anar a contracorrent d'allò que és habitual; és per això que la creació es presentarà com la manifestació d'una rebel·lia pura.

²¹Ibíd, pàgs., 37-39.

²²Ibíd., pàgs., 60-61.

²³Ibíd., pàgs., 67-71.

«Però el menor somni és més perfecte que el millor poema, perquè, per definició, és perfectament adequat al somniador»

André Breton

L'activitat onírica influeix molt en l'objecte surrealista. Gérard de Nerval expressa al llarg de la seua obra que la imaginació posseïx tanta realitat com la consciència. Manifesta que el somni permet penetrar en la cosmologia interna i tindre accés al coneixement suprem. Les representacions oníriques il·luminen zones recòndites de la ment, espais fantàstics que poc tenen de concordància amb la realitat pràctica. No obstant, influeix en el desenvolupament d'aquesta, i al contrari. Com va escriure Dalí en *La Femme Visible*: «Busquem inconscientment, de dia, les imatges perdudes en els somnis, i aquesta és la raó per la qual, quan encontrem una imatge de somni, creem conèixer-la i diem que sols amb veure-la ens fa somniar».

El somni és un canal més, igual que la consciència, de les facultats mentals i els desitjos que reprimeix l'individu afloren alliberats en ell, l'activitat onírica. En ell sembla tot més fàcil, més natural, més instintiu. És un acte que expandeix l'esperit, es presenta com una mena de coneixement revelador, –semblant-se, en aquesta línia, als plantejaments onírics de la filosofia hindú²⁴. Com ja s'ha anat repetint al transcurs de l'estudi, el Surrealisme quedarà eclipsat per aquesta «superrealitat» que navega pel subconscient i se servirà de les teories i pràctiques freudianes per a penetrar en ella. Però a diferència de Freud, els surrealistes no són tant estrictes respecte els principis psicoanalítics; un element, per exemple, com l'automatisme, que els surrealistes ho consideraven –si es permet– un fi, els psicoanalistes sols el consideraven com un mitjà més per a explorar el subconscient.

«La dona és el ser que projecta major llum o major ombra en els nostres somnis. És fatalment suggestiva, viu altra vida que no la seua pròpia, viu espiritualment en la imaginació, que obsessiona i fecunda»

Baudelaire

L'erotisme consisteix en altre element que la ideologia surreal adopta en la seua configuració artística. En el *Primer Manifest del Surrealisme* de 1924, l'admiració cap a Sade es deixa veure en «*Sade és surrealista en el sadisme*»; així, el moviment bretonià es proclama hereu del Marquès i si, a més a més, s'afegeixen les teories freudianes respecte al sexe, s'hi posa de manifest, amb açò, la suma importància de l'eròtica. L'erotisme, bàsicament, pren forma en la figura femenina. Caldria recordar que el surrealisme s'ha considerat, sovint, com un moviment misogin. La dona serà la font d'inspiració, serà la musa... personificarà la bellesa: «*La dona és bella i més que bella: és sorprenent*», en paraules de Baudelaire. És extravagant, «*és la pedra angular dels encontres deguts a l'atzar objectiu*»²⁵.

²⁴Yvonne Duplessis (1972), *El Surrealismo*, Barcelona, Oikos-Tau, pàgs.31-34.

²⁵C. Baudelaire: cit. en: Eduardo Westerdahl, «Panorama Vital del Surrealismo», dins de Antonio Bonet Correa, *op.cit.*, pàg.19.

L'erotisme és un ritus màgic, no és pecaminós, és oferir l'amor a un semblant... és llibertat; en aquest sentit es revela contra les normes socials de l'època, les quals consideraven allò relatiu al sexe quelcom prohibit. Els objectes de funcionament simbòlic trobaran el seu fonament en l'erotisme.

«Allò que és meravellós compta amb el miracle de confondre's amb l'ordinarietat i quotidianeïtat de la manera més natural del món»²⁶

Tornant a l'afirmació de Lautréamont es poden llegir les paraules «*encontre fortuït*». I és que allò fortuït fascinarà als surrealistes. En la creació de l'objecte surreal, tantmateix en la resta de les tècniques emprades pels artistes del moviment, com ara el collage, frottage, el cadàver exquisit..., l'atzar constituirà un factor determinant. Aquest rebia el nom d'Atzar Objectiu, i posa de manifest la total presència de la doctrina freudiana en la ideologia surrealista. L'atzar és fruit d'allò casual, una revelació d'un desig anterior, superant l'apariència supèrflua; amb l'atzar l'individu està sotmés a tot el que és desconegut, engendrant misteri, enigma, expectació.²⁷ Allò que és insòlit, suggeridor, màgic, inverosímil, producte d'eixa atzadora fortuna, crearà un psiquisme que captivarà a l'individu. Sota la rara opera una sensibilitat oculta que produeix misteri, fantasia, humor. Aquest és considerat pel surrealista quelcom ridícul, absurd, un estat que viola les normes de la realitat, de forma que es converteix en una opció més en la tasca de rebel·lió contra la racionalitat. Amb el que és il·lògic s'estimularà la imaginació, la qual gaudirà d'un estat pur de llibertat. Els objectes surrealistes es fonamentaran tantmateix en els suggeriments que ofereix la inutilitat d'allò que no té cabuda dins la perspectiva positivista de la funcionalitat pràctico-habitual i la racionalitat logicista.



²⁶Cifr.: Yvonne Duplessis, *op.cit.*, pàg. 31.

²⁷Lucía García de Carpi, *op.cit.*, pàg. 63.

III

Els surrealistes es manifesten interessats, en una etapa inicial, pels Objectes Encontrats. Aquests poden dividir-se en:

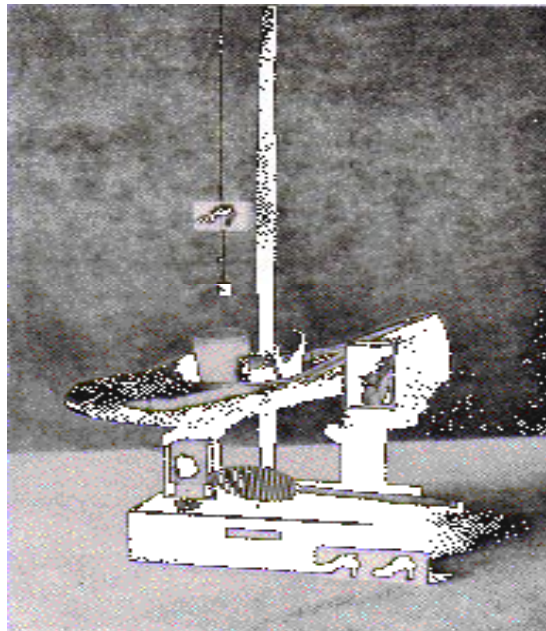
–*Objectes Naturals*. Aquests estaven configurats per una morfologia suggerent atribuïda per l'acció dels agents atmosfèrics i físics: pedres erosionades, fustes cremades, arrels estrambòtiques, minerals, vegetals...(Fig. 2).

–*Objectes d'ús comú*. Aquests objectes se situaven en el marc de la descontextualització funcional i les posicions insòlites, per crear forces enigmàtiques.²⁸ (Fig. 1).

No obstant i això, la manipulació i composició de materials diversos és el que més caracteritza al moviment bretonià en matèria objectual. L'obsessió essencial de l'ésser humà, la seua crítica, les voluntats i somnis quedaven impreses en l'Objecte Artificial (Fig. 3). L'objecte artificial és de dos tipus: de Forma Significativa –obres d'art en el sentit més pur–, i de Forma Utilitària –instruments, eines...–.²⁹

La devoció que els membres del Surrealisme sentien per l'objecte va tindre la seua manifestació més clara en l'Exposició d'Objectes Surrealistes que es va dur a terme en maig de 1936, a la Galeria Charles Ratton de París. En ella es van catalogar diverses modalitats d'objectes: Objectes Matemàtics, Objectes Naturals, Objectes Ferèstecs, Objectes Encontrats, Objectes Irracionals, Ready-Mades, Objectes Interpretats, Objectes Incorporats, Objectes Mòbils... Creacions que coincidien en la inutilitat pràctica, raresa i composició arbitrària, alhora contradictòria dels elements.³⁰

FIGURA 4. *Objecte de Funcionament Simbòlic* de Salvador Dalí (1931).



²⁸Ibíd., pàg. 63.

²⁹Juan-Eduardo Cirlot, *op.cit.*, pàgs. 98-102.

³⁰Ibíd., pàgs. 82-83.

Bàsicament, en la creació surrealista es troben dos tipus d'objectes que obtingueren una notable acceptació. Aquests van ser el *Poema-Objecte* de Breton (consistia en la combinació de textos i objectes encontrats els quals suggerien, amb les formes i les paraules, la seua interpretació), i l'*Objecte de Funcionament Simbòlic* (Fig. 4), configurat, en gran part, per Salvador Dalí i inspirat en l'obra *La Boule Suspendue* («La Bola Suspesa») o *L'Heure des Traces* («L'hora de les pejades») –1930–, del suís Alberto Giacometti.³¹ L'objecte de funcionament simbòlic s'ubica dins els objectes d'elaboració artificial. Compta amb una simbologia que deu ser entesa en el sentit que marca el psicoanàlisi de Freud: preferència libidinosa, sentimental i fetitxista. La preocupació formal no té cabuda i és la necessitat interna la que determina tant la forma de composició, com el sentit resultat. En la seua realització van destacar Dalí, Domínguez, Man Ray, Gala...

³¹Veure en Enmanuel Guigón dins *El Objeto Surrealista en España*, pàg. 15.

BIBLIOGRAFIA

- BONET CORREA, Antonio (1983): *El Surrealismo*, Madrid, Cátedra.
- CIRLOT, Juan-Eduardo (1986): *El Objecto Surrealista a la Luz del Surrealismo*, Barcelona, Anthropos.
- DE MICHELI, Mario (1984): *Las Vanguardias Artísticas del Siglo xx*, Madrid, Alianza Forma.
- DUPLESSIS, Yvonne (1972): *El Surrealismo*, Barcelona, Oikos-Tau.
- GARCÍA de CAPRI, Lucía (1990): *Las Claves del Arte Surrealista*, Barcelona, Planeta.
- GIMÉNEZ-FRONTÍN, José Luis (1983): *El Surrealismo*, Barcelona, Montesinos.
- VARIS (1990): *El Objecto Surrealista en España*, Teruel, Diputación Provincial y Fundació Caixa de Catalunya.