Dadaísmo (1916-1923), el arte del nihilismo (1)

escrito por Ignacio Ilundain | 24 diciembre, 2023

Dadaísmo es el nombre de un movimiento artístico multidisciplinar que estuvo activo en el primer cuarto del siglo XX. Las fechas señaladas, 1916/1923, son un poco convencionales porque todo movimiento tiene sus precursores y epígonos. 1916 es el año de apertura del *Cabaret Voltaire* de Zúrich, donde un grupo de artistas de distintas disciplinas celebró sus veladas. Sus actividades, además, se extendieron por Francia, Alemania y Estados Unidos. La dispersión de los miembros del grupo y un cierto agotamiento de la creatividad original, marcan el final del grupo: en 1922, hubo manifestaciones contra una obra de Tristan Tzara, en 1923, Duchamp renunció a la pintura, en 1924, André Breton firma su manifiesto surrealista… Aunque el grupo se disolviese, la **influencia** de sus propuestas será muy grande en el siglo XX.

Preludio. La perenne tendencia a la fantasía en el arte

Herschel B. Chipp, compiló en *Teorías del arte contemporáneo* (Akal, 1995; original de 1968) muchos textos de pintores y críticos sobre los movimientos de las vanguardias artísticas. En la introducción a los recogidos sobre el movimiento Dadá y el Surrealismo, Chipp afirma que, en sentido muy amplio, el arte tiene uno de sus polos fundamentales en su tendencia hacia la fantasía, hacia la **expresión de los sueños**. Vienen a la memoria muy pronto los cuadros de El Bosco o Chagall, y muchos de los grabados o las *Pinturas negras* de Goya, unos pocos ejemplos muy conocidos.

Goya consideraba que la pintura tenía en la observación y la invención del pintor dos fuentes principales del arte (una reflexión realizada en esta página, aquí). En cualquier obra

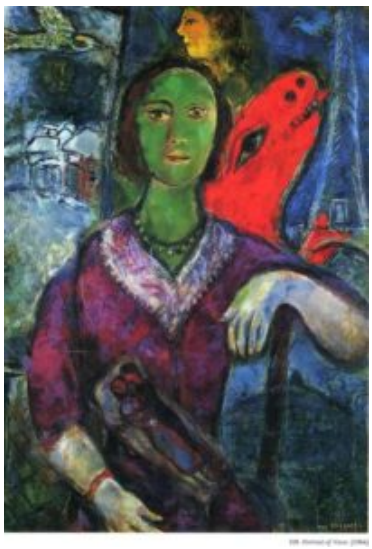
de arte hay **invención** por parte del artista, aunque intente reflejar lo natural. Pero aunque el artista se base en la observación, a veces pinta algo que claramente no existe, algo imposible, mostrando de una manera libre, imaginativa, otros aspectos de lo real.



Goya, Asmodea (Pinturas negras), 1820-1823 (Museo del Prado)

Si el arte es figurativo, como es el de los artistas citados, lo fantástico puede tener dos pretensiones. Por un lado, los artistas pueden inventar mundos posibles que no son el nuestro, como hacen muchas películas de ciencia ficción. O, por otro lado, pueden **mostrar este mundo de manera fantástica**, introduciendo imágenes con un fuerte sentido simbólico que apelan a la memoria y a los afectos del espectador, revelando aspectos inéditos de lo real sin crear un mundo ficticio paralelo.

Apollinaire calificó la pintura de **Chagall** como "sobrenatural" por su fuerte carácter fantástico. El pintor evoca en sus obras el pasado de su pueblo y de su vida usando metáforas con las que expresa, a veces literalmente, la ascensión, el subir. Chagall veía el mundo con ojos nuevos, y sus obras muestran la maravilla en este mundo sin olvidar que en este mundo hay también mucho mal que causa horror (puede verse una reflexión sobre su obra aquí).



Chagall, Retrato de Vava, 1966

Pintar la **maravilla** o el **horror** de manera fantástica es una forma de realismo peculiar con la que los pintores muestran de forma simbólica facetas, muchas veces invisibles, de nuestra sociedad.

Con distintos acentos, en los ejemplos citados, esta tendencia a lo fantástico está asociada a lo **onírico**, a los sueños, imágenes llenas de simbolismos a descifrar. Pintar lo onírico será crear imágenes, muchas veces “locas”, que se apartan del naturalismo, realismo literal. Hay una tendencia surrealista, en sentido amplio, presente en la historia del arte que utilizará la imaginación onírica creando seres inexistentes, estableciendo entre los existentes relaciones imposibles (hablar con animales) y otorgando propiedades no naturales a las cosas y seres vivos.



Max Ernst, Figuras ambiguas, 1919

Pintar es, en todos estos ejemplos, una **actividad consciente**, trabajada, con la que se quiere plasmar esa “libertad” de los sueños. Es el caso citado de Chagall, así como de mucha de la imaginería románica, por ejemplo.

Pero el arte, además de ser un trabajo que requiere el dominio de una técnica, es también **inspiración**. La idea antigua de inspiración artística habla de una iluminación (que el artista recibe cuando está trabajando, como siempre se dice), de un rapto o un dejarse llevar. Como si hubiera algo que le domina y que exige su docilidad. Esta idea siempre ha estado presente en nuestra cultura.

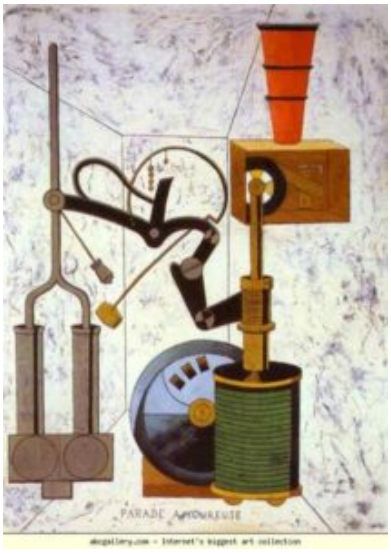
Esto último se puede buscar por sí mismo como forma fundamental de creación artística, con formas de hacer en las que la razón y las ideas no dirigen la creación, **no dejando sitio a la decisión**, dejando vía libre a la espontaneidad, tan del gusto del dadaísmo. Por otro lado, tenemos el caso célebre de Pollock y su pintura gestual, el uso de la técnica del goteo con la que pretendía crear imágenes que fuesen expresión del inconsciente (reflexión sobre este pintor, aquí).

El impulso inicial del dadaísmo: rechazo y *performance* (gesto)

Cuando vemos hoy obras dadaístas no percibimos con claridad su propuesta rupturista y provocativa. En su tiempo, la Primera Guerra Mundial fue el exponente del **sinsentido** al que llegó nuestra cultura. Un grupo de artistas alemanes y franceses, por iniciativa del dramaturgo Hugo Ball (1886-1927) y de la poeta Emmy Hennings (1885-1947), se reúnen en la neutral Suiza, en un local abierto en 1916 para la ocasión: el *Café Voltaire* de Zúrich.

Solo estuvo seis meses abierto, pero originó un movimiento de una enorme influencia en la historia del arte del siglo XX. Sus miembros se dedicaban a la poesía, al teatro, a la música, a la escultura y a la pintura. De estas dos últimas artes hay numerosas obras expuestas en todos los grandes museos de arte contemporáneo.

> *Los comienzos de Dadá no fueron los comienzos de un arte, sino de una repugnancia (Tristan Tzara, 1924, en Chipp p. 416).*



Francis Picabia, Love parade, 1917

Tristan Tzara (1886-1963) fue, además de poeta, el "teórico" del dadaísmo. Quiso difundirlo y explicarlo a través de conferencias y manifiestos. En sus escritos, y en otros similares de otros miembros del grupo, se explica cómo los dadaístas quieren **romper con el imperio de la razón** que ha definido el arte y la cultura y que ha sepultado el sentido de lo humano.

Ridiculizan, por ejemplo, el valor de la ciencia. Las imágenes de Picabia de máquinas que en realidad no pueden funcionar, es una parodia, una soflama. La razón ha creado la industria y las grandes técnicas que la han configurado. Es la razón del positivismo que no ha traído el progreso definitivo como pregonaba Comte, sino el fracaso de nuestra sociedad. El impulso dadaísta pretende ser una respuesta a esta hegemonía de la razón que al final ha conducido a la guerra.

> *El arte concreto quiere cambiar el mundo. Quiere hacer más tolerante la existencia. Quiere salvar al ser humano de la más peligrosa y furiosa de las locuras: la vacuidad. Quiere simplificar la vida humana. Exige al hombre que se identifique con la naturaleza. La razón le ha despojado de sus raíces. Vive una existencia trágica. El concreto es un arte elemental, natural y sano que hace que las estrellas de la paz, del amor y de la poesía brillen en la mente humana. Allí donde aparece el arte concreto desaparece la melancolía con sus grises maletas llenas de negras lamentaciones (Tristan Tzara, 1924, en Chipp p. 418).*

Tienen un ideal reformador: quieren mostrar un nuevo modo de vida y salvar a lo humano del sinsentido. Para ello, debemos renunciar al predominio de la lógica y **vivir como seres naturales**. Así la mente se abrirá a una nueva iluminación ("estrellas que brillen en la mente") que hará desaparecer las "negras lamentaciones".

Tzara, autor de estas ideas, subraya en otros textos el

sinsentido, el absurdo, sin hacer referencia al aflorar de una nueva forma de sabiduría. Le gustaba mostrar la contradicción como expresión del sinsentido, no solo de esta parte de la historia que les tocó vivir, sino de la condición humana en general. Sus escritos, por lo tanto, a veces afirman una cosa, y luego otra. Pero en general, se puede afirmar que hay un aire de familia de las ideas de los miembros del grupo. También hay discrepancias, entre Tzara y Ball, por ejemplo, que discutieron hasta romper su relación, ejemplo de la dificultad de la evolución del grupo. Ball no subrayaba tanto el sinsentido como la necesidad de **volver a vivir la autenticidad** olvidada.

Dice Hugo Ball en su diario publicado con el título *La huida del tiempo* (1927; edición española en Acantilado, 2005):

> *Evitar la jerga de lo abstracto. Luchar con procesos mentales o con molinos de viento es lo mismo. La Academia es la calculadora de la época mecanicista. Dos piezas de una lámpara troqueladas por una máquina son idénticas entre sí; dos liebres vivas, no. La liebre como tipo ya no es verdad. Si se contara más seriamente con los individuos, en lugar de con los patrones, las cifras serían tan grandes que la cuenta, afortunadamente, habría de ahogarse en sí misma y lo mismo este sobredimensionado sistema de pensamiento. El idealismo abstracto en sí mismo no es más que un patrón. Los seres vivos nunca son ni actúan de forma idéntica, a no ser que estén amaestrados y preparados para los rígidos esquemas de la cultura (15.XI.1915).*



Hugo Ball en el Cabaret Voltaire con un traje diseñado por Sophie Taeuber-Arp

Ball contrapone la razón mecanicista y el idealismo abstracto a la pluralidad y riqueza de la vida. Frente al patrón uniforme (“los rígidos esquemas de la cultura”), la riqueza de las **diferencias propias de la vida**. Eso es lo que hay que volver a encontrar en esta época mecanicista. Es una crítica a la modernidad que ha olvidado, y hecho olvidar, la pluralidad que define lo humano.

> *De hecho, hasta hace cien años toda la pintura ha sido literaria o religiosa: ha estado al servicio de la mente (M. Duchamp, 1946, en Chipp, p. 421)*

¿Puede el arte hacer recobrar la humanidad perdida? Todos hemos podido experimentar cómo una novela o poema, una obra de teatro, una experiencia musical, nos han “tocado”, nos han abierto un mundo, nos han hecho descubrir nuestras posibilidades más propias (Ricoeur). Pero los dadaístas ponen el acento en otro lugar.

Dice Hugo Ball en su diario, en los días de actividad del *Café Voltaire*:

> *Producere significa «sacar hacia fuera, llamar a la existencia». No tienen por qué ser libros. También pueden producirse artistas. Solo cuando las cosas se agotan comienza la realidad (1.III.1916). Aplicar siempre las teorías, las de Kandinsky, por ejemplo, al hombre, a la persona, y no dejarse llevar hacia la estética. Se trata del hombre; no del arte. Por lo menos, en primera instancia, no se trata del arte (5.III.1916).*

También Tristan Tzara (1924):

> *Estos artistas no quieren copiar la naturaleza. No quieren reproducir, sino producir (p. 417). Lo que le interesa a un dadaísta es su propia forma de vivir. (…) Dadá es un estado mental (p. 416).*

Rechazo del logocentrismo, consideración de la propia vida como algo que hay que construir, ver en el impulso natural el faro que ilumina… Son pistas activas con las que recobrar la humanidad perdida a través de una actividad artística guiada por el impulso vital, no por imágenes preconcebidas, herederas de la historia del arte, de las ideas abstractas.

Con todas sus diferencias, que son muchas, estas últimas ideas recuerdan algo los ideales pitagóricos, quienes defendían la razón, las matemáticas… Y, a la vez, organizaron una vida comunitaria animada por su amor a la sabiduría (*filo-sofía*, la llamaron), una forma de vida teorética, dominada por el ejercicio de la teoría, de la consideración sobre la realidad de la naturaleza. Muchas cosas les separan de los dadaístas. Pero algo les acerca: vincular la actividad, científica para unos, artística para otros, con la propia vida. Solo viviendo de una manera se puede realizar este ejercicio, de saber o de arte. Y solo poniendo en práctica los postulados, se puede vivir de manera auténtica.

El impulso inicial del dadaísmo se realizó en las actuaciones

y veladas del *Café Voltaire*. El dadaísmo era un **“gesto”**, decía Ball, algo activo, una ***performance*** donde se daban cita las diversas artes. En las actuaciones se expresaba no solo el rechazo a la sociedad de su tiempo, sino la propuesta liberadora y catártica del arte que ilumina otra forma de vivir no regida por la razón, por ideas abstractas. Que la vida aflore en su impulso, en la vida misma del artista y en sus obras.

> *Lo que queremos ahora es espontaneidad. No porque sea mejor o más hermosa que otra cosa. Sino porque todo lo que brota libremente de nosotros, sin participación de ideas especulativas, nos representa a nosotros mismos (Tristan Tzara, 1924, en Chipp p. 414).*

El dadaísmo se siente cómodo en los márgenes de la razón. Para muchos de ellos no hay alternativa a la razón moderna: solo parece posible renunciar a ella. Sus propuestas se deslizan hacia lo espontáneo irracional, tan ligado a la lógica del impulso vital.

En la próxima entrada continuaré con la reflexión sobre este importante movimiento.