

DADÁ y el arte primitivo

Graciela de Medina

Resumen

Durante la Primera Guerra Mundial surge en Zurich el movimiento Dadá como respuesta al horror de la guerra. El rechazo a la Modernidad llevó a estos artistas a dirigir sus miradas al arte primitivo como ya lo había hecho Picasso en pintura pero en un espacio novedoso que se conoce como las “soirées dadaístas”. En el plano del lenguaje, muchas fueron sus innovaciones, especialmente las que se conocen como procedimientos de “glosolalia” que buscaron el “shock” del público. Estas innovaciones en realidad remiten a un momento primitivo de la humanidad lejano al horror del presente en el que se desarrolla esta vanguardia.

Palabras clave: primitivismo – soirée dadaísta- performance - shock – glosolalia.

Abstract

During the First World War arises in Zurich the Dada Movement in response to the horror of the war. The rejection of modernity led these artists to turn their attention to primitive art as Picasso had already done, but in a novel space known as the “soirées dadaists”.

As the level of the language, many were its innovations, especially those that are well known like procedures of “glossolalia” that looked for the shock of the public. These innovations actually refer to a primitive moment of humanity far away from the horror of the present in which this vanguard unfolds.

Keywords: primitivism - Soirée Dadaist - performance – shock - glossolalia

Graciela de Medina

Profesora egresada del I.P.A.
Profesora de Enseñanza Secundaria.
Profesora del Instituto de Profesores Artigas en la asignatura Literatura Universal IV.

“Dada was not an artistic movement in the accepted sense; it was a storm that broke over the world of art as the war did over the nations”.

Hans Richter. *dada artandanti-art*.
2014 Thames & Hudson London.

Introducción

Antes y durante la Primera Guerra Mundial florecieron en Europa movimientos artísticos que se propusieron una total renovación del concepto de arte, de sus prácticas de comunicación y de procedimientos artísticos heredados de la tradición estética de la burguesía. Estos movimientos son considerados por Peter Bürger como “movimientos históricos de vanguardia” (Bürger, 1997: 54). Cubismo, Expresionismo, Futurismo italiano, Futurismo ruso, Dadaísmo y Superrealismo entran dentro de esta categoría y cada una de ellos en mayor o menor grado rechazan la tradición cultural: el Cubismo, la representación mimética de la realidad tal como se venía planteando desde el Renacimiento, el Expresionismo rechaza la pintura impresionista y la filosofía positivista, el Futurismo aniquila todo vestigio del pasado y especialmente el Simbolismo y el Decadentismo. El Dadaísmo va más allá que sus predecesores porque rechaza y destruye los cimientos mismos de la sociedad a partir de los cuales se construyó la Modernidad: el racionalismo y la lengua como su medio de comunicación, la idea de progreso en la ciencia y la tecnología, en definitiva, los pilares a partir de los cuales se construyó la civilización. Sin embargo, rechazo y destrucción se convirtieron en las herramientas de creación dadaísta. Me propongo entonces presentar algunas manifestaciones dadaístas como las “soirées dadaístas”, el recurso de la “glosolalia” y el retorno a un tiempo primitivo, no contaminado por los intereses políticos ni económicos.

Definir y nombrar Dadá

Destructiva y negativa fue la propuesta dadaísta y así ha quedado registrado en muchos manifiestos. Desde el Manifiesto fundante de 1918 Tristan Tzara parodia el estilo de los manifiestos anteriores y afirma: “Dadá no significa nada”. Un poco más adelante agrega:

Así nació dadá, de una necesidad de independencia, de desconfianza para la comunidad. Aquellos que nos pertenecen conservan su libertad. No reconocemos ninguna teoría. Estamos hartos de las academias cubistas y futuristas: laboratorios de ideas formales. ¿Es que se hace arte para ganar dinero y acariciar a los gentiles burgueses? (Tzara, 2009:193)

El mismo espíritu se repite en la Charla Dadá mantenida en la Galería Neumann, en Berlín el 18 de febrero de 1918:

Señoras y señores:

Hoy tengo que decepcionarles. Espero que no me lo tomen demasiado a mal. Pero si me lo toman, me da exactamente lo mismo. Nos hemos reunido aquí para una lectura de poetas.

Ustedes desean oír a algunos poetas, tal como se presentan y tal como resucitan sus verdaderos versos. Los poetas son portadores de la cultura. Ustedes han pagado dinero para poder absorber cultura. Pero como les he dicho, debo decepcionarles. Me he decidido a dedicar esta lección al Dadaísmo. El Dadaísmo es algo que ustedes, tampoco necesitan conocer. El Dadaísmo no era una tendencia artística, ni una tendencia en poesía; ni tenía nada que ver con la cultura. Fue fundado durante la guerra en Zúrich en el Cabaret Voltaire por Hugo Ball, por mí, por Tristan Tzara, Janco, Hans Arp y Emmy Hennings. Dadá quería ser más que cultura y quería ser menos; exactamente no sabía qué quería ser. Por esta razón si ustedes me preguntan qué es Dadá, les diría: no era nada y no quería nada. Dedico, por consiguiente, esta conferencia a los poetas respetados de la nada. [...] ¡Estar en contra de este manifiesto significa ser dadaísta! (2009: 204)

Este juego en relación a la significación o no significación para definir el movimiento que desorienta al lector o espectador está presente en la elección del nombre Dadá. El nombre Dada aparece por primera vez impresa en el único número de la revista *Cabaret Voltaire* el 31 de mayo de 1916 que dirige Tzara. El relato de su hallazgo está sujeto a contradicciones sobre todo en el momento de escribir la historia del movimiento. Según Dachy (2005), para Huelsenbeck la palabra fue descubierta por azar por él mismo y Ball abriendo un diccionario francés-alemán. Si tenemos en cuenta escritos de Ball, este se asigna la propuesta del nombre que es aceptada inmediatamente por el grupo de nombrar Dada al movimiento. Para Janco, es Tzara que encuentra el nombre en el Diccionario Larousse y es aceptado rápidamente por sugerir ingenuidad, pureza e intuición. Finalmente, en 1920 cuando se publica el *Almanach Dadá* en Berlín, Tzara afirma: “Una palabra nació y no se sabe como”. A esta confusión de versiones que impide asociar un nombre o movimiento a un autor también nos lleva a pensar que en definitiva todos somos creadores de una palabra o de un movimiento o de una obra de arte tal como lo avala la Receta para escribir un poema dadaísta. A esta confusión de autorías se suma otra posibilidad: el nombre de una loción

para el cabello que se fabricaba en Zúrich desde 1906 se llamaba Dadá echando por tierra las hipótesis anteriores. Lo cierto es que la palabra hallada contribuye al internacionalismo (los distintos significados de la palabra “dada” en distintas lenguas) y remite a cierto primitivismo (si pensamos el nombre como la onomatopeya del balbuceo infantil) y rodea al movimiento de cierto misterio. En definitiva, parodia, burla, contradicciones, sorpresa, incertidumbre y compromiso activo por parte del receptor de la obras dadá sus constantes.

El Cabaret Voltaire y las “soirées dadaístas”

La inauguración del “Cabaret Voltaire” el 5 de febrero de 1916 es considerada el punto de partida del movimiento Dada Zurich y se extiende hasta el 8 de abril de 1919, momento en el que el grupo se disuelve por desavenencias entre Ball y Tzara y además porque muchos de los artistas exiliados regresan a sus respectivas naciones. En un principio, fue pensado por sus fundadores Hugo Ball y su compañera Emmy Hennings como un lugar de encuentro de artistas nacionales y exiliados y como una forma de ganarse su sustento. Cuando el cabaret comienza a funcionar con la presencia, además de los dos nombrados, de Marcel Janco, Hans Arp, Madame Lecomte, Max Oppenheimer, Marcel Slodki, Tristan Tzara y Richard Huelsenbeck se aproxima más a un teatro de “variedades”: canto de canciones en francés y alemán, participación de diferentes orquestas, paredes decoradas por cuadros de distintos pintores. Muy poco tiempo después estas actividades eclécticas se transformarán en lo que se llamó las “soirées dadaístas”. El cabaret se convierte en un espacio totalmente nuevo de comunicación con el público que lejos de permanecer pasivo es constantemente provocado en busca de una reacción. Cada noche se programaban actividades que chocaban con las expectativas del público tradicional. Los artistas buscaban un “shock” o la irritación del público. Según Walter Benjamin “Con los dadaístas, la obra de arte dejó de ser una visión cautivadora o un conjunto convincente de sonidos y se convirtió en un proyectil que se impactaba en el espectador; alcanzó una cualidad táctil”. (Benjamin, 2003: 90). La imagen del “proyectil” utilizada por Benjamin busca ilustrar la recepción del público de la vanguardia: de la postura contemplativa, de la seducción del espectáculo, la nueva experiencia estética como abarcadora de todos los sentidos. Las “performances” practicadas buscaban por un lado, la confrontación del público (burgués y europeo) con manifestaciones culturales exóticas provenientes de lejanas y desconocidas colonias y por otro, para los “performers”, forzar el cuerpo al máximo, liberar las emociones más primitivas, en definitiva: “Dans leurs performances, ils recherchaient un état de conscience supposé

initial, dans lequel l’homme et le cosmos étaient réunis, et où l’art et la réalité ne faisaient plus qu’un”.¹ Veamos entonces los orígenes de estas prácticas.

Dadaísmo y primitivismo

El rechazo a la tradición occidental llevó a muchos artistas vanguardistas a dirigir sus miradas a otro tiempo y otras culturas. El primero de ellos fue Pablo Picasso quien se sintió atraído por las estatuillas de arte ibérico expuestas desde 1904 en el Museo del Louvre, a tal punto que compró a Géry-Piéret, secretario de Guillaume Apollinaire, algunas cabezas que había robado de la exposición. El robo ocurre en el año 1907 aunque recién se descubrió en el año 1911 cuando Vincenzo Peruggia roba la *Gioconda*. Dejando de lado la anécdota, interesa saber el motivo de la apropiación por parte de las estatuillas. Apollinaire lo refiere en una carta a su amada Madeleine algunos años después:

En 1911 yo había acogido a un muchacho inteligente pero alocado y sin escrúpulos...Había robado del Louvre en 1907 dos estatuas hispanorromanas, que le había vendido a X, cuyo nombre, gracias a mí, no fue pronunciado en este asunto (naturalmente se trata de Picasso). Intenté -estábamos lejos de 1911, todavía en 1907 o 1908- convencer a X para que devolviésemos aquellas estatuas al Louvre, pero sus estudios estéticos le apremiaban y de ellos nació el cubismo. (Apollinaire, 2001: [44-45])

Justamente, el cuadro *Las señoritas de Avignon* (1907) que será considerado como el cuadro fundante no solo del cubismo sino de la pintura vanguardista en general recoge algunos rasgos de las esculturas de pueblos primitivos como la construcción de figuras a partir de líneas rectas, curvas, ángulos definidos y sencillez entre otros.

En el caso de los dadaístas, la presencia del primitivismo en sus manifestaciones artísticas tiene algunos motivos. En primer lugar, y según Eric Hobsbawm, (2009: 66 y sig.) entre 1875 y 1914 se desarrolla la “era del imperio”. Un número reducido de naciones europeas “avanzadas” se reparten las “atrasadas” de África, Oceanía y Asia con el fin de conseguir materias primas a bajo costo para alimentar la industria. El sometimiento de las “colonias” era la condición fundamental para la supervivencia del imperio. Además de la explotación económica, la política imperial sobre las colonias consistió en la imposición de la educación de tipo occidental para algunas minorías privilegiadas que se sometieron a pautas sociales, morales y religiosas. En general, el europeo consideraba esos pueblos como inferiores, débiles, atrasados. Para la mayoría de ellos, las colonias

se fundían en una nebulosa que les impedía distinguir y mucho menos valorar sus identidades culturales. Otra fue la postura de los artistas vanguardistas y en especial de los dadaístas: no solo se inspiraron en el “primitivismo” de los objetos etnográficos de África y Oceanía sino que los elevaron al nivel de obras de arte realizando exposiciones conjuntas incorporando esas piezas a las obras de los vanguardistas.

El coleccionista y “marchand” de arte francés Paul Guillaume y el galerista Hans Corray fueron los promotores de difundir el arte primitivo en la ciudad de Zurich a través de los cuales acceden los dadaístas.



Marcel Janco. Afiche anunciando las actividades de la Galería Dadá. Bahnhofstrasse 19, Zurich, enero de 1917: Conferencias sobre cubistas y “arte negro” por parte de Tristan Tzara.

En segundo lugar, el ya mencionado rechazo a la civilización occidental es reiterado por Richard Huelsenbeck [1920] en el Manifiesto dadaísta de Berlín:

“La palabra *dadá* simboliza la relación más primitiva con la realidad circundante; con el dadaísmo se abre paso con pleno derecho una nueva realidad. La vida se manifiesta como un barullo simultáneo de ruidos, colores y ritmos espirituales, que es aceptado de un modo imperturbable en el arte dadaísta con todos los gritos y fiebres sensoriales de su osada psique cotidiana y en toda su realidad brutal”. (2009: 206)

La búsqueda y el encuentro con lo primitivo lo realizarán en todas las vías de comunicación artística. Por ejemplo, en las *Crónicas zúricuesas*² de Tristan Tzara han quedado registradas participaciones de “danzas negras”, “música negra”, “música brutística”, poemas gri-

tados, escenas de pugilato, a lo que se suman extraños disfraces como el que presentó Hugo Ball burlándose del cubismo o las máscaras de Marcel Janco de reminiscencias africanas que utilizaron en sus “performances”.

La destrucción del lenguaje

Si la pintura vanguardista hasta el momento había rechazado la “mimesis” haciendo desaparecer los objetos o presentándolos de manera fragmentada con los dadaístas: “The next step is for poetry to discard language as painting has discarded the object, and for similar reasons. Nothing like this has existed before”.³ (Richter, 2014: 41)

Rechazar la lengua tal como la hemos heredado y como la practicamos tiene un origen mítico. Nos tenemos que remontar al episodio bíblico, cuando Jehová confunde las lenguas de los hombres y se instaura la incompreensión entre los pueblos y es retomado por la tradición literaria como el procedimiento de “glosolalia” que consiste en el acto de hablar en lenguas. Michel de Certau (1996: 31) define “glosolalia” estableciendo un paralelo con el lenguaje pictórico: así como la pintura recurrió a la práctica de “trompe oeil”, los dadaístas recurrieron al procedimiento “trompe l’oreille”, es decir, molestar, interferir la audición y comprensión del mensaje.

Siguiendo a Eric Robertson (2016) la práctica de la *glosolalia* aparece en el poema “L’amiral cherche une maison à louer” escrito por Huelsenbeck, Janco y Tzara, y puesto en escena por los mismos autores el 31 de marzo de 1916 en el Cabaret, utiliza simultáneamente y en una práctica polifónica el inglés, el francés y el alemán.

También en el poema *Karawane* de Hugo Ball cuyo título inicial era *Caravana de elefantes* difiere del ejemplo anterior porque se trata de una única voz que recurre a multiplicidad de lenguas, francés, alemán, italiano, español, latín para sugerir la sensación de multitud avasallante de una caravana de elefantes.

En otra variante, la vemos en el poema *f m s b w* de Raoul Hausman quien prescindió de las palabras empleando fonemas y creando un ritmo. Hausman, al igual que Ball consideran el poema como un acto que consiste en combinaciones respiratorias y auditivas vinculadas al grafismo con el que se representa. De esta manera, se disuelve el signo lingüístico y se rescata lo sonoro y su representación gráfica.

Algunas valoraciones finales

Si bien el Dadaísmo, al igual que los otros movimientos de vanguardia, fue efímero sus aportes están aún presentes no solo en Europa sino en América Latina. A modo de ejemplo, el “happening” como mani-

festación artística es deudor de las “soirées dadaístas”. Los juegos verbales llevados al extremo están presentes en las novelas de Joyce: *Ulises* (1922) y *Finnegans Wake* (1939) así como también en el argentino Oliverio Girondo y su poemario *En la marmédula* (1954). El desafío de participación del lector en la creación está presente en Julio Cortázar en sus novelas *Rayuela* (1963) y en *62/ Modelo para armar* (1968).

El rechazo a la tradición a la Modernidad llevó a los dadaístas a despreciar toda teoría y sistema inclusive el mismo lenguaje y las prácticas tradicionales de la poesía. El lenguaje, vehículo de autoridad, raciocinio y lógica es rechazado por otras prácticas que valorizan lo visceral, lo fonético, el primitivismo de las primeras articulaciones lingüísticas como posibles vías de recuperación de lo espiritual avasallado por el la brutalidad de la Primera Guerra Mundial.

Bibliografía

- Apollinaire, Guillaume (2001). *Alcoholes. El poeta asesinado*. Madrid: Cátedra.
- Benjamin, Walter (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca.
- Bürger, Peter (1997). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península.
- Dachy, Marc (2005). *Dada. La révolte de l'art*. Paris: Ed. Du Centre Pompidou.
- De Certau, Michel (1996). *Vocal utopias: Glosolalias*. En *Representations*. University Press.
- Hobsbawm, Eric (2009). *La era del imperio, 1875-1914*. Buenos Aires: Crítica.
- Huelsenbeck, Richard (2009). “Manifiesto dadaísta de Berlín”. En *Escritos de arte de vanguardia 1900/1945*.
- González García, Ángel, Calvo Serraller, Francisco, Marchán Fiz, Simón. Madrid: Akal.
- Richter, Hans (2014). *Dada artandanti-art*. London: Thames & Hudson.
- Robertson, Eric (2016). “Hollaka hollala anlogo bung” Dada`s subversive glossolalia. En *Genesis Dada*. Zurich: Verlag Scheidegger & Spiess.
- Tzara, Tristan. (2009) “Manifiesto Dadá”. *Escritos de arte de vanguardia 1900/1945*.2009.
- González García, Ángel, Calvo Serraller, Francisco, Marchán Fiz, Simón. Madrid: Akal.

Notas

1. “En sus *performances*, buscaban un estado de conciencia supuestamente inicial en el que el hombre y el cosmos se reunían, y en el que el arte y la realidad no eran más que uno”. Dada Afrika 18.3.-17.7.2016. Museum Rietberg. La traducción es mía.
2. Tristan Tzara. *Crónicas zúricas 1915-1919*. Estas crónicas aparecidas en 1920 en Berlín constituyen los registros más completos de las “soirées”. En Henri Béhar (2016) *Dada est tatou tou est Dada*. París: Flammarion.
3. “El siguiente paso para la poesía es descartar el lenguaje como la pintura descartó al objeto, y por razones similares. Nada de esto había existido antes”. La traducción es mía.