

DAD DAA DA DADA DA DAAAA...

hasta llegar a 100

Oscar Roldán-Alzate

En terreno “neutral”, justo en la mitad del período de la Gran Guerra europea (1914-1918), bastó con dos letras para decretar un cambio radical en la escena y en la prospectiva del ocio creativo que el Viejo Continente había determinado para sus colonias diseminadas alrededor del globo. Dadá fue la forma lingüística que tomó para sí el espíritu disruptivo que cavilaba tras múltiples manifestaciones esquí-zoides, ejecutadas por toda suerte de poetas en una época de pletórica proliferación de iniciativas exóticas.

Lo que comenzó como un juego de absurdos en el N.º 1 de la calle Spiegelgasse, en la ciudad de Zürich, Suiza, durante 1916 en un pequeño “antro” llamado Cabaret Voltaire, rápidamente fue acatado, identificado, emulado, conectado y replicado en distintos lugares del orbe y, en corto tiempo, por hacedores de los más diversos géneros de las artes. La palabra oral y escrita, los acordes musicales, el cuerpo y la imagen se fusionaron en una amalgama diferente de lo hasta entonces conocido; esta vez no con el afán de recrear la “obra total” planteada por Wagner años atrás —una creación en la que cada disciplina se encargaba de lo suyo para lograr una orquestación magistral—; por el contrario, los Dadaístas, como se les conoce, en la distancia que da el tiempo, a los insurrectos del arte reunidos en ese lugar, lograron que la palabra deviniera cuerpo, el sonido imagen y, así, hasta conseguir espacios liminales donde se pudiera encontrar el elefante-nube, por llamar de alguna manera sus hallazgos nunca buscados. Lo que importaba no era obtener un resultado: no se estaba buscando algo en particular. Les bastaba con

que la cosa sucediera, el proceso en sí mismo aparecía como resultado en la escena del arte. Todo era un ensayo; de hecho, si se pudiera definir el término Dadá, a lo mejor la palabra ensayo sería su sinónimo.

Cambio, mutación y reinención sobre la destrucción de lo conocido y establecido era la manera de reflejar la realidad que estos amigos, allegados de muchas partes de Europa, vivían detrás de las líneas, detrás de la puerta del Cabaré, de los límites de esa ciudad privilegiada y, en especial, de las fronteras del país alpino.

Futurismo, surrealismo, y algunas otras tendencias de vanguardia que no acataron a autodenominarse fueron homogenizadas de alguna manera por este *dada da da aaa...* que con el tiempo erigió su pabellón cada vez más alto. Pareciera que se estaba esperando a que alguien tirara la primera piedra, para que en un santiamén creciera un alud de rocas que, como un farallón, sepultara las formas tradicionales de las artes y, aunque el fin no era ese, a la postre lograron decretar “la muerte del arte”. Aquí no puede pasarse por alto el hecho de que Dadá también es conocido como el contra-arte.

Hoy, cien años después de que este cafetín, este negocio —paradójicamente creado para dar rienda suelta a su antagónica figura: el ocio— brindara cobijo a las más descabelladas presentaciones performativas que articularon lúdica con retórica, improvisación con erudición y desafuero con profunda seriedad, parece que no se podría hacer referencia a ningún

proceso del arte sin tener necesariamente que gaguear con monosílabos absurdos (da da da da...) para entrar a explicar, para tratar de esgrimir razones sobre la existencia de las cosas sin sentido que hacen estos seres imprescindibles para las sociedades a los que llamamos artistas, los mismos que, según Nelson Goodman, son los que hacen mundos, son los creadores de mundos.

Dadá, ahora mismo, es un vocablo universal que no quiere decir nada en particular según sus mismos promotores; sin embargo, es un nombre que remite a la actividad intelectual y creativa que avasalló desde esa madriguera de fieras inventivas llamada como el poeta: Voltaire. El filósofo, poeta y dramaturgo Hugo Ball y la escritora y performer Emmy Hennings, ambos alemanes, el 6 de febrero de ese año radical, en una vieja cervecería de regular reputación instalaron un letrero distinto en la puerta de ingreso. Rápidamente, este gentil grupo de intelectuales de las letras, del teatro, de la música y la plástica fueron señalados como anárquicos. Quizá sus consignas de crear a partir de la destrucción que se evidenciaba tras los confines, donde la sombra de la guerra desolaba la tierra, era suficiente para sindicarlos de conspicuos terroristas poéticos. Algo que se debe anotar, y que resulta tan paradójico como la misma obra Dadá, es que en el N.º 12 de la misma calle vivía un apacible señor apodado Lenin (Vladimir Ilich Uliánov) que estaba por aparecer con fuerza en la escena política del mundo, en otro movimiento radical, esta vez con el poder del poder; es decir, el de la política y no el del arte. ¡Qué maravilla de calle aquella Spiegelglasse de la primera mitad del siglo xx! ¡Cuánta creatividad en tan pocos metros!

Muchas elucubraciones han tratado de dar sentido a esta composición bisilábica. La razón del término — si es que existiera alguna secreta relación de esta repetición de la misma sílaba con algún referente significativo — se extravió

en algún lugar entre copas de ajeno y una orgía verborreica que a la postre terminaría por enarbolar la creación del mito contemporáneo del arte por excelencia: la libertad absoluta de los creadores para ser y hacer todo lo que a su bien se les antojara. Bueno, o casi todo. A partir de ese momento, se dejó claro que nada estaba escrito y que todo podía ser posible en los senderos de arte. Conjugaciones de palabras que son recordadas en muchas escenas de la vida, como por ejemplo, nada está acordado hasta que todo esté acordado. ¿Será que sí?

No obstante las sentencias de Tristán Tzara (uno de los primeros “agitadores”), quien señaló que quien osara otorgar sentido a la nominación de este movimiento estaría enfrentando una búsqueda insulsa, ha hecho carrera la idea de asociación de este balbuceado apelativo con una etapa temprana de la vida del hombre, quizá al caminar en cuatro patas del animal del que la Esfinge relata en el acertijo a Edipo: a la primera edad de la humanidad, una que ha sido parida de nuevo por una sociedad cansada, enferma y agotada, esta vez globalizada por la guerra que asomaba con toda su fuerza y que, según algunos no terminaría sino hasta 1945, cuando los nacionalismos enfermizos depusieron sus armas frente a otros no menos aliviados. Dadá es bajo esta lógica una onomatopeya del lenguaje párvulo de la humanidad renacida; en un siglo que apenas comenzaba, con fechas dislocadas, según lo relata Eric Hobsbawm en su cuento del “Siglo corto”, una centuria con menos años de lo normal, un siglo xx que inició con la Primera Guerra Mundial y terminó con la gran grieta que dejó en el comunismo de Lenin (precisamente un vecino Dadá) la caída del muro de Berlín.

Reportes del eco *dada dada dada da a a a...* son recibidos en el Cabaret Voltaire, entre debates de ciegos- sordomudos, cual contraguerrilla, atrincherados tras las garitas del pensamiento, desde Nueva York, Tokio, México, Buenos Aires, Sao Pablo, solo para mencionar las ciu-



Álvaro Barrios. *Una retrospectiva falsa I* (Recreación de un dibujo de 1975). De la Serie *En torno a Marcel Duchamp*. 1988. Grafito, lápiz de color, tinta china y escarcha sobre papel. (s.d.)

dades que emitían señales fuertes desde fuera de Europa. Iniciativas singulares comenzaron a ser cantones de empatía del Dadá. Los movimientos colectivos de las artes cobraron potencia, se debía ser ejército para combatir, se entendió que el trabajo colectivo lograba poner valor a la voz, permitía hablar más alto, más duro, y llegar más lejos. Este es un logro trascendente en un periodo donde el proyecto moderno a su vez comenzó precisamente a atomizar la sociedad. ¡Que contrariedad!

Sin duda, el Dadá se comportó desde su origen como un movimiento político, una mentalidad nihilista que se fundamentaba en el proyecto moderno para alcanzar la emancipación total del ser, incluso a costa de destruir lo consabido, para dar a luz a la promesa de los discursos ilustrados y románticos de ese pensamiento modernista. Secularización y emancipación. La razón sobre el credo, el logos sometiendo al *mythos*.

De este lado de los 100 años dada da da daaa...

América Latina suele llegar tarde a todas las discusiones de vanguardia, y esta no será la excepción. Colombia, en particular, no ha sido un país singularmente adelantado o propositivo en ningún caso, más allá de las creativas empresas del narcotráfico. Somos más bien un país de historias recontadas, reformuladas, rearmadas a partir de las pretensiones de los intelectuales, que difícilmente han fijado su atención en asuntos propios.

En Colombia, Dadá no quiso decir nada por mucho tiempo, como tal vez pasó con la mayoría de espacios intelectuales de América Latina, donde la tradición necesitaba seguir trabajando fuertemente en la consolidación de escenas viables para propuestas más audaces. No obstante, los surrealistas franceses visitaron México



Álvaro Barrios. *Una retrospectiva falsa II* (Recreación de un dibujo de 1975). De la Serie En torno a Marcel Duchamp. 1988. Grafito, lápiz de color, tinta china e hilo rojo sobre papel. (s.d.)

reclutando militantes: allí, André Breton propuso a Frida Kahlo, después de alabar su trabajo e identificarlo como surreal, que se uniera a las filas de ese movimiento. Los brasileros por su parte, muy bien conectados con el continente matriz, habían instalado asuntos interesantes para el mundo de las artes en la línea Dadá, como lo fue la poesía concreta. Chile, el país de la geografía poética, es sin duda uno de los grandes contadores de historias en este sentido. Argentina, por su parte, era destino migratorio, allí fueron y de allí volvieron muchos, incluido un Dadá no confeso: Marcel Duchamp, quizá el más identificable de la banda, quien operó desde Nueva York en compañía de Francis Picabia, Man Ray, entre otros. Duchamp solo estuvo allí por tres semanas, aunque pretendía quedarse años. La muerte de un familiar cercano hizo que abortara sus pretensiones de jugar ajedrez en el país austral, a lo mejor contra José Raúl Capa Blanca, y de paso animar esa escena que ya cosas contaba en la línea del absurdo. Duchamp, según él mismo, fue mejor ajedrecista

que artista, su trabajo fue limitado, pero altamente efectivo.

Colombia, aunque cuenta con figuras relevantes en la primera mitad del siglo pasado que podríamos pensar se alienaron con las motivaciones Dadá, como pasó con la producción del poeta Luis Vidales, especialmente con su obra maestra de 1926, *Suenan timbres*, no tenemos certeza de que estuvieran conectados. Este país estaba más identificado con las formas de vanguardia que con sus contenidos: maneras cubistas y otras más *fauvistas*, incluso más bien *naif*, para hablar en términos originarios, era lo de punta en las tierras andinas meridionales. Colombia ha sido más de escritores siempre.

Pero Dadá en Colombia se escribe como quiso ser escrito desde el origen: Nada. El Nadaísmo en los años sesenta es, con juicio y razón, la cosa más parecida al nihilismo creativo de los europeos intranquilos. Gonzalo Arango y su séquito intentaron maniobras singulares que

nos permiten ponerlos en la mira Dadá. *Happenings* discursivos y retóricas contrapuestas a la usanza de la ciudad pacata de Medellín hicieron revolución. Amílcar Osorio, quizá el más notable de estos creadores viajó a Nueva York, donde conoció y se relacionó con grupos neo Dadaístas.

No es fortuito que el deje Dadá en Colombia sea literario. Dadaísmo y conceptualismo se dan la mano, y en este país ambos lenguajes oportunamente se han nutrido en doble vía. Acciones colectivas y producciones que desconocían la figura única creadora ya habían aparecido antes con notable desempeño. Por ejemplo, en 1976, en Barranquilla, un grupo de jóvenes que se autodenominaron El Sindicato se había reunido para hacer “cosas raras”. En 1978 ganan el XXVII Salón Nacional de Artistas colombianos con una alacena llena de zapatos viejos. El nombre: *Alacena con zapatos*. En este gesto desafiante se conjuran las pretensiones modernistas que había buscado el arte: diluyeron la figura del genio creador como individuo y trastocaron los formatos establecidos por la tradición.

Los años ochenta, a propósito del Coloquio de Arte No Objetual y Arte Urbano (Museo de Arte Moderno de Medellín, 1981), es la década de cimentación y aceptación de las prácticas neo-Dadá en nuestro país. Artistas como Juan Camilo Uribe, Bernardo Salcedo, Antonio Caro, Adolfo Bernal y Álvaro Barrios son determinantes en esta operación. De las formas modernas de vanguardia se pasó directamente a un arte conectado con muchas cosas, especialmente con la literatura y con el cine. La operación del arte Pop, que reivindicó los lenguajes masivos implícitos en la sociedad de consumo, comenzó a ser entendido desde su postulado filosófico, más allá de su presencia cromática de manchas con bordes duros.

Álvaro Barrios (Cartagena, 1945), el artista que acompaña este número de la *Agenda Cultural Alma Máter*, es, sin duda alguna el per-

sonaje más comprometido, desde una perspectiva crítica, con el asunto en cuestión. Tejió una amistad personal con la cabeza del Nadá. Gonzalo Arango y él hablaron. Así mismo, este artista caribeño hizo lo propio con Marcel Duchamp. Barrios, quien se reconoce como médium, conversa largamente con Duchamp en su obra. La toca y retoca. La sueña y la relata. Desde 1980, Barrios emprende un viaje fascinante a través del conocimiento para encontrar el misterio en el hombre que marcó la mentalidad del arte contemporáneo. Su ejercicio lo ha llevado a estudiar minuciosamente cada pieza duchampiana a través de las herramientas mismas del arte. Ha apropiado, con la virtud con la que el orfebre crea la filigrana, un cuerpo de obra único que permite como pocos adentrarnos en un pensamiento excéntrico y divergente que simboliza a este movimiento centenario que hoy podemos revisar con más argumentos, incluso los que indican que no hay Nada tras el Dadá.

Coda

No deja de ser paradójico que, como la destrucción de la guerra mundializó al mundo, el arte deba adentrarse en la tarea de reconstruirlo. Destrucción y Arte, dos palabras escritas con D y A como Da dá...

Nota

- 1 Una suerte de literatura poética que divagaba entre dibujo y poesía. Las palabras en su escritura copiaban formas orgánicas como si se tratara de dibujar objetos con las palabras para nombrarlos.

Oscar Roldán-Alzate es Artista visual y Politólogo de la Universidad de Antioquia donde se desempeña como Jefe del Departamento de Extensión Cultural. Escribió este artículo para la *Agenda Cultural Alma Máter*.