

Dadaísmo y Abstracción: ¿Similitud o divergencia?

**ANA MARÍA
PRECKLER**

Se han celebrado en Madrid cuatro interesantes exposiciones de pintura abstracta en la Primavera de 1999, con los títulos: “Kurt Schwitters y el Espíritu de la Utopía”, en la Sala de Exposiciones de la Fundación Juan March; “Imágenes de la Abstracción. Pintura y Escultura española 1969-1989”, exposición colectiva repartida entre la Sala de las Alhajas, de la Fundación Caja Madrid, y las Salas Julio González y Manuel Millares, del Antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo; dos individuales sobre Lucio Muñoz, la primera, “Lucio Muñoz 1950-1998”, retrospectiva presentada en la Sala de Exposiciones de la Fundación Santander Central Hispano, y la otra, en la Galería Marlborough, que muestra las últimas obras del pintor. Cuatro exhibiciones, a las que aún se podría sumar una quinta del pintor catalán Joaquín Vancells, en la Galería Fauna’s, en las cuales se pueden apreciar las distintas raíces originarias de la abstracción, junto con sus

ARTE

interrelaciones y proyecciones posteriores.

La exposición “Kurt Schwitters y el Espíritu de la Utopía”, de la Fundación Juan March, muestra un atractivo aunque reducido conjunto de obras del artista alemán, acompañado de la colección que confeccionara su hijo Ernst Schwitters, en la cual se reúnen un grupo de cuadros de los primeros pintores abstractos, casi todos

ellos amigos de Schwitters, pertenecientes en el tiempo a la primera mitad de siglo y en el espacio a los tres focos geográficos europeos donde emerge por primera vez la abstracción de manera prácticamente simultánea (Rusia, en el Este del Continente, Centroeuropa, y Francia-Holanda en Occidente). No es frecuente poder contemplar esa conjunción de artistas de núcleos tan dispares, y poder establecer sus diferenciaciones y correlaciones estilísticas — entre los cuales encontramos nombres de la categoría de Kandinsky, Paul Klee, Moholy-Nagy, Jean Arp, Frank Kupka, Fernand Léger, Josef Albers, Marcoussis, Torres García, Joan Miró o Picasso, pionero en su Cubismo analítico de todos ellos, además de algunos pintores Constructivistas y Suprematistas de la vanguardia rusa, presididos por el artista que encabeza la exposición, el quizá poco conocido, a pesar de ser uno de los pilares de las vanguardias históricas, el pintor y escultor de Hannover, Kurt Schwitters. Y este autor nos lleva a retomar el título de éste artículo. ¿Es Schwitters un artista abstracto o Dadá? ¿En qué se diferencia la Abstracción del Dadaísmo? ¿Por qué esta unión de artistas abstractos, en su mayoría, junto a uno de los artífices del arte Dadá, en la Fundación Juan March?

Como muchos de los genios que alumbró el siglo XX, Kurt Schwitters fue un artista

polifacético y plural, que además de pintor y escultor fue también poeta. Habitualmente se le enmarca dentro del Dadaísmo, pero su fuerte personalidad independiente le hizo practicar varios estilos, como el Cubismo y la Abstracción; sin embargo, en Schwitters Dadaísmo y Abstracción se funden formando casi una síntesis, de ahí su originalidad e innovación. El Dadaísmo es una de las vanguardias históricas menos divulgadas, aunque su importancia no es menor que el resto de las corrientes vanguardistas que tuvieron su eclosión en las tres primeras décadas del siglo. Localizado cronológicamente entre la Abstracción (1910), la Pintura Metafísica (1911) y el Surrealismo (1925), el Dadaísmo emerge en 1916, en Zurich, durante el transcurso de la Primera Guerra Mundial. Y sería justamente esta guerra la causante de su aparición, al promover virulentos sentimientos de repudio hacia los horrores de la contienda por parte de una serie de artistas, casi todos ellos emigrados a Suiza por causa de la misma, que se reunían en el “Café Voltaire” de Zurich, donde se gestaría el movimiento, dirigidos por el poeta rumano Tristan Tzara, líder teórico del grupo y autor del manifiesto Dadá. La reacción de estos hombres resulta artísticamente violenta y contestaria y deciden, ante el absurdo de la guerra, combatirla por medio del absurdo. Se conforma así un

movimiento iconoclasta, rebelde, anti convencional, que pretende romper con todo el arte tradicional realizado hasta el momento. No obstante, aunque sus raíces son enteramente revolucionarias, el Dadaísmo, visto desde el prisma del final del siglo XX, en el que el arte ha llegado a rebasar los extremos más increíbles del absurdo y la excentricidad, no resulta tan devastador y revolucionario

como lo fue en su tiempo, aunque sí enormemente original y pintoresco. El absurdo sería pues el arma de estos artistas que se expandirían con su arte por todo Centroeuropa y Norteamérica. Emerge entonces un estilo en el que todo, por ilógico que parezca, por extraño o excéntrico que resulte, está permitido, ya que lo que se pretende es escandalizar. El azar, la sorpresa, el principio de “casualidad”, los actos inconscientes y el sentido del humor serán de máxima importancia, por lo que este movimiento se convierte en precedente del Surrealismo. Como ejemplo conviene recordar a uno de los grandes artistas Dadá, Marcel Duchamp, que elevó a la categoría de obras de arte a *La Giconda* con bigotes, a un urinario, una pala de nieve y una rueda de bicicleta. El “objeto encontrado”, los “collages” y los “assemblages” se convierten en materia y forma de la obra dadaísta. Si el objeto encontrado contiene un significado concreto, preanunciaría el Surrealismo, pero si por el contrario no lo tiene y se compone de materiales de deshecho, como maderas y otros objetos sin concreción, que son previa y convenientemente tratados, pintados y montados, nos hallamos ante una obra abstracta con la que el Dadaísmo tiene tantas concomitancias. Kurt Schwitters realiza obras de esta última naturaleza, es decir,

ARTE

ensambla y pinta artísticamente una serie variopinta de objetos encontrados, componiendo con ellos sus trabajos denominados genéricamente *Merz*, los cuales se hallan más próximos a la abstracción que a la figuración. En la exposición de la Fundación Juan March se pueden contemplar algunas de sus obras *Merz*, prácticamente abstractas, junto a otras composiciones a base de “collages”.

Podemos concluir, por tanto, que el Dadaísmo resulta una corriente “puente” hacia el Surrealismo y la Abstracción, sin olvidar sus influencias en el Arte Pop. Y volviendo a tomar el hilo de la Abstracción que nos hizo relacionar cinco exposiciones de la primavera madrileña de 1999, las que se acaban de inaugurar en la Sala de Exposiciones del Santander Central Hispano y en la Galería Marlborough, dos individuales del artista Lucio Muñoz, nos sumergen hondamente en la plenitud de la Abstracción que acontece en el ecuador del siglo. Después de la Guerra Civil y de la Segunda Guerra Mundial, España se situaría de nuevo en un puesto preeminente en el arte de la modernidad, en lo que se ha dado en llamar Segundas Vanguardias, en las que la abstracción alcanzaría su máxima plenitud. Grupos como “Dau al Set”, “El Paso”, “Parpalló”, etc., o personalidades individuales, entre las se hallaría Lucio Muñoz, demostrarían sus

ansias innovadoras y renovadoras de un arte que si no era totalmente original, pues había sido descubierto en las décadas precedentes, si mostraría su amplia capacidad interpretativa y regeneradora. La pintura abstracta resurge con vitalidad y creatividad imponentes en la segunda mitad del siglo, manifestándose en un arte de calidad, expresión y valor cuantitativo. En ese contexto, Muñoz, después de

investigar diversos campos, se decanta en lo que sería su auténtica creación y vocación, la pintura abstracta matérica, con predominio de la madera como material sustentante, convenientemente tratada, pintada, erosionada, macerada, pulida o quemada, con la que realiza sus inmensos cuadros, de gran fuerza plástica y sentido lírico. Nos encontramos pues, de nuevo, con la madera, al modo de los “objetos encontrados” dadaístas de Schwitters, ensamblada y tratada en la obra abstracta de Lucio Muñoz.

Con el título “Imágenes de la Abstracción, Pintura y Escultura Española, 1969-1989”, exposición colectiva promovida por la Fundación Caja Madrid, descubrimos un excelente arte abstracto español en los últimos años del siglo, en lo que sería la tercera generación abstracta de la centuria, es decir, aproximadamente dos generaciones más joven que la de Schwitters y una más que la de Lucio Muñoz. Asombra contemplar la fuerza que tiene todavía el arte abstracto, la capacidad de creatividad y originalidad con la que estos pintores y escultores españoles aún pueden deslumbrar y sorprender al espectador de fin de siglo. En las modalidades informalistas o estructuradas, en manchas libres de color o en disposiciones geométricas ordenadas, casi siempre en cuadros de gran tamaño, hemos podido disfrutar de un arte

abstracto joven, vital y renovado, de impactante poder plástico, que no parece declinar por ahora y que puja por hacerse sentir, por manifestar su existencia. Representado por pintores como José Manuel Broto, José M^a Sicilia, Guillermo Pérez Villalta, Miguel Ángel Campano, Xavier Grau, Santiago Serrano, Jordi Teixidor, Juan Uslé, José M^a Yturralde, Juan Navarro Baldeweg, Nacho Criado, Soledad Sevilla, Elena Asins, Darío Urzay, Gerardo Delgado, Javier Rubio, entre otros. Y por los escultores, Eva Lootz, Susana Solano, Cristina Iglesias, Miquel Navarro, Sergi Aguilar, Txomin Badiola, Jordi Colomer, Ángel Bados, Fernando Sinaga, Pello Irazu, etc.

Por último, el catalán Joaquín Vancells, en la Galería Fauna's, cierra este interesante conjunto de exposiciones de pintura abstracta, presentando unos sugestivos y estéticos "collages" constructivistas, en diferentes tipos de cartón recortado y pintado, en tonalidades cromáticas elegantes y sobrias, en los que el pintor ha llegado a un proceso de síntesis de su obra anterior, con reminiscencias neoplasticistas de Mondrian y de las estructuras geométricas contrapuestas de Brancusi. En un grado de depuración de calidades acendradas, Vancells, como los pintores arriba mencionados, es exponente de un arte abstracto fin de siglo renovado desde sí mismo

y por tanto innovador, que no parece mostrar signos de decadencia o cansancio, sino que por el contrario manifiesta un ansia de superación e investigación seria y profesional, alejada de cualquier tentación de originalidad o extravagancia, cuyo único peligro puede estribar en la deshumanización y desvitalización que todo lo abstracto lleva inherente consigo.