

rico-metodológicos e histórico-sociales que se abarcan, están profundamente interrelacionados.

La primera parte ("Esclavitud y capitalismo") es un recuento de la teoría marxista sobre la manera en que las diversas formas de trabajo esclavista contribuyeron a la acumulación originaria del capital a escala mundial. La implantación del *trabajo forzado* en América es un proceso profundamente ligado al surgimiento del *trabajo libre* en Europa. Ambas formas de trabajo constituyeron "dos procesos contemporáneos, que se desarrollaban en el ámbito más amplio del proceso de reproducción del capital comercial. El motor de ese proceso más amplio es el capital comercial, que rigió la producción de mercancías en Europa y en las colonias europeas del nuevo mundo y otros continentes." (Pág. 11) Es ya ampliamente reconocido el hecho de que la expansión acelerada del capital comercial provocó en Europa y, principalmente en Inglaterra, una gran acumulación de capital que, a su vez, intensificó el proceso de separación entre el trabajador y sus medios de producción surgiendo con ello el *trabajo libre*. Con lo anterior, se destaca, entonces, el papel fundamental que tuvieron esas diversas formas de trabajo esclavista (y cuyas unidades productivas fueron la encomienda, la hacienda, los ingenios, las plantaciones, las minas, etc.) para que fuera posible el desarrollo capitalista en el continente europeo.

En un momento del gran desarrollo del capitalismo, el capital industrial lograría subordinar al capital comercial y al capital financiero. Fue este un fenómeno clave e importante del proceso a nivel mundial ya que con ello, las distintas formas de trabajo esclavista (supeditadas a la inestabilidad del capital comercial), entrarían en una profunda crisis, misma que alcanzaría su punto de mayor ebullición en los últimos años del siglo XVII y en los primeros del siglo XVIII con las luchas independentistas y abolicionistas.

La abolición de la esclavitud fue "una transformación revolucionaria de las relaciones de producción, puesto que, al posibilitar la generalización del trabajo libre abrió nuevas y amplias condiciones para el desarrollo de las fuerzas productivas y dio como resultado la transformación de las relaciones y estructuras de castas, específicas del esclavismo, en relaciones y estructuras de clases sociales, características del capitalismo" (pág. 59).



En la segunda parte ("Esclavitud e Historia"), Ianni debate algunas interpretaciones de la esclavitud en América que, debido fundamentalmente a la posición de clase de sus autores, han caído en el ahistoricismo y en el idealismo, plantéandose, como respuesta, la necesidad de explicar el fenómeno en todas sus dimensiones y determinaciones posibles (políticas, familiares, sexuales, etc.); asimismo, se destaca la importancia que tienen los conflictos actuales para podernos explicar integralmente las relaciones entre el trabajo esclavo y las luchas raciales.

La tercera parte ("Esclavitud y racismo"), se erige como una crítica a las tipologías rígidas y a las comparaciones parcializadas de algunos investigadores respecto a los conflictos raciales y a la aparición de las ideologías racistas. Para Ianni, el origen y la evolución de los conflictos entre razas, así como los diversos aparatos que sostienen a las ideologías racistas, sólo es posible entenderlas a partir de la confrontación dialéctica entre las "prácticas sociales" y lo imaginario social".

Y, finalmente, en la cuarta parte ("Raza y Política"), se exponen brevemente "algunas sugerencias sobre las implicaciones políticas de situaciones de antagonismo y conflicto raciales en algunos países del mundo capitalista" (pág. 145).

Son varios los reparos que pueden y deben hacerse a la obra, pero la más importante discrepancia sería la del empleo, por parte del autor, del concepto de *formación social esclavista* como método para explicar una realidad amplia y compleja. Y es que al hablar de las sociedades latinoamericanas (y aun del sur de EE. UU.) como *formaciones sociales esclavistas* se da

por sentado el hecho de que la esclavitud era, en estas regiones, el *modo de producción dominante*, cuando sabemos que las formaciones sociales latinoamericanas fueron, durante mucho tiempo, una complicada articulación de modos y formas de producción en cuyo seno se iría gestando, paulatinamente, el dominio del capitalismo. Esta situación concreta requiere, todavía hoy, de un análisis y una conceptualización rigurosos y profundos; de esto derivan algunos otros errores, como el de polemizar sin ofrecer ejemplos palpables que permitan confirmar las críticas que hace el autor (el caso de la segunda y tercera partes).

A pesar de todo ello, este ensayo de Octavio Ianni es uno de los intentos más serios de conocer clara y objetivamente una situación socio-histórica de amplia importancia e interés.

Eduardo de la Vega Alfaro

Esclavitud y Capitalismo por Octavio Ianni, México, Siglo XXI Editores, 1976, 167 pp., traducción de Stella Mastrangelo.

Dadá documentos (La lógica es una complicación)

Hay periodos en los cuales la locura es la única posibilidad de existir. El malestar de la cultura se convierte en una totalidad aplastante originada por transformaciones históricas violentas. Al parecer, el siglo veinte ha sido, como la época de la locura clásica o de Erasmo de Rotterdam, escenario de cambios alucinantes y desquiciantes.

El hombre del siglo veinte se caracteriza, sin excepción, por su alto grado de neurosis y esquizofrenia, y es el mismo sistema quien ahora, en *módicas mensualidades* le promete alivio. El teatro del absurdo prosigue aún cuando algunos actores tengan el papel más miserable. El arte, evidentemente, no permanece ajeno a estos hechos; más bien se convierte en una suerte de espejo multi-imaginario, una expresión detonante y amorfa, una vitalidad destructora. *El espíritu dadaísta* resume y manifiesta estas actitudes.

Dadá es el germen que ha influenciado y participado en todo el arte del siglo, es la *negación necesaria* que impugnó al máximo el concepto y la práctica de la *creación*

(harte). Logró que el hombre se cuestionara hondamente su concepto de libertad.

La aparición del libro *Dadá, Documentos*,* es un acierto indiscutible, puesto que del movimiento conocemos pocos libros editados en español.

La nota introductoria de Rodríguez Prampolini goza de claridad e información, sin embargo en ocasiones da la impresión de que la autora de manera bastante obsesiva quiere demostrar que, después de haber leído a Lucacks, está convencida de que el movimiento *Dadá* terminó en una avanzada reaccionaria y completamente absorbido por el sistema, y que aún esta misma falla (pecado) fue la que lo hundió. En momentos esta exposición demasiado occidental parece que se olvida del pensamiento mágico. Por el contrario, el ensayo de Rita Eder, enfocado a desentrañar la personalidad de uno de los personajes centrales de la generación dadaísta: Hugo Ball en su estrecha relación con el pensamiento de Nietzsche, es un inteligente estudio que con cierta facilidad desecha las teorías que unen a *Dadá* con el romanticismo y el simbolismo, y se aboca a demostrar (se) que el verdadero papá de *Dadá* (y Ball) es Nietzsche. En realidad los dos ensayos se suman a la importancia de los *Documentos* presentados en el volumen (textos algunos no traducidos al español y que aumentan la mínima bibliografía con que se cuenta hasta la fecha).

Expresión de una desesperación sin salvación,

Dadá, ne signifie rien

En 1904 Marcel Duchamp y Hans Richter, en un salón enorme rodeado de objetos extraños confusamente situados (fierros y ruedas de bicicleta, pedazos de estatuas, cuadros a medio pintar sobre el techo y las paredes), bebían y especulaban acerca de una nueva concepción del arte. El expresionismo no satisfacía su visión del mundo y el futurismo falseaba un poco la necesidad real de una óptica nueva. No obstante el imaginismo, el romanticismo y el nihilismo abrían las puertas a las nuevas perspectivas creadoras.

Hasta tres años después —dice Duchamp— bajo un nihilismo explosivo y un romanticismo beligerante, adivinamos en *Dadá* la respuesta a muchas de nuestras preguntas. En 1906 en Zurich, Hugo Ball inaugura el *Cabaret Voltaire*, que fue donde se ejemplificaron por primera vez las manifestaciones dadaístas. Ball era un joven

escritor alemán, pequeño burgués que agobiado por la guerra se refugia en Suiza con su compañera Emmy Hennings. Ya instalado Ball inicia una serie de innovaciones artísticas con el fin último de llegar al *Hombre nuevo*, una su visión del mundo a la de un grupo de jóvenes que atrapados por la maquinaria bélica buscan alguna explicación a la realidad. Tristán Tzara, Richard Huelsenbeck, Raoul Hausmann, Marcel Janco, Paul Dermée y el propio Hugo, presentan el día de la inauguración del *Voltaire* una de las primeras vivencias dadaístas que tanto habrían de sacudir las conciencias de la burguesía europea; Tzara grita poemas en rumano, Ball toca unas percusiones africanas y lee poemas simultáneos, Huelsenbeck insulta a los espectadores y Janco exhibe sus pinturas vociferando y produciendo ruidos.

Nos mofábamos simplemente de todo. Eso era el dadaísmo

El nombre *dadá* proviene del azar. El azar es para *dadá* según sus propias palabras, la razón que lo convierte en aquella experiencia que lo separa y diferencia de todos los demás movimientos artísticos que lo precedieron y no sólo eso, *dadá* no es únicamente un cambio del arte sino del espíritu.

Cierto día Hugo Ball y Tristán Tzara aventurando el nombre que le pondrían a la revuelta del espíritu que comenzaba a organizarse, abrieron un diccionario en una página cualquiera y se encontraron con *dadá*; sílaba compuesta que quiere decir caballito en rumano, se dice también que es el balbuceo inicial de los bebés (¿la primera interrogante frente al mundo?), que es un vocablo francés. Lo cierto es que de 1908 a la fecha esta palabra designa una de las grandes corrientes del pensamiento artístico contemporáneo.

El dadaísmo al igual que el surrealismo se nutre de la visión y estructura psicológica consciente del individuo. El sueño, la alucinación y el *otro mundo* son abordados. A partir del sueño y el inconsciente, el espíritu *dadá* busca la sublimación y la explosión del mundo, reivindicar la libertad y la imaginación.

Dadá es la respuesta vital, esa nueva industria que crece exorbitantemente: la de la guerra, la industria de la muerte. Parapeado en un egocentrismo acendrado el movimiento irrumpe declarándole la guerra a la guerra, la destrucción de todo y de todos.

No olvidemos que nuestro deber es ser libres

Puede decirse que el pensamiento mágico, la exaltación y la alucinación, alcanzan estados de lucidez que revelan y transforman, en su *ser* más profundo y esencial, las conductas y el pensamiento. El hombre frente a la maquinaria social que conlleva y establece leyes y valores, pierde su identidad que sin embargo es su fin último. Y es por medio del pensamiento mágico y la imaginación como el mundo puede ser recuperado, es entonces cuando libertad y entidad son dos principios que se forman y testimonian como *función del ser*.

Dadá mantiene una revelación constante y latente: Para el tic-tac de nuestra vida un poquito de muerte. La llamamos "continuidad" Dos cosas nos iluminan profundamente: primero, la fidelidad del movimiento consigo mismo, la adhesión permanente existencial y artística a una concepción de la vida que humanice y libere al hombre, la conciencia de su muerte tan grande como la de su vida: el movimiento desde su inicio proclamó su fin, porque ha nacido para impactar y morir. Este sentimiento de fidelidad refuerza y mantiene las esperanzas en el arte, aun cuando este atraviese etapas de destrucción y reestructuración terribles; la otra es la capacidad de acceder a un espacio de libertad por medio de la práctica de libertades, es decir, *dadá* busca y encuentra, en geniales detalles, las razones últimas y paradójicamente esenciales del *que-hacer* humano.

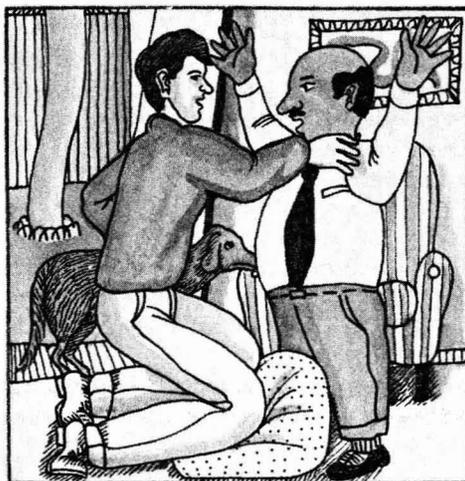
La higiene se vuelve pureza Diosmío Diosmío

El trastocamiento del hombre es la lucha, se renuncia a la vida viviendo y al arte produciendo. Se plantea una nueva idea de belleza. De hecho después de las explosiones de las guerras lo bello y sus formas sufren cambios radicales y vivificadores. *La estética del desastre* habla de una sensibilidad y una percepción alterada, el placer del arte se convierte en una cosa muy distinta debido a la violencia que se extiende por todo el continente. El movimiento lucha por sus propias leyes, intuye y aprehende una realidad que de tan ajena se convierte en verdugo y creador: "La lógica es una complicación. La lógica siempre es falsa. Tira de los hilos de las nociones, palabras, en su exterior formal, hacia extremos de centros ilusorios". La alucinación y el sue-

ño son correspondientes a nuevos tipos de creación.

“Dios creó un lenguaje universal, esa es la razón por la que nadie lo toma en serio. Un lenguaje es una utopía. Dios puede darse el lujo de no tener éxito: dadá lo mismo.”

T. Tzara



serio las *utopías serias* de dadá. Recuerda cuando al lado del *Cabaret Voltaire* vivía Vladimir I. Lenin, quien unos años después sería el caudillo de la revolución socialista: al mismo tiempo se iniciaban dos movimientos que se estimaban revolucionarios, y uno (el bolchevique) logró transformar realmente al mundo y la vida, y el otro (dadá) se quedó en el grito y la frustración.

Es un gran error elegir este tipo de parámetros. No se obtiene ningún resultado plausible comparando la práctica política con la artística. Indiscutiblemente que una conlleva a la otra y lo que es más, son estrechamente dependientes. Es exactamente esta misma dependencia la que delimita el campo de acción de cada una. Así podemos decir que el movimiento revolucionario bolchevique es a la política del siglo veinte, lo que dadá al arte.

Lo que pasa es que tanto el movimiento bolchevique como dadá, superaron y trascendieron en mucho los conceptos y las preguntas de Prampolini. El umor (sin H) y el sin-sentido rebasan las conjeturas que sobre ellos se establecen. Este cuestionamiento, además, ya había sido planteado por el propio Ball, quien como dadaísta fiel al movimiento y al espíritu, jamás creyó en él verdaderamente: “quien cree en dadá no cree en nada ni en nadie, porque dadá no es nada y es todo. Rompí con dadá y conmigo mismo en cuanto aprendí las implicaciones de la nada”.

Palabras de Lenin a un joven dadaísta: “Yo no sé cuán radical es usted, ni cuán radical soy yo. Seguramente yo no soy lo suficientemente radical, es decir, uno debe ser siempre tan radical como la vida misma.”

Dadá importa por el logos que trasmite: “lo que llamamos dadá es una payasada que sale de la nada pero que abraza todas las cuestiones supremas”. Dadá se presenta vivo en su contradicción; es imposible, y lo sabemos, partir del supuesto de la *nada crea*, y el movimiento se resuelve en la contradicción y delimita un mundo y cómo va a existir en él.

“Medida con la escala de la eternidad toda acción es vana”

A. Gide

Toda lucha resulta pueril: el pesimismo se convierte en una forma de vivir y se en sí, se reconstruye un mundo que no es sino un rompecabezas donde las piezas principales son la destrucción y la violencia, el humor, la negación del ser humano desde todas sus circunstancias. La reconstrucción se inicia desde la trinchera del arte, de la locura y de la revolución social.

“Sabemos ahora que la poesía debe conducir a alguna parte”

Bretón

La vida y el arte se introducen en un mundo de correspondencias agobiantes e incongruentes propias del capitalismo incipiente en el mundo occidental.

Dos caminos concretos se presentan, la lucha política que se enfoca principalmente al triunfo de la causa socialista o el arte con todas las implicaciones que origina dedicarse a la creación; sólo hay una respuesta entonces: el arte *debe ser* destructivo.

Es aquí donde cabe hacer una observación acerca de una de las ideas que maneja Ida Prampolini en el ensayo inicial: en éste se sataniza a dadá acusándolo de reaccionario y de seguir finalmente con el juego de arte-mercancía, y sobre todo de no aportar cambios que se hicieran presentes en la práctica política del proceso revolucionario en Europa. Cito algunos párrafos: “En fin oponer a la razón burguesa la pura irracionalidad es hacer el juego al orden establecido”, “La inutilidad de estos actos fue evidente en la Alemania poshitleriana y se repitió en el cono sur”, “bufonadas más o menos heroicas pero igualmente impotentes”. “Lo primero que sorprende de dadá es la posibilidad de escapar del mundo de la necesidad y el orden burgués, rompiendo en apariencia toda restricción a través de la broma y el sin sentido.”

Así mismo Prampolini llega a comparaciones inverosímiles y se atreve a tomar en

El artista se apropia del concepto individualista. Se aferra a su práctica frente al mundo; los dadaístas confirman que, es aún en el trabajo literario, esforzado o no, donde se encuentra una mejor satisfacción de la propia voluntad de poder. La imaginación se convierte en el arma que habrá de derribar la antigua estética “sólo la tinta y el papel saben mantener despierta la imaginación”.

Los artistas son criaturas de su época

La historia del siglo veinte es como dice Arnold Hauser “un periodo de crítica social, de realismo y activismo, de radicalización de las actitudes políticas y de la convicción cada vez más extendida de que sólo una decisión radical puede servir de algo; en otras palabras que los partidos moderados se han acabado. Pero en ninguna parte hay mayor certeza de la crisis que está atravesando el modo burgués de vivir que entre la burguesía misma, y en ninguna parte se habla tanto del fin de la época burguesa. “Esta explicación pone en claro uno de los puntos vitales de dadá. Primero vale observar que todos los integrantes del movimiento pertenecían a la burguesía y pequeña burguesía; más aún, el movimiento varias veces fue ayudado por mecenas bur-

gueses. Los dadaístas eran conscientes de su posición histórica y de clase, de su inminente explosión, el grupo surge al arte con la conciencia de que su nacimiento será su muerte, su florecimiento y destrucción. Es una generación que nace con un detonador bajo el brazo. Los dadás son seres extremadamente sensibles y perceptivos, capaces de plasmar en una tela, en la materia, en la palabra escrita y hablada un nuevo código que asimiló el espíritu de destrucción, y encontró en los poetas *radicalmente negativos* la base. Negativos en el sentido profundo de negar, es decir asimilar, desaparecer por medio de la apropiación. Nietzsche y Bergson fueron el fundamento filosófico creación-destrucción que enseña las puertas para el *homo novo*, el vitalismo de estos dos autores consiste en su ilusión de valores absolutos, sólidos, incuestionables y en la esperanza de liberarse de la responsabilidad que va unida a todo racionalismo.

“El nuevo siglo está lleno de profundos antagonismos, y la unidad de su visión de la vida está tan profundamente amenazada, que la combinación de los más remotos extremos, la unificación de las más grandes contradicciones, se convierte en el tema principal, muchas veces el único de su arte.”

Captar en la simultaneidad un fugaz significado de la vida

La vida del dadaísmo se debió principalmente a la *dinámica* del movimiento consigo mismo y con su momento histórico. La dialéctica es entendida como simultaneidad, es decir, la capacidad analítica y crítica frente al mundo utiliza diferentes planos de estudio basados en el movimiento constante del espíritu y la materia.

El dadaísmo aborda todas las formas de yuxtaposición, la experiencia histórica y estética se presenta clarificando, mostrando y demostrando todas sus posibles facetas. El cubismo, el futurismo y el materialismo histórico, eran ya maneras de acercarse a esta visión trastocadora y violenta. La existencia misma es vivida desde todos los parámetros de valoración posibles. Si en la música Debussy, Schönberg y Stravinsky acceden a planos simultáneos de creación, y en pintura Cézanne, Kandinsky, Miró y Picasso alteran la realidad imaginaria; los dadá acogen nuevas formas de ser, organizan disturbios sociales y se apropian de una visión materialista de las cosas.

Umor y azar: ¡qué lee usted, idiota!

Alfred Jarry es el inventor de la palabra *umor*. Los dadaístas se apropian del término puesto que combinado con el absurdo y el azar se convertirá en uno de los ejes del movimiento.

El umor para los dadás reivindica al mundo con la libertad y es la posibilidad real de destrucción que tienen a su servicio, es la *summa* de “ese poder mágico que buscamos más que nunca en esta época de la incredulidad general”.

El umor y el azar son participantes inmediatos y revitalizadores de la contradicción. El humor es lo único digno de tomarse en serio. En estos preceptos se encuentra la agresividad irónica de los dadás: *Nos mofábamos simplemente de todo*: “ustedes, montón de estiércol, sí, tú, el del paraguas, simple tonto”.

Los verdaderos dadaístas siempre han estado alejados de dadá

Cuando se habla de dadá es imposible no recordar a los hombres que de una u otra manera fueron germen y ejemplo para el movimiento. Lautreamont, Rimbaud, Alfred Jarry, Baudelaire y uno de los personajes más dadá de todos los tiempos y que sin embargo nunca participó en el movimiento: Jaques Vaché.

Todos estos autores *malditos* mantienen en común con el dadaísmo la subjetivización del espíritu y Vaché como el propio Tzara dijo: “fue el verdadero dadaísta. Uno de tantos. Más que ninguno de nosotros. Pregonamos la destrucción de todo y todos, y él fue el único que cumplió en sus últimas consecuencias este principio. La historia de Jaques Vaché es incitante y maravillosa, se cuentan muchas anécdotas: en el estreno de la obra *Las Tetas de Tirecias* de Apollinaire, desde un balcón Vaché armaba escándalo y amenazaba al público con un revólver. Salía a la calle vestido de aviador o de doctor o disfrazado de algo, jamás saludaba. La vida de esa generación fue vertiginosa. Por entonces Vaché contaba con veintitrés años y consumió su vida con dos actos supremamente dadaístas: el asesinato y el suicidio, le dio a un amigo una sobredosis de opio que él ingirió también, *huyó* del mundo dejando una serie de cartas bellas y exaltantes.

Dadá es nuestra intensidad

Podemos decir que el fin del movimiento

dadaísta más no del espíritu dadá, se debió al proceso de contradicción máxima de las dos corrientes de pensamiento que más sobresalieron y con ellas sus caudillos: Tristán Tzara que propone la visión transformadora por medio del arte y Huelsenbeck que define la necesidad de tomar partido y acción política concreta.

El dadaísmo desde un principio apunta direcciones fundamentales; hacer arte para destruir al arte y transformar la vida. Existe también una clara conciencia política; la consigna es cambiar el mundo. En Zurich primero, después en Berlín, Francia y Checoslovaquia y de ahí a todo el mundo, *dadá* moría y resurgía a cada instante.

Esta destrucción galopante y sin límite encontró también dos salidas concretas: la adhesión a la causa del comunismo y la creación *estática y alucinada* del arte. Kurt Schwitters, creador del concepto Merz, proyecto que contiene en esencia la unidad de toda manifestación artística, en sus sangrientas críticas al movimiento, se ubica al lado de Tristán Tzara nominándolo *dadá de hueso colorado* y acusa y vitupera a Huelsenbeck al que llama *payaso de dios*. Huelsenbeck participa activamente con el comunismo, Tzara, Picabia y algunos más se dedican a la creación. Ball se retira definitivamente de las letras.

Hay épocas en las cuales la locura es la única posibilidad de existir. El dadaísmo es una locura.

A esto hemos llegado en este mundo
Las vacas se sientan en los postes del
telégrafo a jugar ajedrez

De mi dedo del pie saco el atlas anatómico
comienza un serio estudio

Guardo paz y guerra en mi toga pero
tomaré licor de cereza
Hoy nadie sabe si fue mañana

(Y así es como el mundo es esto, es todo
lo que está por venir.)

R. Huelsenbeck

Víctor M. Navarro

Dadá, Documentos, Instituto de investigaciones estéticas, UNAM, Monografías de Arte/1, introducción y recopilación de Ida Rodríguez Prampolini, con un estudio de Rita Eder, 1977, 324 pp.