Víctor Lope Salvador

## RASGOS DE VANGUARDIA EN LAS ARTES INCOHERENTES

Mayo de 2018 [Directores: Dr. Manuel García Guatas
y Dr. Jesús Pedro Lorente Lorente (Universidad de Zaragoza)]

*Miembros del tribunal*
Presidenta: *Dra. Concepción Lomba Serrano (Universidad de Zaragoza)*
Secretario: *Dr. Antonio Ansón Anadón (Universidad de Zaragoza)*
Vocal: *Dr. Jaime Brihuega Sierra (Universidad Complutense de Madrid)*
Vocal: *Dr. Manuel Canga Sosa (Universidad de Valladolid)*
Vocal: *Dra. María Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares (Universidad Nacional de Educación a Distancia)*

El grupo artístico parisino de los *Incohérents* comenzó sus actividades en 1882 y se disolvió en 1893. Buena parte de sus componentes como su líder, el joven Jules Lévy, provenía de los *Hydropathes,* grupo que había sido fundado por el poeta y novelista Émile Goudeau en 1878 y que mantuvo una intensa y continuada actividad hasta 1880 y, después, sólo algunas reuniones esporádicas hasta 1884.

La relevancia de los Incoherentes dentro de la historia de las vanguardias se asienta, en primer lugar, en los ejercicios deconstructivos de las exposiciones que organizaron con el nombre de *Artes Incoherentes* contra la Institución Arte, en segundo lugar, en la influencia que sus hallazgos y procedimientos tuvieron de forma directa en el cine de Méliès, de Chomón y de Émile Cohl, por señalar sólo algunas referencias destacadas de la historia del cine, y, en tercer lugar, por ofrecer motivos y estrategias para el Dadaísmo y el Surrealismo.

Una de las hipótesis que esta tesis doctoral somete a investigación es la de que la caricatura y la sátira, que proliferaron en los periódicos del siglo XIX, resultan determinantes para la popularización masiva de las deconstrucciones de los códigos de la representación. A su vez, tales prácticas constituyen el primer principio de la vanguardia. Dicho de otro modo, los procedimientos deconstructivos de las vanguardias de principios del siglo XX eran ya populares entre amplios sectores sociales de las ciudades de finales del XIX, pues formaban parte del entretenimiento urbano más desenfadado. Ello implica también que el desarrollo de ciertas tendencias artísticas fue indisociable de lo que sucedía en los medios de comunicación entendidos de forma amplia, desde las publicaciones satíricas, hasta los cabarets, pasando por los teatros, las representaciones de magia o los circos.

Estos descubrimientos se apoyan en un amplio despliegue teórico y metodológico que se expone en dos capítulos: 2) *Fundamentos teóricos y metodológicos* y 3) *El espectáculo, el espectador, el arte y la mirada.* En esencia se argumenta la necesidad del análisis detallado, minucioso y lento basado en el deletreamiento de las piezas, de los escritos, de las películas.

Es preciso, incluso urgente, denunciar que los Incoherentes han sido oficialmente escondidos por las vanguardias de principios del siglo XX y también por la Historia del Arte. Cuestiones estas que forman parte del debate que se ha ido abriendo acerca del sentido de las vanguardias a finales del siglo XX y principios del XXI. Es llamativo que incluso un encomiable libro como es *La época de los banquetes. Orígenes de la vanguardia en Francia: de 1885 a la Primera Guerra Mundial* de Roger Shattuck, en el cual se defiende la idea de que el origen de las vanguardias de principios del XX hay que buscarlo en las dos últimas décadas del XIX, no se mencionen las Artes Incoherentes. Sólo hay una breve alusión a los Hidrópatas: *Si exceptuamos la agrupación casual de talentos entre los Hydropathes en el decenio de 1890, ningún movimiento importante se afirmó mediante la elaboración de un programa, la elección de un nombre y la declaración de sus principios* (Shattuck, 1991, p. 294). Como se demuestra en esta tesis doctoral, los Hidrópatas concluyeron definitivamente sus actividades en 1884. Shattuck tampoco menciona que es de este grupo de donde procedía buena parte de los Incoherentes. Estos sí hicieron explícitos sus principios por medio de algunos manifiestos, los cuales también son analizados. Esta investigación ofrece un examen amplio del contexto histórico y de las condiciones socioeconómicas, tecnológicas, filosóficas y estéticas, las cuales permiten entender cómo emerge la Incoherencia. Hay tres capítulos dedicados a ello: 4) *El siglo XIX y los procesos deconstructivos*, 5) *Agrupaciones de artistas, bohemia y Fumismo* y 6) *Breve historia de la Incoherencia.*

Los objetos de estudio que se someten a análisis meticulosos son tres manifiestos de la Incoherencia publicados entre 1884 y 1887, un conjunto amplio de obras que conocemos a partir de los catálogos de las exposiciones que se publicaron entre 1884 y 1893 y un grupo de películas estrenadas entre 1896 y 1924 de Méliès, Cohl, Chomón, Deed y Clair. Todo ello está distribuido en estos cuatro capítulos: 7) *Análisis de tres manifiestos y de un artículo crítico*; 8) *Dos apuntes sobre la representación de la figura femenina en las Artes Incoherentes*; 9) *Los Incoherentes y la Institución Arte* y 10) *Cine e Incoherencia.*

Al analizar la película dadaísta de René Clair, *Entr' acte,* se comprueba que una misma colección de motivos que había formado parte de ciertas obras Incoherentes es reutilizada dentro de la propuesta fílmica dadaísta. Ninguna sorpresa produce esta constatación pues para el Dadaísmo la incoherencia discursiva es una sus bases constitutivas. Sin embargo, las experiencias que nos ofrecen la Incoherencia y el Dadaísmo resultan diferentes. Así que la cuestión a plantear es la de ¿dónde localizar los elementos diferenciadores entre dos prácticas artísticas que comparten procedimientos y motivos pero que mantienen algunas divergencias? Anotemos la circunstancia de que entre ambas hubo una separación temporal de hasta cuatro décadas, un periodo histórico muy convulso en el que tuvo lugar la I Guerra Mundial.

Una primera consideración para el caso de las Artes Incoherentes es que el discurso tutor generado por los creadores y difundido en los manifiestos insistía en que lo que se pretendía era hacer reír. Para el Dadaísmo, el sentido tutor ya no era el de procurar la risa, al menos no como objetivo prioritario, sino el de instaurar y extender el sinsentido. Que eso pueda generar risas o humor negro

no molesta al sentido tutor dadaísta, pero éste no concibe esas alegrías como un objetivo. El sentido tutor de la Incoherencia albergaba cierta ingenuidad mientras que el del Dadaísmo estaba empapado en alguna dosis de amargura.

Otro tanto puede decirse de otro significativo ejemplo que sirve para hablar de las similitudes y las diferencias entre *La Gioconda con pipa* del Incoherente Sapeck (1887) y la *L.H.O.O.Q.* de Marcel Duchamp (1919). El discurso Incoherente en torno a la Gioconda explicita la busca del efecto sorprendente y cómico, mientras que la propuesta de Duchamp, *L.H.O.O.Q. (Elle a chaud au cul),* (*Ella tiene el culo caliente*), hace una descalificación ofensiva directa contra la protagonista del cuadro. Es decir, si los procedimientos son aparentemente similares, en cambio, las actitudes del sujeto de la enunciación que emerge en ambos discursos son bien diferentes, en paralelo, por cierto, a las diferencias en el sentido tutor ya comentadas.

La otra gran corriente de vanguardia con la que la Incoherencia mantiene un parentesco cercano es el Surrealismo, pues, al igual que sucede en el Dadaísmo, tampoco los discursos Incoherentes le son ajenos. En principio, la gran diferencia es que el surrealista aspira a encontrar y a ofrecer una realidad superior más densa, más veraz. Y ello a partir, precisamente, de las incoherencias del discurso en tanto que, como huellas de los procesos primarios, nos permiten acceder al inconsciente, ese ámbito privilegiado en el que los surrealistas creían encontrar una verdad esencial y donde los procesos psicológicos estaban liberados de la razón. En ese fluir de imágenes, formas y palabras al margen del buen orden de los procesos secundarios, los surrealistas habían localizado una realidad superior —que es lo que significa Surrealismo— y una verdad con capacidad revolucionaria. También es lugar común para la Historia del Arte que el Surrealismo tiene en el Dadaísmo su antecedente más directo.

Los Incoherentes, con sus actividades, demostraron tener plena conciencia de la existencia de un espacio mediático polimorfo en el que poder intervenir; ese espacio venía delimitado por la prensa y también por los cabarets, por las exposiciones, por las fiestas, por los catálogos y por otros actos o discursos. Todo ello era viable al contar con un notable marco físico como era el espacio urbano de París en permanente evolución y con todo tipo de tensiones sociales, culturales, políticas, urbanísticas, estéticas, tecnológicas *inter caetera.* Había crecido un vigoroso espacio mediático que se comercializaba, que se ponía precio a sí mismo, en un proceso paralelo al de la proliferación de toda clase de productos y baratijas de la galopante industrialización. Así, todo era susceptible de convertirse en un soporte a llenar de discursos publicitarios de todo tipo y para todo tipo de cosas e ideas. Allí, el individuo estaba radicalmente sólo y, frente al aislamiento, los Incoherentes, con sus actividades grupales, construían una vía para recuperar cierta impresión de sentido social, fraternal, gremial, una vía para ser dentro del vértigo finisecular.

El conjunto de rasgos que permiten identificar a las Artes Incoherentes como vanguardia pueden expresarse de forma resumida: generalización de prácticas deconstructivas; cuestionamiento de la Institución Arte, de la Academia y del legado clasicista; publicación de manifiestos que explican su propósito al

público; reconocimiento por parte de algunos críticos de arte del carácter innovador de sus obras en el mismo momento en que se producían las exposiciones; polisemia, incertidumbre semiótica y acercamiento al sinsentido; presentación de cuadros monocromos que anticipan el Suprematismo; empleo de lo real matérico combinado con la representación dibujada o escultórica; condición efectivamente efímera de las piezas de las exposiciones; organización de fiestas y bailes que contenían algunas propuestas emparentadas con las performances del Arte Contemporáneo; creación de piezas que anticipan el Dadaísmo, el Surrealismo, las instalaciones Conceptuales, incluso el movimiento *Fluxus* y las propuestas Situacionistas; intencionalidad política explícita o implícita; traslación al cine de las propuestas Incoherentes de dos formas, la más primitiva como fórmula de humor y espectáculo popular y la más elaborada de Émile Cohl a partir de 1908 con sus dibujos animados y otras técnicas cinematográficas; incorporación de la puesta en abismo como parte del repertorio de las escrituras y reflexiones; integración de materiales provenientes de la publicidad de marcas comerciales; en general, en las obras Incoherentes, queda escrito el desgarro del artista de vanguardia que sabe que los discursos ordenados, serios, científicos, académicos no garantizan la verdad.

Como conclusión final se puede afirmar que las Artes Incoherentes son un eslabón relevante en la cadena que va desde el Romanticismo a las vanguardias de principios del XX. Las obras de este colectivo permiten apreciar con claridad un intenso desarrollo en los procedimientos deconstructivos e iconoclastas que más tarde fertilizaron el Dadaísmo y el Surrealismo. Tales procedimientos resultaron igualmente influyentes tanto en el cine primitivo popular como en el cine vanguardista de los años 20. En consecuencia, y en la justa atención a estos hechos, debe ser reconocido el significativo aporte de las Artes Incoherentes dentro de la Historia del Arte.