

## La baronesa Dadá

### Elsa von Freytag-Loringhoven (1874/1927) vanguardista protoperformer

Joan Casellas

Artista de acción, fotógrafo y documentalista. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, ha mostrado su trabajo por toda Europa, América, Corea e Israel. En 1992 crea el Archivo Aire especializado en arte de acción y es organizador de numerosos proyectos como Club7, Kabaret Obert o La Muga Caula ([www.lamugacaula.cat](http://www.lamugacaula.cat)).

El 14 de diciembre de 1927 la baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven se suicida debido a una inhalación de gas en su apartamento de París a los cincuenta y tres años de edad. Conocida como la baronesa Dadá por sus destacadas aportaciones poéticas y plásticas dentro del dadaísmo neoyorquino junto a Duchamp y Man Ray, tras su prematura muerte la memoria de su obra se diluirá y durante décadas su persona será citada puntualmente como una anécdota extravagante de la época en el Greenwich Village y el salón Arensberg de Nueva York.

1. Vivir o trabajar con Elsa Plötz (posteriormente Elsa Endell por su matrimonio con el arquitecto modernista August Endell, con el que conocerá el lujo; después Elsa Greve, por su matrimonio con el escritor Felix Paul Greve, gracias al cual viajará a Estados Unidos y, finalmente, Elsa von Freytag-Loringhoven, por su matrimonio con el barón Leopold von Freytag-Loringhoven, del cual enviudará en pocos años también por suicidio) no debía ser fácil, según podemos entender de su primera y hasta la fecha única biografía, escrita con rigor documental y pasión literaria por Irene Gammel<sup>1</sup>. Así, la difícil y radical personalidad de Elsa, la baronesa Dadá, propiciaría su gradual marginación social y artística, si bien este no puede ser el único ni principal motivo, sobre todo, desde una perspectiva de la historia del arte.

2. Su escasa y dispersa producción podría ser una razón más cabal para el olvido, aunque en ningún

«frente dadá» la producción fue un asunto principal, sino el escándalo y la provocación que Elsa generó con considerable repercusión y el apoyo incondicional de la revista vanguardista *Little Review* de Nueva York, editada por Margaret Anderson y Jane Heap, que, por ejemplo, publicó por entregas el *Ulises* de James Joyce junto con los poemas de Elsa von Freytag-Loringhoven. Según las noticias y crónicas de la época, el dadaísmo de la ciudad estaba indisolublemente ligado a sus poemas, obras y actitudes, siempre sorprendentes. Irene Gammel lo detalla en su amplio estudio.

3. Resulta evidente que también el dadaísmo minusvaloró el rol artístico de las mujeres, diluyendo su trabajo a meros gestos de acompañamiento. En este sentido resulta muy revelador el conjunto de ensayos editados por Naomi Sawelson-Gore bajo el título de *Women in dada*<sup>2</sup>; William A. Camfield, en su artículo «Suzanne Duchamp and Dada in Paris» para la recopilación *Women and Dada* (pp. 82-102) señala que Suzanne Duchamp siempre aparece reseñada en el rol de «hermana de Duchamp o esposa de Crotti», a pesar de que ya en 1916 fue una de las pioneras mundiales en el *collage-assamblage* y las pinturas mecaniformes.

Entonces, esta condición de acompañante ornamental explota en Elsa, que usa literalmente su cuerpo y su sexualidad explícita como arma e instrumento artístico. Así, su actitud destaca en

un ámbito artístico que se pretende no ya radical, sino lo más radical, a la vez que el mundo que lo sustenta (los Arensberg, Katherine Dreier, Alfred Stieglitz, etc.) limita su radio de acción a una barrera invisible que va del parqué del salón a las paredes del mismo donde Duchamp y Picabia cuelgan al lado de Picasso, Cézanne y algo de arte africano. André Raffray<sup>3</sup> lo expresa espléndidamente en su retrato del salón Arensberg, donde Elsa aparece semidesnuda y altiva en el extremo derecho, con una falda vegetal y un vaso en la mano, bien visible pero con semblante ausente e inequívocamente sola, más cerca de las estatuas africanas que de Picabia y Roche, que juegan cerca de ella al ajedrez, o Duchamp, que fuma su pipa también solo pero tras los Arensberg que presiden la escena.

América es para Elsa Greve un territorio nuevo y distante donde expresar con autonomía y madurez el cúmulo de sus experiencias y aprendizajes en Berlín, Munich y sus viajes por Italia. Fugada del asfixiante hogar burgués por malos tratos paternos, Elsa Plötz, con diecinueve años, se instala en Berlín en casa de su tía Elise Franciska Kleist. Inmediatamente comienza a trabajar como modelo para artistas como Henry

Vry o el simbolista Melchior Lechter. Trabaja como bailarina de cabaret, ejerce la prostitución, y contrae a los veintidós años gonorrea y sífilis, que es tratada con mercurio... Con veintiséis años se casa con el exitoso arquitecto modernista August Endell y se inicia en la pintura. Con treinta se divorcia de Endell para casarse con el escritor Felix Paul Greve, al que inspira diversas novelas, y con una serie de cartas le facilita literatura erótica de su puño y letra, de la que Greve se apropiará para su novela *Fanny Essler*, seudónimo que Elsa usa con anterioridad para publicar sus primeros poemas eróticos. Con Greve o, mejor dicho, tras Greve, viaja a América en 1910 y escribe en Kentucky sus primeros poemas fonéticos en 1911 en sintonía con los futuristas y mucho antes que el dadaísmo. En 1913, con treinta y nueve años, Elsa inicia su última y sustancial aventura artística en Nueva York después de romper con Felix Paul Greve quien, a su vez, marcha a Canadá, donde cambiará de vida y de nombre para devenir en Frederick Philip Grove con notable éxito.

*Ready-made, object trouve avant la lettre, prearte povera-junk art, proto body art-performance, poesía*

Postal-Fotomontaje, Joan Casellas. Arxiu Aire, 2010.



## Elsa Von Freytag-Loringhoven

Coneguda com la Baronesa DADA ( 1874-1927 )

### La cheule in Kentucky

Poema proto-dada, Kentucky EEUU 1911

Fluss auf — jach!

Verrückt Gelach:

Hu — Hu — Hu —

Hu — Hu — Hu —

Ä, Ä, Ä

Hi — Hi — Hüü — u — u — Huch

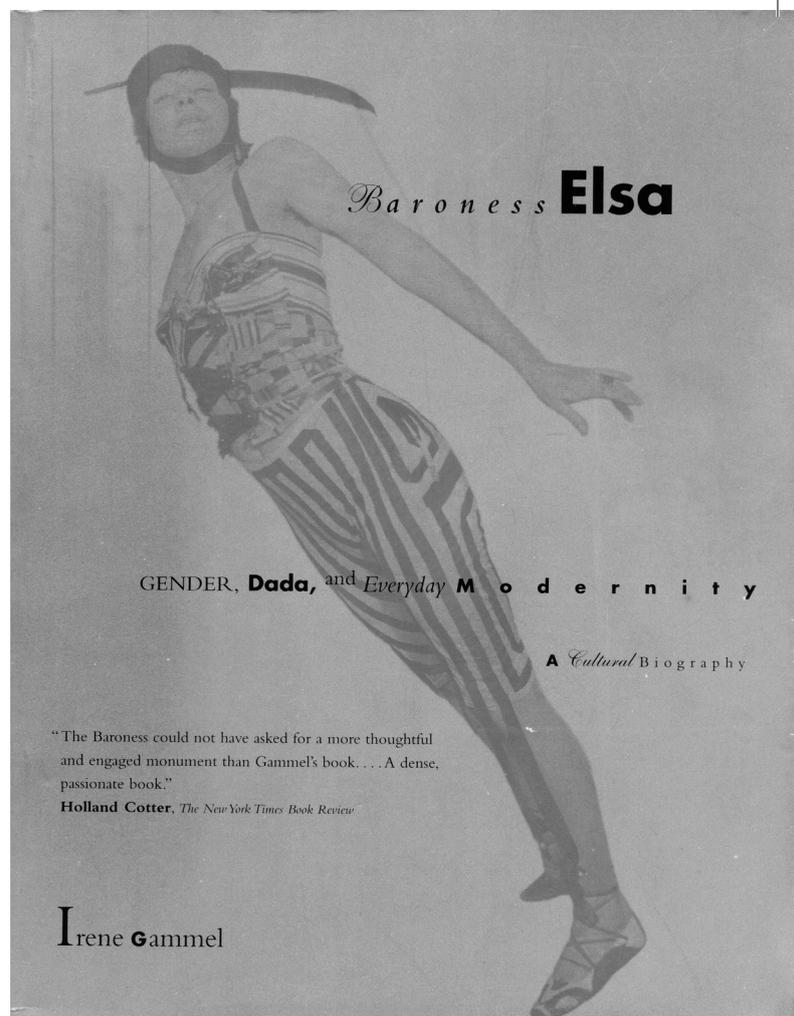
Huch! Huch!

Extret del llibre "Baroness Elsa" de Irene Gammel, First MIT Press paperback editions 2003. Postal AIRE 2010

fonética, verso libre; todo esto ocupará la tarea artística de Elsa desde 1913 hasta su muerte en 1927. Catorce años de intensa actividad vanguardista junto a Duchamp y Man Ray, Morton Livingston Schamberg, Berenice Abbott, Jane Heap, Mary Reynolds, William Carlos Williams, James Joyce, la *Little Review* y el salón Arensberg, entre otros muchos lugares, y personas que Gammel documenta y relaciona cuidadosamente. Son los mismos años en que Duchamp desarrolla su obra fundamental, el *Gran Vidrio*, los *ready-mades*, Rose Sélavy y los experimentos ópticos. Elsa intuye algunos de estos avances y otros los comparte y, si bien Marcel y Elsa son muy distintos en carácter, formación y actitud, coinciden en su vida y en su obra por un interés intenso y, casi exclusivo, en el caso de Duchamp, por la sexualidad explícita.

En 1913 Elsa está a punto de convertirse en la baronesa Freytag-Loringhoven, la baronesa Dadá, quien pasará a la historia. Camino del Ayuntamiento de Nueva York para contraer matrimonio con el barón Leopold von Freytag-Loringhoven, Elsa tiene una intuición y se detiene ante una desgastada y sucia argolla metálica que inmediatamente recoge como obra de arte y que más tarde titulará *Enduring ornament*. ¿Más tarde, después de conocer a Duchamp en 1916 (donde convivirán en el mismo edificio de apartamentos) y discutir con él sobre la idea del *ready-made*? Con un solo gesto Elsa Greve pre Freytag-Lorinhoven se adelanta al *object trouve* del surrealismo, al *junk-art* y, sobre todo, al *ready-made*, sin saberlo, como el mismo Duchamp que reconoce<sup>4</sup> que su primer *ready-made*, la *Rueda de Bicicleta*, creado en París en el mismo año 1913, fue en principio solo un entretenimiento óptico. Más tarde, en Nueva York, realizará una réplica y lo convertirá en un *ready-made* con todas las letras.

La única obra famosa de Elsa von Freytag-Loringhoven, largamente atribuida a Morton Livingston Schamberg, pintor mecanicista del salón de los Arensberg (por el simple hecho de ser el primero en fotografiarla) es *God* (Dios), un sifón de hierro para desagües montado sobre una guía de carpintero para cortar ángulos. Esta obra de 1917 es adquirida y conservada por Walter Arensberg<sup>5</sup>; dialoga con la *Fontaine* de Duchamp del mismo año, supuestamente también adquirida por Arensberg, pero sorprendentemente nunca



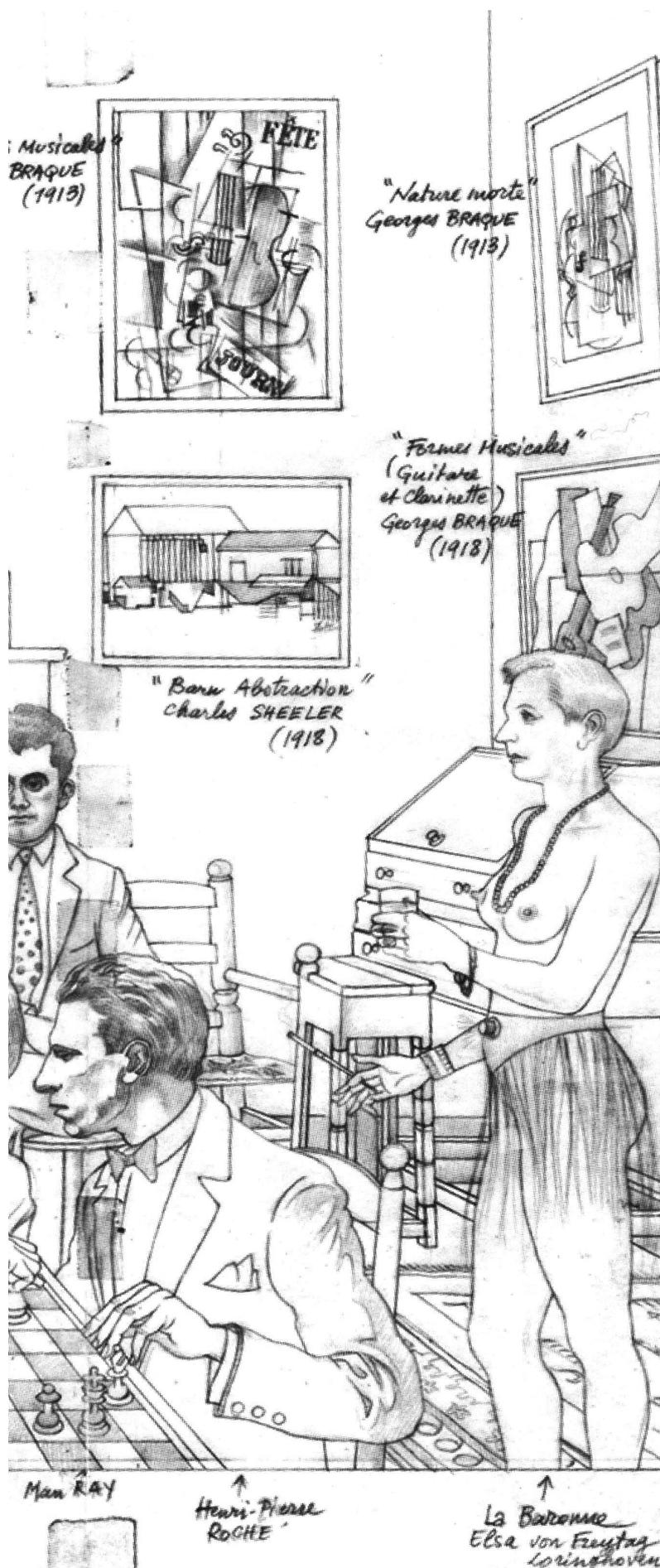
Portada del libro *Baronesa Elsa. Gender, Dada and Everyday Modernity. A Cultural Biography*, de Irene Gammel

vista en su colección y extraviada de inmediato... *Fontaine*, un urinario de porcelana masculino dispuesto como un reluciente Buda sobre un pedestal, es una de las obras más famosas y aún polémicas<sup>6</sup> de Duchamp y una de las principales obras del siglo XX según la Tate Modern de Londres. Las ocho réplicas autorizadas por él en 1964 rozan los tres millones de euros la pieza. Pero Duchamp no firmó *Fontaine* hasta 1964, ni siquiera en el artículo en su defensa que publicó en su revista *Dadá The blind man*, y en la práctica solo asumió implícitamente su autoría al incorporarla miniaturizada en su *Boîte en Valise*, el año 1939 (doce años después de la muerte de la baronesa). Existen diversos testimonios contemporáneos a Duchamp que rememoran el mismo momento en que Duchamp compra el urinario<sup>7</sup>, pero también existe una carta de Duchamp a su hermana Suzanne<sup>8</sup> donde afirma que la *Fuente* fue mandada por una amiga suya al Salón de los Independientes (¿la baronesa?); en todo caso, como Gammel señala, ¿por qué mentir sobre este asunto a su hermana? Sea como sea y más allá de la posible autoría o coautoría de Elsa von Freytag-Loringhoven en relación con el urinario, es plausible pensar que sí participaría en el desarrollo de la idea

del *ready-made* en la época en la que convivían como vecinos en el Lincoln Arcade Building, en 1916.

*Enduring Ornament* y *Rueda de Bicicleta* son gestos paralelos, aunque la rueda parece infundida por el espíritu futurista y la argolla metálica de Elsa, como instrumento roto y desgastado, preconiza el arte povera y el *junk art*, de la que es una indiscutible predecesora. Particularmente relevante es el *Retrato de Marcel Duchamp* construido con plumas, ramas vegetales, un muelle metálico y dos copas de champán publicado en la *Little Review* el año 1920, pionero *assamblage* efímero sin parangón en la época. El título, *Retrato de Marcel Duchamp*, y los prejuicios han hecho que durante mucho tiempo esta obra fuese sobre todo un ejemplo de la gran popularidad de Duchamp en Nueva York más que la muestra de una obra vanguardista de primer orden de Elsa von Freytag-Loringhoven. Aun antes, desde 1916, con sus *assamblage* de basuras y restos de mecánicos, se adelanta a las construcciones objetuales dadá en general y, particularmente, a los *assamblages* de Man Ray y Leandre Cristofol.

Elsa se inicia en el arte como modelo de fotógrafos y pintores. Con su fuerte personalidad despliega poses dinámicas y creativas. En Nueva York esa visión dinámica de modelo proactivo la impulsa hacia una nueva forma vibrante de arte que décadas después se llamará *body-art* y *performace art*. Se rasura la cabeza y se la pinta de rojo. Adelantándose al *punk*, se maquilla los labios de negro y, tal cual, se exhibe desnuda en la redacción de *Little Review* posando con plena intención artística contra las paredes pintadas de negro de esa redacción que tan bien conoce. Elsa se pasea semidesnuda por las calles de Nueva York con latas de tomate como sostén y cucharillas de café como pendientes. En diversas ocasiones es detenida por escándalo público, mucho antes que Dalí, otro protoperformer. Con Duchamp y Man Ray participa en la filmación estereoscópica del rasurado de su pubis, un precedente remoto de *Étant donnés*, donde Elsa debería figurar junto a Mary Reynolds, Maria Martins y Tenny Duchamp. Como señala Gammel, de los escasos fotogramas salvados del filme se deduce que Elsa no se ofrece pasiva a los deseos erótico-artísticos de Duchamp y Man Ray, sino que impone su pose y personalidad al nivel de coautora. En este contexto cabe preguntarse cuánto hay de baronesa Dadá en Rose Sélavy, nacida en el cenit de la fama



Fragmento de un dibujo de André Raffray. Cortesía de Nady Raffray.

de Elsa von Freytag-Loringhoven, entre el *Retrato de Marcel Duchamp* a base de plumas, muelles y copas de champán y el fallido filme estereoscópico.

En la segunda mitad de los años veinte Duchamp y Man Ray son aclamados como los viejos Dadá que insuflan energía al surrealismo parisino. Es una aclamación en *petit comité*, pero de vasta influencia. Simultáneamente, Elsa, que ha roto con todos y con todo, de nuevo en Berlín lucha por una visa que le permita viajar a París. Frente a las reiteradas denegaciones de la visa por parte de la embajada francesa en Berlín, la baronesa Dadá responde con un acto sorprendente: presentarse de nuevo a la solicitud con un pastel de cumpleaños en la cabeza. Finalmente conseguirá viajar a París en el año 1926 y trará amistad con Mary Reynolds (compañera y benefactora de Duchamp), verá a su gran protectora Jane Heap y llamará a muchas puertas, sin éxito. Elegirá una muerte moderna, el gas del que tanto se habló en la Gran Guerra. Con el gas, el olvido de los colegas que no recuerdan y los estudiosos que no quieren saber, hasta que por reiteración de revisiones y más revisiones del dadaísmo y, sobre todo, por la progresiva mirada feminista sobre la cultura y la historia, se ha puesto luz sobre su obra, convirtiéndose la biografía de Irene Gammel en el definitivo punto de inflexión sobre el asunto, que son muchos asuntos a la vez.

## Notas

1. GAMMEL, Irene. *Baroness Elsa. Gender, Dada, and Everyday Modernity*, Massachusetts, First MIT Press paperback edition, 2003.
2. SAWELSON-GORE, Naomi (ed.). *Women in Dada*, Cambridge Massachusetts, The MIT Press, 1998.
3. André Raffray fue un trabajador de la industria cinematográfica francesa especializado en pintar fondos para producciones de animación y localización de exteriores que tardíamente comenzó una carrera de pintor desde una perspectiva original en la ilustración de episodios de la vanguardia, como la vida de Marcel Duchamp o el salón Arensberg, así como de la réplica literal de obras icónicas en la historia del arte o relecturas de obras maestras desde la localización original y que consiguió gran reputación internacional. Véase VV.AA. *André Raffray, Un musée imaginaire*, Paris, Les Irréguliers/La différence/Galerie Beaubourg, 2001.
4. CABANNE, Pierre. *Conversaciones con Marcel Duchamp*, Barcelona, Anagrama, 1984, p. 16 y pp. 70-71.
5. Actualmente en la colección Luise y Walter Arensberg del Philadelphia Museum of Art.
6. El performer francés Pierre Pinoncelli atacó físicamente en dos ocasiones la réplica de *Fontaine* del George Pompidou para desmuseificarla y retornarla a Dadá (según sus declaraciones), la primer vez en 1993 en una exposición del Carre d'Art de Nimes donde orinó sobre la obra y la asestó un golpe de martillo, y en 2005, en la gran retrospectiva Dadá de París donde el elevado emplazamiento de la *Fontaine* impidió que Pinoncelli volviese a orinar sobre la obra, aunque sí alcanzó a darle un nuevo martillazo. Por sendas acciones fue juzgado y condenado a pagar las respectivas reparaciones pero no los daños morales que pedían los custodios del valioso objeto. Los argumentos de la acusación y de la defensa constituyen por mérito propio una notable aportación a la teoría del arte moderno. Curiosamente, el George Pompidou, custodios de la obra, escatimó toda información a la prensa local e internacional que acudimos al juicio en lo que parecía un intento de minimizar el asunto, es decir, de esconderlo bajo la alfombra, como en su momento los prohombres del Salón de los Independiente de Nueva York hicieron con la *Fontaine* original. Véase VV.AA. *Wanted, Pierre Pinoncelli 100.000 \$ mort ou vif* Saint-Rémy de Provence, Centre d'Art Presence Van Gogh, 2005.
7. A. CAMFIELD, William. *Marcel Duchamp Fountain* Houston, Houston fine Art Press, 1989.
8. M. NEUMAN, Francis y OBALK, Hector, *Affect Marcel. The Selected Correspondence of Marcel Duchamp*, Londres: Thames&Hudson, 2000 p. 47.