

**I  
N  
T  
R  
O  
D  
U  
C  
C  
I  
Ó  
N**

**LAS HISTORIAS CRECEN EN LO OSCURO**



a idea de escribir este libro se remonta al año 2007, cuando conocí en Colombia al

historiador del arte Juan Antonio Ramírez. Más específicamente, podría decir que el interés en emprender la redacción de un ensayo sobre Duchamp se confirmó cuando varios colegas hicimos con él un viaje a Santa Fe, antigua capital del departamento, después de una conferencia suya en el Museo de Antioquia. Ramírez fue autor de la mayor obra monográfica dedicada a Marcel Duchamp en español, y quizás uno de los estudios más completos y originales que se le han dedicado en tiempos recientes.

Esa tarde, mientras comíamos en algún restaurante de carretera, la conversación recayó sobre ese libro y su publicación por la editorial Siruela, el mismo que para el momento de nuestra charla había llegado ya a la cuarta reimpression. Recordó Juan Antonio algo del prólogo, donde dice que intentó construir un análisis de las "filiaciones por afinidad". Eso significaba, básicamente, que él mismo se había empeñado en encontrar



Grand Duchy of  
Sept. 1914  
Russia

▲ Imagen 1. *Trébuchet*, 1917. *Ready-made*. Perchero de madera y metal adherido al piso. 19 x 100 x 13 cm. Inscripción: S.D.D.R.: Marcel Duchamp/1964/Expl./ Rose. Copia autorizada para la galería Schwarz en junio de 1964.



a foto del objeto original –probablemente de 1917 y

tomada por Henri-Pierre Roché– es borrosa. Lo muestra en el estudio de Duchamp, adherido al piso, donde seguramente era fácil tropezar con él. Se trata de un perchero de composición elemental: una tabla con cuatro ganchos de metal agujereado, modelo común en los catálogos de la época. La réplica, autorizada y supervisada por Duchamp en 1964 –como otras para la exposición que tuvo lugar ese año en la Galería Schwarz– deja ver más detalles: las vetas de la madera, el negro opaco del metal y, en una esquina, la inscripción

*Marcel Duchamp*

*1964*

*Expl:*

*Rose.*

Fountain by R. Mutt

Photograph by Alfred Stieglitz



THE EXHIBIT REFUSED BY THE INDEPENDENTS

# THE BLIND MAN

## The Richard Mutt Case

*They say any artist paying six dollars may exhibit.*

*Mr. Richard Mutt sent in a fountain. Without discussion this article disappeared and never was exhibited.*

*What were the grounds for refusing Mr. Mutt's fountain:—*

- 1. Some contended it was immoral, vulgar.*
- 2. Others, it was plagiarism, a plain piece of plumbing.*

*Now Mr. Mutt's fountain is not immoral, that is absurd, no more than a bath tub is immoral. It is a fixture that you see every day in plumbers' show windows.*

*Whether Mr. Mutt with his own hands made the fountain or not has no importance. He CHOSE it. He took an ordinary article of life, placed it so that its useful significance disappeared under the new title and point of view—created a new thought for that object.*

*As for plumbing, that is absurd. The only works of art America has given are her plumbing and her bridges.*

---

### "Buddha of the Bathroom"

I suppose monkeys hated to lose their tail. Necessary, useful and an ornament, monkey imagination could not stretch to a tailless existence (and frankly, do you see the biological beauty of our loss of them?), yet now that we are used to it, we get on pretty well without them. But evolution is not pleasing to the monkey race; "there is a death in every change" and we monkeys do not love death as we should. We are like those philosophers whom Dante placed in his Inferno with their heads set the wrong way on their shoulders. We walk forward looking backward, each with more of his predecessors' personality than his own. Our eyes are not ours.

The ideas that our ancestors have joined together let no man put asunder! In *La Dissociation des Idées*, Remy de Gourmont, quietly analytic, shows how sacred is the marriage of ideas. At least one charm-

ing thing about our human institution is that although a man marry he can never be *only* a husband. Besides being a money-making device and the *one* man that *one* woman can sleep with in legal purity without sin he may even be as well some other woman's very personification of her abstract idea. Sin, while to his employees he is nothing but their "Boss," to his children only their "Father," and to himself certainly something more complex.

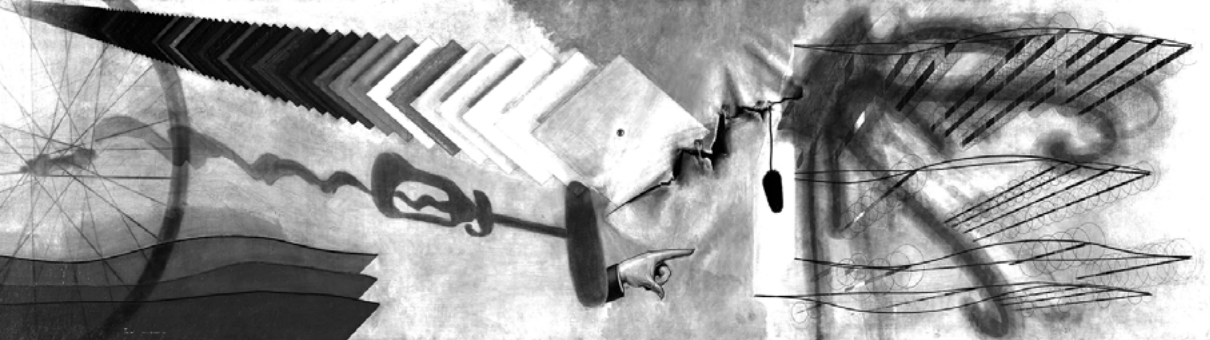
But with objects and ideas it is different. Recently we have had a chance to observe their meticulous monogamy.

When the jurors of *The Society of Independent Artists* fairly rushed to remove the bit of sculpture called the *Fountain* sent in by Richard Mutt, because the object was irrevocably associated in their atavistic minds with a certain natural function of a secretive sort. Yet to any "innocent" eye

Entre los artistas había mucha más cohesión, mucha más fraternidad cercana, mucho menos oportunismo [...] Había bastante actividad, pero estaba limitada a un grupo relativamente pequeño y nada era hecho muy públicamente. La publicidad siempre aleja las cosas. La gran ventaja de ese primer período era que el arte era trabajo de laboratorio; ahora se dosifica para el consumo público.

Marcel Duchamp

*Marchand du sel*



TU M' (1918) ▲

# Faro de *La Novia*

ANDRÉ BRETON

Montones de mampostería, tirados bajo un cielo gris que muy lentamente se vuelve rosado —de un estilo colonial confuso y angustioso en el que lo transitorio rivaliza con lo pomposo— han sido arrumados en muy poco tiempo en un punto distante del globo y no hay nada que pueda evitar que, a cierta distancia, todo esto se entregue al decorado más convencional de la aventura moderna con sus buscadores de oro o algo semejante, exactamente como contribuyeron a fijarlo los primeros días del cine: la alta escuela, la suerte, el fuego de los ojos y los labios de las mujeres. Aunque la aventura en cuestión pasa por ser puramente mental, esta imagen visual de la grandeza e indignancia del “cubismo” me atrae bastante. Cualquiera que haya sido pillado

alguna vez en el acto de creer en las declaraciones pedantes que emanan de este movimiento o de poner atención en sus declaraciones científicas o de elogiar su valor “constructivo”, de hecho debe aceptar que la suma completa de estas investigaciones putativas ha sido un pedazo de los restos del naufragio provocado por el *maremoto* que muy pronto lo barrió, en la misma inundación que se tragó entero el paisaje artístico y moral. Este paisaje, hoy irreconocible, es todavía muy perturbador como para permitir cualquier intento serio de desenredar las causas básicas de su angustia, y la mayoría parece contentarse, en general, con explicarlo a partir de la imposibilidad de construir algo estable sobre una base socavada por la decadencia social.



Aunque esta clase de juicio es saludable, ciertamente recuerda al artista las limitaciones de su propia actividad (la transformación crecientemente insistente del mundo es *diferente* de la transformación que puede tener lugar sobre el lienzo), y no pienso que eso pueda excusarnos de estudiar el proceso por el cual la ola particularmente profunda y voraz que justo he mencionado llegó a darse. Desde un punto de vista estrictamente histórico, es de gran importancia, para los propósitos de este estudio, poner atención cuidadosa al sitio que eligió la primera vibración claramente propia de este fenómeno para ser registrada. El sitio en cuestión fue provisto por las predisposiciones generales de un artista particular que, en tal ocasión, probó ser el aparato receptor más sensitivo. La posición de Marcel Duchamp en el mismo primer plano de todos los movimientos “modernos” que se habían sucedido durante los últimos veinticinco años ha sido tan única que resulta lamentable que, hasta muy recientemente, la que es aparentemente la fase más importante de su trabajo, llevado a cabo entre 1911 y 1918, haya mantenido muy celosamente su secreto. Cuando el “maremoto” que iba a conseguir este momento de destrozo empezó a aumentar, algunos de nosotros decidimos que Duchamp debía haber sabido de antemano mucho sobre sus potencialidades, y tuvimos la sospecha aguda de que él debía haber abierto alguna válvula misteriosa para liberarlo. Pero escasamente nos atrevimos a esperar

que un día pudiéramos estar más completamente informados sobre el papel decisivo que, en efecto, tuvo. Entonces la publicación en octubre de 1934 de los noventa y tres documentos que él había reunido bajo el título *La novia puesta al desnudo por sus pretendientes, incluso\** transformó de súbito la cresta de esta ola en una cuchilla frente a nuestros ojos, y la cuchilla se alzó lo suficiente para que pudiéramos mirar los complejos e increíbles componentes de la vasta maquinaria que accionó. Así que esta publicación no puede dejar de considerarse como un evento de importancia capital a los ojos de todos aquellos que le dan apenas importancia al asunto de determinar quiénes son los más grandes instigadores intelectuales del presente.

En el ensayo “La génesis de un poema”, que intenta justificar algunos valores estéticos extremadamente dudosos, Edgar Allan Poe incluye sin embargo al menos un juicio admirable que ha sido siempre compartido por todos los artistas dignos de tal nombre y que, sin duda para la mayoría inconscientemente, constituye una declaración normativa de vital importancia: “El hecho es que la originalidad (al menos en men-

---

\* Acaba de aparecer: 300 ejemplares numerados y firmados de una colección de hojas manuscritas, dibujos y pinturas (años 1911 a 1915) que fueron usadas en la composición del vidrio: *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*, Marcel Duchamp. -Éditions Rrose Sélavy, 16 rue de la Paix, Paris [nota de Breton].

## Las historias crecen en lo oscuro

El libro de Juan Antonio Ramírez tiene por título *Duchamp: el amor y la muerte, incluso* y su primera edición es de 1993. Desarrollado como proyecto de investigación post-doctoral, reúne las condiciones de una gran investigación en historia del arte. Aúna los datos, la claridad expositiva, el ordenamiento estético, la generosidad visual. Su erudición, que no es abrumadora, ayuda a entender y se justifica en una gran cantidad de referencias a la cultura popular que han sido olvidadas en la gran narrativa sobre Duchamp.

*Apariencia desnuda* de Octavio Paz es, quizás, uno de los mejores textos sobre Duchamp y también uno de los más representativos ensayos sobre el arte del siglo XX. Escrito en 1966 con el título *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza*, ha contado luego con varias ediciones a partir de las ampliaciones hechas por el propio Paz, una de ellas con motivo de la gran retrospectiva de 1973. La legendaria primera edición en forma de maleta de 1968 tuvo por artífice a Vicente Rojo. Traducido a varios idiomas, hoy se considera un ensayo fundamental.

Las biografías han tenido distintos enfoques y alcances. Con el refinamiento de los métodos de investigación, el procesamiento de archivos y la destinación de fondos para trabajos de largo aliento, hoy sabemos mucho más de Duchamp. Coinciden estos textos en mostrarnos a un ser entrañable, que preservó su libertad a toda costa.

La biografía de Calvin Tomkins, *Duchamp*, es un texto imprescindible. Su autor fue durante varios años el responsable de la página de crítica de arte de *The New York Times* y tuvo una vez la oportunidad de entrevistar a Duchamp —sus conversaciones se publicaron recientemente con el título *The afternoon interviews*—. Luego de haber escrito un libro sobre el neodadaísmo —movimiento estético heredero de las ideas de Duchamp—, Tomkins publicó en 1996 su gran biografía, poco después traducida por Anagrama. Este libro, que se lee como una magnífica crónica y un iluminador retrato generacional, resulta de gran utilidad didáctica. Su lectura explica, mejor que cualquier teoría del arte, muchas causas de las obras de Duchamp. Más recientemente, se publicó *La vida a crédito* de Bernard

Marcadé, traducida al español por Libros del Zorzal.

Las citas de Alain Badiou provienen de sus “Quince tesis sobre el arte contemporáneo”, texto ampliamente divulgado por las redes. La síntesis de las ideas de Badiou sobre Duchamp se encuentra en una conferencia del año 2007, cuya transcripción está disponible en la red, que publicó la editorial Brumaria a inicios del año 2019 con traducción, estudio preliminar y notas aclaratorias de Pablo Posada.

## **1. Resignación, abandono, sacrificio. El arte en *zugzwang***

La ocurrencia de que Marcel Duchamp llevó el arte moderno a una suerte de *zugzwang* es probablemente nueva. No así la de que condujo la partida de la creación moderna a una especie de parálisis ni la de que el ajedrez jugó un papel determinante en su pensamiento. Eso significa que las evidencias no han dado impulso a una interpretación del trabajo artístico a partir del *ethos* del ajedrecista.

Las evocaciones de Duchamp sobre el contexto en que hizo *Trébuchet* y otros *ready-mades* se encuentran en el sitio web [www.toutfait.com](http://www.toutfait.com), consultado el 1 de mayo de 2019. Recoger anécdotas pone al *ready-made* en una condición cotidiana que ha quedado obstruida de las lecturas altamente sofisticadas de la obra de Duchamp. Además, es coherente con el hecho de que la recuperación del *ready-made* para la institución artística es primero narrativa. Son cosas que se recuerdan, no objetos que existan. Por eso tuvieron que ser fabricados de nuevo a partir de las referencias dadas por Duchamp.

El libro de Duchamp y Vitaly Halberstadt se llama *L'Opposition et Cases Conjugées sont Reconciliées* y fue publicado en 1932 por Editions de L'Échiquier. Las ilustraciones de los 262 diagramas son obra del propio Duchamp. El libro del campeón mundial de ajedrez José Raúl Capablanca tiene por título *Chess fundamentals* y lo publicó Harcourt, Brace and Company en Nueva York en 1921. Una de sus innovaciones didácticas consiste en empezar a explicar las reglas del juego con los finales.

