

# MARCEL DUCHAMP: APARIENCIA DESNUDA

CARMEN GLORIA VALDEBENITO  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO

## Resumen

La aproximación al carácter simbólico de obras como son *El Gran Vidrio*, los *Ready Made* y *El Ensamblaje* de Marcel Duchamp nos devela una estricta unidad y complejidad, una verdadera propuesta dislocadora que no sólo cuestionó el rol del artista sino que indicó un antes y un después de lo que se concebía como arte. Esto último lo entendió Duchamp como el medio de expresión del ser humano y que por éste se juega su destino.

*Palabras clave:* simbólico, unidad, complejidad, vanguardia, expresión, erotismo.

## Abstract

An approach to the symbolic character of Marcel Duchamp's works such as *Large Glass*, the *Ready Mades* and *Assemblage* reveals a strict unity and complexity, a veritably dislocating proposition which not only questioned the role of the artist, but marked a turning point in the conception of art. For Duchamp, art was the human being's means of expression, and we stake our fate for it.

*Keywords:* symbolic, unity, complexity, vanguard, expression, eroticism.

## I

Al abordar las obras *El Gran Vidrio* y *El Ensamblaje* de Marcel Duchamp, el espectador se introduce en un mundo enigmático e insoslayado, siendo su “proceso” una mirada hacia el interior del ser humano. Sin embargo, la impronta artística de estas obras manifiesta una constante cual es la curiosidad desbordante y analítica de todo lo que le rodea. De esta forma podemos comprender que estas composiciones resultan ser la antesala del arte contemporáneo. El propósito de este trabajo será aproximarse al carácter simbólico de esas obras y advertir en la repercusión de las mismas el último paradigma fundamental del arte moderno.

En primer lugar haremos un recorrido de la impronta artística de Duchamp, además de su contexto histórico, para englobar así las ideas más específicas de su carácter simbólico y el significado de algunas de sus obras. De la mano del poeta mexicano Octavio Paz abordaremos los textos *El castillo de la pureza* y *Water writes always in \* plural. (\*Agua escribe siempre en \* plural)*. El diálogo conceptual desarrollado proviene de la observación de las obras más relevantes, como son los ready made, *El Gran Vidrio* y *El Ensamblaje*. Todos ellos son de una estricta unidad y complejidad, una verdadera propuesta dislocadora que, como todos sabemos, no sólo cuestionó el rol del artista sino que indicó un antes y un después de lo que se entendía como arte.

## II

La pluralidad de ideas y metáforas que suscriben las obras de Duchamp tensiona la reflexión sobre la imagen. Es en esa reflexión donde el artista francés desplegó la ruptura de los iconos y tradiciones pasadas, siendo su obra también la misma negación de la moderna noción de obra. Sin embargo, lo que sigue por delante es un sin fin de negaciones hilarantes, meta-ironías, elucubraciones a veces herméticas que provocan un juego enigmático: es lo medular de su hacer. Respecto a esto, Octavio Paz ahonda en ciertos horizontes quizás desconocidos y arriesgados, pero no menos interesantes ya que su discurso apunta a confirmar que el arte debe constituirse como parte integradora del individuo. Tal como lo manifiesta Duchamp:

Yo creo que el arte es la única forma de actividad por la que el hombre se manifiesta en cuanto individuo. Sólo por ella puede superar el estadio animal. Porque el arte desemboca en regiones que no dominan ni el tiempo ni el espacio. Vivir es creer –al menos esto es lo que yo creo. (Paz, 1997: 187)

Duchamp desarticuló la tradición extremando en su doble crítica la negación del objeto. Esto provino de una evolución. Paz indaga en esa evolución y la enuncia como ejemplo de la necesidad del ser humano en reconocerse a

sí mismo a través del arte: la lucidez y lo enigmático de Duchamp se manifiesta de aquel modo en la totalidad de su obra. Señalaremos entonces que el sentido de obra que realiza Duchamp nos muestra que el arte es un medio para transformar el ser, haciendo de la contradicción una de sus características más elocuentes. A su vez, por medio de la ironía procede a su lenguaje meta-irónico, apuntando su crítica a la razón: éste es sin duda el imán que concede la independencia necesaria para entender que el fin del arte no son las obras sino la libertad. Y que ésta última, en su fragilidad, puede perderse si la despojamos por sobre nuestra autoría o por sobre nuestras propias concepciones:

Duchamp decía que no hacía nada sino respirar –y al respirar trabajaba. Sus obsesiones y sus mitos lo trabajaban: la inacción es la condición de la actividad interior. En varias ocasiones Duchamp denunció la publicidad que rodea al arte moderno y sostuvo que los artistas deberían regresar al subsuelo de la sociedad. (Paz, 1997: 195)

Desde la crítica racional y su humor delirante, este artista cuestionó y respondió al sentido común que procedió para algunos críticos e historiadores de arte la suscripción de las obras a parámetros ya establecidos y rígidos. Además, la calidad de las obras respondía a parámetros lucrativos otorgados por los Museos en tanto “cosa artística.”(1997: 187) Sin duda un empobrecimiento del arte al inhabilitar las ideas emergentes y creativas. Duchamp también rompió con todo eso. En el análisis realizado por Octavio Paz se atisban esos encasillamientos y también sus reflexiones que apuntan al mismo sentir:

Para los antiguos como para Duchamp y los surrealistas el arte es un medio de liberación, contemplación o conocimiento, una aventura o una pasión. El arte no es una categoría aparte de la vida. (1997: 187)

Este discurso visual pertenece a esa crítica inteligente y sensible que permite comprender y traducir el pulso del arte a niveles reflexivos, lo que implica volver al camino creativo trazado por el artista con mayor vinculación hacia la obra y su inmanencia ante la sociedad. Así puede apreciarse que el desarrollo de Duchamp fue quemando varias etapas desde el fauvismo al cubismo y estableciendo una gran afinidad con el dadaísmo y el surrealismo. Ese cambio generó una transformación en su obra, una única temática: el *Desnudo...* Es justamente en ese cuadro que es uno de los ejes de la pintura moderna en donde el artista francés pone fin al cubismo y da comienzo a algo indeterminado. Ahí puede apreciarse que la intención de Duchamp de alterar la tradición artística a través de la negación de las obras de arte constituye la cara visible del paradigma moderno y más aún también su propia negación. El reconocimiento de su obra puso en dicotomía el arte tradicional con la nueva visión de la modernidad y no sólo eso, desde la crítica

cuestionó los mismos cánones modernos que la sostenían además de suceder al rompimiento definitivo con la pintura retiniana en pos de trabajar la representación del movimiento y sus mecanismos. Todo este proceso evidencia la alta exigencia de responder con un artista que propone no una variabilidad creativa, sino más bien una dicotomía de lo que entendemos como creatividad u originalidad. Su rechazo a seguir pintando develó la profundidad de su reflexión para descubrir un nuevo soporte y así dismantelar el significado, el estudio del movimiento: se trataba de abordar la obra como un trabajo intelectual desde la meta ironía:

la visión no es sólo lo que vemos: es una posición, una idea, una geometría: un punto de vista, en el doble sentido de la expresión. (1997: 134)

Todo esto es ineludible relacionarlo con el momento histórico sucedido en la sociedad como también en lo medular de la escena artística. El origen de la mirada crítica generó una tensión en la formación y articulación artística volviendo para algunos al punto cero de la creación.

### III

Aproximadamente a fines de la década de 1950 y en los comienzos de la de 1960 se instaló en el plano cultural, histórico y artístico, la conciencia de un cambio: los límites de la modernidad habían desbordado a raíz de diversos fenómenos, entre ellos el agotamiento del proyecto ilustrado del siglo XVIII. La idea de progreso en la cultura, la economía y también en la tecnología, se reemplazó o más bien fue desplazada por conceptos tales como “cultura industrial” y “sociedad de la información”. Esta nueva nomenclatura influyó en todos los aspectos y, por ende, evidenció una crisis de la visualidad o representación. De esta manera la crisis de la modernidad dejó un campo inestable y efímero, creando un conflicto de valores que se desarrolló en diversos ámbitos: desde la negación del pasado las sociedades viven en un presente perpetuo que arrasa tradiciones. Además el propósito de la ilustración, por intentar instalar la identidad del sujeto racional, como asimismo, la autonomía y la libertad de la humanidad, llevaron a descubrir el horror que su búsqueda de verdad y progreso conduciría: las tragedias de las guerras mundiales es decir, la autodestrucción, lo demuestran de modo fehaciente:

Hemos sido contemporáneos de la Revolución rusa, la dictadura burocrática comunista, Hitler y la Pax Americana como los románticos lo fueron de la Revolución francesa, Napoleón, la Santa Alianza y los horrores de la primera revolución industrial. La historia de la poesía en el siglo XX, una historia de subversiones, conversiones, abjuraciones, herejías, desviaciones. Esas pala-

bras tienen su contrapartida en otras: persecución, destierro, asilo de locos, suicidio, prisión, humillación, soledad. (Paz, 1998: 156)

Bajo este contexto la crisis y transformación de la modernidad artística delata el cambio radical de la sensibilidad. En relación a Duchamp en estos tiempos de grandes cambios, revoluciones y especulación en torno al arte, se instaura la plena interiorización del rol crítico en la creación. Se propone al igual que en la poética de Mallarmé, la correspondencia de los géneros, mostrándonos la reflexión del arte como objeto: la autonegación del arte moderno acentúa su propuesta. En otras palabras, las ideas artísticas de Duchamp son respuestas al concepto de negación ya manifestado por la caída de todo el sistema en el cual la modernidad se apoyaba:

(...) la literatura moderna es una apasionada negación de la era moderna...Crítica del objeto de la literatura: la sociedad burguesa y sus valores (Romanticismo-Surrealismo); crítica de la literatura como objeto: el lenguaje y sus significados (Mallarmé, Joyce). De ambas maneras la literatura moderna se niega y, al negarse, confirma su modernidad. (1998: 154)

En el ámbito plástico, la característica principal es la progresiva desaparición de la noción de obra, siendo reemplazada por las ideas del juego estético y de trabajo creativo. Esto implicaría que, al desaparecer la obra como objeto, se dan nuevas claves para acceder a un universo lúdico regido por reglas propias. El propósito del juego es destruir la antigua estética y su materialidad que es la obra de arte:

Asistimos al fin de la idea de arte como contemplación estética y volvemos a algo que había olvidado Occidente. El renacimiento del arte como una acción y representación colectivas y de su complemento contradictorio, la meditación solitaria...la fiesta y la contemplación. Arte de las conjunciones (Paz, 2000: 24)

El arte contemporáneo instaura de aquella manera, una nueva red de este fenómeno estético como sucedáneo de la función crítica. La forma creativa predomina como experiencia sin restricciones. Pues “el fin de la actividad artística no es la obra sino la libertad.” (Paz, 1997: 102) Es así como converge la tensión epocal dentro del mundo artístico. Las *obras de arte* más importantes han de pasar por su propia destrucción. La vanguardia cierra un ciclo de la historia de los valores de Occidente para comenzar un nuevo apogeo de la cual vivimos los efectos.

Al profundizar su contexto histórico y delinear las características de su reflexión e influencia, nos adentramos ahora a cierto perfil simbólico no menor de la obra de Duchamp: dentro de su reflexión artística tuvo siempre una constante: *la mujer*. Esta imagen la vemos recreada en varias facetas de su vida; en los bocetos y dibujos de infancia, en los retratos a su hermana Susanne y en sus más relevante obras artísticas descifrables con un manual (la *Caja Verde*) o dispuestas al espectador para transformarlo en un voyeur. Asimismo elaboró diversas posturas del desnudo bajo su álter ego Rose Sélavy (Eros es la vida). Es así, por ejemplo, que Man Ray fotografió a Duchamp vestido con un abrigo de piel y un sombrero posando con un frasco de perfume con la etiqueta *Belle Haleine-Eau de Violette (Precioso aliento-Agua de velo)*. A su vez ejecutó varios *Ready-made* con ese mismo seudónimo. Todo esto lleva a entender que la representación de su lado femenino podemos asociarla claramente con lo que manifiesta C. G. Jung en su texto *El hombre y sus símbolos*, especialmente el capítulo *La importancia de los sueños* (Jung, 1995: 21) donde se refiere la interpretación del sueño de un paciente que soñaba con una mujer descarada y desde donde podemos derivar información pertinente para nuestra investigación. Jung afirma que a partir de la Edad Media se demostró que en nuestra estructura glandular hay elementos masculinos y femeninos y por lo tanto, cada hombre lleva una mujer en su interior. Ese elemento, Jung lo denomina *ánima*. Este lado femenino responde a cierta clase inferior de la relación con nuestro entorno; por lo tanto, el rol del macho si bien se reafirma con ciertos códigos, su lado femenino permanecerá oculto. Por lo tanto, desde su hombría le permitirá ocultar a los demás, o a si mismo, esa mujer interior. En relación a Duchamp el deseo de explorar esa área psíquica significó evidenciar sus obsesiones y transformarlas en la potente imagen arquetípica de su obra como motor y base de su propia simbología. Según Jung (1995: 49) los símbolos no sólo se producen en los sueños, suceden en toda manifestación psíquica, en los pensamientos y sentimientos, en las diversas situaciones y actos que se manifiestan en nuestra individualidad. En este caso la vinculación de Duchamp con su lado femenino podemos apreciarla en dos instancias: en primer lugar revela lo femenino en una inclinación más carnal y sensual evadiendo la imagen más social como madre y esposa. En segundo lugar vemos su feminidad proyectada intelectualmente: su inspiración hacia ella es mucho más abstracta y su simbolismo es más evidente por los artefactos que refleja que por ella misma. El desnudo, la novia, y la virginal son estados temporales representativos de la mujer, y son estos arquetipos los que desarrolla Duchamp a lo largo de su carrera. En el dibujo *Desnudo bajando una escalera* y su obra *La Novia puesta al desnudo por sus solteros*, aún vemos, en la primera, una

imagen desplegada, un desnudo, una figura casi de autómatas descendiendo la escalera y que simboliza la obligación del hombre a seguir los pasos establecidos sin poder evitarlo. Luego en *La Novia...* se podría deducir que es la misma autómatas o *ánima* en estado de vigilia como una proyección de lo expectante. En cambio la mujer del *El Ensamblaje* dada su disposición —las piernas abiertas y ligeramente flexionadas mostrándonos su pubis con su brazo alzado y sosteniendo una lámpara— nos manifiesta un estado de consumación. Los títulos anteceden ciertas pautas a modo de calambur o acertijo, muy propios de Duchamp, proveyendo al espectador claves para interpretar las metáforas visuales y descubrir el sentido que sólo se intuye en su totalidad.

Aunque Duchamp conceptualice a la mujer de manera enigmática podemos vincularla a ciertos parámetros simbólicos universales. En primera instancia, ella representa la vida: puede ser una mujer joven, espontánea, seductora e intuitiva o una mujer cruel o ser también la Madre tierra que usualmente se le asocia con las emociones profundas y con la fuerza de la vida misma. Las figuras *ánima* no son representaciones de mujeres concretas, sino fantasías revestidas de necesidades y experiencias de naturaleza emocional. Por otro lado, algunas figuras *ánima* responden a las características de Diosa, figuras maternas, doncellas, prostitutas, hechiceras y criaturas femeninas como las sirenas. En el terreno de la psicología social se distinguen seis formas arquetípicas de comportamiento amoroso y Eros responde al amor apasionado apreciando el aspecto físico de sus amantes o de la mujer presente en los sueños o fantasías de un hombre. (No olvidemos que Rose Sélavy el álter ego de Duchamp es un juego de palabra y que su significado es *Eros es la vida*).

La figura del *ánima* puede reflejarse en la literatura, lo mismo en la pintura y en la poesía, bajo la imagen de una mujer blanca desnuda: esta imagen la vemos expresada en el *Ensamblaje* en donde la proyección de la mujer provoca un momento sensual: desde el agujero se descubre una acción. Es un estado erótico donde *el erotismo* significa la condición de la videncia por el conocimiento de lo que somos. Es decir, nuestra mirada trasmuta al objeto erótico ya que lo que vemos es la imagen de nuestro deseo. El espectador queda perplejo por lo que ha visto, entre curiosidad y sensación de culpabilidad por ser parte de un secreto. Esas sensaciones provocan un acto dislocador de lo que, como espectadores, no estamos acostumbrados. La contemplación cesa y lo que se suscita es lo característico de Duchamp:

*La Novia...* y en *Dados...* no es el yo el que anexa al objetivo sino la inversa: nosotros nos vemos viendo a través de la opacidad de la puerta del *El Ensamblaje* o de la transparencia del *Gran vidrio*. El principio Wilson-Lincoln se manifiesta como una meta-ironía, esto es, por oposición a la negación romántica. Como “ironía de afirmación”. Ironía y subjetividad han sido el eje del arte moderno. Duchamp hace girar ese eje sobre sí mismo y trastorna

la relación entre sujeto y el objeto: su “cuadro hilarante” se ríe de nosotros (Paz, 1997: 195).

El cuerpo se nos ofrece en la percepción que de él tiene el espectador. En un sentido erótico, el cuerpo es en sí mismo fuente y sustancia del erotismo. El Eros es cuerpo a cuerpo, tejido de imágenes con el cual todo individuo se construye, se piensa, se prueba. El erotismo reflejado en el cuerpo se aproxima como oscuro objeto del deseo y se afianza para explorar por todo los caminos inimaginables. Al centrarnos en el tema del cuerpo en sí, vemos la dualidad freudiana de la pulsión del yo, es decir, en la autoconservación que asegura la sobrevivencia de la especie y la pulsión sexual encargada de aquella continuación. Sexo, boca y ano forman en triángulo de fuente erótica y de gran circulación de la libido. Sin embargo, al ver y analizar el cuerpo, en específico *El Ensamblaje* o *Dados...* notamos un cuerpo fragmentado: sólo vemos el brazo y la parte posterior, la vagina y parte de una pierna. Comprendemos entonces que el soporte de obra en Duchamp es el cuerpo fragmentado que reposa dispuesto a ser observado. La interpretación en torno a esta figura, y lo hemos dicho anteriormente, es la complementación de *El Gran Vidrio*. Su reflexión primordial entre muchas otras es sacudir la percepción de nosotros mismos, desnudándonos en nuestra inmediatez. En la abstracción e ininteligibilidad de *La Novia...* como artefacto cargado de signos proyectados y luego la *Virginal* como culminación corpórea de nuestro erotismo interior que se muestra, nos descubrimos mirándolas como objetos de deseo.

Por otro lado vemos en Duchamp expresar su erotismo de manera mucho más cerebral y enigmática. Podríamos decir como un erotismo codificado. Lo vemos en la elección de instrumentos quirúrgicos ginecológicos para proyectar a *La Novia*, asociándolos a su nuevo significante que es el cuerpo de aquella y sus fluidos. En el *Gran Vidrio* se centra en el amor que se da en la relación entre la parte superior que es la maquina de *La Novia*. Ella representa la fertilidad y la creación y está compuesta por tres partes: el *Aborcado Hembra*, la *Vía Láctea* y los *Tiros* o *Tirados*. La parte inferior es el aparato de los solteros que simbolizan la esterilidad y el vacío y que está subdividido en cinco partes distintas: *El Molinillo de Chocolate* (Pintó también un molinillo de café en perspectiva. El trabajo fue hecho en óleo sobre lienzo; es un estudio del elemento central del panel inferior. Está pintado en un estilo muy diferente a sus obras anteriores, pues lo pintó con toda la precisión de la que fue capaz. Al recurrir al dibujo técnico, Duchamp intentaba eliminar la sensibilidad personal del artista al mecanizar el trazo), el *Carro*, los *Moldes Machos*, los *Tamices* y los *Testigos Oculistas*: ellos realizan sus movimientos mecánicos de forma independiente, pero complementados, todo esto debido a la presencia incombustible de *La Novia...* Esta trama la encontramos descifrada en la *Caja Verde*. Todo este proceso y sus significados nos develan el erotismo omnipresente en esta obra. Para Duchamp el tema del

erotismo está arraigado en la necesidad del ser humano. Al igual que en el *Gran Vidrio*, el erotismo es buscado por los solteros (no novios) en la novia, ellos, los solteros son el motor insaciable que bebe de la gasolina que es el amor, el erotismo está escondido en la obra, pero siempre presente.

## V

### LAS OBRAS COMO SIMBOLOGÍA MODERNA

Al acercarnos al *Gran Vidrio* y *El Ensamblaje* advertimos las muchas interpretaciones que suscitan: posturas a nivel psicológico, artístico e histórico entre otras más. Sin embargo, nos remitiremos a ellas de manera general como obras modernas y a su descripción simbólica.

En *El Ensamblaje* descubrimos que el sujeto se vuelve partícipe: en el simple acto de mirar ...a través de... nos convertimos en cómplices: el obstáculo de la puerta se transforma en la entrada visual que nos lleva al paisaje con la mujer y la cascada:

No es la primera vez que un artista incluye en su pintura a aquellos que la miran y en mi estudio anterior sobre Duchamp recordé a Velásquez y a sus *Meninas*; pero en lo que las *Meninas* y en el *Gran vidrio* es representación, en *El Ensamblaje* es acto; realmente nos convertimos en Voyeurs y, también, en testigos oculares. Nuestro testimonio es parte de la obra (1997: 201-202)

En este acto se revela la dualidad de los mecanismos que intervienen en la creación y la contemplación. La posición del espectador es importante para que la obra se consuma. *El Ensamblaje* nos permite ver, pero ese mirar deja de ser contemplativo, la diferencia se manifiesta en que nosotros nos volvemos cómplice de la obra. Nos observa por medio de nuestro mirar. Reciprocidad de la mirada. El diorama de Duchamp consiste en un escenario: el paisaje muy similar a la pintura de Leonardo Da Vinci, boscoso y con luz de día, bajo un cielo de nubes, en el que destaca el agua de una cascada probablemente con un molino al lado que no es perceptible a simple vista<sup>1</sup>. Sin embargo, la totalidad de la imagen nos manifiesta algo mucho más allá que cierta asimilaciones con otras obras. La puerta traída de España como un ready-made, el objeto descontextualizado de su sentido y puesto al nivel de una obra. El ilusionismo teatral nos muestra una irrealidad fragmentada, pues la cascada de agua, único elemento en movimiento, nos otorga la ambigüedad de estar percibiendo un paisaje real. Luego, la mujer sostiene una

---

<sup>1</sup> Duchamp tuvo una fascinación erótica por los molinos al lado de cascadas y torrentes, probablemente, emulando al paisaje de la Gioconda. Una interpretación que se ha manifestado, dado la fascinación de Duchamp por el pintor renacentista es proyectar a la mujer de *El Ensamblaje* como una apariencia sexual de la Gioconda.

lámpara de gas a plena luz natural, además dicha mujer está recostada, desnuda, con las piernas entreabiertas mostrando su sexo y alumbrando, reposa entre ramas secas. De esta forma cada elemento puesto en escena nos manifiesta un momento y nuestra interpretación va en coherencia con lo que nos deja entrever el mismo Duchamp y que lo analizamos anteriormente: que es la mujer en su despliegue erótico pero además le agregamos su elemento irónico. Si visualizamos con más detalle vemos cierta artificialidad y contradicciones ya que la mujer sostiene una lámpara de luz a plena luz del día, otorgando la ilusión teatral de estar en un paisaje real cuando no lo es. La mujer en posición relajada al parecer desea ser observada a través de un agujero. Lo oculto se devela, se muestra al espectador. Todos estos elementos utilizados por Duchamp provienen de experiencias y reflexiones de investigaciones internas. Cada expresión objetual es la metáfora de sus obsesiones:

Los verdaderos símbolos no son signos de reconocimiento, no son mensajeros de la presencia sino, antes bien, mensajeros de la Ausencia y de la Distancia. Es por eso que ellos son quienes vienen a nosotros y no nosotros que vamos hacia ellos como hacia un fin que tendríamos más o menos conscientemente delante de nosotros. Los símbolos son testimonios de lo que no somos; si nos ponemos a escucharlos, es porque vienen a irrigar nuestras palabras con un agua de la que seremos incapaces de hacer brotar la surgente. Como lo decía Baudelaire, los símbolos os miran: cuando sentimos sus mirada, tenemos la impresión de una presencia que no ha podido venir sino de un más allá señalable. Ésa es la causa de que los símbolos anuncian mucho más de lo que enuncian (Wunenberg, 2005: 63)

El Ensamblaje nos advierte un conjunto de relaciones que colinda con el *Gran vidrio*. No menor es la importancia de los títulos: *Dados*: 1.\* *La Cascada*, 2.\* *El Gas de alumbrado*. (1946-1966) y *La Novia puesta al desnudo por sus solteros, aún...* La articulación de ambos títulos es antesala de las notas de la *Caja Verde* y de la *Caja Blanca*. Estas notas son el reflejo de una fórmula para descifrar. Una estructura posiblemente hermética si se observa superficialmente. Sin embargo, la coherencia y sensibilidad del concepto nos permite dilucidar que Duchamp representa la consumación de las vanguardias en actos hasta el final. La necesidad del artista de constituirse como tal proviene de la necesidad de expresar y mostrar directamente lo que le impacta. Jung nos manifiesta:

(...) el artista ha sido en todos los tiempos el instrumento y portavoz del espíritu de su época. Su obra puede ser entendida parcialmente en función de su psicología personal. Consciente o inconscientemente, el artista da forma a la naturaleza y los valores de su tiempo que, a su vez, le forman a él. (Jung, 1995: 251)

La palabra resolución Duchamp la asocia con la idea “retardo en vidrio.” Su relación en significados fue encontrado en el diccionario. Uno de ellos es

de orden musical: la resolución como acorde que no se resuelve con el mismo acorde sino que se prolonga hasta el acorde siguiente y se resuelve en él. Por lo tanto ambas obras se unen bajo la resolución musical.

“Tal vez hacer un cuadro de bisagra”. La expresión, aplicable a toda su obra, es particularmente justa en el caso del *Gran vidrio*: estamos ante un cuadro bisagra que al desplegarse o al replegarse, física y mentalmente, nos muestra otras vistas, otras apariciones del mismo objeto elusivo (Paz, 1997: 191).

Una estructura lógica delirante que desarrolla diversas estructuras hilarantes: los ready mades, el *Gran vidrio* y *El Ensamblaje*. Duchamp admiraba las obras del pasado ya que eran encarnaciones de una idea. Jung lo reafirma:

Los grandes artistas no buscan sus formas en las brumas del pasado, sino que toman las resonancias más hondas que pueden del centro de gravedad auténtico y más profundo de su tiempo. (Jung, 1995: 253)

Es por eso que su arte es público, su anhelo es poner al arte al servicio de la gente y también es hermético porque es crítico. La obra nos cuenta algo y en ese algo opera el principio-bisagra:

El tema es doble: amor y conocimiento; su objetivo es uno: la naturaleza de la realidad. Variación en el modo meta-irónico: el amor nos lleva al conocimiento, pero el conocimiento es un reflejo apenas, la sombra de un velo transparente sobre la transparencia del vidrio. La novia es un paisaje y nosotros mismos, que la contemplamos desnuda, somos parte de ese paisaje. Nosotros somos los ojos con que la novia nos mira. Los ojos ávidos con que se desnuda, los ojos se cierran en el momento en que cae su vestido sobre el horizonte del vidrio. La novia y su paisaje son una sombra, una idea, el trazo de un ser invisible sobre un espejo. Una especulación. La novia es nuestro horizonte, nuestra realidad; la naturaleza de esta realidad es ideal o, mejor dicho, hipotética: la novia es un punto de vista... (Paz, 1997: 246)

Ese punto de vista revelaría la correspondencia identitaria entre *La Novia...* y su paisaje con el *Gran vidrio*: este último se convierte en un mapa simbólico y el objeto en ideas. Este procedimiento no es realmente un sistema de pintura sino un método de investigación interior. Es la búsqueda natural del ser humano, la necesidad de una constante introspección de sí mismo:

(...) la palabra interna debe entenderse en dos sentidos. Reflexión sobre la parte interna de un objeto y reflexión interior, autoanálisis. El objeto es una metáfora, una representación de Duchamp: su reflexión sobre el objeto es también una meditación sobre sí mismo. En cierto modo cada uno de sus cuadros es un autorretrato simbólico. De ahí la pluralidad de significados y de puntos de vista de una obra:... como el desnudo...: creación plástica pura y meditación sobre la pintura y el movimiento; culminación y crítica del

cubismo y del futurismo; mito de la mujer desnuda y destrucción del mito; máquina e ironía, símbolo y autobiografía. (1997: 136)

La representación proyectada del juego de palabras que elabora Duchamp es a través de los mecanismos o mejor aún antimecanismos. Las máquinas son los agentes de destrucción incluyendo al nivel social, como una verdadera crítica de la Industrialización. Lo que le interesa a Duchamp proyectar en los mecanismos es su función imprevisible:

El elemento hilarante no hace más humana a las máquinas pero las conecta con el centro del hombre. Con la fuente de energía: la indeterminación, la contradicción. Belleza de precisión al servicio de la indeterminación: máquinas contradictorias. (1997: 138)

La meta-ironía en las obras del artista francés son también el principio bisagra en la descomposición de la velocidad como retardo irónico; en el análisis de la reflexión del movimiento como crítica de la pintura y en el comienzo de la reflexión sobre la Imagen. La imagen que ofrece *El Ensamblaje* sintetiza la lucidez cartográfica del objeto como metáfora. La contemplación pasa a ser aquí una disposición mental subordinada a una lógica: el desciframiento. Por ello los diversos pasos que Duchamp inscribe en el *Gran vidrio* tienen una lógica que posiblemente se asemeje a un juego intelectual planteando así, una retórica de sincronización de mitos y metáforas. El *Gran vidrio* es la pintura de una física y una metafísica que se equilibra entre el erotismo y la ironía, es la imaginación de una realidad posible, pero corresponde a una dimensión distinta a la nuestra: es invisible. La pintura es escritura y el gran vidrio un texto que debemos descifrar. El cuadro de Duchamp es un vidrio transparente, es un cuadro inacabado y en perpetuo acabamiento. Imagen que refleja a la imagen de aquel que lo contempla, jamás podremos verla sin vernos a nosotros mismos. Si el universo es un lenguaje, Duchamp nos revela lo contrario del lenguaje, la cara vacía del universo: por lo tanto son obras en busca de significación.

Dados es la resolución del *Gran vidrio*, esto significa que el vínculo de ambas obras está supeditado por una lógica verbal. Además ambas obras tienen a sus propios observadores:

(...) los *Testigos oculistas* son parte del *Gran vidrio* y él mirón de *El Ensamblaje*, por el hecho mismo de atisbar, participa en el rito dual del voyeurismo y la contemplación estética. Mejor dicho, sin él no se realizaría el rito. (1997: 201)

Los *Solteros* del *Gran vidrio* son metáforas y no videncia real. Sólo observan por medio de la imaginación dejando atrás la condición material. Sus miradas son deseo. Ellos no ven. La que se ve así misma a través de ellos es *La Novia*... Nosotros somos “testigos oculistas”, incluso como proyección

del mismo Duchamp. Esta interpretación puede ser cierta porque nosotros también somos parte de esa proyección. Siendo la *circularidad de la mirada* la instancia del acontecer de la imagen desnuda. Ya que el mundo es su representación. En las notas de la caja blanca se revelan las reflexiones detalladas y las derivaciones de Duchamp sobre diversos temas, entre ellos el de los autómatas y la asociación con el movimiento. Seres de una apariencia real semejante al hombre. Máquinas dotadas de albedrío. Su cercanía con el *Gran vidrio* es la transformación mecánica de *La Novia...* en un *Aborvado hembra* para verla mucho tiempo después como la resolución en la forma de la mujer desnuda y tendida.

Las ideas de Duchamp otorgan una problematización de las apariencias. En su obra intenta mostrar lo que hay más allá de las apariencias. La aparición es la realidad que es immanente de la percepción del objeto. Para Duchamp no es del todo visible. El sistema de relaciones contradictorias que desarrolló implicó en síntesis un arte de apariciones y no de apariencias. Radicalmente en oposición de lo que ejerce la pintura tradicional como una pintura de apariencias, es decir, la representación de lo que vemos. Paz lo afirma:

(...) está bien que un pintor se decida a apostar por la realidad invisible y que no pinte cosas ni imágenes sino relaciones, esencias y signos. (1997: 212)

Duchamp siempre se negó endiosar el valor artístico separado de los otros valores, no convertir la realidad que el arte otorgaba como ente autosuficiente y absoluto. Parte del interés del artista era introducir una parte de la esencia de la ciencia, su lógica y su estructura, matizada por supuesto por la ironía en búsqueda de significados por sobre la pintura retiniana:

La condición de una comprensión simbólica reside entonces menos en la configuración de la misma imagen, aun cuando ella condiciona la anamnesis, que en la disposición interior de aquel para quien se desvela un sentido. La conquista del plano simbólico no reposa más en la existencia de una suerte de “luz natural,” que se considera que acompaña la matriz de los conceptos, como para los filósofos clásicos sino, por el contrario, en una luz interior que aclara según un ángulo y una intensidad propias, la “profundidad” del símbolo. En ese sentido, lo inaprensible del sentido simbólico depende menos de la adopción de un método, al modo científico, que de una preparación del sujeto a una suerte de apetito de significación. (Wunenburger, 2005: 60)

## VI

### MITO DE ACTEÓN Y LA CIRCULARIDAD DE LA MIRADA

La circularidad de la operación visual que desarrolla Paz con la asimilación del mito del baño de Diana y la perdición de Acteón es para él la semejanza que une las dos obras de Duchamp. Son varias las comparaciones, pero sólo me limitaré a detallar algunas. Las centrales pueden ser comprendidas en tanto una dialéctica de la mirada. De esta manera en ambas obras el reconocimiento de verse reflejadas por los ojos que las observan apunta a la proyección de nosotros mismos. Ella ve su imagen desnuda en nuestra mirada de deseo, una mirada que sale de ella y vuelve a ella. En el mito sucede la misma circularidad de la mirada con la diferencia que Acteón no deseó ese encuentro, más bien fue el juego del destino. Pasa de mirar a ser mirado y ser testigo del baño de la diosa. Diana por su lado se sorprende y siente cólera por ser observada rociándole agua. Acteón se convierte en ciervo y es devorado por sus propios perros. Cito a Paz:

(...) el mirón es mirado, el cazador es cazado, la virgen se desnuda en la mirada del que la mira. El viaje redondo a que alude Duchamp tiene una exacta correspondencia tanto en la estructura interna del mito como en la de las dos obras. Acteón depende de Diana, es el instrumento de su deseo de verse a sí misma; otro tanto sucede con los testigos oculistas: al mirarse a sí mismo mirándola, devuelven a *La Novia...* su imagen. Todo es un viaje redondo. Duchamp ha dicho varias veces que *La Novia...* es una apariencia, la proyección de una realidad invisible. (1997: 207)

El espiral sigue. La mirada constituye la construcción mental e instauran nuestro reconocimiento de lo que vemos y somos. No se cierra, se diversifican en el conciente. El sentido de otredad aparece: ver es un acto que postula la identidad última entre aquel que mira y aquello que mira (Paz, 1981: 181). Podríamos decir la misma circularidad de la mirada que nace y vuelve hacia uno se proyecta en la obra. El *Gran vidrio* se refleja enigmático con sus figuras geométricas, cada elemento conforma a la novia en un mecanismo contradictorio, máquina que expele su erotismo a sus solteros y testigos oculares pero con la imposibilidad de su consumación. Permanece en su mundo en estado de espera. La vemos en la apariencia indescifrable; representada en su imposibilidad, en su estructura contradictoria como un *Aborvado hembra*:

(...) el *Gran vidrio* y *El Ensamblaje* no sólo contienen su negación sino que esa negación es su motor, su principio animador. En las dos obras el momento de la aparición de la presencia femenina coincide con el de su desaparición. Diana: gozne del mundo, apariencia que se disipa y vuelve aparecer. La apariencia es la forma momentánea de la aparición. Es la forma que aprehendemos con los sentidos y se disipa a través de ellos. La aparición no

es una forma sino una conjunción de fuerzas, un nudo. La aparición es la vida misma y está regida por la lógica paradójica del gozne. La diferencia esencial entre el *Gran vidrio* y *El Ensamblaje* consiste en que *La Novia...* se presenta en el primero como una apariencia que debe ser descifrada, mientras que en el segundo la apariencia se desnuda en una presencia que se ofrece a nuestra contemplación. No hay solución, dijo Duchamp, por que no hay problema. Más exacto sería decir: el problema se resuelve en presencia, la Idea encarnada en una muchacha desnuda (Paz, 1997: 247)

La paradoja concluye la aparición en Duchamp representa la vida como realidad autentica. Con sus diversos matices, vivimos en estado de apariencia, transformándonos en seres mecanizados e indescifrables: nuestra sociedad no ve. Así Duchamp encontró esa mirada para cuestionar nuestra construcción visual portentosa e incoherente, pues los artefactos proyectan lo que somos y, confundidos, no sabemos adónde vamos. Duchamp nos propone un camino particular: volver a la realidad real y no a la ficticia donde en su obra la mujer es la contenedora universal. Es ella la que nos muestra la indeterminación aparente y es ella que, consumada, nos revela una influencia, quizás de esa realidad que no ya dejó de existir.

Por medio de sus esquemas Duchamp cuestiona todo el aparataje artístico y en lo profundo el rol del arte moderno como proyección de la realidad. Jung nos manifiesta que todo artista moderno reconoce con frecuencia la interrelación de la obra de arte con su tiempo:

(...) la fascinación se produce cuando se ha conmovido el inconsciente. El efecto producido por las obras de arte moderno no puede explicarse totalmente por su forma visible. Para los ojos educados en el arte clásico o sensorial, son nuevas y ajenas. Nada de las obras de arte no-figurativo recuerda al observador su propio mundo: ningún objeto de su medio ambiente cotidiano, ningún ser humano o animal que le hablen un lenguaje conocido. No hay bienvenida ni acuerdo visible en el cosmos creado por el artista. Y, sin embargo, incuestionablemente hay un vínculo humano. Incluso puede ser más intenso que en las obras de arte sensorial, que atraen directamente al sentimiento y la fantasía. La finalidad del artista moderno es dar expresión a su visión interior del hombre, al fondo espiritual de la vida y del mundo. (Jung, 1995: 253)

Los pliegues y repliegues de la aparición son las realidades que devela Duchamp con los experimentos ópticos y los diagramas lingüísticos. Es su propio mecanismo.

## VII

### CONCLUSIÓN

Para culminar el análisis de Duchamp podemos decir que el sentido simbólico que despliega la imagen de la mujer como el soporte crítico reflejado en sus obras sigue trascendiendo su significado hasta el día de hoy, pues creó un mundo simbólico y una estructura que interrogaba nuestra realidad. Nos puso cara a cara con una situación oscura y precaria. Nos indicó un medio para romper con todo lo establecido y nos dio una propuesta para entender que el arte es un medio de expresión del ser humano y que por éste se juega su destino.

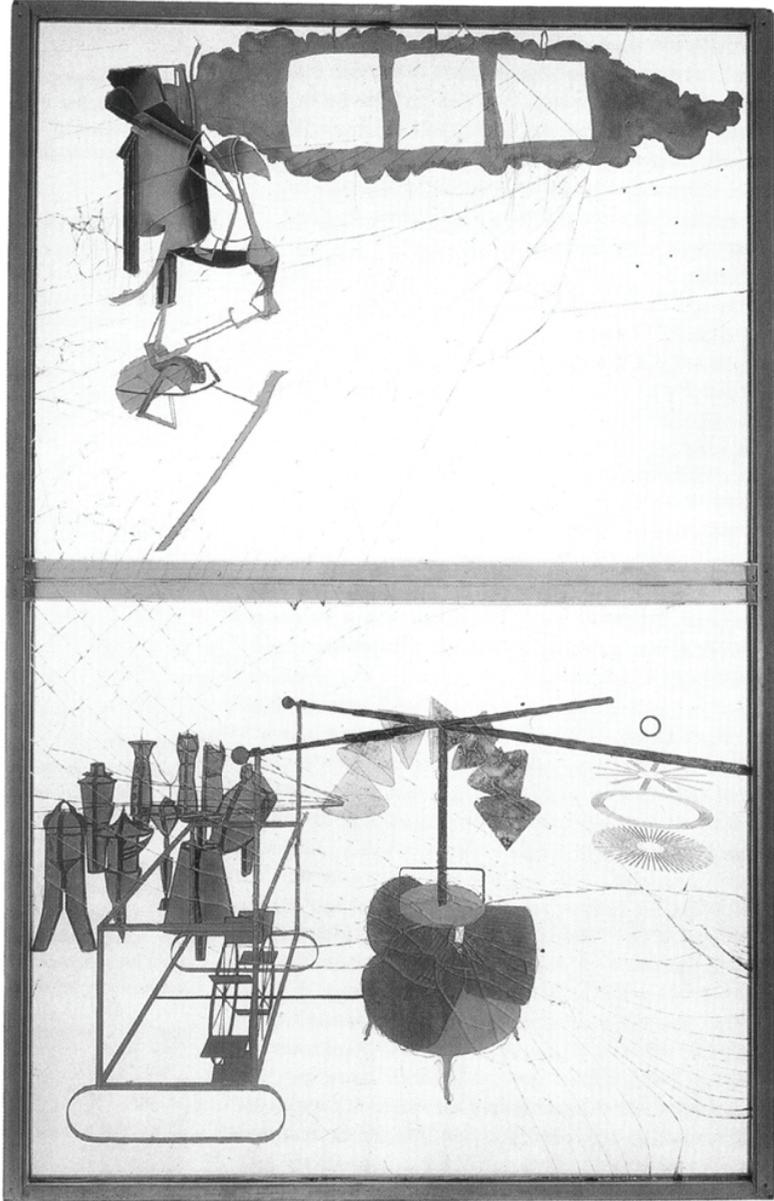
Duchamp hace de la crítica su negación creadora. La novia no es un ser sobrenatural. Es una Idea que es continuamente destruida por sí misma y cada una de sus manifestaciones al ser realizada, se niega nuevamente. Mito Moderno. Para Paz es la representación de la única Idea del mito moderno: la Crítica. Su ser está en coherencia con su hacer. Por ello, si Duchamp abandonó la pintura del *Gran vidrio* y permaneció en silencio, eso responde como un testimonio natural de su crítica. Desde su humor irónico destronó los patrones artísticos por medio del juego. Las reglas de ese juego fueron un tanto laberínticas; sin embargo su diálogo con el espectador fue abierto, lo dispuso cara a cara con una forma de crear que pone al espectador a meditar en qué realidad está situado. Duchamp quiso hacer de su obra un ambiguo monumento de ese ser invisible y tal vez inexistente que son las Ideas.



etant donnes puerta



etant donnees part 1946



el gran vidrio

## BIBLIOGRAFÍA

- Jung, Carl Gustav (1995). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós.
- Paz, Octavio (1997). *Los privilegios de la vista I: arte moderno universal*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1998). *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix-Barral.
- (2000). *Corriente Alterna*. México: Siglo XXI.
- (1981). *In/mediaciones*. Barcelona: Seix-Barral.
- Wuneneberg, Jean Jacques (2005). *La vida de las imágenes*. Buenos Aires: Jorge Baudino, Universidad Nacional General San Martín.