



El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales

ISSN: 2448-6930

ISSN: 2448-6949

revista_ornitorrinco@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México

México

Tamayo, Alejandro
Marcel Duchamp: la escritura en reversa
El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales, núm. 10, 2019, Noviembre-, pp. 103-113
Universidad Autónoma del Estado de México
México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=531561029009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEM
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Ensayo visual

MARCEL DUCHAMP: LA ESCRITURA EN REVERSA

ALEJANDRO TAMAYO
York University, Canadá
laimagendelmundo@yahoo.ca

Es inmensamente mayor todo lo que se ha escrito, y sigue escribiéndose, sobre Marcel Duchamp, —este texto incluido, que aquello que él mismo escribió o publicó—. Aunque la escritura, y los ejercicios de exploración con el lenguaje, fueron llevados a cabo durante toda su vida, esta práctica fue en su mayoría esporádica, “no-lineal”, y siempre inacabada. Su escritura estuvo compuesta, más que todo, de relámpagos, de flechazos de inspiración, que buscaron ser plasmados, o “detenidos”, en los soportes ofrecidos por el lenguaje, y en los recursos que encontraba disponibles a su mano: reversos de tarjetas, hojas sueltas, o trozos de papel recortados.

Muy pronto se dio cuenta del valor de estos escritos, realizando él mismo una primera “publicación” en 1914, en lo que se conoce ahora como la *Caja de 1914*. La caja, porque en realidad lo era —Duchamp seleccionó para ello una caja de negativos Kodak—, incluyó 16 notas escritas a mano, fotografiadas y

montadas en cartón blanco, y un dibujo titulado *avoir l'apprenti dans le soleil* —tener el aprendiz en el sol—. ¹ Este trabajo con- tuvo desde entonces elementos clave de lo que sería posterior- mente el desarrollo de su obra y ofreció pistas de la manera como la escritura y su obra plástica estuvieron mutuamente influenciadas. ²

Podríamos decir que su relación con el lenguaje fue am- bivalente, considerándolo al mismo tiempo como una fuente inagotable de inspiración, y “[...] como uno de los grandes errores de la humanidad” (Lazzarato, 2014: 24). Su fascinación, indica Octavio Paz, fue de orden intelectual, ya que el lenguaje es “[...] el instrumento más perfecto para producir significados y, asimismo, para destruirlos” (Paz, 2008: 19).

Y es que Marcel Duchamp no entendió los signos del len- guaje a la manera como lo hizo Saussure, como una oposición entre significados y significantes, sino que para él “los signos no representan nada”, y por tanto pueden ser usados para orientar la mente de una manera diferente (Lazzarato, 2014: 25). Pero para que esta liberación sea posible, y nuevas posibilidades sean creadas, es necesario crear un estado de “vacío”, de “total anestesia”, que permita romper con el hábito de las palabras.



Esto es sólo posible si los significados que el lenguaje produce son suspendidos; “[...] significados que, como el buen o el mal gusto, no son más que hábitos cristalizados por la repetición” (Lazzarato, 2014: 24).

Los ejercicios que realizó a nivel del lenguaje estuvieron se- guidos, o precedidos, por un proceso de experimentación en el plano de la materia y de los objetos del mundo físico, dando cuenta de una mutua relación entre sus exploraciones formales con la “materia” y los significados del lenguaje y el desarrollo de su obra plástica. Dado que “[...] la tiranía de la representación concierne no solo al lenguaje, sino también al arte” (Lazzarato, 2014: 25), fue de ambas “tiránías” de las cuales buscó liberarse.

Entre sus influencias figuraron no solo Raymond Russel y Alfred Jarry, sino también Jules Laforgue —más que todo los títulos de sus obras que su poesía— y Stéphane Mallarmé —Rimbaud y Lautremont eran ya muy viejos para su gusto— (Paz, 2008:18-19).

1 Este trabajo, al igual que *El Gran Vidrio* y *Étant donnés*, su última obra, se encuentran en el Museo de Filadelfia. Puede consultarse en este enlace: <https://www.philamuseum.org/collections/permanent/86183.html?mulR=73974304%7C8>

2 Los escritos incluidos en la Caja de 1914, al igual que sus publica- ciones posteriores —la Caja Verde, la Caja Blanca, y otros textos más— fueron recopilados en francés por primera vez en 1958 por Michel Sanouillet en *Marchand du sel, écrits de Marcel Duchamp*. Una versión ampliada apareció en inglés llamada *The Essential Writings of Marcel Duchamp*, publicada por Oxford University Press en 1973, e incluye su charla “El Acto Creativo” dada en Hous- ton, Texas en abril de 1957.

LA IDEA DE LA CONSTRUCCIÓN

—Si un hilo (recto) de un metro de largo se deja caer desde la altura de un metro sobre un plano horizontal deformándose como le plazca, crea una nueva forma de la unidad de medida—
— 3 ejemplos obtenidos en más o menos condiciones similares: considerados en sus relaciones mutuas
constituyen una reconstrucción aproximada de la unidad de medida
Los 3 detenidos estándar son el metro disminuido.

Caja de 1914.

La *Caja de 1914* contiene esta nota, la cual da cuenta de lo que al parecer fueron las instrucciones seguidas para la realización de 3 *stoppages étalon* —3 detenidos estándar— un año antes. Este trabajo fue clave ya que le abrió la posibilidad de escapar a los métodos tradicionales de expresión asociados durante mucho tiempo con el arte. Como se indicaría en una entrevista realizada en 1961 por Katherine Kuh, “[...] los 3 *stoppages étalon* fueron para mí el primer gesto para liberarme del pasado” (Kuh, 1960: 81).

Las deformaciones adquiridas por cada uno de los hilos a partir de este experimento fueron traducidas a tres plantillas de madera,³ y fueron empleadas para generar la pintura *Network of Stoppages* —“Red de detenidos”— (1914), la cual presenta cada una de estas tres líneas repetida tres veces.⁴

3 Una de las reproducciones de este trabajo fue realizada por el crítico Ulf Linde y se encuentra en el Moderna Musset en Suecia: <https://sis.modernamuseet.se/en/view/objects/asitem/artist%004065/10/primaryMaker-asc?t:state:flow=88b01717-54c1-4a67-9f05-37edo52d3cea>

4 Esta obra se encuentra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y puede verse en este enlace: <https://www.moma.org/collection/works/79600>

Posteriormente estas líneas serán incorporadas en perspectiva en *La mariée mise à nu par ses célibataires, même* —“La novia desnudada por sus Solteros, aún”— (1915-1923), obra conocida también como *Le Grand Verre* —“El Gran Vidrio”—, donde van a adquirir un nuevo significado. En este “nuevo ambiente” se convertirían en los Tubos Capilares que conectan a los nueve Solteros.

Como indicó también en la entrevista, los juegos de palabras fueron para él una fuente de inspiración, no solo por los sonidos generados, sino también por los significados inesperados que se producen al poner en relación palabras dispares: “Si se introduce una palabra familiar en un ambiente extraño, se obtiene algo comparable a la distorsión en la pintura, algo sorprendente y nuevo” (Kuh, 1960: 89). Esto fue lo sucedido con los 3 *stoppages étalon*, o “azar enlatado”, como también los llamó, los cuales adquirieron nuevos significados cada vez que fueron usados en un nuevo contexto, afectando al mismo tiempo el ambiente al cual ingresaban.

Doce años después de que El Gran Vidrio fuera dejado “definitivamente inacabado”, Duchamp publica una colección de 94 documentos que incluyeron notas, dibujos y cálculos llamados también *La mariée mise à nu par ses célibataires même*, esta vez sin la coma presente en el título de la obra del mismo nombre. Este “doble” creado con la materia de las palabras es indispensable, pero no suficiente, como indica Octavio Paz, para “interpretar” el Gran Vidrio (Paz, 2008: 31). Las notas incluidas en la Caja Verde, como también se le conoce, son incluidas de manera libre permitiendo crear nuevas conexiones y significados entre ellas. La potencialidad de significar del lenguaje es abierta y no dada como algo fijo o *a priori*. “(Q)uise hacer un libro, o más bien, un catálogo, que explicase cada detalle de mi cuadro”, indicó en una entrevista en 1964 (Paz, 2008: 31).

Una de las notas incluidas en esta caja va a mencionar de nuevo los “3 detenidos estándar”, vinculándoles esta vez

con un ejercicio a nivel de lenguaje, esto es, a la creación de un nuevo alfabeto a partir de nuevos signos que hacen referencia solamente a significados abstractos —que no tienen una referencia concreta—. Un experimento maravilloso y puramente conceptual con el cual podemos inferir fue escrito “El Gran Vidrio” —el resultado: “una pintura hilarante”—:

Tomar un diccionario Larousse y copiar todas las llamadas palabras “abstractas”, por ejemplo, todas aquellas que no tienen una referencia concreta.

Componer un signo esquemático para designar cada una de estas palabras (estos signos pueden ser creados con los detenedores estándar). Estos signos deben ser pensados como las letras del nuevo alfabeto. [...] Es muy probable que este alfabeto sea solo adecuado para la descripción de esta pintura (Duchamp, 1973: 31).

A su muerte en 1968 Marcel Duchamp dejó un paquete conteniendo notas escritas a mano y recolectadas durante más de 50 años. Fue de estas notas de donde seleccionó aquellas incluidas en la Caja Verde. Con el objetivo de completar y hacer público sus escritos, 289 nuevas notas fueron recopiladas y publicadas por Paul Matisse con la autorización de su madre Teeny Duchamp en 1980. Estas notas fueron encontradas separadas en cuatro grupos o camisas, e incluyeron notas relacionadas con “El Gran Vidrio”, con su concepto del “infra-leve”, sobre proyectos varios y un cuarto grupo llamado Juegos de palabras (Duchamp, 1999).

Había pensando que este artículo se llamaría *Marcel Duchamp: La escritura en reversa*. Llegado el momento de cierre de esta publicación, me doy cuenta que he escrito algo diferente. Al no tener otro título a la mano, dejo al lector la invitación de revisar las obras citadas y de incluir también *El Acto Creativo*, charla dada por Duchamp en 1957, que intuyo contiene las pistas faltantes que completan este título. Si al final alguien se anima a escribir el texto que yo no hice. Este escrito puede convertirse simplemente en su prefacio.

REFERENCIAS

- Duchamp, M. (1973). “The Green Box”. En Sanouillet, M. y Peterson, E. (eds.) *The Essential Writings of Marcel Duchamp*. London: Oxford University Press.
- Duchamp, M. (1999). *Marcel Duchamp, Notes*. Paris: Flammarion.
- Kuh, K. (1960). “Marcel Duchamp”. En *The Artist’s Voice: Talks with Seventeen Artists*. New York: Harper & Row.
- Lazzarato, M. (2014). “*Marcel Duchamp and the Refusal of Work*”. Los Angeles: semiotext(e).
- Paz, O. (2008). *Apariencia Desnuda: La obra de Marcel Duchamp*. México, D.F.: Ediciones Era.

RESEARCHING NOTHING

Este proyecto, consiste en la selección de todas las veces en las cuales Marcel Duchamp respondió, o incluyó, la palabra *nothing* —nada— en su famosa entrevista con Pierre Cabanne en 1966, pocos días antes de cumplir 80 años y dos años antes de su muerte. El trabajo está realizado como un ejercicio de lectura e investigación y a la vez como ejercicio de apropiación de la página escrita a través del registro fotográfico. Los cortes permiten un acercamiento al texto de manera fragmentaria, rompiendo la linealidad de la narrativa y sugiriendo nuevas interpretaciones. Marcel Duchamp emplea 36 veces la palabra *nothing* en la entrevista. El libro de donde tomo las imágenes es *Dialogues with Marcel Duchamp*, de Pierr Cabanne. New York: The Viking Press, la edición es de 1971.













