

Crónica de una estancia en Filadelfia y Nueva York, marzo 2014: Un encuentro vivo con el arte de Marcel Duchamp

Natalia González Gottdiener*

La partida

El “libro-maleta” *Octavio Paz/Marcel Duchamp* nació en México, pero su factura, las diferentes artes con las que dialoga, su momento histórico, las personas que rodearon su publicación y los “personajes” que nos presenta en su interior hacen de él un objeto fronterizo en toda la expresión de la palabra. Y dada esta característica, el diálogo de la Literatura Mexicana con la Comparada es fundamental, por lo que a veces me siento parte de las dos; aunque adentrarme en el mundo de los estudios *comparatísticos* ha abierto mi campo visual, y el campo del proyecto, por supuesto.

Un amigo mío llamado Enrique Landgrave, admirador de Duchamp, me dijo que no era lo mismo leer algo sobre su obra que vivirla directamente, y que el enfoque de mi tesis cambiaría cuando la conociera. Tomar la decisión no fue difícil del todo. Escribí al museo de Filadelfia, les comenté que deseaba ver las “Cajas” confeccionadas por Duchamp y, en cuanto me dieron luz verde para visitar los archivos y ver las obras que quería, concerté una cita para el mes de marzo. Lo demás fue cuestión de trámites que no resultaron tan arduos, tomando en cuenta lo que la estancia alumbraría para el proyecto. Ya con lo necesario: visa, citas, sólo fue cuestión de esperar.

La estancia

El domingo 16 de marzo salió mi avión con destino a Atlanta, donde conectaría con otro vuelo a Filadelfia. El lunes dediqué el día a visitar la zona histórica y, en la tarde, gracias a un amigo de la familia: Eduardo Guzmán, quien conoce al bibliotecario de la Biblioteca Benjamín Franklin: Roy E. Goodman, pude adentrarme en su acervo y ver varios libros antiguos facsimilares que me recordaban algunos “Libros de Artista”. Por ejemplo, vi un

libro africano impreso en hoja de plátano que se abría a modo de acordeón. El martes, desde temprano, llegué al museo y me pasé todo el día en él.

Me dirigí primero a la sala de Duchamp; la cuál en esta ocasión se compartía con dos pintores más: Jasper Johns y Robert Rauschenberg. Me impactó el cambio que sufre la mente al enfrentarse con los *readymades*. Aunque se ha dicho que la obra de Duchamp fue creada también para apreciarse en fotografías, el hecho de poder apreciarla en las dimensiones originales, cambia toda concepción previa que la mente ha hecho, primero por la dimensión. La fotografía siempre va a manejar dos dimensiones, lo que afecta el efecto de tercera dimensión que tienen *readymades* como “Un ruido secreto” y “¿Por qué no estornudar?”. Cuando ves estas piezas escultóricas entiendes el “gesto” del que habla Octavio Paz en su ensayo: la selección precisa del objeto a convertir en una “obra de arte”. Al verlos no cabe duda de que no era la selección de “cualquier objeto”; que pese al posible azar, había un propósito y un mensaje.

Los *readymades* que más me gustaron fueron justamente “Un ruido secreto” y “¿Por qué no estornudar?”, porque siendo un carrete de cáñamo, el primero, y una jaula con terrones de mármol, el segundo; el efecto visual de dimensión saca a estos objetos de su cotidianidad y los convierte en extrañas piezas de arte. En su momento una obra de tal calibre debió ser aberrante, quizá por el desarrollo del arte conceptual y las instalaciones, no me resultó extraño ver esas piezas en el museo y concebirlas como arte, entendiéndolos como objetos que te obligan a pensar en su presencia y concepción. De estos dos, el último fue seleccionado por Rojo y Paz para su edición.

Por otro lado, otro cambio se dio ante mi encuentro con *El gran vidrio*; aunque Paz apunta que no es necesario ver esta pieza para poder analizarla, no pude entender hasta estar frente a ella la división que hace Duchamp entre los solteros y la novia. En el original el corte que separa a ambos hemisferios es de metal, y la imposibilidad de llegar a la novia es total. Se perciben dos planos, el de ellos y el de ella. En fotos, reproducciones, y en la misma fotografía de Vicente Rojo, se percibe esta división, pero el efecto no resulta tan radical como presenciarla en vivo. Así mismo, ver una pieza como *El gran vidrio* sin alguna lectura previa

sobre la misma, la haría incomprensible. El ensayo de Paz y las lecturas que había hecho sobre la obra, me ayudaron a entenderla.

La sensación de que Duchamp creó una alusión a la maquinaria de las relaciones, y al cambio del concepto del amor en el siglo XX prevaleció mientras observaba la pieza. En la parte trasera de *El Gran Vidrio*, detrás del “Molino de Chocolate” se puede apreciar la firma de Duchamp, el año de realización de la obra: 1915 a 1923; el año en que se fracturó el vidrio, (cuyo estrago puede apreciarse aún): 1931, y el año de restauración del mismo 1936. No es igual *El Gran Vidrio* en sus dos lados como se puede ver en la impresión fotográfica de Vicente Rojo; la espalda del cuadro es negra traslúcida.

El ensamblaje, como llamó Octavio Paz a *Étant Donnés*, es otra experiencia para el espectador, quien se asoma a la mirilla de una puerta para descubrir a la mujer desnuda, sin rostro, tirada en la hierba. Tuve la suerte de que la sala estuviera casi vacía cuando fui, por lo que acercándome a la mirilla y sin ruidos cercanos, puedes escuchar el “sonido de la cascada” que se hace por el vacío existente entre la puerta y la obra. Se escucha como cuando acercas un caracol a tu oreja. *Étant donnés* es una instalación compuesta por una puerta con una mirilla, desde la cual se aprecia una mujer desnuda con una lámpara encendida. Duchamp adaptó la sala de tal forma que la puerta parece el acceso a otra estancia. La pintura de la mujer desnuda está proyectada al fondo de esa otro “portal”; de hecho no se aprecia completa, sólo hasta donde la mirilla te permite observar. La obra está muy bien hecha, pues se aprecia ese “vacío” que mencioné antes entre la puerta y la pintura. Aunque no estaba en exhibición el *Desnudo bajando la escalera*, sí lo estaba *La novia*, y pude notar las relaciones posibles entre Duchamp y Picasso, semejanzas posteriores al giro que dio Duchamp tras abandonar el Fauvismo. Octavio Paz hace referencia a estas similitudes. *Man with violin* de 1911 de Picasso, junto con otros cuadros de la misma serie fechados en los mismos años, todos ellos expuestos en el Museo de Filadelfia, semejan los colores y tonalidades que Duchamp utilizó en el *Desnudo bajando la escalera*, *La novia* y *El rey y la reina rodeados por desnudos rápidos*. Esos mismos colores fueron empleados por algunos pintores del futurismo italiano y por Braque, mismos que pude apreciar en Nueva York. Es interesante ver el uso de los tonos sepia entre los años 1910 y 1914, sobre todo entre los vanguardistas. Habría que rastrear el simbolismo de estas tonalidades. Por otro lado, me costó trabajo ver estos cuadros dentro de

la corriente fauvista o cubista; descubrí la coincidencia de colores, pero el erotismo y el trazo simulando una maquinaria desnuda, me resultó una característica de la obra de Duchamp.

El miércoles volví al museo, pero esta vez al Perelman building, que resguarda los archivos y el *Department of Prints Drawings and Photographs* del Museo de Arte de Filadelfia. Mi cita con el departamento era de 10 am a 12 pm. Cuando llegué estaban expuestas sobre la mesa la *Caja verde*, la “Caja blanca” —que Duchamp intituló *A l’infinif*—, y la *Caja Roja*, o *Serie F*, de las “Cajas-en-maleta”. Yo llevaba el “libro maleta” *Octavio Paz/Marcel Duchamp*, y lo que hice fue colocarlo en un espacio que me dejaron libre. Pude tomar varias fotos donde ponía las imágenes seleccionadas por Paz y Rojo, confrontadas con el original. Desgraciadamente no puedo publicarlas. Me dijeron que en caso de que la tesis fuera editada en un futuro, tendré que llenar una solicitud y pagar los derechos de exhibición. Por lo demás, me dijeron que las fotos pueden estar en una tesis, así que las agregaré en el Anexo de la misma.

Confrontando los tres trabajos de Duchamp, comprendí que el diseño de Vicente Rojo no sólo tiene relación con su musa, “La Caja-en-maleta”, sino también con la “Caja blanca” y la *Caja verde*; en estas últimas Duchamp introduce notas y bocetos sueltos, mientras que en el modelo de Paz y Rojo, las láminas y los Readymades seleccionados fueron incluidos de forma independiente; por lo tanto, las notas y bocetos que Duchamp colocó en sus “Cajas” funcionan como “facsimilares”, al igual que las reproducciones elegidas por Paz y Rojo. En la “Blanca”, Duchamp hizo un cuadernillo con sus escritos. En la portada y contraportada colocó dos fotografías suyas; semeja al álbum que armó Rojo para el “libro maleta”, sólo que el álbum fotográfico se arma como tríptico, y Duchamp elabora un cuadernillo costurado. Me sorprendió ver cómo Duchamp se tomó el tiempo de recortar todas sus notas al mismo tamaño que sus originales. Original sólo pude ver uno: la nota del “Molino de chocolate” en la *Caja Verde*, del cual también tengo una fotografía. Se puede percibir la diferencia: el uso de dos tintas: azul, roja, y del lápiz para corregir. Sin embargo, en un boceto incluido en la “Caja Blanca” que representaba un paisaje, esa diferencia entre el original y la copia era casi imperceptible. Tuve que acercarme y verlo con detenimiento para descubrir que no era un original, sino un “colotipo”.

Fue una lástima no poder ver la *Serie A*: La maleta de piel con la caja de madera adentro armada por Marcel Duchamp entre 1941 y 1943. Para esta maleta, Duchamp hizo un “original” por caja, bajo la técnica “pochoir”(“estarcir” en español): “Estampar dibujos, letras o números haciendo pasar el color, con un instrumento adecuado, a través de los recortes efectuados en una chapa”. Al parecer el cuero es un material muy delicado que para ser expuesto debe de tener ciertas tonalidades de luz. Duchamp hizo 24 ejemplares de esta maleta: veinte seriados, y cuatro más “fuera de serie”. De estas cajas, conozco la ubicación de ocho, y ninguna de ellas está en exhibición. En Filadelfia me dijeron que me la mostraban el día lunes, porque debido a que es muy delicada se necesita un permiso especial por parte de los curadores. Lo malo fue que regresaba el domingo, y mi avión salía de Nueva York.

Mi siguiente visita fue a los archivos, de 1 a 4 de la tarde. Antes de esto, hice una parada veloz en la Biblioteca del edificio, donde consulté dos libros de Duchamp, uno de ellos se llama *The Exiles of Marcel Duchamp*, de Demos, mismo que después pude conseguir en el museo. En este libro el autor hace una lectura de la “maleta” como símbolo del exilio. Eso me hizo pensar en algo: cuando puse los *readymades* del “libro maleta” enfrentados a las láminas de la “Caja Roja”, Anna Juliar, encargada de mostrarme las obras, me dijo: “parecen postales”. Mientras daba una lectura rápida al texto de Demos en la biblioteca, pensé en el sobre donde vienen las “postales”-*readymades*- y me acordé que Rojo eligió para el sobre un diseño ajedrezado también. Tanto el “estuche” que contiene al ensayo y las obras selectas como el sobre, son ajedrezados. Si Duchamp “abandonó” la pintura por el juego de ajedrez, este “gesto” de Rojo podría estar significando el exilio simbólico de Duchamp en dicho juego.

La siguiente parada fue en los Archivos, donde pude leer los Manuscritos que Paz le envió a Duchamp de su ensayo en español y en francés, bajo la traducción de Monique Fong. Noté que en el texto en español había unas hojas con una separata que decía “hojas editadas”. De la página 43 al final, Paz envía dos versiones, lo que demuestra su trabajo de reescritura. Comparé algunas páginas con la versión editada de 1968, y aún encontré diferencias, y habría que leer la edición posterior de *Apariencia Desnuda* y sus reediciones, pues a partir de 1979 la publicación sale editada con una cintilla que dice: “Nueva edición ampliada”. Este acto de reescritura Paz lo hizo también con sus poemas: correcciones, cambios de alguna palabra, y

hasta destierros de los mismos en publicaciones posteriores, si acaso el poema ya no le gustaba y no le hallaba enmienda. Aquí hay otro trabajo minucioso por realizar: el trabajo de reescritura de Octavio Paz en este ensayo, o bien el trabajo de reescritura en Paz, y el de reestructura en Rojo. Mientras más me adentro en la investigación sobre el “libro-maleta” más vertientes de estudio le encuentro, las cuales no podré abarcar por ejemplo: las relaciones pictóricas entre Picasso y Duchamp, y los comentarios de Paz al respecto; las propuestas reales de Paz si se compara con el texto de Robert Lebel: *Marcel Duchamp*, del que se dice que Paz tomó toda la información analítica de su ensayo; las alusiones de Paz a otros libros y otros autores como Mallarmé, Sócrates o Alejandro Jodorowsky; un trabajo más minucioso sobre las personas que rodearon la impresión del *Octavio Paz/Marcel Duchamp*, casi todos refugiados españoles; un estudio más minucioso sobre la función de la fotografía en este Arte-Objeto, entre muchas más. Por lo que espero que en un futuro este “libro” vuelva a ser retomado. También tuve oportunidad de revisar dos artículos dedicados al ensayo de Paz: El primero de Calvin Bedient, y el segundo de Anne d’Hornoncourt, directora del Museo de Arte de Filadelfia en esos años. Ambos recuperan la belleza en el uso del lenguaje, y que Paz haga un ensayo para neófitos, una presentación de Duchamp para quien se acerca a él por vez primera; pero Bedient toma distancia en cierto momento y recalca que el escrito de Paz no posee una crítica ni una novedad, sino que solo es un “experimento de reflexión”. Aumenta que Paz “oscurece” la interpretación de Duchamp con algunas figuras como la de la Diosa, y con una sobrecarga retórica en ciertos momentos.

Por falta de tiempo, ya no pudieron sacarme todos los originales de las fotos que utilizó Vicente Rojo en su álbum, pero me sacaron una: la de Duchamp enseñando un *rotorelieve*. De hecho no era esa foto como tal si no una serie fotográfica como las que sacan las máquinas de fotos, o bien como una serie de negativos fotográficos, pero con la imagen ya revelada. La foto elegida por Paz y Rojo era la primera de la serie.

A la mañana siguiente salí temprano hacia Nueva York. A las 12 tenía una cita en el *Art Science Research Laboratory*, ubicado en el Barrio de Soho, con la especialista Rhonda Roland Shearer. Cuando subí me encontré con un Loft *duchampiano*, lleno de carteles, libros, piezas de Duchamp, *readymades* repetidos hasta más de cuatro veces. Roland no sólo ha escrito teoría sobre Duchamp en la página *Tout fait*, dedicada a estudios del autor, sino que

se dedicó junto con su ex esposo a coleccionar obra de Duchamp. En vitrina tenía la “Caja G”, verde oscuro de 1971, la última de las Series de Duchamp, realizada después del diseño mexicano y *post-mortem* del pintor. Ella me dijo que su trabajo era demostrar que para Duchamp el arte era una broma. Me comentó que el pintor quiso hacer una mistificación de la obra original: “Muchos originales de sus *readymades* los perdió o regaló a sus amigos, quienes quedaban tan sorprendidos que dudaban que fueran originales”. Me dijo que tanto de “Rueda de bicicleta” como de “Urinario” no se conserva el original, y que ejemplos de este tipo se repiten a lo largo de la vida y obra de Duchamp. Me pareció entonces que en el arte de Duchamp no sólo se da una transformación del objeto en arte, sino que también se mistifica su origen y procedencia, cualquiera podría ser el primero, ¿quién diría lo contrario? Para Duchamp no había distancia aparente entre un original y una copia, lo importante era el “gesto”, como ya lo había recalado Paz en su ensayo.

Rhonda Roland me recomendó libros y me dio el teléfono de Francis Naumann, otro especialista en Duchamp con mucha experiencia en el estudio de su trayectoria artística, quien posiblemente podía mostrarme la suya; me permitió llamarlo desde su despacho y concertar una cita con él, la cual fue otorgada al día siguiente, a medio día. Saliendo de su despacho, me fui a la librería *Strand* que ella me recomendó, donde encontré las entrevistas que hizo Calvin Tomkins a Duchamp; uno de sus biógrafos más renombrados.

Al día siguiente el Dr. Francis M. Naumann me dijo que desgraciadamente su museo portátil estaba prestado a un museo de Virginia, pero que podía mostrarme su nuevo libro sobre Duchamp, *The recurrent, haunting ghost*, donde se publicaron los diferentes artículos que ha hecho sobre el pintor, a la largo de sus cuarenta años de estudio.

Me sorprendió que ni él ni Roland ubiquen a Vicente Rojo. Concebían la edición de Paz como un producto que fue en su totalidad ideado por él. Vicente Rojo es muy reconocido en México, pero no se puede decir lo mismo del exterior, según vi. Con esto encontré un refuerzo al trabajo que llevo adelantado en la tesis: hablar del “libro maleta” como un producto colectivo, donde participaron diferentes voces, y no sólo la de Rojo, también la del traductor: Tomás Segovia. Haciendo un análisis del momento, descubro que fueron cercanos a la publicación del “libro maleta”, el grupo de exiliados españoles amigos de Octavio Paz: Rojo,

Segovia y Xirau quien, como Paz indica en las cartas, es el único que hizo una nota sobre la publicación del “libro maleta” y los *Discos Visuales*. Esto muestra la filiación de Paz en esos años, las amistades que lo apoyaban y, hasta cierto punto, su simpatía con la República.

Mi encuentro con Naumann, aunque breve, me dejó muchísimos frutos. Me dijo que le interesaba el proyecto y que le escribiera cualquier duda que me naciera sobre Duchamp. Esa misma tarde me envió un artículo dedicado a la “Maleta” y antes de salir me regaló un pequeño libro sobre el “Desnudo bajando la escalera”. Saliendo del despacho de Naumann fui al *Viernes Nocturno* del *MoMa* (Museo de Arte Moderno de Nueva York). Aquí, en el quinto piso, pude presenciar otro de los cuadros reproducidos en el “libro-maleta”: *El rey y la reina rodeados de desnudos rápidos*, así como uno de sus trabajos ópticos diseñados para que el espectador contacte con la tercera dimensión; debías poner tu ojo en una lupa y cerrar el otro, así veías la figura presentada por Duchamp en tercera dimensión. Estaban también la “Pala” o *En adelante por un brazo roto*, *La ventana francesa* y la “Rueda en Bicicleta”. En el cuarto piso exponían otra *Caja verde*. La exposición del MoMa es de una riqueza impresionante: las notas musicales de Cage, la “Monroe dorada” de Warhol, “La noche estrellada” de *Van Gogh*; Picassos y Picabias; cuadros de Frida Kahlo y Siqueiros. Y pensar que lo que tienen expuesto no es todo. Naumann me comentó que MoMa tiene dos de las veinticuatro “Maletas” de Duchamp. Ninguna de las dos está expuesta.

El sábado dediqué la mañana a actividades libres a la espera de que llegara la tarde y los museos comenzaran su horario de pago libre. Primero fui a la Galería Guggenheim, que exponía obras del futurismo italiano, y cuadros del periodo parisino de Kandinsky. Aquí fue donde me percaté del uso de sepias en los grupos vanguardistas, como señalé cuando me referí a la comparación que hace Paz con Picasso. Asimismo la recurrencia al uso del collage, y el recurso de la fotografía diseminada o en movimiento, la utiliza también Man Ray en alguno de sus retratos a Duchamp. Comienza a verse la representación de máquinas, pero coincido en que la maquinaria erótica es una cristalización del arte de Duchamp. No en vano Paz le da todo el crédito en este sentido. De allí me fui al Metropolitan Museum donde sabía que tenían algunas piezas de Duchamp, pero cuando llegué me dijeron que las obras que tenían habían sido donadas al Museo Whitney para una nueva sede que tendrá, pronta a inaugurarse. Pese a no ver esos cuadros del primer Duchamp: el fauvista, fue allí donde vi el

Braque sepia, y de nuevo comprobé el uso de dichas tonalidades en los pintores de principio de siglo.

Y de regreso el “viaje” continúa

Cuando llegué a México, comencé a leer el libro de entrevistas a Duchamp, el cuál empieza por una entrevista hecha por Paul Chan a Tomkins. En ella Tomkins compara la forma de vida de Duchamp con la de Montaigne. Este semestre estoy cursando la asignatura de *Ensayo: Teoría e Interpretación I*, con la Dra. Liliana Weinsberg. Cuando leí aquello le llevé la nota a clase y me dijo que era un hallazgo, pues demuestra que el ensayo no es sólo un “artefacto” textual, recurriendo a la terminología de Korhonen, a quien leemos ahora, sino que puede ser también visual o plástico. A partir de esto concluí lo siguiente: si Duchamp, en la mirada de Tomkins, ensaya su vida en el arte a la manera de Montaigne (el padre del ensayo) y Paz reflexiona sobre el arte de Duchamp mediante este género, entonces Rojo recrea a Duchamp en el diseño de su libro “a su manera”. Estamos entonces ante un “multiensayo”, por llamarlo de cierto modo, lo que me llevó a nombrar este libro, por lo pronto, como un Objeto-Multiarte. Adoptando la idea del ensayo como artefacto de Korhonen, el ensayo se vuelve otra obra de arte dentro del “libro-maleta”, aunado a las reproducciones fotográficas de las obras de Duchamp, y a la selección de textos del pintor, que con toda la extrañeza que les caracteriza son también una obra artística. Con el término no sólo estoy definiendo literalmente mi “Objeto”, sino que estoy evocando también el Taller Multi-Arte de Vicente Rojo.

Otra ganancia del viaje es el “carteo” vía correo electrónico que he mantenido con Francis Naumann, quien tras acordarse de la amistad de Octavio Paz con Monique Fong me envió su dirección electrónica. Yo ya sabía de ella por las cartas de Octavio Paz y por Vicente Rojo. Enseguida le escribí y me dio gusto recibir una pronta respuesta. Fong lamentó que no hubiera tenido su correo antes para poder ir a verla en Nueva York; me comentó que la edición francesa del ensayo de Paz tuvo dos ediciones, y una de ellas fue un “libro objeto”. Gracias a este correo volví a una hipótesis que me había surgido leyendo las cartas, pero que no mantuve pensando que sólo la edición de Paz y Rojo era “alternativa”: trabajar las

primeras ediciones del ensayo de Paz publicadas en Inglaterra y Francia junto con la edición mexicana. Ahora descubro que no es tan mala idea. Algunas de las líneas que he intercambiando con ambos, estoy considerando incluirlas en mis anexos, pues me parecen de gran valor.

La estancia me dejó también un sentir diferente con respecto a mi proyecto. A veces pensaba que mis líneas de trabajo no estaban bien delimitadas, o que no estaba dando el enfoque adecuado. Ahora tengo las bases suficientes para redondear el proyecto de maestría, y el impulso para proyectar un nuevo estudio en un siguiente nivel académico. Por otro lado la semana que estuve allá se me fue como agua, y fue apenas un asomo a las conexiones posibles. Quedo invitada a volver y seguir las huellas de Duchamp y su relación con México, país que el artista visitó en dos ocasiones, y que fue el primero en darlo a conocer en lengua española.

* Natalia González Gottdiener es licenciada en lengua y Literaturas Hispánicas por la UNAM. Realiza su maestría en Letras (Letras Mexicanas), con un proyecto intermedial comparatista de tesis sobre “El libro-maleta *Octavio Paz/Marcel Duchamp*: Historia, Producción y Sentido”.