

Eduardo Costa

DUCHAMP: LA BAÑADERA O UN “READY-MADE” MURAL

Si alguien pudiera describir comprensivamente la múltiple obra de Marcel Duchamp, de ella veríamos surgir con claridad el op art, el arte conceptual, el body art, los happenings, la idea de los ordenamientos casuales en la música moderna, algunas direcciones de la literatura y sobre todo un espíritu de inventiva libre y seriedad estética que flota en las pocas obras interesantes de las vanguardias europeas y americanas de lo que va del siglo. Sin embargo la obra de Duchamp no ha sido todavía descifrada y muchos dudan de la posibilidad de esta tarea. Por mi parte creo que este anhelo de legiones de críticos y artistas se va realizando lentamente y que 2 o 3 intentos memorables (de uno de ellos hablaré más adelante) indican el camino, recorriéndolo en su mayor parte.

Pero además de exégetas, Marcel cuenta con una legión de conocedores y transmisores de su pensamiento (en este caso su pensamiento es casi igual a su obra), atrapados en su sencillo y perdurable encanto. Uno de ellos es, en Buenos Aires, Juan Esteban Fassio, mi primer maestro de Duchamp. En la biblioteca-dormitorio-comedor de su casa del Once, Esteban nos inició a dos o tres discípulos espontáneos en la lectura de *La caja verde*, esa caja-libro donde Duchamp reprodujo las notas que había escrito durante más de diez años en función del *Gran vidrio*. Y, como para reforzar su donación de conocimiento con un objeto más inolvidable que las palabras, me regaló una reproducción del *Desnudo bajando una escalera*.

Unos 5 años más tarde, en 1966, conocí a Octavio Paz y volvió a establecerse con él esa relación inmediata que une a los maestros naturales con sus alumnos. Octavio confió también algunas palabras preciosas a mi mente más o menos despierta, y entre ellas algunas que se referían a Duchamp. Dos años después —el mismo año de la muerte de Marcel— recibí por correo un ejemplar del libro de Paz *Marcel Duchamp*.

Marcel y Octavio se habían conocido bien y un resultado visible de tal conocimiento es este extraordinario libro-caja que reúne las interpretaciones más inteligentes con el más completo material documental —incluyendo una reproducción de *La novia desvestida por sus solteros*, incluso realizada sobre plástico transparente. Pero especialmente el ensayo de Paz incluido, *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza* atrajo mi admiración, introduciéndome en el sentido de *La novia...* y sus partes.

En 1975, y con algún conocimiento sobre Marcel en la memoria, fui invitado a cenar en Nueva York junto con el artista Scott Burton a la casa de un viejo conocido, el marchand Donald Droll, cuya galería posee algunas obras de Duchamp. Donald vive además en la casa donde Marcel pasó sus últimos 9 años de vida, y se me ocurrió preguntarle si éste no habría dejado en aquél departamento de la calle 10



Figura 1

algún rastro de su estancia. Droll contestó que no, si se exceptuaban unas cerámicas decoradas que había hecho colocar alrededor de su bañera. Como es lógico nos trasladamos enseguida al cuarto de baño. Allí pudimos ver una bañera bastante común, empotrada a medias en el suelo y rodeada por tres paredes de azulejos blancos. Seis de estos azulejos habían sido reemplazados por otras tantas cerámicas decoradas representando flores, muy hermosas y frescas muestras de arte folklórico (Figura 1).

Hasta aquí nada especial, simplemente un artefacto sanitario con algunas modificaciones introducidas por un dueño de casa diligente. Sin embargo, tratándose de Duchamp, hubo que recordar enseguida los “ready-made” u objetos

hechos, especialmente la *Fuente*, dado que tanto el mingitorio que Marcel llamó de ese modo como esta bañera, pertenecen al mundo del baño y comparten la misma materialidad (loza). Sin embargo la bañera difiere de la *Fuente* no sólo por su función y forma, sino también porque fue usada a través de los años por el artista y su familia, no es ya un objeto nuevo y fue “ayudada” de una manera que también la diferencia de los objetos hechos anteriores, convirtiéndola en el único “ready-made” mural. Después de recordar la *Fuente* pasamos a recordar el frasco de perfume que Marcel etiquetó *Belle Haleine* (Bello aliento), el otro objeto hecho que pertenece al mundo del baño, y las escenas de mujeres bañándose de alrededor de 1910. Estos antecedentes nos animaron a seguir investigando más de cerca nuestro descubrimiento.

Al inspeccionar mejor las cerámicas agregadas, vimos que por lo menos una de las flores representadas (Figura 2) “era” una rueda, es decir que ilustraba de, manera ingenua, una clásica asimilación que se da a través de la historia de los motivos ornamentales, entre las ruedas y las flores especialmente la rosa (abierta, no cuando es pimpollo, y vista de frente). Esta asimilación de rosa y rueda alcanza su expresión más conocida en el rosetón gótico. Y esta flor-rueda de la figura 2 tiene inscripta una espiral, lo cual nos llevó a recordar la segunda máquina motorizada de Marcel, *Semiesfera rotativa*, en la cual varios círculos concéntricos, ligeramente descentrados, dibujan la figura de una espiral inscripta entre el círculo mayor y el menor. Las flores representadas en las demás cerámicas pueden considerarse también flores-rueda, en las cuales las líneas de los pétalos que van desde el centro hasta la circunferencia máxima equivalen a los rayos de una rueda común. Por falta de espacio reproducimos sólo tres más de las cerámicas en cuestión (Figuras 3, 4 y 5).

En las flores que no presentan la espiral inscripta, vemos en cambio series de bolitas que van de mayor a menor en los ángulos no ocupados por las hojas y pimpollos, que son en realidad espirales-helicoide, representando probablemente el polen que se mueve en las inmediaciones de un pistilo y logra su meta en la figura 2. La flor de la figura 3 recuerda además la clásica rueda de la máquina de coser, de rayos curvos, representada por Duchamp en un dibujo, *Mi carê-Me*, de 1909.

Hasta este momento todo indicaba que el objeto hecho que acabábamos de descubrir encajaba con los intereses visuales y obsesiones metafísicas de Duchamp. Pero para considerar a la bañera ayudada como una obra con un lugar dentro de la producción de su autor —y dado que no se encuentra firmada ni reconocida como tal hasta el momento— ella debería repetirse en otras versiones y de maneras diferentes, siendo una realización o evento de un modelo abstracto que había que descubrir, un desarrollo particular de un motivo o tema sistemático en la obra del gran ajedrecista. Por eso me dediqué, en los meses siguientes, a estudiar la producción completa de Duchamp, apoyándome a menudo en el libro-catálogo *Marcel Duchamp* recopilado por Anne d'Harnoncourt y Kynaston Mc Shine para el Museo de Arte Moderno de Nueva York y el Museo de Arte de Filadelfia.

Del análisis surgió primero la evidencia de que Marcel, de manera inconsciente, había desarrollado a lo largo de casi toda su obra los motivos espiral y rueda, primero como parte de ornamentos o máquinas, luego armando las composiciones de sus óleos sobre estas dos formas, más tarde presentando versiones reales de ellas (la *Rueda de bicicleta* y el ovillo de piolín con los cuatro tableros) y finalmente representando ambas formas en sus versiones abstractas. Estos desarro-

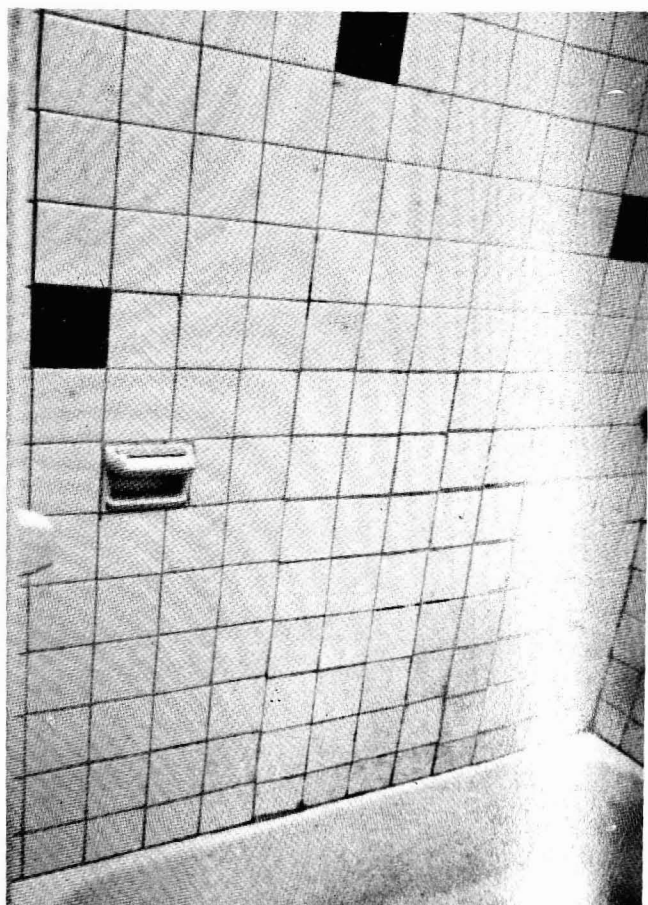


Figura 2

llos se encuentran más explicados —e ilustrados— en mi contribución al *Homenaje a Duchamp* que se realizó en la galería Arte Nuevo de Buenos Aires. El desarrollo final de estas dos formas en la obra de Duchamp aparecería sin embargo en las flores que decoran su bañera, consideradas como evento de lo que podemos llamar el signo visual “circunferencia con radios”, que fusiona las versiones de rueda con las versiones de flor, y a su vez combina esta fusión con la espiral.

La bañera es, como surgió de subsiguientes meses de estudio, una unidad natural con las flores que la rodean, porque es una realización o evento de otro tema recurrente en Duchamp, el tema *Paisaje con agua*. En efecto este tema es también sistemático en la obra de Duchamp, y lo encontramos por primera vez en el óleo *Paisaje de Blainville* (Figura 6), pintado a los 15 años. Entre esta obra y *Dados: 1) la caída de agua y 2) el gas para iluminar*, su último trabajo, que representa una mujer desnuda junto a un estanque (como uno de sus elementos) se sitúan otras versiones del tema, algunas con tratamientos explícitos y otras encubiertas bajo desfiguraciones similares a veces a las que produce el “trabajo del sueño”. Entre las representaciones explícitas debemos incluir, además de las dos anteriores, 1) *Barca-lavadero*, un óleo sobre tabla que representa un conjunto habitacional donde vivían artistas, construido junto a un río con un fondo de vegetación, 2) el objeto hecho *Farmacia*, un paisaje con agua y flores firmado por un “mal” pintor y que a su vez firmara Duchamp luego de agregarle dos toques de color (Figura 7), 3) el par de diapositivas que “ayudó” en Buenos Aires, *Estereoscopia a mano*, en donde dos imágenes prismáticas

se unen sobre un fondo fotográfico de agua y cielo, 4) *LH000*, el famoso objeto hecho ayudado sobre la Gioconda cuyo fondo es desde luego un paisaje de montañas con agua (figura 8) y 5) *Luz de luna en la bahía de Basswood*, un paisaje de bosque y agua pintado con tinta, lápiz y chocolate sobre papel azul.

Pero igualmente importante son las representaciones no explícitas del mismo tema — esencialmente una, que aparece en varias ocasiones — y sobre la cual arroja luz la interpretación de Octavio Paz con respecto al significado de *La novia* y su relación con *Dados*:... Paz observa que el tema de ambos trabajos es el episodio de la mitología pagana que nos cuenta el baño de Diana y la destrucción de Acteón. En dicho relato Diana, es sorprendida en su desnudez por un cazador Acteón, que acierta a pasar con sus perros por el lugar donde la diosa se baña. Diana a su vez sorprende a Acteón contemplándola y lo castiga convirtiéndolo en un ciervo que sus propios perros persiguen y devoran. Tanto *La novia*... como *Dados*:... muestran una mujer desnuda junto a un estanque o lago con un fondo de vegetación. Como ya dije, el tema aparece explícitamente en el segundo caso y disimulado en el primero, aunque posiblemente “claro” para el inconsciente de muchos espectadores.

Si bien no podemos resumir aquí la interpretación exacta y maravillosa de Octavio, que puede leerse en su ensayo

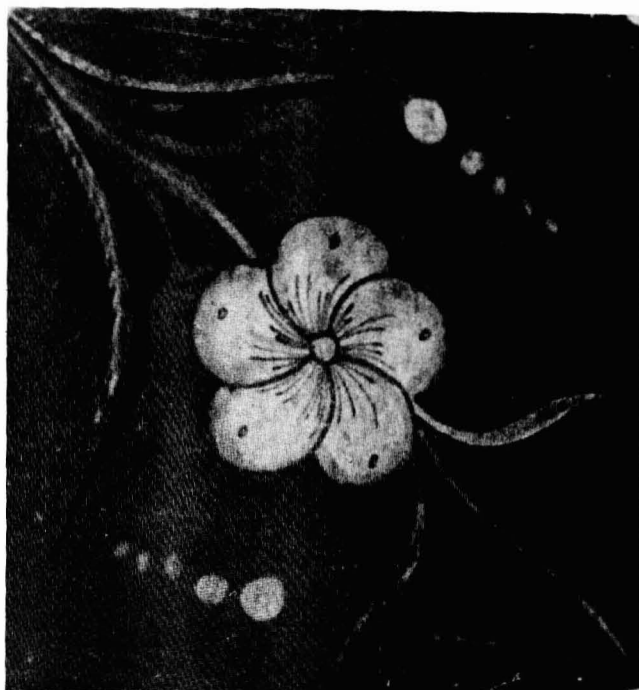


Figura 4

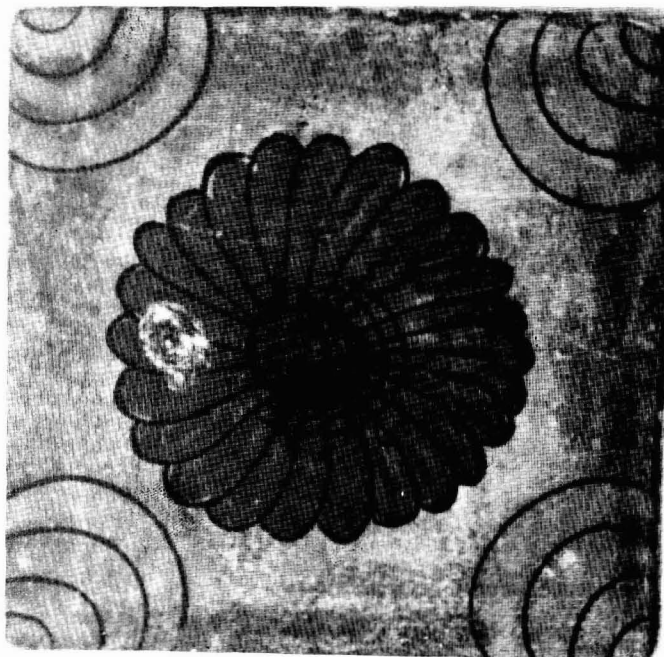


Figura 3

**Water Writes Always in *Plural* (el título es una cita de un texto de Duchamp donde el artículo inglés *the* aparece siempre reemplazado por un asterisco), mencionaré aún otro de sus descubrimientos. En *Dados*:..., escribe Octavio, la tina de *La novia*... se vuelve lago y la avispa-motor se convierte en mujer desnuda. Pero en inglés — único idioma en que creo se ha publicado este ensayo — “tub” significa tina y “bath-tub” tina de baño o bañera. Y aunque Paz ¿no? se refiere al hablar de tina al paralelepípedo de la parte inferior del cuadro, su observación resulta cierta al seguir, con instinto poético, la pista establecida por el nombre “tub” y llegar así a estanque-lago.

El paralelepípedo que se puede ahora identificar como la verdadera “tub” o “bath-tub” que según la *Caja Verde* “sirve



Figura 5

para la higiene de la novia” aparece representado cuidadosamente por primera vez en el óleo sobre semicírculo de vidrio *Corredera que contiene un molino de agua hecho de metales vecinos*, que debemos considerar una de las versiones no explícitas del tema paisaje con agua (Figura 9). De este estudio para *La novia*... Duchamp ha dicho que su doble rueda interior o molino de agua “debería activarse gracias a una cascada que no quise representar para evitar la trampa de convertirme de nuevo en un pintor de paisajes”.

No me parece excesivo decir que el paralelepípedo, de aparición periódica en la obra de Marcel, reúne dos motivos figurativos de su producción, el coche o cochecito de bebé de sus dibujos juveniles y el estanque-lago de los paisajes con agua, y que “es” en la vida real de Duchamp su propia ba-



Figura 7



Figura 6

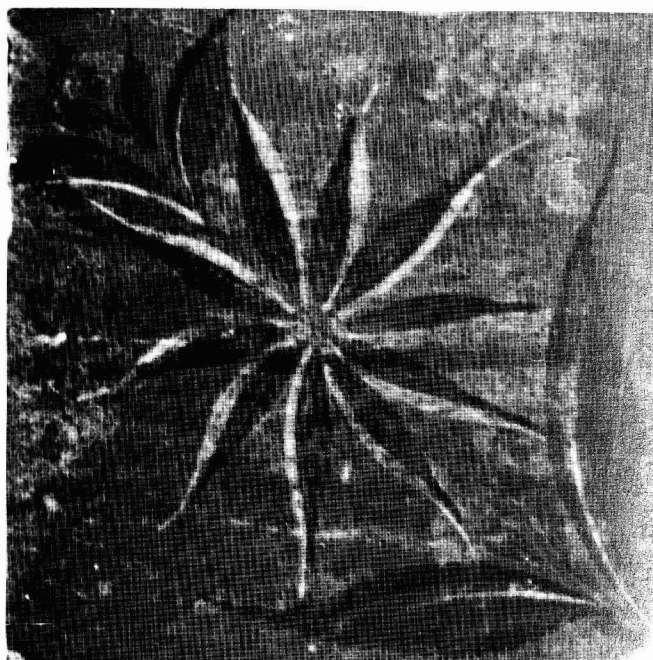


Figura 8

ñadera, ayudada por la vegetación de las cerámicas que pone de relieve su carácter de estanque o lago bajo techo, con un lugar en toda casa común. La cascada que menciona Marcel es la ducha, o bien el agua que cae por la canilla llenando el “estanque”.

En realidad creo que si vemos las cosas de este modo, veremos un aspecto importante —y un tanto brutal— de la actualización que Duchamp propone, según descubre Paz, con respecto al mito de Diana: su relato nos cuenta, en su nivel menos sofisticado, la irrupción accidental de un miembro de la familia (masculino) en el santuario del baño, en donde sorprende la desnudez de alguna mujer de la casa que las costumbres no le autorizan a contemplar. Por supuesto *La novia...* necesita otras interpretaciones sumultáneas para agotar su sentido. Pero mi propósito simplemente es aclarar el sentido y el lugar de la *Bañadera* de Duchamp dentro de su obra. Y creo que debe considerársela un objeto hecho ayudado que es a las representaciones del paisaje con agua lo que la *Rueda de bicicleta* es a las múltiples representaciones de la rueda y el *Ovillo de piolín* con sus bulones es a las múltiples representaciones de la espiral común y el helicoide respectivamente. En otras palabras, el recientemente descubierto “ready-made” que me atrevo a bautizar *Bañadera* provee una versión tridimensional, ya hecha y de uso diario, de un elemento de profunda permanencia mítica y significado simbólico que aparece antes —y después— en la obra de Duchamp como distintas realizaciones de un modelo abstracto, también presente (el paralelepípedo).

Querría también marcar la importancia de la obra de Duchamp para la formulación de una posible teoría del signo visual. El estudio diacrónico de su obra permite asegurar que Marcel trabajó inconscientemente en ese sentido, al presentar, “referidos” a una misma forma abstracta, objetos y representaciones de objetos que el lenguaje (es decir sus nombres diferentes), su función, su materialidad, etc., nos habitúan a pensar como totalmente diferentes, a pesar que desde el punto de vista visual (y esto debería preocupar bastante a los pintores) “significan” lo mismo porque son miembros en cuanto a su imagen de la misma familia.