

## El caso DU CHAMP<sup>1</sup>

**Capítulo del libro de Pilar Parcerisas, “Duchamp en España” (Madrid: Siruela, 2009)**

André Breton, en su *Antología del humor negro*, se refirió al “azar en conserva” como la gran especialidad de Marcel Duchamp, un azar que juega con el régimen de coincidencias en el lenguaje, que acompañó y ayudó a menudo los títulos de sus *readymades*. Quizás fuere ese azar enlatado, que encerraba el título del lienzo, el que llevó a España por primera vez su *Desnudo bajando una escalera n° 2*, a la Exposición de Arte Cubista que tuvo lugar en las Galerías Dalmau de Barcelona en 1912<sup>2</sup>, dos meses después que esta pintura hubiera sido rechazada para ser expuesta en el Salon des Indépendents en París, antes de su triunfo definitivo en la muestra del *Armory Show* de Nueva York en 1913, tras ser motivo de escándalo al ser considerada por la crítica como “una explosión en una fábrica de tejas”.

No menos polémico fue su desembarco en Barcelona donde el galerista Josep Dalmau, atento a las novedades artísticas que se sucedían en la capital francesa, presentaba por primera vez en España una selección de arte cubista, que ya se había dado a conocer en París en el Salon de Otoño de 1911 y cuyo eco había llegado a las páginas de la crítica artística de Barcelona. La exposición presentó pinturas de Marcel Duchamp, Le Fauconnier, Albert Gleizes, Jean Gris, Marie Laurencin, Fernand Léger y Jean Metzinger y obras del escultor vasco Augusto Agero. El gran nombre ausente de la exposición fue Picasso, reconocido como uno de los pioneros del cubismo. De Marcel Duchamp, se presentó *Sonata* (1911), que se reprodujo en el catálogo, cuyo prefacio fue escrito por Jacques Nayral, y el famoso desnudo femenino bajando una escalera. El prologuista advierte del espíritu matemático que parece dominar en las obras de Marcel Duchamp: “Algunos de sus cuadros son puros esquemas, como si se esforzase a hacer demostraciones y síntesis. Marcel Duchamp se distingue, en efecto, por su extrema audacia especulativa. Se arrima a configurar un doble dinamismo, subjetivo y objetivo: así, el *Desnudo bajando una escalera*”.

La obra de Duchamp cae en pleno debate del idealismo *Noucentista* y en el frágil momento de su consolidación. Poco antes de la exposición de arte cubista, D’ Ors había publicado el artículo “Por el cubismo al Estructuralismo”.<sup>3</sup> Por un lado, se veía al cubismo como una escuela de tendencia, una reacción al impresionismo, basado en realzar “el elemento constructivo y ejecutar una pintura que deviene decididamente

“arquitectura”.<sup>4</sup> Por otro, Eugeni d’ Ors, bajo la firma de Xènius, habla de Duchamp como de “un caso triste, un caso de inconsciencia y desorientación”<sup>5</sup> porque la incorporación del movimiento en la obra significaba subvertir dos géneros opuestos: la pintura y el cinematógrafo, lo que se considera una adulteración del cubismo y de sus métodos “hechos para la composición, para el equilibrio, para la construcción, para la arquitectura”.<sup>6</sup> El cuadro es calificado de “monstruoso”, porque con su “mecánica” destruye los principios del cubismo.

El caso DU CHAMP produce una dislocación “anticubista” a los intereses del ideario estético que D’ Ors quiere impulsar en el seno del *Noucentisme*. La falta de sensualidad, su renuncia a los sentidos, su intención unidireccional hacia el intelecto y su dispositivo matemático y mecanicista abrían una brecha descodificadora del propio cubismo. En el fondo, se trataba de una obra que lo negaba, que hacía trizas su espíritu constructivo y racional.

D’ Ors podía aprovecharse del cubismo como tendencia para construir lo que él llamaba el “Estructuralismo”, pero el espíritu destructivo y desprovisto de idealismo y sensualidad del *Desnudo bajando una escalera* dejaban desarmada y desalmada su teoría, que concebía el cubismo como un paso previo para alcanzar ese “Estructuralismo”.

D’ Ors esboza su teoría estructuralista respecto del cubismo dos meses antes de la polémica Exposición de Arte Cubista en su artículo “Pel Cubisme a l’ Estructuralisme”. Diversas glosas anteriores ya habían insistido en la necesidad de estructurar, no solamente la tarea artística, sino también otras manifestaciones como la filosofía, la literatura, la política o la moral, lo que requería, según D’ Ors, un doble proceso, basado en la “renuncia” por un lado y en la “conquista” por otro.

El desnudamiento, ascetismo y renuncia que comportaba el primer tramo del proceso debía ser revestido de “seny” (en catalán, juicio o cordura) en la segunda parte del proceso. Reveladas las “estructuras”, era necesario “entrar en ellas, en su orden interior, contar con su apariencia y no renunciar a los sentidos. En ningún caso, D’ Ors quería que el arte renunciase a la forma y a la apariencia sensual de la realidad. La posición antinaturalista y antiretiniana que ejemplificaba el *Desnudo bajando una escalera* arrancaba de cuajo todo el idealismo estético d’orsiano, todavía en pleno proceso de consolidación. De ahí su “monstruosidad” porque, además, contradecía los esfuerzos de los demás artistas cubistas y los adulteraba. Palabras de D’Ors. Miguel Utrillo dijo de ella que era “una demostración de la ineficacia del sistema cubista y su

misma negación, con el siguiente argumento: "...sírname el lienzo citado de Duchamp, hombre de talento que al tratar de describir el movimiento de un cuerpo humano bajando una escalera, además de resolver a ciegas las proyecciones de los tramos dejando el arranque y el pomo como en un lienzo ordinario cualquiera, sólo alcanza el esbozo completamente esquemático de un "plano", cual manojito de planchuelas atadas a un cordel; el cuerpo, el volumen, la masa, no aparecen por ninguna parte, ¿dónde está, pues, el cubismo?"<sup>7</sup>

La obra, aunque fue correctamente leída, fue interpretada como un "error" del cubismo, porque en ella desaparecía el tema: "la figura, la mujer, la presencia humana ha huido y sólo quedan los planos descriptivos de su movimiento. Así se expresaba Joaquim Folch i Torres en su artículo "El Cubisme", donde decía, respecto a la mujer, "no están sus miembros colocados estáticamente, cada uno en el estado de su movimiento, pero una mujer que baja una escalera es algo más que miembros y algo más que las rayas de su caminar: es la Presencia, la forma de su cuerpo por la que se nos revela una vida, es la plástica, es la causa que produce en nosotros el auténtico momento estético, que no busca ni espera intereses ulteriores, que ya tiene suficiente con la presencia de las cosas".<sup>8</sup>

Con *Desnudo bajando una escalera*, que Duchamp pintó cuando aún no conocía el futurismo, el artista supera su corta etapa dedicada al "despiece" de formas en que el color se convierte en una herramienta para la construcción del cuadro, una forma de superar tanto el contraste simultáneo de Delaunay como la dislocación cubista. Este despedazamiento que ejemplifica el cuadro *Yvonne et Madeleine déchiquetées* (1911) queda completamente superado con el *Desnudo...*, que consigue "desteorizar" el cubismo para darle una interpretación más libre.

Sin embargo, había tres hechos que constituían el esqueleto de su condición provocativa. Para empezar, se trataba de un desnudo, y femenino. Como ya advirtió Apollinaire, Duchamp era el único artista que en 1912 se ocupaba del desnudo, un género que lo reconciliaba con las disciplinas artísticas, aquí alterado por la intervención de la cronofotografía. Un desnudo femenino que potencialmente podía erigirse en ídolo pagano de carácter mecanicista, en una Venus maquinista para un modelo de belleza alternativo al modelo naturalista: "En el *Desnudo bajando una escalera* he querido crear una imagen estática del movimiento: el movimiento es abstracción, una deducción articulada en el interior del cuadro sin que tenga que saber si un personaje real desciende o no una escalera igualmente real. En el fondo, el

movimiento es la mirada del espectador que la incorpora al cuadro”.<sup>9</sup> Aquí, Duchamp integra ya la teoría que desarrollará más adelante sobre el acto creativo. Por último, el mismo Duchamp decía que “lo que contribuyó al interés provocado por esa obra es el título: No se pinta a una mujer desnuda que baja una escalera, es ridículo. Ahora no le parece ridículo porque se ha hablado mucho de ello, pero cuando era nuevo, principalmente con respecto al desnudo, parecía escandaloso. Un desnudo debe ser respetado”.<sup>10</sup>

El placer de Duchamp por los títulos ya había sido anunciado por Apollinaire: “Duchamp escribe en sus cuadros el título que les confiere. Así, la literatura, de la que muy pocos pintores han prescindido, desaparece de su arte, pero no la poesía” [...] Marcel Duchamp opone la composición concreta de sus cuadros a un título intelectual en extremo. En ese sentido, llega a lo más lejos posible y no teme que le reprochen la factura de una pintura esotérica, cuando no abstrusa”.<sup>11</sup>

Apollinaire, al referirse a Duchamp en su obra *Los pintores cubistas*, habla de las huellas de los seres que han pasado por nuestro lado y de cómo esas huellas de la vida tienen una realidad que se puede escudriñar, copiar, de forma que esas huellas se pueden indicar plásticamente a través de una operación intelectual: “Hay de esas huellas de seres en los cuadros de Marcel Duchamp”<sup>12</sup>, afirma Apollinaire.

De esas huellas, que sin duda se ejemplifican en el *Desnudo bajando una escalera* podría deducirse una de las nociones que serán fundamentales en la obra de Duchamp y es el concepto de *inframince* (infraleve) y sus probables raíces en la teosofía y sus doctrinas sobre el aura y los cuerpos astrales, demostrados científicamente a través de la fotografía, de los que Duchamp dejó constancia en el aura que rodea la mano de su amigo, el Dr. Dumouchel, pintura de 1910, anterior al famoso desnudo, de donde aparece arrancar toda la obra posterior de Duchamp. Ese “esoterismo” que Apollinaire vislumbra en Duchamp lo reafirma la última frase del artículo que le dedica: “Quizá esté reservado reconciliar el Arte y el Pueblo a un artista tan despreocupado por la estética y tan preocupado por la energía como Marcel Duchamp”.<sup>13</sup>

El mal del cubismo era para D’ Ors su ausencia de idealismo y, en cambio, el hecho de ser “abstracto” y “razonador”. El *Desnudo...* desató en Barcelona la polémica no sólo sobre la obra misma, sino sobre el cubismo en general y cuyo espíritu matemático no gustó a quienes pretendían consolidar un clasicismo de corte idealista y mediterráneo. El desnudo de Duchamp hizo inviable que el *Estructuralismo*

preconizado por D' Ors utilizara el cubismo como estética ordenadora de la ponderación de que se quería revestir al *Noucentisme*. No sólo se atacó el cuadro sino también a sus defensores, el prologuista de la exposición, Jacques Nayral<sup>14</sup>. El *Desnudo...* vulneraba los cimientos del *Noucentisme* aún en plena formación y lo cierto es que a partir del impacto que su presencia causó en los medios artísticos de Barcelona, el cubismo fue desterrado del programa estético *noucentista* y apenas hubo ensayos cubistas en la pintura del momento. Sin embargo, Eugeni d' Ors, no pudo resistir caer en la trampa duchampiana del juego crítico que preconizaba la misma obra cuando titula su artículo “El caso DU CHAMP”: interpretación cubista de una obra futurista. Por un lado, fragmenta y separa su nombre en un doble significado, “DU” y “CHAMP”, referencia ineludible a la descomposición futurista o cronofotográfica de Marey en la que Duchamp se inspira; por otro, realza su apellido en mayúsculas, metáfora de la construcción estética de carácter arquitectónico que preconiza el cubismo. Así, el *Desnudo bajando una escalera* se transformó en “El caso DU CHAMP”, un hecho que se repetirá en el resto de obras del artista que se ha reafirmado a lo largo del siglo XX como “el caso Duchamp”.

---

<sup>1</sup> Se refiere al título del artículo “El cas DU CHAMP”, de Eugeni d'Ors (Xènius), publicado en el *Glosari de La Veu de Catalunya*, Barcelona, el 29.IV.1912. Para conocer más sobre la crítica que recibió en Barcelona la exposición de arte cubista en las galerías Dalmau, ver el libro de Mercè Vidal, “1912. L'Exposició d'Art Cubista de les Galeries Dalmau”, Col·lecció Les Arts i Els Artistes, Breviari, núm.6, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1996.

<sup>2</sup> La Exposició d'Art Cubista tuvo lugar en las Galerías Dalmau de la calle Puertaferri de Barcelona del 20 de abril al 10 de mayo de 1912.

<sup>3</sup> Eugeni d'Ors (Xènius), “Pel Cubisme a l'Estructuralisme”, *La Veu de Catalunya*, Pàgina artística, Barcelona, 1.II.1912.

<sup>4</sup> Xènius (Eugenio d'Ors), “Del Cubismo”, *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 9.X.1911.

<sup>5</sup> Xènius (Eugenio d'Ors), “Poch a Poch, Poch a Poch”, *Glosari. La Veu de Catalunya*, Barcelona, 12.IV.1912 (edició vespre).

<sup>6</sup> *Op. cit.* Nota 1.

<sup>7</sup> Miguel Utrillo, “Ataque de Barcelona por los cubistas”, *Arte y Artistas, La Publicidad*, Barcelona, 21.IV.1912.

<sup>8</sup> Pàgina artística de *La Veu de Catalunya*, 25.IV.1912

<sup>9</sup> Pierre Cabanne, *Conversaciones con Marcel Duchamp*, Barcelona: Anagrama, 1972, p.43.

<sup>10</sup> Pierre Cabanne, *op.cit.*, p. 66.

<sup>11</sup> Guillaume Apollinaire, *Meditaciones estéticas. Los pintores cubistas.*, Madrid: A.Machado Libros, 2001, p. 76.

<sup>12</sup> *Id.*

<sup>13</sup> *Id.*, p. 77.

<sup>14</sup> Xènius (Eugenio d'Ors), “Un confussionari”, *Glosari, La Veu de Catalunya, Barcelona, 30.IV.1912 (edició vespre).*