

## Para pensar durante unos minutos

María del Carmen Cachin

Buenos Aires, October 26 - 1918.

*"I started a small glass to experiment with an effect that I will carry over to the large glass- when I return to N.Y."*

Así escribía Marcel Duchamp a su cuñado Jean Crotti, "He comenzado un pequeño vidrio para poder comprobar un efecto que trasladaré al Gran vidrio cuando regrese a Nueva York"<sup>2</sup>.



Fig. 1 Marcel Duchamp, 1887-1968.

Para mirar (el otro lado del cristal) con un ojo, de cerca, durante casi una hora.

Óleo sobre papel de plata, cable de plomo, y lentes de aumento sobre vidrio (quebrado) 49,5 x 39, 7 cm. Museo de Arte Moderno, legado por Katherine S. Dreier. Fotografía del trabajo sin enmarcar, tomada en Buenos Aires entre 1918-1919. Cortesía de la Galería de Arte de la Universidad de Yale, Colección de la Sociedad Anónima .

El pequeño vidrio, ó *Equilibrio Alterado* como lo llamó Katherine Dreier<sup>3</sup>, equilibrio efímero lo llamó alguien más<sup>4</sup>, es una invitación a acercarse. Quisiera aceptarla, pero choco con el límite de la fotocopia.

<sup>1</sup> Francis M. Naumann; *Affectueusement, Marcel: Ten Letters from Marcel Duchamp to Suzanne Duchamp and Jean Crotti*, Archives of American Art Journal, Vol 22, N° 4. (1982), pp.2-19. Jstor.

<sup>2</sup> La traducción es mía.

<sup>3</sup> Calvin Tomkins, *Duchamp*, Anagrama, 1999, p.238.

<sup>4</sup> Comentarios introducidos durante el presente seminario, en la discusión sobre la imagen.

Experimento una ansiedad insatisfecha. Quiero acercarme a mirar como me pide la leyenda pero no puedo hacerlo. Estoy a miles de kilómetros de la pieza creada por Duchamp, soy ciudadana de un país latinoamericano, y no califico para la visa a Estados Unidos. En el caso improbable de obtenerla siendo argentina, tampoco sería fácil para mí conseguir el dinero para el viaje que me lleve hasta Nueva York. De todos modos, aunque lo deseo con ansias, no sería imprescindible. Para eso existen ahora las reproducciones: fotografías, fotocopias, facsímiles, diapositivas. Así estudiamos, casi siempre, el arte en la periferia. Estudiamos el arte en la era de la reproductibilidad técnica como lo llamó Walter Benjamin hace ya más de medio siglo. Estudiamos las obras despojadas de su aura.<sup>5</sup>

Pero, además, Marcel Duchamp creó un arte para pensar y no tanto para mirar: Él se quejaba de la pintura retiniana, prefería la pintura como “cosa mental” como la llamaba Leonardo. Yo también lo prefiero. El arte y las imágenes entendidas como apertura al mundo, como motivo de reflexión más que de contemplación o de degustación gastronómica. Entonces, intento reflexionar mientras miro concienzudamente la fotografía que tengo en frente. Miro y reflexiono.

Veo unas imágenes suspendidas en el espacio. Se trata de formas geométricas. Formas que Duchamp estudió durante 1912, con mucha inquietud, indagando en los tratados de perspectiva y geometría.<sup>6</sup> Veo también una pirámide dibujada en perspectiva flotando en la parte superior del cuadro. La misma está construida con rayas paralelas. La superposición de rayas en algunos ángulos genera el llamado “efecto moiré”<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Walter Benjamin describe “El aura” como “el aquí y el ahora de la obra de arte, su existencia irreplicable en el lugar en que se encuentra”.

<sup>6</sup> Dato que agradezco a Marlene Chaput, mi contrapunto en el análisis de la presente imagen, referido en Cennini Cennino, *El libro de Arte*, Akal, Madrid, 2002.

<sup>7</sup> El efecto moiré es un fenómeno perceptivo, una distorsión geométrica y se define como un patrón de interferencia que se forma cuando se superponen dos rejillas de líneas con un cierto ángulo, o cuando tienen tamaños ligeramente diferentes. El ojo humano percibe líneas superpuestas. La palabra moiré tiene su origen en una seda del mismo nombre, y crea un efecto de 3D importante en la actualidad en los estudios de imagen digital y de óptica avanzada.

Un efecto que podría encontrarse en la definición de lo infrave de Duchamp.<sup>8</sup> Efecto que tuvo probablemente su efecto en el llamado Op Art, bastante posterior. El arte óptico o más conocido como Op Art al decir de Barbón García, “es una corriente artística abstracta, que se desarrolla en los años 60, basada en la composición pictórica de fenómenos puramente ópticos”. En 1965 se presentó en el Museo de Arte Moderno de Nueva York “The Responsive Eye” (El ojo que responde) y marcó el triunfo de esta forma de arte y su rápida extensión a la publicidad, la moda y al grafismo comercial. Agrega Barbón García que “Las obras interactúan con el espectador provocando una sensación de movimiento virtual mediante efectos de ilusión óptica, situación que desencadena una respuesta dinámica del ojo y una cierta reacción psicológica derivada de su apariencia sorprendente. Se utiliza para ello la construcción de perspectivas que el ojo no puede fijar en el espacio; *el efecto Rubin*, que descubre convexidades a partir de figuras que comparten sus contornos; *el efecto moiré*, surgido por la interferencia de líneas y círculos concéntricos junto a otras ilusiones perceptivas de inestabilidad, vibración o confusión”. Duchamp construye de esta manera su pirámide inestable.

La pirámide es, también, transparente y se pueden observar todos los lados gracias a la ilusión del dibujo en perspectiva. Se han usado colores tierras, posiblemente tierra de siena rojiza, tierra de siena natural y tierra de sombra. En las notas para el *Gran Vidrio* de la *Caja Verde* Duchamp escribió sobre el color: “O sea un objeto de chocolate 1º su apariencia = impresión retiniana (y otras consecuencias sensoriales) 2º su aparición” y más adelante “Cría de colores/ En prensa- (sobre placa de vidrio, colores vistos por transparencia). /Mezcla de flores de color, es decir cualquier color aún en su estado óptico: Perfumes (?) De rojos, de azules, de verde o grises acentuados hacia el amarillo, el azul, el rojo o marrones empo-

---

<sup>8</sup> Infrave es la traducción de la palabra Inframince, inventada por Duchamp, para hablar de algo casi imperceptible como el humo del cigarrillo cuando todavía está en la boca y se mezcla con el aliento, ó el calor dejado en la silla al levantarse.

<sup>9</sup> JJ. Barbon García. Op art. *Arch Soc Esp Oftalmol*. [online]. 2003, vol. 78, no. 1 [citado 2007-05-04], pp. 61-62. ISSN 0365-6691.

brecidos (todo ello en gamas) (...)”<sup>10</sup>

Debajo de la pirámide y siguiendo una direccionalidad similar en una línea descendente de izquierda a derecha desde el punto de vista frontal tres círculos, de tamaños y ritmo creciente hacia el primer plano. Los tres círculos están unidos desde la base por una línea, como si fuera un hilo en tensión y parecen estar apoyados en un segmento lateral de un triángulo que se escapa de los márgenes del cuadro. La figura está incompleta y nuestros ojos construyen la totalidad fuera del espacio delimitado por el marco de metal con el indicio de dos segmentos parciales que aparecen cortados.

El círculo central está rodeado por 4 semicírculos de diferente ancho, que amplían el radio de la circunferencia. El círculo central está apoyado en un punto inferior sobre una forma piramidal vertical recta y dibujada en perspectiva como la anterior, simulando la tridimensión. Esta pirámide fálica que penetra la lupa central, me recuerda al obelisco de Buenos Aires<sup>11</sup>.

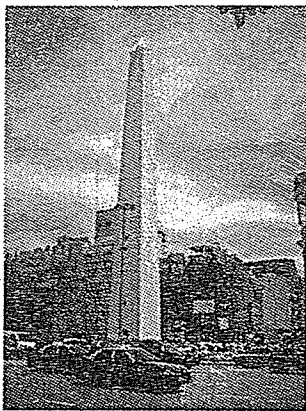


Fig. 2 *Obelisco* de Buenos Aires de Arte de la Universidad de Yale, Prebisch, 1936.

<sup>10</sup> Marcel Duchamp. *Escritos, Duchamp du Signe*, Gustavo Gilli, Barcelona, 1978, p.78.

<sup>11</sup> En 1918 el obelisco no existía todavía. El obelisco fue construido en 1936.

La pirámide del pequeño vidrio de Duchamp tiene en su base líneas que la circundan, algunas aparecen desgastadas, como si la pintura estuviese saltada, las llamaría destellos geométricos, como un esquema geométrico de los rayos del sol. Esta imagen me recuerda un reloj solar, o la sombra de los rayos de una rueda de bicicleta. Parecida a las sombras proyectadas de su última pintura sobre tela *Tu m'*, Duchamp dice al respecto: “había encontrado una especie de linterna que hacía sombras bastante fácilmente y yo proyectaba la sombra que trazaba a mano en la tela”.<sup>12</sup>



Fig.3 Duchamp, Marcel.  
Sombra de rueda de bicicleta en  
*Tu m'*: detalle, 1920.

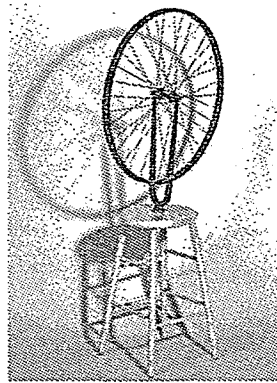


Fig.4 Duchamp, Marcel.  
*Rueda de bicicleta*, 1913.

Volviendo al pequeño vidrio, y si trazamos tres líneas de horizonte en el cuadro, estas líneas imaginarias dividen el espacio del mismo en cuatro partes proporcionales. El recorrido visual podría ser ascendente.

<sup>12</sup> Pierre Cabanne, *Conversaciones con Marcel Duchamp*, Anagrama, Barcelona, 1972, p.93.

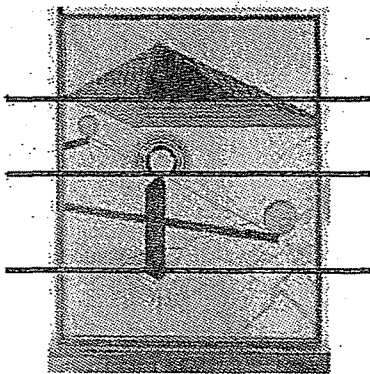


Fig.5 Ejercicio de visión.

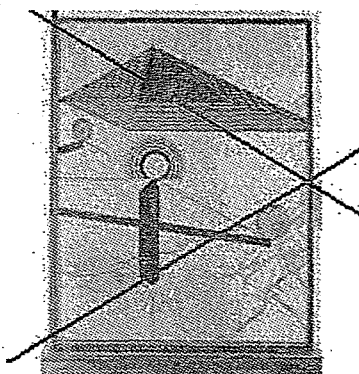


Fig.6 Ejercicio de visión.

También es preciso mencionar que a la derecha de la imagen, en dirección hacia la esquina inferior, se observan rajaduras irregulares que indican un accidente. Algo imprevisto ocurrió y se contraponen a toda la precisión del dibujo. A Duchamp le gustaban las rajaduras ocasionadas por efecto del azar. Así dijo en referencia a las rajaduras del *Gran Vidrio* "Está mejor con las rajaduras. Es el destino de las cosas."<sup>13</sup> Las rajaduras azarosas que se contraponen con la precisión del dibujo. Es un dibujo muy controlado y una telaraña ha sido dibujada por el azar. Hay dos pequeñas perforaciones en las esquinas superiores de la imagen reproducida, esto confirma que el soporte es un vidrio. Cuando en Pierre Cabanne le preguntó en relación a *Le Gran Verre* cómo se le ocurrió la idea de utilizar el vidrio, Duchamp respondió "Por el color. Cuando pintaba utilizaba un grueso vidrio como paleta y al ver los colores desde el otro lado comprendí que allí había algo interesante desde el punto de vista de la técnica pictórica. La pintura siempre se ensucia, amarillea o envejece al cabo de poco tiempo debido a la oxidación; ahora bien, mis propios colores se encontraban totalmente protegidos, por tanto el cristal era una forma de conservarlos a la vez puros y bastante tiempo sin cambios."<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Pierre Cabanne, op.cit. p.120.

<sup>14</sup> Pierre Cabanne, op.cit. p.61.

Hay una leyenda en la base de la sección inferior del triángulo inacabado, que dice Para mirar (el otro lado del cristal) con un ojo, de cerca, durante casi una hora. Frase complicada al gusto de Duchamp. “Esta era la frase que había añadido para complicar las cosas, de un modo literario”<sup>15</sup>.



Fig. 7 Fotografía de Duchamp mirando a través del “pequeño vidrio” fotografía de Ugo Mulas, op.cit.

A su vez la descripción de la cédula me explica que los círculos son lupas, lentes de aumento. Crece mi deseo por acercarme a espiar. Me recuerda a esos ejercicios de infancia escolares: Observar las cosas con una lupa, las cosas vistas así cambian su escala y se deforman. También me recuerda a Escher y sus dibujos y juegos ópticos.

La cédula, otra vez, nos da indicación de los materiales empleados: Óleo sobre papel de plata. El papel de plata es lo que se usa, aún actualmente, para imprimir las fotografías. Duchamp estaba muy interesado en la fotografía, unido por una gran amistad con Man Ray, con quien gustaba de realizar todo tipo de experiencias visuales.

---

<sup>15</sup> Ibidem, p.92.

Todo este esquema representado sobre vidrio está enmarcado en metal y descansa sobre una base de madera pintada que recuerda a los marcos de las puertas o las ventanas. Recuerda a otras ventanas de Duchamp, como *Fresh Widow*, donde el vidrio fue reemplazado por cuero. *Fresh Widow*, es un juego de lenguaje, esos que le interesaban tanto a Duchamp. French Window, ventana francesa, *Fresh Widow*, Viuda alegre, de ella dijo Duchamp “Hice construir la ventana a un carpintero de Nueva York, los cristales están cubiertos de cuero negro y tenían que ser lustrados todas las mañanas como un par de zapatos para que relucieran como auténticos cristales. Todo eso son cosas que participan del mismo espíritu”.<sup>16</sup> Una ventana con vidrios opacos, es imposible mirar a través de ella.

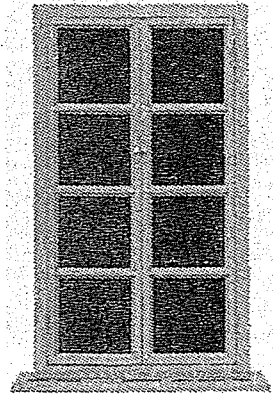


Fig. 8 Duchamp Marcel, *Fresh Widow*.

Un juego parecido al pequeño vidrio en su concepto. *Para mirar* se parece a es un panel móvil, o una vitrina. Una vidriera ¿para mirar qué? Es un mecanismo de precisión, transparente. Es una máquina para mirar. La máquina para mirar la nada, el vacío, la ausencia. No hay nada que mirar. Duchamp se cansó de la pintura retiniana y olfativa. Quiso hacer pintura para pensar. La pintura es una “cosa mentale” como también decía Leonardo, a quien Duchamp admiraba. Una máquina que está ahí para hacernos reflexionar. Reflexión a la que invita el título. Al leerlo uno comienza a pensar, y las preguntas nos abruman como en cascada: ¿para mirar qué? ¿Qué frase tan larga para un título, no será demasiado?, ¿qué hay del otro lado del cristal? y además ¿casi una hora? ¿Cuántos minutos menos que una hora? ¿Y si me distraigo mirando y lo miro durante una hora y cinco minutos qué pasa? Y si miro menos, ¿no veo? Si me canso antes y me voy, ¿qué pasa?...

<sup>16</sup> Pierre Cabanne, op.cit. p.105.



El pequeño vidrio, es un mecanismo para mirar la nada a través de un vidrio, o para mirar lo que suceda por casualidad en el ambiente que está ubicada. Como comenta el crítico Thierry de Duve<sup>17</sup>, un testigo ocular:

Ahora ese escenario de encuentro objeto-público existen en el Pequeño vidrio de 1918, que es el esbozo para Testimonios oculares y que él propio incluye, embutida en su superficie de vidrio, gracias a una auténtica lente Kodak. Su título es su mismo manual de instrucciones: Para ser observado (del Otro lado del Vidrio) con el ojo, próximo a éste, por casi una hora.

Acaté la orden (no durante una hora, la paciencia tiene límites), y la experiencia fue muy instructiva. Con mi ojo clavado en la lupa, veo- o mejor no veo- la obra desaparecer apenas una imagen reducida e invertida de la galería I del Museo de Arte Moderno, donde el objeto fue exhibido. Comienza un período de espera, poco confortable y aburrido. La revelación sucede cuando por azar otro visitante que pasa me parece un enano, cabeza abajo y en mi lugar anterior, puesto que estaba inicialmente en el lado del vidrio donde se había dispuesta para la lectura del título/ instrucción. Un encuentro deseado acaba de ocurrir- el vidrio sirviendo de obstáculo- entre dos espectadores, el otro y yo, dos miembros del público.

Entre nosotros dos, la obra no era nada más allá del instrumento de nuestro encuentro. Sin embargo, en la medida en que el otro ocupaba el lugar donde yo estaba, tenía la convicción de que había perdido el encuentro para el cual llegaba con retraso, y el pensaba haber tenido un encuentro con todos los tipos de atrasos.

Como dice Octavio Paz: “El arte de Duchamp es intelectual y lo que nos revela es el espíritu de la época: el Método, la idea crítica en el instante en que reflexiona sobre sí misma- en el instante en que se refleja sobre la nada transparente de un vidrio”.<sup>18</sup> *Para mirar (...)* ¿debería llamarse para no mirar? Duchamp estaba pensando en la pintura, estaba pensando en abandonarla, como dice en la entrevista con Pierre Cabanne:

---

<sup>17</sup> Raúl Antelo, *María con Marcel, Duchamp en los trópicos*, Siglo Veintiuno editores, Buenos Aires, 2006, p.57.

<sup>18</sup> Octavio Paz, *Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp*, Era, México, 1973, p.74.

“Estuvo ocho años trabajando en *Le Gran Verre*, mientras hacía otras cosas, pero ya había abandonado la tela y el bastidor. Tenía una especie de asco tanto por una como por el otro, no porque hubiera pintado demasiadas telas sobre bastidores sino porque era, en mi opinión, necesariamente, un medio para expresarme. *El Verre* me salvó debido a su transparencia”.<sup>19</sup>

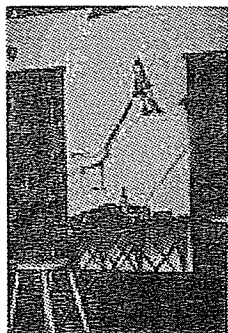
Esta obra o este bosquejo, si pensamos en la obra de Duchamp como proceso, fue realizada durante su breve estadía en Buenos Aires, entre noviembre de 1918 y junio de 1919. Por el mismo Duchamp sabemos que había llegado con la intención de trasladarse a “un país neutral, (pues) desde 1917 Norteamérica se encontraba en guerra”<sup>20</sup> Duchamp carecía de la idea de patriotismo, así decía al respecto: “en el fondo, yo había dejado Francia por carecer de militarismo (...) Fui a parar en medio del patriotismo norteamericano que, evidentemente, era peor (...)” Duchamp pudo evadir el reclutamiento de Estados Unidos, encuadraba en la categoría F, los extranjeros que podían ser reclutados en caso de extrema necesidad, entonces tuvo que pedir permiso para irse a Buenos Aires. Dice que le fue otorgado un permiso “muy gentilmente” por seis meses, y encontró, por fin, un país neutral llamado Argentina. Con muy poco equipaje como siempre, y una escultura de viaje, descrita por él mismo así “Eso ocupaba, naturalmente, toda una habitación. Se trataba generalmente de pedazos de gorros de baño, en caucho, que cortaba y unía, que no poseían ninguna forma en concreto. En el extremo de cada pedazo había un cordel que se ataba a las cuatro esquinas de la habitación; así pues, cuando se entraba en la misma, no se podía circular puesto que los cordeles impedían hacerlo. Para variarse la longitud de los cordeles, la forma era *ad libitum*”<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Pierre Cabanne, *op.cit.* p. 19.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>21</sup> *Ad libitum* (del latín “a placer”), es una indicación musical que significa que el intérprete o músico puede variar el tempo como lo desee (nunca alterando notas, sólo los tiempos) durante el periodo que está indicado. Esta notación es usada cuando el autor cede al intérprete la posibilidad de ejecutar el trozo musical según su estado de ánimo. Fue un recurso muy usado por Eric Satie, contemporáneo de Duchamp.



*Sculpture de Voyage*, ó escultura de viaje, es o mejor dicho fue, una escultura efímera, quizás ahora la llamaríamos instalación. Pensando en ella se me ocurre que es una metáfora sobre la existencia de los estados nación, una interpretación visual del concepto de patria para los nacionalistas. Una habitación inhabitable, un espacio donde no se puede circular libremente. No importa el tamaño ni la forma, es un obstáculo a la libertad de circulación. Es una prohibición de circular y de moverse.

Fig. 9 Duchamp Marcel,  
*Sculpture de Voyage*, Fotografía.

Quizás a Duchamp le hubiera gustado que yo pudiera moverme hasta Nueva York para ver su artefacto para no mirar...y quizás a él, le hubiera gustado ver el obelisco que imaginó en su pequeño vidrio porteño, erigirse orgulloso sobre la 9 de julio. Pero Duchamp y yo sabemos que no se necesita mirar para pensar.

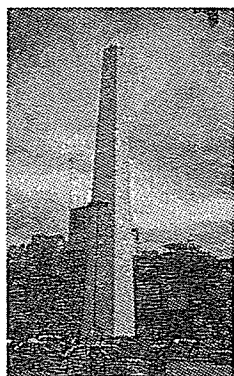


Fig. 10. El obelisco de Buenos Aires.

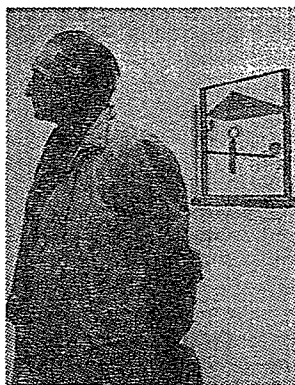


Fig. 11 Marcel Duchamp,  
Fotografía de Ugo Mulas, op.cit.

En el frente sur del obelisco de Buenos Aires se puede leer la poesía de Baldomero Fernández Moreno:

### *El Obelisco*

*¿Dónde tenía la ciudad guardada  
esta espada de plata refulgente  
desenvainada repentinamente  
y a los cielos azules asestada?  
Ahora puede lanzarse la mirada  
harta de andar rastrera y penitente  
piedra arriba hacia el Sol omnipotente  
y descender espiritualizada.  
Rayo de luna o desgarrón de viento  
en símbolo cuajado y monumento  
índice, surtidor, llama, palmera.  
La estrella arriba y la centella abajo,  
que la idea, el ensueño y el trabajo  
giren a tus pies, devanadera.*

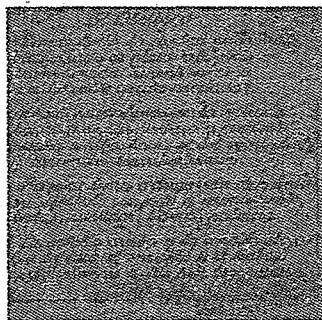


Fig. 12 Texto del poema el obelisco

### **Bibliografía y consulta**

Antelo, Raúl. *María con Marcel, Duchamp en los trópicos*, Siglo Veintiuno editores, Buenos Aires, 2006, 326 p.

Cabanne, Pierre. *Conversaciones con Marcel Duchamp*, Anagrama, Barcelona, 1972.

Duchamp, Marcel. *Duchamp du signe*, Flammarion, Paris, 1994.

Duchamp, Marcel. *Notas*, Tecnos, Madrid, 1998.

Benjamín, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*; traducción, Andres E. Weikert, Itaca, México, 2003, 127 p.

Paz, Octavio. *Apariencia desnuda La obra de Marcel Duchamp*, Biblioteca Era. México, 1998.

Tomkins, Calvin. *Duchamp*, traducción de Mónica Martín Berdagué, Editorial Anagrama, Barcelona, 1999, 639 p.

Mulas, Ugo. *New York: Escenario del arte nuevo*, Editorial Lumen, Barcelona, 1967, 337 p.

*Marcel Duchamp*, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1995.

[http://es.wikipedia.org/wiki/Obelisco\\_de\\_Buenos\\_Aires](http://es.wikipedia.org/wiki/Obelisco_de_Buenos_Aires) Palabra clave “obelisco de buenos aires” Consulta: 23 de marzo de 2007

<http://www.utp.edu.co/~humanas/revistas/revistas/rev20/veron.htm> Palabra clave “aura and benjamin” Consulta: 4 de mayo de 2007

<http://www.holomex.com.mx/esp/seguridad/moire.html>

[http://es.wikipedia.org/wiki/Patr%C3%B3n\\_de\\_moir%C3%A9](http://es.wikipedia.org/wiki/Patr%C3%B3n_de_moir%C3%A9)

<http://www.investigacionyciencia.es/Productos.asp?producto=29>

[http://www.ucm.es/info/giboucm/news%20files/Optica\\_Avanzada\\_I.ppt](http://www.ucm.es/info/giboucm/news%20files/Optica_Avanzada_I.ppt)

Palabra clave “efecto moire” Consulta 4 de mayo de 2007

[http://wwwscielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0365-66912003000100015&lng=es&nrm=iso](http://wwwscielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0365-66912003000100015&lng=es&nrm=iso).

[http://www.toutfait.com/issues/volume2/issue\\_4/letters/hausman/images/01\\_big.gif](http://www.toutfait.com/issues/volume2/issue_4/letters/hausman/images/01_big.gif) The Marcel Duchamp studies online journal.

<http://www.marcel Duchamp.org/>

<http://www.insecula.com/us/oeuvre/O0026284.html>