



«Por eso me pregunto qué pensaría Duchamp si levantara la cabeza y entrara en un museo o en una galería de arte actual. Qué opinión le merecería tanta uniformidad». / R. ABELLA



**EL SÉPTIMO DÍA**  
 por Rubén Abella

## Si Duchamp levantara la cabeza

Un día de principios de 1917 Marcel Duchamp compró un urinario de porcelana blanca, lo firmó como R. Mutt y, bajo el título de *Fuente*, lo hizo llegar al comité organizador de la primera exposición de la Sociedad de Artistas Independientes, que iba a celebrarse esa primavera en el Grand Central Palace de Nueva York. Tras un encendido debate, el comité –del que el propio Duchamp era presidente– decidió por votación que aquello no era arte y lo rechazó. Duchamp, indignado, arguyó que sí lo era, que daba igual si el tal R. Mutt había fabricado o no aquel objeto: lo importante, dijo, era que al ser elegido, renombrado, despojado de su funcionalidad y reubicado en un nuevo contexto –el de la exposición–, el humilde orinal se elevaba indefectiblemente al rango de obra artística. Pero no sirvió de nada y Duchamp abandonó el comi-

té. A pesar del revés, no cesó en sus intentos de sacudir los cimientos de la casa del Arte. Durante los años que siguieron sublimó otros objetos encontrados –entre ellos un perchero, un libro de geometría y una ampolla con cincuenta centímetros cúbicos de aire de París–, se inventó un *alter ego* femenino llamado Rose Sélavy, fabricó un artefacto insólito titulado *Gran vidrio: la novia desnudada por sus solteros, incluso*, y finalmente, quizás por aburrimiento, o porque ya no tenía más que decir, que viene a ser lo mismo, dejó a un lado sus trasgresoras exploraciones artísticas para dedicarse casi en exclusiva al ajedrez.

Debo admitir que Duchamp no es uno de mis artistas modernos favoritos. Sus obras, siempre inteligentes, atrevidas y ricas en significados, me estimulan el cerebro pero dejan intactas mis emocio-

nes. Le hablan a mi intelecto, no a mi estómago, y a mí, por lo general, me gusta que el arte me mueva por dentro. Duchamp no es Schiele, ni Bonnard, ni Chagall, ni Bacon, ni Modigliani, ni Giacometti, ni Rothko, ni Hopper. No es Anselm Kiefer ni Bill Viola, por nombrar a dos artistas vivos que suelen emocionarme. Sin embargo admiro su originalidad, su coraje, su solidez conceptual y su irreverente actitud hacia el arte. Y habría que estar ciego para no ver que su espíritu sigue presente, aunque bastante descafeinado –domesticado, diría yo–, en el arte que se hace hoy en día. Por eso me pregunto qué pensaría él si levantara la cabeza y entrara en un museo o en una galería de arte actual. Qué opinión le merecería tanta uniformidad. Qué le parecería encontrarse con obras casi idénticas, de firmas intercambiables, en el MACBA de Barcelona, el Arken de Copenhague, el MCA de Sydney o el Hamburger Bahnhof de Berlín.

Hace unos meses recibí una invitación electrónica para una exposición de arte contemporáneo que acababa de inaugurarse en Madrid. Me acerqué a verla con mucho interés, pues había oído en la radio que se trataba de un hito cultural. Una cita imprescindible, dijeron, para poder apreciar los nuevos senderos abiertos por los más reconocidos creadores de hoy. Esto es lo que vi:

Nada más entrar había tres salas oscuras en las que se proyectaban

en bucle unos videos desoladoramente anodinos. El primero, de veinte minutos de duración, mostraba una manzana rodando por una acera. El segundo era un prolongado primer plano de una anciana tomando un plato de sopa. El tercero lo protagonizaba un hombre con la cabeza rapada que, sin motivo aparente, subía y bajaba de un coche aparcado en un ga-

Tres salas oscuras en las cuales se proyectaban en bucle unos vídeos anodinos

Salí de la exposición desilusionado, a Duchamp le hubiera parecido insultante

raje. A la puerta de cada sala había unos textos muy serios, llenos de enigmáticas expresiones como «la gran revolución metafísica epocal», «la deriva de la subjetividad nómada feminista», «la ubicuidad desterritorializada del no-lugar» o «el carácter escritural de la alegoría». Más allá de las salas de proyección había una pared forrada con las hojas de una guía telefónica, y más allá todavía –entre una foto de carné gigantesca de un muchacho con acné y otra de una mujer desnuda orinándose encima–, un espacio rectangular, vacío, delimitado por una cinta amarilla que llevaba impresas las palabras: *Art scene, do not cross*. La pieza central de la muestra, su *pièce de résistance*, era una plataforma pintada de verde a la que había que subir para contemplar, bajo el soplo constante de un ventilador, una torre hecha de objetos de plástico de distintos colores. «Una obra profundamente formal aunque también desenfadada», decía el ineludible texto que la acompañaba, «ingeniosa aun siendo plena, que permite al artista deslizarse a través de la superficie conceptual por las rutas sintagmáticas más improbables, arrastrando una carga nebulosa de significados aparentes a su paso».

No seguí adelante. Me di la vuelta y salí de la exposición desilusionado, convencido de que a Duchamp todo aquello le habría parecido insultante. Tanta grandilocuencia, habría pensado. Tanta desproporción entre los textos y las obras. Tanta distancia entre las obras y el mundo. Tanta superficialidad mal disfrazada. Tanto ingenio sin meollo. Tanta impostura. Tanto gregarismo blando. Tanta decepción. Y mientras volvía a casa me atreví a imaginar que quizás fuera eso, la decepción, lo que alejó a Duchamp de la creación artística y lo llevó a buscar refugio en los escaques.

**Terremoto en Haití.  
 Necesitamos tu ayuda.**

**902 22 22 92**  
[www.cruzroja.es](http://www.cruzroja.es)

