

Junio de 2009

Duchamp as a transformer*¹

Jean-Francois Lyotard

Como todo el mundo, tengo mis dificultades con las palabras *performance*, *performer*. En cambio, una formula como : << Duchamp as a transformer>> me parece comprensible. Propongo remplazar *performer* por *transformer*.

Pongamos por caso la fabricación de los *stoppages-étalon* (1) : <<Si un cordel recto horizontal de un metro de largo cae desde una altura de un metro sobre un plano horizontal deformándose a su antojo y traza una nueva figura de la unidad de longitud>> (Marcel Duchamp, *Duchamp du signe, écrits*, Pg. 36). Lo que es importante en esta operación no es el acto, la *performance* del Sr. Marcel Duchamp cuando deja caer su cordel. Lo que es importante es la *proyección* de ésta gracias a la energía motriz de su peso y al dispositivo de transformación que es el azar. La proyección como *transformancia* (*transformance*)...

Tenemos una fotografía de Marcel Duchamp en mujer. Don Marcel se proyecta en Srta. Rose Sélavy. El problema no es aquí el del travestismo. Es este: ¿por medio de qué energía y de qué dispositivos transformadores (canalizadores o redistribuidores de energía) un rostro de hombre puede proyectarse en rostro de mujer, o viceversa? Consideramos las dos figuras de un mismo objeto N (= neutro, el nombre *Duchamp*) proyectadas en dos espacios, el masculino

¹ Estas notas fueron presentadas en una tabla redonda sobre Duchamp en ocasión del coloquio <<On the Performance>> organizado en MilwauKee, Wis., en Noviembre de 1976, por Michel Benamou

Junio de 2009

y el femenino. El acento está puesto aquí sobre la similitud de las figuras, no sobre la incongruencia. Pero es precisamente su similitud lo que es incongruente respecto de la creencia en la diferencia de los sexos. Del mismo modo, dos volúmenes aparentemente simétricos respecto de un plano, por ejemplo el guante de la mano derecha y el guante de la mano izquierda, no aceptan la superposición: el uno no entra en el otro. Aquí el acento está puesto sobre la incongruencia, pero se trata siempre de un problema de proyección, y sigue siendo la incongruencia (matemática) la que es incongruente en relación al prejuicio de la perfecta simetría de los vertebrados.

En materia de lenguaje, Duchamp trata de lograr los mismos efectos de transformación por proyección. Éstos pueden ser obtenidos en diferentes niveles del lenguaje. Tan solo un ejemplo: <<Si quieren una regla gramatical: el verbo se acuerda con el sujeto por consonancia : Por ejemplo : le nègre aigrit, les négresses s`aigrissent ou maigrissent.>> (2) (Marcel Duchamp, *Duchamp du signe, écrits*, Pg. 159) Las reglas gramaticales son las de la declinación para el nombre y de la conjugación para el verbo. Son dos sistemas de marcación independientes, al menos parcialmente. Aquí, Duchamp propone marcarlas por medio de una sola regla, según un principio que toma de Jean-Pierre Brisset, y que consiste en una derivación (declinación) simplemente fónica. Los dos sistemas independientes se hacen semejantes por medio de la proyección sobre ambos de una misma regla.

Gracias a la *Boîte Blanche* sabemos que la problemática <<plástica>> del *Gran Vidrio* es la de las proyecciones. La región de abajo, región soltera (célibataire), es tratada según los

Junio de 2009

procedimientos de la perspectiva italiana : objetos 3-dimensionales se proyectan sobre una superficie 2-dimensional por medio de la *costruzione legittima* : punto de vista y punto de fuga simétricos, ortogonales debido al uso de la cuadrícula (*mise au carreau*); punto de distancia, diagonales de construcción. El efecto producido es en principio el 3-dimensional virtual, aquel del espacio en profundidad obtenido sobre el soporte por la perspectiva. Pero el soporte es en vidrio transparente, paradójicamente el ojo *no puede* atravesarlo para explorar el espacio virtual. Cuando lo atraviesa, se encuentra con los objetos <<reales>> que se encuentran detrás del vidrio, por ejemplo la sala del Museo de Filadelfia. Es devuelto a su actividad propia, sin poder perderse en los objetos virtuales, como lo pide el efecto de realidad. Transformación de la transformación perspectivista.

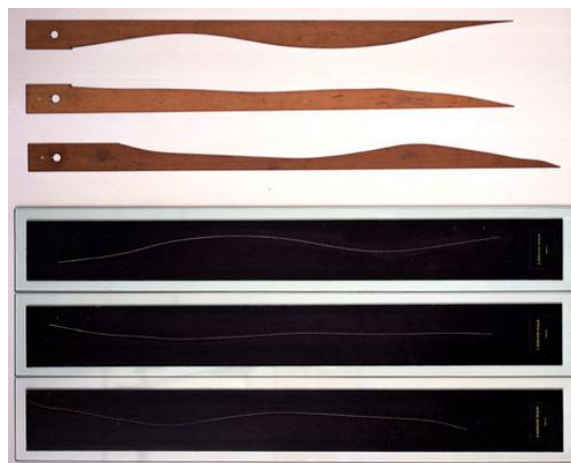
El *Gran Vidrio* esta hecho en dos regiones separadas por barras de vidrio, la de abajo es la región de los solteros y la de arriba es la región de la novia (la mariée). Las transversales que las separan son como la bisagra (*las bisagras*) de un espejo de dos (o tres) caras. Los dos espacios virtuales de arriba y de abajo están el uno respecto del otro en relación de incongruencia como los dos guantes. Novia y solteros ocupan espacios semejantes imposibles de superponer, salvo si se hace intervenir un meta-operador (que sería 4-dimensional). – (En realidad la situación es un poco más complicada : las figuras de arriba, pedazos de la novia, no son las proyecciones de un objeto 3-dimensional sobre un plano, sino las proyecciones 2-dimensionales de las proyecciones 3-dimensionales de un objeto 4-dimensional; el meta-operador debería ser 5-dimensional.)

Junio de 2009

La relación entre el *Gran Vidrio* y la última obra (*Etant donnés: 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage*) es también ella una proyección o un grupo de proyecciones, que traslada todos los elementos del *Vidrio* a los del último *Desnudo*. Cada elemento sufre una transformación singular. Se debería poder encontrar el dispositivo transformador, el que debe ser muy complejo. Diría resumiendo que pasa de una formulación plástica ascética y crítica, la del *Vidrio*, a una formulación popular, pornográfica, pagana, la de *Etant donnés...*, pero la una y la otra referidas a un mismo objeto. Ese objeto es siempre un *nombre* (Duchamp es nominalista), el nombre de la mujer puesta al desnudo.

Notas:

- (1) En 1913 Duchamp repite tres veces la experiencia siguiente: deja caer horizontalmente un cordel de 1 mt. de largo desde 1 mt. de altura, dejando que el cordel se deforme **a su antojo**. Retiene esos tres **devenidos** fijándolos con barniz, cada uno sobre una huincha de tela la que es pegada a su vez sobre una placa de vidrio. Enseguida reproduce las nuevas líneas por recorte sobre tres metros ordinarios de madera y los mete en una caja de juego de croquet. La obra se encuentra en el Museum of Modern Art de New York.



- (2) Renunciamos a traducir esta frase ya que perderíamos el efecto que Duchamp buscaba cuando la empleó.
-

Junio de 2009

Nota : Este texto fue traducido por Jorge Michell desde el libro de Lyotard ***Les TRANSformateurs Duchamp***, publicado en París por Editions Galilee, en 1977 (Páginas 34 a 40).