

LA ORIGINALIDAD EN DUCHAMP

LA RAZÓN. JUEVES 5 DE DICIEMBRE DE 2002

ANTONIO GARCÍA TREVIJANO

La originalidad en el arte casi nunca llega con la búsqueda de la originalidad. Si nos atenemos a la originalidad de los genios, la que innova en las reglas técnicas del oficio para amaestrar las pasiones creadoras, caeremos en la cuenta de que sólo es consecuencia, y no causa, de la invención de obras maestras. La preocupación de originalidad en los artistas no ha marcado la historia del arte. El escultor más original de todos los tiempos, Donatello, jamás se propuso ser original. Como propósito, la originalidad es un fenómeno moderno que se manifiesta, tras los impresionistas, como requisito constitutivo del vanguardismo.

Las vanguardias artísticas surgen de una fe inmovible en el carácter ineluctable de la novedad en cualquier progreso y de una decepción ante las esperanzas decimonónicas de mejorar la sociedad mediante la política o la ciencia. Las vanguardias se toman por motores de la historia. El modernismo ha sido la ridícula respuesta del arte al arcaísmo social, con igualitarismo comunista como la abstracción geométrica, con reacción fascista como el futurismo metafísico o con demagogia estética como el miserabilismo artístico.

Ilustro esta reflexión sobre la condición genuina de la estética con un ejemplo sobre la esterilidad o el servilismo a que conduce el ansia de originalidad por la originalidad. Y elijo al artista más típico de la pasión vanguardista, Marcel Duchamp. Lo inició todo en pintura y escultura, desde el «fauvisme», el cubismo y el futurismo hasta el «Ready-made» (confeccionismo de objetos en serie), el dadaísmo, el surrealismo y los «Rotating Hemispheres» (ingenios ópticos), sin hacer una sola obra maestra o digna de admiración sincera.

Lo mejor de su obra, los cuadros monocromos de 1912 («El paso de virgen a novia», «El rey y la reina rodeados de desnudos», «Desnudo bajando por una escalera»), pisa el umbral de la abstracción, exalta la materia informativa de la imagen representada (madera) y destruye el cubismo desde dentro con la representación del movimiento. Sabía que el arte europeo había entrado en vía muerta y puso su esperanza en EE UU, a donde se marchó con Picabia y Man Ray en 1915. Pero en lugar de mirar las promesas que allí se estaban incubando, se dedicó a fomentar su última visión del modernismo europeo, el colage de objetos naturales y artificiales encontrados por azar en el mundo cotidiano, o sea el arte «Merz», el dadaísmo individual de Schwitters. Su decisiva influencia en la evolución del arte americano y europeo ha sido catastrófica.

Dotado de una gran inteligencia para el ajedrez y enriquecido de conocimientos por una amplia cultura no humanista, este vanguardista se constituyó en la máxima autoridad del modernismo artístico, incluso durante sus largos silencios. Sus hazañas escultóricas son legendarias. En 1911 logró poner una rueda de bicicleta sobre un taburete. En 1917 llamó «Fuente» a su urinario en forma de pera cóncava que hoy se adosa a media altura en todas las paredes de las letrinas públicas masculinas. Tardó diez años en colocar su fetichista «molinillo de chocolate» en la más célebre de sus esculturas mecánicas: «La novia desnudada por sus solteros».

Todo lo que, no siendo pura abstracción, reclama la atención de los museos y galerías de arte por la fealdad de la composición, la miseria de los materiales o la banalidad de la expresión, obedece al «duchampismo» de las artes extendidas, a la artefactura interdisciplinar que se hizo canónica en la Bauhaus de Weimar a partir de 1919. Y para más sarcasmo, la teoría estética de Duchamp, la del «coito visual» del espectador con el objeto de arte, la que le llevó a mejorar la «Mona Lisa» poniéndole bigote y un título obsceno, no es más que decadente y superficial «voyeurisme». Marcel Duchamp representa el prototipo de antiartista acomodado que rompe con la estética para consagrar la falta de ética en el arte.