

Desnuda-vestido, vestida-desnudo: Les amoureuses (*Elena & Rrose*), con Duchamp al fondo

Marcel Duchamp está frente al tablero de ajedrez, muy concentrado en una partida contra (o con) una joven completamente desvestida, sentada en el lado opuesto. La escena captada en esta fotografía se desarrolla en una sala del Pasadena Art Museum (California) el 18 octubre de 1963, con ocasión de la primera exposición retrospectiva que se le dedicó al artista, apenas cinco años antes de su muerte. Todos los testimonios de la época coinciden al describir a aquel Duchamp como un hombre saludable y jovial, aunque su edad, 76 años, no pareciera ya la más adecuada para jugar con chicas desnudas. La foto, en efecto, tiene obvias implicaciones eróticas, situados como están los jugadores delante de una réplica de *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*, que había elaborado Ulf Linde ante la imposibilidad de que el vidrio original pudiera trasladarse desde el Museo de Filadelfia hasta Pasadena.

Sabemos en realidad que la foto forma parte de una inocente performance preparada por el fotógrafo Julian Wasser con la complicidad de Walter Hopps, comisario de la exposición de Pasadena, y de una amiga de éste, Eve Babitz, que accedió a posar para ésa y para algunas otras tomas (como la que muestra a Duchamp fumando un puro junto a su *Fuente* con la muchacha al fondo). No consta quién ganó aquella partida o si llegó a terminarse siquiera, pero sí nos han contado que casi todos parecían estar algo nerviosos. Eve se mostró aliviada cuando supo que en la fotografía seleccionada por Wasser para la publicación, el pelo caía sobre el lado derecho de su rostro,

tapándolo por completo⁽¹⁾ . Las contraposiciones de la obra eran, así, completas: un hombre mayor, vestido de negro, con la cara descubierta, juega al ajedrez con una mujer joven y desnuda, de piel muy blanca, y en cuya cabeza sólo se percibe una lisa melena negra. Distanciamiento y “belleza de indiferencia”, por utilizar la propia formulación duchampiana. El artista mira las piezas del ajedrez cuyos ecos formales evidentes se hallan en los moldes mágicos y en el molino de chocolate de la maquinaria soltera, muy visibles al fondo; el cuerpo de Eve Babitz, por su parte, remite a la “vía láctea carne”, colgada en la parte más elevada del *Gran vidrio*, en el vértice superior de un triángulo perfecto cuyas esquinas inferiores están constituidas por los asientos de ambos jugadores. El azaroso mecanismo amoroso de la creación duchampiana se proyectaba así sobre la vida real, testimoniada por el documento fotográfico. En ese primer plano, con la esqueletizada y metafísica obra de arte al fondo, la novia ha sido desnudada ya por su(s) soltero(s), y bien podría adivinarse que el juego va muy adelantado. No está lejos el final feliz.

Pero Elena del Rivero se ha apropiado de esta fotografía y la ha digitalizado, para imprimirla en múltiples fragmentos rectangulares que ha dispuesto luego como un mural en cinco hileras horizontales. Hay unos pequeños marcos blancos de separación entre los cuadraditos, como si éstos fueran las viñetas de una gran fotonovela. Y es esta sutil contaminación de un género narrativo lo que convierte al documento de Pasadena en una historia: cada fragmento del espacio se transmuta en una unidad de tiempo, como si la nueva lectura secuencializada de la imagen obedeciera a cada uno de los movimientos sucesivos de las piezas en el juego del ajedrez. Ahora bien: delante de Eve Babitz, tapándola por completo, hay otra mujer, sentada en la misma posición, y con el rostro oculto, igualmente, por una melena negra. No es la *Eva* (del) original, ofrecida desnuda al juego más o menos interminable, sino una mujer mundana, notoriamente vestida, entregada a la

contemplación ensimismada de unos collares de perlas, símbolos tradicionales de la vanidad. Se diría que el relato continúa así fuera, en el ámbito donde se ha situado ahora la fotógrafa. Esa modelo (la propia artista, al parecer), con camisa de malla negra y amplia falda dorada, sería una seguidora hipotética de la narración que está detrás de ella, y su "identificación" con la chica que juega al ajedrez se opera en términos ficticios, como cuando vivimos vicariamente las peripecias de un personaje novelesco. ¿O tal vez no? Su atuendo y su postura recuerdan un poco al tema tradicional de la Magdalena arrepentida (pensamos, por ejemplo, en la interpretación de Caravaggio); la ropa, desde luego, no es la de un vestido de novia, y bien podría ser la de una (falsa) princesa o la de una prostituta de lujo ataviada para una fiesta de "solteros", *même*. En cualquier caso, una mujer anónima (no tiene un rostro visible), tan completa y ostentosamente vestida, sentada delante de esa foto de Duchamp, ¿nos está invitando al desnudamiento?

Y dado que la narración debe seguir, ¿quién lo ha de realizar? O más claramente, ¿quién ha de suplantar, por obvias razones de simetría, a la figura de Marcel Duchamp que continúa visible en los recuadros escaneados clavados en la pared de atrás? Parece evidente, en fin, que esta presencia femenina exige la de un ente masculino, *même*, situado en frente, presumiblemente desnudo, que daría una vuelta de tuerca en el interminable proceso del desnudamiento. No creo que sea disparatado hacer una lectura algo feminista de una obra como ésta, que parece hacer recíproca la proposición duchampiana: "el (recién) casado desnudado por su(s) soltera(s), mismamente". Pero es el vacío de ese hipotético ente masculino, su hueco espacial, lo que parece obligarnos a situar a *Les amoureuses (Elena & Rrose)* de Elena del Rivero (2001) en la estela de los *Étant donnés*. En efecto, en la instalación póstuma de Duchamp que conserva el Museo de Filadelfia, es el mirón el que completa la obra, participando en una actividad amorosa que se ofrece, como promesa, a través

de los agujeros del portalón. Elena del Rivero parece invitarnos, igualmente, a plantar nuestra silla frente a su muchacha vestida: soy yo, el espectador, un ser humano concreto (o más específicamente un hombre), el protagonista que falta. La artista sugiere de esta manera que mirar es sólo una actividad preliminar, y que nada percibiremos, tal vez, si no nos desnudamos y si no estamos dispuestos a jugar.

J.A.R., enero de 2002

NOTES

[Footnote Return](#)

1. Todos los detalles de aquella sesión, incluyendo reproducciones de las tomas fotográficas descartadas, pueden encontrarse en Dickran Tashjian, "Nothing Left to Chance: Duchamp's First Retrospective". En Bonnie Crearwater (editor), West Coast Duchamp. Grassfield Press, Miami Beach, Florida, 1991, pp. 61-83.