

2.0

DUCHAMP

VIDA Y OBRA

Presentación

Se agradece su difusión

Fundación PROA

Av. Pedro de Mendoza 1929
[C1169AAD] Buenos Aires
Argentina
[54-11] 4104 1000
www.proa.org

-

Prensa: Carolina Gil Posse
prensa@proa.org / 4104 1043

Victor Obsatz
Portrait of Marcel Duchamp
(Retrato de Marcel Duchamp)
1953
© Moeller Fine Art,
New York 2008



Exhibición

● **EN CD:**

- MD_Biografia.doc
- MD_vidayobra.doc
- MD_Reflexiones.doc

Marcel Duchamp: una obra que no es una obra "de arte"

Desde el 22.11.08
Hasta el 01.02.09

Horario

Martes a domingo de 11 a 19 hs /
Lunes cerrado

Entrada General \$10,
Estudiantes \$6, Jubilados \$3

Curadora

Elena Filipovic

Patrocinio

Tenaris - Ternium
Organización Techint

Organización y producción

Fundación PROA

Directores de proyecto

Jorge Helft y Adriana Rosenberg

2.1

Biografía

● MD_Biografia.doc

Henri-Robert-Marcel Duchamp nació el 28 de julio de 1887 cerca de Blainville, Francia. En 1904, se unió a sus hermanos artistas, Jacques Villon and Raymond Duchamp-Villon, en París, donde estudió pintura en la Académie Julian hasta 1905. Los primeros trabajos de Duchamp fueron de estilo post-impresionista. Exhibió por primera vez en 1909 en el Salon des Indépendants y el Salon d'Automne en París. Sus pinturas de 1911 estuvieron directamente relacionadas con el Cubismo pero enfatizaban imágenes sucesivas de un cuerpo en movimiento. En 1912, pintó la versión definitiva de *Nu descendant un escalier* (Desnudo bajando una escalera), que se expuso en el Salon de la Section d'Or de ese mismo año y posteriormente generó una gran controversia en el Armory Show en New York en 1913.

Las ideas radicales e iconoclastas de Duchamp preceden a la fundación del movimiento Dada en Zurich en 1916. Hacia 1913, había abandonado la pintura y el dibujo tradicional por varias formas experimentales, incluidos los dibujos mecánicos, estudios y notaciones que serían incorporados a su gran trabajo *La Mariée mise à nu par ses Célibataires, même* (1915–23; también conocido como El Gran Vidrio). En 1914, Duchamp presenta sus *readymades* –objetos comunes, a veces modificados, presentados como obras de arte– que tuvieron un impacto revolucionario sobre muchos pintores y escultores. En 1915, Duchamp viajó a New York, donde su círculo incluyó a Katherine Dreier y Man Ray, con quienes fundó la Société Anonyme en 1920, así como a Louise y Walter Arensberg, Francis Picabia y otras figuras de vanguardia.

Después de jugar al ajedrez vorazmente durante nueve meses en Buenos Aires, Duchamp regresó a Francia en el verano de 1919 y se asoció con el grupo Dada en París. En New York en 1920, hizo sus primeras construcciones operadas a motor e inventó a Rrose Sélavy, su alter ego femenino.

Duchamp se mudó de vuelta a París en 1923 y, aunque parecía que había abandonado el arte por el ajedrez, de hecho continuó con sus experimentos artísticos. Desde mediados de los años 30, colaboró con los Surrealistas y participó en sus exhibiciones.

Duchamp se estableció de manera permanente en New York en 1942 y se convirtió en ciudadano estadounidense en 1955. Durante la década del 40, se asoció y exhibió con los emigrantes Surrealistas en New York, y en 1946 comenzó *Etant donné*: 1. *la chute d'eau* 2. *le gaz d'éclairage*, una gran obra en la que trabajó en secreto durante los 20 años siguientes.

Marcel Duchamp murió el 2 de octubre de 1968, en Neuilly-sur-Seine, Francia.

Fuente: Guggenheim Collection.
www.guggenheimcollection.org

2.2

Marcel Duchamp.
Vida y obra

● MD_vidayobra.doc
(versión completa)

*Los siguientes fragmentos corresponden al capítulo **Vida y obra**, por Hugo Petruschansky, en colaboración con Cecilia Iida y Clelia Taricco, del **Catálogo de la exhibición Marcel Duchamp: una obra que no es una obra “de arte”**, FUNDACIÓN PROA, Buenos Aires, 2008.*

(...)

“A fines de 1912, Duchamp observa extasiado un avión en el Salón de la Locomoción Aérea, y le dice a su amigo el escultor Constantin Brancusi (1876-1957): **“La pintura está acabada. ¿Quién puede hacer algo mejor que esta hélice? Dime, ¿puedes tú hacer algo así?”**. La anécdota es reveladora: el artista comenzaba a gestar una concepción personal y controvertida del arte. Años después diría, **“quería alejarme del aspecto físico de la pintura [...], adoptar una postura intelectual**

frente a la servidumbre de todo artista a lo manual”. Duchamp decide conseguir un trabajo regular y, gracias a la intervención de Picabia, consigue un puesto de bibliotecario en la Biblioteca Sainte-Geneviève. Allí consulta volúmenes de perspectiva y libros de filosofía griega, sobre todo, de Pirrón de Elis (365-275 a.C.), de quien toma la idea de **“belleza de la indiferencia”**. Éste será el principio fundacional de un corpus de obra que generaría una de las revoluciones más profundas y de impacto más duradero en la historia del arte contemporáneo. Así, en 1913 monta una rueda de bicicleta sobre un banco y la titula *Roue de bicyclette* (Rueda de bicicleta), su primer *readymade*, aunque Duchamp recién utilizaría este nombre dos años más tarde.

La obra es parte de un conjunto caracterizado por la poca o nula intervención del artista en su realización. Son objetos ordinarios, elegidos por el artista sobre la base de una absoluta “indiferencia estética”. Como objetos anónimos, sin marca de autor, sufren el proceso de apropiación, descontextualización y reinsertión en el mundo del arte, y ponen en evidencia la discrepancia entre el objeto y el contexto artístico. Aun sin saberlo, Duchamp estaba socavando las ideas que tradicionalmente definían al arte, al artista y a su público. Pero en aquel momento, *Rueda de bicicleta* surge como un divertimento: **“Ver esa rueda girar era muy relajante, muy confortante, una especie de apertura de avenidas hacia otras cosas alejadas de la vida material de cada día... Disfrutaba de ello del mismo modo que disfruto contemplando las llamas en una chimenea”**.

(...)

2.3

Reflexiones de Marcel Duchamp

● MD_Reflexiones.doc

Readymade

“Un readymade, es ante todo la palabra inventada para designar una obra de arte que no es tal. Dicho de otra manera, que no es hecha a mano. Hecha a mano por el artista. Es una obra de arte que se convierte en obra de arte por el hecho de que yo la declaro o el artista la declara obra de arte, sin que la mano del artista en cuestión intervenga de manera alguna en su factura. O lo que es lo mismo, es un objeto ya hecho, que uno encuentra, y generalmente es un objeto de metal... en general, más que un cuadro.

Fuente : Changer de nom, simplement (Cambiar de nombre, simplemente), entrevista con Marcel Duchamp a la Radio- Televisión canadiense, 17 de julio de 1960, publicada en FIN, n°5, junio 2000.

La pintura

“Yo considero la pintura como un medio de expresión, y no tanto como un fin. Un medio de expresión entre tantos otros y no un fin destinado a llenar toda una vida. Así como el color no es más que otro medio de expresión y no el fin de la pintura. Dicho de otra manera, la pintura no debe ser exclusivamente visual o retiniana. Debe apelar también a nuestra materia gris, a nuestro apetito por comprender. Así que me gusta de todo: siempre he intentado evitar la estrechez de miras y ser lo más universal posible”.

Fuente : Extraits d'entretiens Duchamp, Marcel avec J.J. Sweeney, Le Nouveau Clarté, novembre 1968, en A P'ART. Vade retro pintura!, “Marcel Duchamp et la peinture”, sin fecha.

El acto creativo

[...] Millones de artistas crean; sólo unos pocos miles son discutidos o aceptados por el espectador y muchos menos aun son consagrados por la posteridad.

En última instancia, el artista puede gritar desde las alturas que es un genio, pero tendrá que esperar el veredicto del espectador para que sus declaraciones asuman un valor social y que, finalmente, la posteridad lo incluya entre las principales figuras de la Historia del Arte.

Sé que esta afirmación no será aprobada por muchos artistas que rechazan este rol mediador e insisten en la validez de sus conciencias en el acto creativo. Sin embargo, la historia del arte ha decidido consistentemente sobre las virtudes de una obra de arte mediante consideraciones completamente divorciadas de la explicaciones racionalizadas del artista.

Si el artista, como ser humano con las mejores intenciones para consigo mismo y el mundo todo, no juega ningún rol en la valoración de su propia obra, ¿cómo podría uno describir el fenómeno que impulsa al espectador a reaccionar críticamente hacia la obra de arte? En otras palabras, ¿cómo es posible esta reacción?

Fuente: Marcel Duchamp, Le processus créatif, Paris, Envois Lechoppe, 1987.
Escritos. Duchamp du Signe. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1978

El arte

P. C. — *Usted ha dicho: “Un cuadro que no sorprende no vale la pena”.*

M. D. — (...) *En la producción de cualquier genio, pintor o artista, sólo hay cuatro o cinco cosas que cuentan verdaderamente en su vida. Todo lo demás no es más que el relleno de cada día. Por lo general esas cuatro o cinco cosas sorprendieron en el momento de aparecer (...) Les demoiselles d'Avignon o La Grande Jatte (...) Me re-fiero a la rareza, o dicho de otra forma, a lo que podría llamarse estética superior.*

Buenos Aires

P. C. — *En 1918 se trasladó a Buenos Aires.*

M. D. — *Sí, me fui para trasladarme a un país neutral. ¿Me comprende?, desde 1917 Norteamérica se encontraba en guerra, y en el fondo, yo ya había dejado Francia por carecer de militarismo. Por falta de patriotismo, si usted quiere...*

P. C. — *Llevándose lo que usted llamaba Sculpture de voyage...*

M. D. — (...) *fueron dos cosas, el pequeño (...) y también algunos objetos de caucho...*

El movimiento

P. C. — *Usted pasó de antiartista a proingeniero*

M. D. — *Sí, en fin, ¡un ingeniero barato! (...) todo lo que hacía como ingeniero eran los motores que compraba. Lo que me preocupaba era el movimiento. Y, además, acababa de trabajar en Verre (...) al fin y al cabo se trataba de una óptica de precisión.*

Las exposiciones surrealistas

“En 1938 era muy divertido. Yo tuve la idea de la cueva central con los 1200 sacos [bolsas] de carbón colgados encima de un brasero [...] puertas giratorias que servían para pegar los dibujos, los objetos. El brasero situado en el centro era la única iluminación. Los cuadros no se veían. Man Ray tuvo la idea de dar a cada visitante una linterna para que mirara, si quería ver algo...”.

El observador

P. C. — *Usted también ha dicho que el artista es inconsciente del auténtico significado de su obra y que el espectador siempre debe participar en una creación suplementaria interpretándola.*

M. D. — (...) *Creo mucho en el aspecto “médium” del artista (...) Y concedo al que la mira tanta importancia como al que lo hace (...) ¿no cree que el papel del espectador tiene importancia? (...) La posteridad es una especie de espectador (...) es el espectador póstumo.*

Fuente: Pierre Cabanne, Conversaciones con Marcel Duchamp, Editorial Anagrama, Barcelona, 1974.