



---

**Universidad de Valladolid**



**CAMPUS PÚBLICO  
MARÍA ZAMBRANO  
SEGOVIA**

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, JURÍDICAS Y DE LA  
COMUNICACIÓN

Grado en Publicidad y Relaciones Públicas

*¿Por qué no estornudar?*

**Duchamp y el *ready-made*. Entre lo  
cotidiano y lo extraordinario**

---

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Presentado por Blanca Arranz Villazán

Tutelado por Jesús Félix Pascual Molina

Segovia, 30 de junio de 2015



# ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| RESUMEN.....  | 1  |
| 1. INTRODUCCIÓN .....   | 3  |
| 2. JUSTIFICACIÓN .....  | 3  |
| 3. OBJETIVOS .....  | 3  |
| 4. MARCEL DUCHAMP, VIDA Y OBRA .....  | 6  |
| 5. EL <i>READY-MADE</i> , ENTRE LA OBRA DE ARTE Y EL OBJETO MANUFACTURADO             | 14 |
| 5.1 El porqué de los <i>Ready-mades</i> .....   | 18 |
| 5.2 Posterior influencia de los <i>ready-mades</i> de Marcel Duchamp en el arte ..... | 20 |
| 5.2.1 Surrealismo .....   | 20 |
| 5.2.2 Neodadá.....  | 23 |
| 5.2.3 Pop Art .....   | 25 |
| 5.2.4 Arte Minimal .....  | 26 |
| 5.2.5 Arte Conceptual.....  | 27 |
| 5.2.6 El <i>povera</i> italiano: Piero Manzoni (1933-1963).....                       | 28 |
| 5.2.7 YBA .....   | 30 |
| 5.2.8 Ecos de Duchamp en la actualidad: ARCO 2015.....                                | 31 |
| 6. MARCEL DUCHAMP: EL PERSONAJE .....   | 34 |
| 7. CONCLUSIONES .....   | 39 |
| 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....   | 42 |
| 8. LISTADO DE IMÁGENES .....  | 45 |

## **RESUMEN**

El presente trabajo pretende investigar la importancia del artista Marcel Duchamp y su posterior influencia en diferentes tendencias y movimientos artísticos. Esta investigación se centra en el *ready-made* como concepto clave de la transformación que ha sufrido la Historia del Arte en el último siglo. Asimismo se ha tratado de analizar cómo ha evolucionado el concepto de artista tras la figura de Marcel Duchamp y cómo ha cambiado la forma de entender y de hacer arte hasta nuestros días.

Palabras clave: Marcel Duchamp, ready-made, arte, influencias, evolución.

## **ABSTRACT**

This research aims to investigate the importance of the artist Marcel Duchamp and his subsequent influence on different trends and artistic movements. The research focuses on the ready-made as the key concept to the transformation of the History of Art in the last century. It has also been analyzed how the concept of artist has evolved after the figure of Marcel Duchamp and how the way of understanding and making art has changed until today.

Keywords: Marcel Duchamp, ready-made, art, influences, evolution.

**CAPÍTULO I**  
**INTRODUCCIÓN, JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS**

## 1. INTRODUCCIÓN

Esta investigación trata de analizar la repercusión que ha tenido la figura de Marcel Duchamp en mundo del arte.

El trabajo está dividido en cuatro capítulos, el primero es un estudio de la biografía de Marcel Duchamp, sus obras más relevantes y los acontecimientos que marcaron su vida.

En segundo lugar hemos definido el término *ready-made* y hemos hecho un análisis de tres de las más significativas de estas obras, dentro de la producción de Duchamp: la *Rueda de bicicleta*, *La Fuente* y *L.H.O.O.Q.* A esto le sigue un estudio sobre el significado de los *ready-made* y el porqué de su creación. Este apartado finaliza con un breve repaso por la Historia del Arte contemporáneo y la importancia de Duchamp en diferentes artistas y movimientos.

El tercer capítulo está dedicado a la figura de Marcel Duchamp como figura artística y la influencia que ha tenido posteriormente su imagen en el concepto de artista en personajes como Andy Warhol o Salvador Dalí entre otros.

Por último he tratado de reflexionar sobre el arte actual y la degeneración que han tenido las ideas de Marcel Duchamp hasta nuestros días.

En definitiva, con este trabajo se ha querido ver la huella que ha dejado uno de los artistas más influyentes del siglo XX en la sociedad y en la Historia del Arte en concreto.

## 2. JUSTIFICACIÓN

La elección de centrar esta investigación en Marcel Duchamp, se debe a que ha sido una figura clave en la evolución del arte durante el último siglo. Sin el estudio de sus ideas no podríamos entender de dónde vienen los movimientos artísticos actuales, ni la forma de hacer y de consumir el arte.

Los *ready-mades* de Duchamp siguen a día de hoy generan debate sobre lo que es arte y lo que no. Considero que estas creaciones merecen un análisis para entender su significado y la huella posterior que han dejado, antes de tacharlos de simples objetos que cualquiera podría hacer.

Creo que en relación al Grado en Publicidad y Relaciones Públicas en el que se enmarca esta investigación, es fundamental entender y estudiar la Historia del Arte, ya que publicidad y arte van de la mano y se complementan mutuamente. El culto al objeto que hacía Duchamp con sus *ready-mades* no difiere mucho de lo que hace la publicidad en sus diferentes formatos.

## 3. OBJETIVOS

A través de esta investigación se pretende destacar la importancia de Marcel Duchamp en el arte contemporáneo planteando los siguientes objetivos concretos:

- Conocer la biografía y las obras más destacadas del artista.
- Llevar a cabo un análisis del término *ready-made*, y estudiar el significado de alguna de estas obras.

- Señalar la influencia de Marcel Duchamp en movimientos posteriores, centrándonos en el impacto generado por el *ready-made*.
- Analizar la figura de Duchamp como personaje artístico y su repercusión en los conceptos de artista y arte.
- Reflexionar sobre el negocio del arte actual y el peso que han tenido las creaciones de Marcel Duchamp en las concepciones del arte.

**CAPÍTULO II**  
**MARCEL DUCHAMP, VIDA Y OBRA**



## 4. MARCEL DUCHAMP, VIDA Y OBRA

Marcel Duchamp nace el 28 de julio de 1887 en Blainville, una pequeña ciudad de Normandía. Su padre, Eugène Duchamp era un reputado notario que llegó a ser alcalde de Blainville y Lucie Duchamp, su madre, hija de un pintor, en su juventud se interesó por el dibujo y la decoración pero finalmente entregó su vida a la crianza de sus hijos (Mink, 2004, p. 11).

Marcel era el tercero de cinco hermanos. El más mayor, Gaston, que luego utilizaría el pseudónimo de Jacques Villon y dedicó su vida a la pintura; el segundo hijo, Raymond que como artista pasó a denominarse Duchamp-Villon fue escultor. Diez años después nació Marcel Duchamp, y al poco tiempo su inseparable Suzanne. Y por último Yvonne y Magdeleine, por las que la madre tenía cierta predilección.

Los dos hermanos mayores, Gaston y Raymond dejaron sus estudios de derecho y medicina para introducirse en el mundo del arte, gracias al apoyo de su padre, quien les ofreció parte del dinero de su herencia para poder independizarse. En 1902 Marcel Duchamp ya había realizado sus primeras pinturas, y en 1904 cuando tenía 17 años y acaba de terminar sus estudios en la escuela Bossuet, se fue a París y se instaló en la casa de su hermano Jacques Villon en Montmartre, avalado por su padre al igual que sus hermanos (Mink, 2004, p.11).

Marcel se inició en el mundo de la pintura retratando a su familia y realizando paisajes de Blainville, en los que se ve una gran influencia del impresionismo de Monet. Recibió clases en la *Academia Julian* hasta que la abandonó en julio de 1905 ya que era más aficionado a la vida en los cafés y al billar que a las clases. Pronto encuentra trabajo como caricaturista en *Le Courrier français* y *Le Rire*, donde ya dibujaba su hermano Jacques Villon. Hace dibujos burlones y satíricos sobre escenas de la vida cotidiana en París. Ese mismo año Marcel trabaja en una imprenta de Ruán para cumplir con el servicio militar, se dedica a tareas tipográficas y de esta manera consigue librarse del segundo año de servicio militar (Mink, 2004, p.12).

En 1906 vuelve a París donde continua viviendo dos años más con su hermano, hasta que se va a vivir a Neuilly. París es en ese momento la capital del arte, donde conviven las diferentes vanguardias y movimientos. Duchamp experimentó todas ellas en busca de un estilo propio. Afirmó que, "Entre 1909 y 1910 o 1911, anduve oscilando entre diferentes ideas: fauvismo, cubismo, a veces probando cosas más clásicas. Un descubrimiento importante para mí fue el de Matisse, hacía 1906..." (Mink, 2004, p. 15).

A lo largo de sus años en la capital francesa Duchamp expuso en varias ocasiones en diferentes salones que presentaban obras de varios géneros de distintos artistas, en un ambiente en el que las vanguardias se estaban desarrollando y aportaban sus novedades a los jóvenes artistas.



Fig.1 Marcel Duchamp, Jacques Villon y Raymond Duchamp-Villon, Francia (1914). Fuente: [http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques\\_Villon#/media/File:Marcel\\_Duchamp,\\_Jacques\\_Villon,\\_Raymond\\_Duchamp-Villon\\_in\\_the\\_garden\\_of\\_Villon%27s\\_studio,\\_Puteaux,\\_France,\\_c.1913.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques_Villon#/media/File:Marcel_Duchamp,_Jacques_Villon,_Raymond_Duchamp-Villon_in_the_garden_of_Villon%27s_studio,_Puteaux,_France,_c.1913.jpg)

Sobre 1910 realizó varias obras inspiradas en el fauvismo, como por ejemplo su retrato del Dr. Durmouchel, de la que el propio Duchamp reconoce que es casi una caricatura (Duchamp, 1978, p.191).

En el año 1911 Marcel empieza a crear obras de estilo cubista, la primera fue *Joven triste en un tren*. Este cuadro es un autorretrato de Duchamp fumando en pipa mientras viaja en tren de París a Ruán.

Duchamp manifestó lo siguiente, según Mink (2004):

Al principio está la idea del movimiento del tren del tren, y después la del joven triste que está en un pasillo del tren y cambia constantemente de posición, con lo que tenemos dos movimientos paralelos que se corresponden el uno con el otro. A ello se añade la deformación de la figura, que yo había denominado paralelismo elemental. Se trata de una descomposición formal, dando lugar a un abanico de laminillas lineales que se suceden como paralelas y deforman el objeto. De esa forma el objeto se estira, como si fuera elástico. Las líneas discurren paralelas y se transforman suavemente para producir el movimiento o la forma en cuestión. De la misma forma procedí en *Desnudo bajando una escalera*. (pp.25-27)

En 1912 pinta su obra más famosa *Desnudo bajando una escalera*. La reacción de los cubistas cuando Marcel Duchamp muestra el cuadro en el *Salon des Indépendants* fue de rechazo. Albert Gleizes, que formaba parte del comité de selección solicitó la ayuda de los hermanos mayores de Duchamp para que este eliminara su obra voluntariamente. Los cubistas alegaban que el cuadro era demasiado futurista y lleno de movimiento. Duchamp retiró su obra y le llevó a reflexionar: "Me ha ayudado a liberarme del paso, en el sentido más personal de la palabra. Me dije: <<Bueno, pues si es así, no tiene objeto que entre en un grupo, no habrá que contar más que con unos mismo, estar solo>>" (Mink, 2004, p.27).

*Desnudo bajando una escalera* se traslada a Barcelona y más tarde al *Salón de la Section d'Or* en París que llevaban a cabo los hermanos Duchamp entre otros artistas. Se trataba de una exposición celebrada en la Galería La Boétie en 1912 en la cual se presentaron numerosas piezas de estilo cubista. Marcó un antes y un después en el desarrollo de este movimiento. *La Section d'Or* estaba integrada por pintores cubistas pero algo “heterodoxos” frente a los postulados más puros del cubismo, que entendían el movimiento en multitud de perspectivas diversas, como el orfismo, concibiéndolo no como un estilo aislado. Además, la exposición supuso la apertura del estilo al gran público.

A los 25 años Marcel Duchamp viaja a menudo tratando de encontrar inspiración para sus obras. Realiza un viaje a Múnich, allí pinta *La Virgen*, *La novia* y *El paso de Virgen a Novia*, primeras fases de su cuadro *El Gran Vidrio*. Escribe las anotaciones iniciales para la realización de esta obra. En esta época conoce a Francis Picabia y Guillaume Apollinaire, con los que mantendrá una amistad de por vida. Estos le muestran un mundo alejado de su círculo de artistas de París que cambia a Marcel por completo. Una de las mayores influencias para realizar *El Gran Vidrio* fue la obra *Impresiones de África* de Raymond Roussel que Duchamp conoció a través de una adaptación teatral y le fascinó. Duchamp manifestó: "Las Impresiones de África fueron las que me indicaron a grandes rasgos la línea que debía adoptar (...) Pensé que, como pintor, era mejor estar influenciado por un escritor que por otro pintor. Y Roussel me mostró el camino" (Ramírez, 1993, p.69). Además en muchas otras obras e inventos de Marcel se ve una cierta similitud con los pensamientos de este autor. Las ideas de Roussel surgen de las palabras homófonas, términos con significados distintos pero que se pronuncian igual, este sistema también fue utilizado por Duchamp en varias ocasiones. Además hay una relación directa de sus obras con los libros de Roussel por ejemplo la sociedad anónima que creó Duchamp para un juego de azar como en *Impresiones de África* o la realización de un aparato capaz de crear obras de arte empleando únicamente los efectos del clima en *Locus solus* (Mink, 2004, p.29-33).

A finales de 1912 gracias a los contactos de Picabia, Marcel consigue trabajo como bibliotecario en la *Bibliothèque Sainte-Geneviève*, hasta 1914. Este trabajo le alejó de la pintura y permitió a Duchamp estudiar matemáticas y física. Duchamp en esta época se interesa por las teorías físicas de Henri Poincaré y esto se empieza a reflejar en sus obras (Mink, 2004, p.43). Duchamp y sus hermanos, como otros jóvenes interesados por el Cubismo, se sentían atraídos por las teorías de Poincaré y sus visión de la geometría, que permitía escapar de la geometría tradicional, adentrándose en la llamada “cuarta dimensión” (Danto, 2008).

Entre 1913 y 1914 Duchamp crea 3 *patrones zurcidos*, un especie de caja que contenía una idea, su aplicación y su resultado. Esta obra supone una separación decisiva con la concepción del arte "tradicional". El proceso que llevo a cabo para su realización, fue dejar caer tres hilos de un metro de largo sobre telas pintadas desde una altura también de un metro, esto dio como resultado tres curvas que quedaron adheridas a la tela con barniz. Con esta obra intentaba retener el concepto paradójica que el azar había creado, un metro de medida que pasaba de línea recta a curva pero que a su vez hacía tambalear la idea de que una recta es el camino más corto entre dos puntos (Duchamp, 1978, p.195). Esta obra tiene también conexión con las teorías geométricas y físicas de Poincaré (Danto, 2008).

*Desnudo bajando una escalera, N° 2* triunfó en el *Armory Show* que tuvo lugar en 1913 en la ciudad de Nueva York. Esta exposición, calificada como “la escandalosa irrupción de la modernidad en Nueva York” había supuesto un “impacto escandaloso” y la “primera gran presentación pública del arte moderno” en Nueva York, y en general en los Estados Unidos (Jiménez-Blanco, 2007, pp. 283 y 289). La sección internacional de la exposición fue la más visitada, la obra de Duchamp fascinó tanto al público como a la crítica con su nueva forma de entender el arte. Pero nadie era capaz de entender qué se mostraba en aquel cuadro; Duchamp se enfrentó a todo tipo de suposiciones y a duras burlas por parte de la crítica. E incluso el entonces expresidente de los EE. UU. Theodor Roosevelt afirmó que aquello no era arte. En cambio las clases altas americanas que tenían un elevado nivel cultural mostraron un gran interés por obras como el *Desnudo* que se alejaban de las concepciones clásicas del arte europeo.



Fig. 2 Parodia de *Desnudo bajando una escalera* en un periódico americano. Fuente: [http://en.wikipedia.org/wiki/Nude\\_Descending\\_a\\_Staircase,\\_No.\\_2](http://en.wikipedia.org/wiki/Nude_Descending_a_Staircase,_No._2)

Los Estados Unidos, Nueva York en concreto, se convirtió en sinónimo de modernidad y de libertad, frente al mundo de normas y referencias histórico-artísticas que era Europa. Esta exposición, junto con la galería 291 fundada en 1908 por el fotógrafo Alfred Stieglitz (Jiménez-Blanco, 2007, p. 282), y que se convirtió en la puerta de entrada a Nueva York de la vanguardia europea, supusieron dos importantes hitos para la vanguardia y fueron los pilares sobre los que se erigirá una nueva capital del arte, llamada a tomar el relevo de París: Nueva York.

Tras el comienzo de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), Duchamp se traslada en 1915 a Estados Unidos, donde se había convertido en una estrella, gracias al *Armory Show*. Pronto conoce a el matrimonio Arensberg, que posteriormente se convertirían en amigos, sus mecenas y mayores coleccionistas. Toda la colección de obras que Walter Arensberg logró atesorar a lo largo de su vida se encuentra en el Philadelphia Museum of Art (Mink, 2004, p.51).

A partir de 1915 Duchamp apenas realiza ninguna obra, a excepción de *El gran vidrio*, que no dejó hasta 1923, año en el que se declaró inacabada. En Nueva York también conoce al artista Man Ray, del que se haría amigo íntimo y con el que realizó varios proyectos. Poco tiempo

después conoce a su otra mecenas, Katherine Dreier. Duchamp fundó junto a sus dos nuevos amigos una sociedad destinada a la colección y exposición de obras modernas llamada *Société Anonyme* (Duchamp, 1978, p.159).

En la década de 1910 aparecen los primeros *ready-made* de Duchamp, como la pala de nieve titulada *En previsión de un brazo roto*, la *Rueda de bicicleta* o el *Escurridor de botellas*. Duchamp compraba objetos como si fueran esculturas ya acabadas, les añadía una inscripción y buscaba un título. La pala, la rueda y el escurridor son elementos que aparecen en *El Gran Vidrio*, de alguna forma las ideas que forman el cuadro tenían una presencia física en el estudio de Duchamp.

Más tarde los *ready-made* se vuelven más importantes en la carrera de Duchamp y empiezan a tener sentido fuera del *Gran Vidrio*. Suelen ser obras en las que el humor juega un papel fundamental y llevan algún elemento autobiográfico. Algunos de los más conocidos son *Un ruido secreto* (1916), este era una bobina de cuerda prensada entre dos planchas de latón entre las que Walter Arensberg había metido un objeto que producía ruido y que Duchamp desconocía; *Aire de París* (1919) que consistía en una ampolla de cristal cuyo contenido era aire de la capital francesa; una postal de la Gioconda a la que pintó bigote y perilla a lápiz y añadió la inscripción L.H.O.O.Q. (1919) que leída en francés suena semejante a "Ella tiene calor en el culo". Aunque sin duda el que más repercusión causó fue la *Fuente* (1917). Este *ready-made*, no es más que un urinario masculino que Duchamp presentó como obra a la exposición de la *Society for Independent Artists*, de la cual formaba parte. La obra estaba firmada bajo el seudónimo de R.Mutt y nadie sospechaba que fuese de Duchamp. El jurado se lo tomó como una ofensa y nunca llegó a exponerse (Ramírez, 1993, pp.43-53). Esta obra supuso tal impacto que originó un debate acerca de "los límites del concepto de lo artístico que sigue vigente en la actualidad" (Jiménez-Blanco, 2007, p. 290).

En 1920 Duchamp cambia su modo de hacer respecto a los *ready-made*, ya no se limita a elegir objetos comprados y firmarlos, ahora los crea el mismo, o lo encarga a otros. Por ejemplo en la obra *Viuda alegre* pide a un carpintero la creación de una ventana con marco verde y cristales negros, haciendo un juego de palabras con el término *French Window* (ventana francesa) y *FreshWidow*(viuda alegre). Esta fue la primera obra que el artista firmó como Rose Sélavy, su alter ego femenino, Duchamp se travestía de mujer y se hacía llamar así. A lo largo de toda su carrera se ve el tema de la androginia de forma más o menos evidente. "Yo quería cambiar mi identidad, y la primera idea que me vino fue la de tomar un nombre judío. Yo era católico y ya el hecho de cambiar de religión era un cambio. Pero no encontré un nombre judío que me gustará o que, de alguna manera, me tentará y de repente me vino una idea: ¿por qué no cambiar de sexo? Es mucho más simple. Y de ahí vino el nombre de Rrose Sélavy" Duchamp (Mink, 2004, p.71). Con este seudónimo firmó Duchamp algunos *ready-made* así como su película de 1926 *Anemic Cinema*. El acto de travestirse lo realiza también más tarde Andy Warhol reflejando, sin duda, influencia de Duchamp.



Fig.3 Andy Warhol travestido y Marcel Duchamp encarnando a Rose Sélavy.Fuente:<http://dawire.com/wp-content/uploads/2010/07/Warhol-Duchamp.jpg>

En el año 1921 Duchamp recibe un encargo de su amiga Katherine Dreier con la finalidad de que realizara una obra como el quisiese, para su hermana Dorothea Dreier. Así surge el *ready-made* *¿Por qué no estornudar?*, que consiste en una jaula rectangular pintada de blanco en cuyo interior se encuentran unos pequeños cubos de mármol simulando ser azucarillos, un hueso de sepia y un termómetro de mercurio. Este *ready-made*, que también llevaba la firma de Rose Sélavy, fue rechazado por ambas hermanas, tres años más tarde lo adquirió Walter Arensberg (Mink, 2004, pp. 7-8). De esta obra dijo el autor: "Esta pequeña jaula para pájaros está llena de terrones de azúcar...pero estos terrones de azúcar están hechos de mármol y al levantarla, sorprende su peso inesperado. El termómetro está destinado a tomar la temperatura del mármol" (Duchamp, 1978, pp.197-198).

En 1926, *El Gran Vidrio* se lleva a Brooklyn para ser expuesto, pero en el trayecto se rompieron las laminas de cristal. Duchamp asumió el accidente como un hecho positivo para la obra ya que las fracturas que se habían producido recordaban a su obra *3 patrones zurcidos* (1913-1914), al tiempo que incluía el azar en la realización de la obra –tan importante para los dadaístas– y le pareció una buena idea que permaneciera así.



Fig.4 *La desposada desnudada por sus solteros, incluso* (1915/1923).Fuente:<http://arte.laguia2000.com/escultura/el-gran-vidrio-duchamp>

A partir de ese momento, Marcel abandona casi por completo el mundo del arte y se dedica a jugar al ajedrez, convirtiéndose en un importante referente de este deporte y a realizar reproducciones de sus obras en miniatura y recogerlas en un estuche que denominó *Estuche en maleta* (1935-1941).

En 1942 se establece de forma definitiva en Norteamérica. Su última obra, *Dándose: 1º el salto de agua, 2º el gas de alumbrado* la llevo a cabo entre los años 1946 y 1966 en secreto. Sólo Teeny Duchamp, con la que Marcel se casó en 1954, sabía que se estaba realizando la obra. Se trata de una construcción formada por varios elementos: una vieja puerta de madera, ladrillos, terciopelo, madera, cuero tensado en un bastidor de metal, cristal, bombillas, etc. Este montaje es una especie de diorama, de manera que en una pared se encuentra una vieja puerta de madera con dos batientes y dos pequeños agujeros. Al acercarnos y mirar a través de ellos, vemos el cuerpo de una mujer desnuda que oculta su cara bajo el cabello y que esta tumbada boca arriba y abierta de piernas, rodeada de vegetación y sujetando una lámpara de gas encendida con la mano izquierda. Esta mujer parece estar muerta, como si la hubiesen abandonado y maltratado, aunque no se aprecia ninguna señal de violencia, además carece de vello púbico y órganos genitales (Mink, 2004, pp.84-89). Al fondo, encontramos un paisaje en el que aparece una cascada de agua. El espectador se convierte en un *voyeur* testigo de una escena que no deja indiferente a nadie. "De alguna manera la mujer abandonada del *Dándose*, es el propio Duchamp visto como una lámpara vacía, o mejor dicho, Rose, la feminidad que quería alcanzar" (Mink, 2004, p.93). Esta obra no se difundió hasta después de su muerte.

Marcel Duchamp murió en Neuilly-sur-Seine, junto a París, el 2 de octubre 1968.



Fig.5 Vista a través de la puerta: *Dándose: 1º el salto de agua, 2º el gas de alumbrado*, (1946/1966).

Fuente:[http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89tant\\_donn%C3%A9s#/media/File:Etant\\_donnes.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89tant_donn%C3%A9s#/media/File:Etant_donnes.jpg)

**CAPÍTULO III**  
**EL *READY-MADE*, ENTRE LA OBRA DE ARTE Y EL OBJETO**  
**MANUFACTURADO**



## 5. EL *READY-MADE*, ENTRE LA OBRA DE ARTE Y EL OBJETO MANUFACTURADO

Eduardo Westerchald (1979) define el término *ready-made* de la siguiente forma:

El artista encuentra un objeto confeccionado y lo ampara con su firma. No existe un trabajo de creación en la obra. No existe una actitud de apropiación del objeto. se trata de una actitud gratuita de libre elección donde se sueltan las amarras de la personalidad. El objeto adquiere así su independencia y actúa con la osadía de un producto liberado de toda relación artística. Y la relación que pudiera existir será determinada por la elección del artista. (p.455)

Esta definición está directamente ligada a la figura de Marcel Duchamp, fue él quien en 1914 utiliza el término *ready-made* para referirse a sus nuevas creaciones, simples objetos manufacturados que al ser seleccionados por el artista se convierten en obras de arte. La elección por parte del artista, la descontextualización y el dotarles de características de obra artística –título, firma...–, convierte a objetos cotidianos en objetos de arte, en objetos-escultura, en algo fuera de lo común.

Marcel Duchamp comenzó con esta práctica artística en la década de 1910, revolucionando el mundo del arte. No solo acababa con las prácticas tradicionales (dibujo, pintura, escultura...), y reivindicaba el objeto con valor artístico, sino que abrió el camino a muchas de las tendencias posteriores, con ecos todavía en nuestros días. Antes de continuar, conviene que analicemos algunos de sus *ready-mades* más destacados, a fin de poder visualizar y comprender mejor este fenómeno.

### ***Rueda de bicicleta(1913/1964)***

Este fue el primer *ready-made* de Duchamp, aunque no adquiere el nombre de *ready-made* hasta 1916. Surge de juntar un taburete de cocina con una horquilla y un rueda delantera de bicicleta. En este *ready-made* se dan dos movimientos, el de la rueda sobresí misma y el de la horquilla encima del taburete, al producirse al mismo tiempo generan la ilusión óptica de una esfera.

Ramírez (1993) sostiene lo siguiente:

No había <<neutralidad>> alguna en esta elección, y mucho menos en su intencionadísimo ensamblaje. El resultado era para Duchamp algo hermoso, amable e inspirador. Como le contó a Arturo Schwarz:<<Ver esta rueda girar era muy relajante, muy confortante, una especie de apertura de avenidas hacia otras cosas alejadas de la vida material de cada día. Me gustaba la idea de tener una rueda de bicicleta en mi estudio. Disfrutaba de ello del mismo modo que disfruto contemplando las llamas de una chimenea>>. (p.31)

Puede ser que Marcel Duchamp creara este artefacto por mera diversión o por el placer de verla girar en su estudio –la cuestión del giro está presente en otras obras de Duchamp como sus esculturas dinámicas o su experimento cinematográfico *Anémic Cinéma*(1926)–,pero encontramos varios hechos sobre esta obra que nos muestran que fue algo más lo que llevó al artista a su realización.

Los elementos que componen *Rueda de bicicleta* son objetos cotidianos, la banqueta se parece a los taburetes que se utilizaban en los estudios de dibujo técnico, esto se vincula con el interés que tenía en aquella época Duchamp por la pintura de precisión. La rueda y la horquilla eran piezas que casi nunca se encontraban separadas del resto, así que se encuentra cierta semejanza con los aparatos que utilizaban los dibujantes técnicos y topógrafos para medir distancias (Ramírez, 1993, pp.31-32).

Por otro lado, se ha visto un paralelismo entre este *ready-made* y el dispositivo que usan los físicos para explicar la dinámica angular o demostrar el efecto de las fuerzas centrífugas sobre

un eje libre. Además la pronunciación de *roue* (rueda) y *sellette* (sillín) podría referirse a Raymond Roussel, autor de *Impresiones de Africa*, obra que influyó notablemente en las obras de Duchamp, y sobre todo en *El Gran Vidrio* (Mink, 2004, pp.48-49), especialmente en lo relativo a los juegos de palabras que tanto gustaban a Duchamp.



Fig.6 Rueda de bicicleta, (1913/1964). Fuente: [www.google.es](http://www.google.es)

Como ya hemos mencionado anteriormente este *ready-made* entre otros, estaría conectado con *El Gran Vidrio*, "Parecen haber sido seleccionados como prototipos de diferentes elementos de *El gran cristal* o, si se mira la cuestión desde otro ángulo, para traspasar las ideas de *El gran cristal* al espacio tridimensional del estudio de Duchamp" (Mink, 2004, p.60). Además, se le atribuye un significado sexual a esta obra debido al movimiento circular de la rueda combinado con el de la horquilla que se asocia a la masturbación. En este sentido, no podemos olvidar que son varios los artistas del Dadá que conectan las máquinas, lo mecánico, con lo sexual, como ocurre en el propio Duchamp o en Picabia, por ejemplo. La horquilla pintada de color negro penetra en el agujero del taburete pintado de blanco, es decir es el elemento superior el que posee movimiento y no la base. Esto podría ser una intención de hacer una diferenciación entre ambos sexos. Vinculándolo con *El Gran Vidrio*, "la rueda se asocia al mecanismo de los solteros y, según Linde, debe identificarse con el controlador de gravedad" (Ramírez, 1993, p.64).

### **Fuente (1917)**

La *Fuente* es posiblemente el *ready-made* que más polémica desató, se ha convertido en un mito, pero en 1917 cuando Marcel Duchamp lo presentó a la *Society for Independent Artists*, no fue bien recibido por parte del jurado. Esta obra es simplemente un urinario masculino de porcelana firmado y apoyado en un pedestal.

La *Society for Independent Artists* fue creada en Nueva York a finales de 1916 imitando al *Salon des Indépendants*, cualquiera podía presentar sus obras siempre que pagara los 6 dólares que costaba la cuota, no había un jurado que seleccionara las piezas ni se concedían premios. El propio Marcel Duchamp fue uno de los fundadores, presentó la *Fuente* a la exposición firmada bajo el nombre de R.Mutt, sin levantar ninguna sospecha de quién se escondía tras ese pseudónimo. Aunque en los estatutos de la *Society for Independent Artists* se daba libertad para que cualquier artista mostrara sus obras, la *Fuente* no formó parte de la exposición ni del catálogo. La organización lo rechazó y se lo tomó como un insulto, además de tachar la obra de

inmoral, se hacía referencia al hecho de que era un objeto comprado, es decir el artista no había creado nada. Marcel Duchamp, por su parte, decidió dimitir de su puesto en el comité directivo (Ramírez, 1993, pp.52-54). Walter Arensberg –mecenas y gran coleccionista de la obra de Duchamp– compró el urinario, que más tarde extravió y fue sustituido por una réplica. Al poco tiempo el suceso del polémico objeto se hizo eco en la prensa y dio lugar a un icono cultural, sobre todo tras la publicación del segundo número de la revista *The Blind Man* que contenía una fotografía realizada por Alfred Stieglitz–figura clave para la introducción de la vanguardia en los Estados Unidos–y dos artículos explicando lo sucedido y defendiendo la obra (Mink, 2004, p.67).



Fig.7 Fotografía de la *Fuente* (1917) realizada por Alfred Stieglitz. Fuente: <http://www.elangelcaido.org/creacion/010/010duchamp.html>

En esta obra también encontramos un juego de palabras, en este caso en la firma del supuesto autor R.Mutt. Duchamp aprovecho el nombre original del fabricante de sanitarios "Mott Works" y modifico un poco las letras. R.Mutt parece hacer un guiño a la tira cómica "Mutt y Jeff", y la "R." a *Richard*, que en francés significa persona rica. Así que una vez más el artista se recreó con las palabras y los dobles significados(Mink, 2004, pp.63-64).

No era la primera vez que se censuraba una obra de Duchamp, ya había ocurrido lo mismo con *Desnudo bajando una escalera* en el *Salon des Indépendants*. De alguna forma Duchamp estaba poniendo en entredicho la supuesta libertad que se vendía en la *Society for Independent Artists* y lo que es más importante, cuestionaba los conceptos clásicos de arte que habían predominado hasta entonces. La idea de llevar un objeto destinado al baño a la sala de un museo rompía con todo lo establecido.

En relación con *El Gran Vidrio* debemos mencionar que en varias ocasiones la *Fuente* estuvo colgada de la pared o del techo, por ejemplo en el estudio de Duchamp, o en la exposición de la *Sidney Janis Gallery* de Nueva York en 1953. "Como *ready-made* apoyado se relaciona con el mecanismo de los solteros. Como *ready-made* colgado, con la esfera de la novia" (Ramírez,1993, p.65).Vemos que al igual que en *Rueda de bicicleta*, este *ready-made* no está carente de significado sexual, Ramírez (1993) declaró:

Esta obra es a la vez una reivindicación de la belleza industrial, una provocación típicamente dada, y un artilugio de especulación geométrica postcubista. Pero por encima de todo debió ser concebida como una maquina sexual de << doble uso >>, un juguete socarrón, bastante privado, que sólo puede entenderse cuando lo vinculamos con el intenso trabajo mental que Duchamp desplegaba por entonces en *La mariée mise à nusescélibataires, même*.(p.59)

Por último, debemos mencionar que a pesar de que Marcel Duchamp está reconocido a nivel mundial como creador de la *Fuente*, existen varios estudiosos de Canadá, Estados Unidos, y Reino Unido que sostienen que la autoría de la obra no le pertenece al artista francés. En 1983, a raíz de la publicación de una carta de Duchamp a su hermana Suzanne escrita en 1917, se empieza a dudar de que fuera el artista quien envió el urinario a la *Society for Independent Artists*, e incluso que fuera él quien lo adquirió. En dicha carta, Duchamp decía: "Una de mis amigas, bajo el seudónimo masculino de Richard Mutt, ha mandado un urinario de porcelana como escultura" (Rodríguez, 2014). Esa amiga de la que hablaba Duchamp en su carta es la artista y escritora dadaísta Elsa von Freytag-Loringhoven, que según esta hipótesis sería la verdadera autora de la *Fuente*, y habría enviado el urinario a la *Society for Independent Artists* como una forma de provocación, "si lo aceptaban, la asociación no distinguía entre una obra de arte y un objeto cotidiano; y si lo rechazaban, contradecían el criterio de que la obra de arte la define el artista que la presenta" (Rodríguez, 2014). Esta teoría ha tenido bastantes adeptos, sin embargo el Museo de Arte Moderno de Nueva York publicó una nueva versión de la biografía de Marcel Duchamp, escrita por Calvin Tomkins en la que sigue prevaleciendo el artista francés como único autor de la *Fuente* (Rodríguez, 2014).

### ***L.H.O.O.Q.* (1919)**

Sólo alguien como Marcel Duchamp se atrevería a reírse de un mito como la *Gioconda*. En el año 1919 tomó una postal con la estampa de la *Mona Lisa* y le pintó una perilla y un mostacho a lápiz junto con el título *L.H.O.O.Q.*, que como ya hemos mencionado, leído en francés viene a decir algo así como "Ella tiene calor en el culo". Pocos años antes, en 1911 se había producido el robo que llevó a la *Gioconda* a la fama. A Apollinaire, amigo íntimo de Duchamp, se le había relacionado con el robo—como ocurrió también con Picasso— y había sido detenido. Este hecho de alguna manera impulsó a Duchamp a realizar *L.H.O.O.Q.*. Además era una forma de quebrantar el mito que se había creado alrededor del insuperable arte de la pintura, y del retrato de Da Vinci en concreto (Pascual, 2011). La misteriosa sonrisa de la protagonista y la duda de si se trataba de un hombre o una mujer ya habían dado mucho de qué hablar en aquella época. Así que el mostacho y los bigotes con los que la atavió Duchamp generaban aún más repercusión al respecto (Ramírez, 1993, p.46).

El tema de la identidad sexual y la androginia acompañaron a Duchamp a lo largo de toda su carrera. Según Ramírez (1993), el artista afirmó lo siguiente respecto a este *ready-made*:

Lo más curioso sobre este bigote y esa perilla es que, cuando los miras, la *Mona Lisa* se convierte en un hombre. No es una mujer disfrazada de hombre; es un hombre auténtico, y ése fue mi descubrimiento, aunque no me diera cuenta de ello en aquella época. (pp.48-49)

Respecto al tema de la identidad sexual, no olvidemos al personaje creado por Duchamp, Rose Selavy, así como la teoría de que la *Gioconda* podría representar al propio Leonardo travestido, o a uno de sus amantes caracterizado de mujer.

En cuanto a la relación con *El Gran Vidrio*, si damos por hecho que la *Gioconda* es un hombre, la *mariée* se identificaría con la espectadora que está ante el cuadro. Ramírez (1993) lo explica de la siguiente forma:

Sería ella (es decir, cualquier mujer que mire la obra) la que <<tiene el culo caliente>>, y la que, con su <<temperatura>>, revelaría la naturaleza carnal de la, hasta ese momento, idealizada figura que se adora en el Louvre. La inscripción *L.H.O.O.Q.* no debe ser leída como un título neutro que describe lo que vemos (se trata de un hombre y no de una mujer), sino como si fueran las palabras que dice o piensa el individuo allí representado a propósito de la figura (femenina) situada frente a él. (pp.50-51)



Fig.8 *L.H.O.O.Q.* (1919). Fuente: <http://espina-roja.blogspot.com.es/2010/10/lhooq-obra-de-duchamp-propiedad-del.html>

En cualquier caso esta postal pintada a lápiz no pasó inadvertida. Ya sea por el cambio de sexo que sufre la *Mona Lisa*, o por el propósito de desmitificar un cuadro que había adquirido el título de obra maestra, dio tanto de que hablar como el original.

### 5.1 El porqué de los *Ready-mades*

Vistos algunos de los más conocidos *ready-mades* de Duchamp, podemos ahora reflexionar acerca de lo que supusieron en el panorama de la creación artística contemporánea.

Los *ready-mades* han supuesto una de las mayores aportaciones de Marcel Duchamp a la historia del arte. El término *ready-made* nos deja claro que se trata de algo ya hecho, prefabricado, y como hemos mencionado anteriormente la importancia de estas obras reside en la elección del artista y no en su creación. "En cualquier caso existe un acto lúdico, una salvación del objeto anónimo y una proclama de independencia" (Eduardo Westerchald, 1979, p.455).

Duchamp(1978) habló de la inexistencia de estética en los *ready-mades*:

Hay un punto que quiero establecer muy claramente y es que la elección de estos *ready-mades* nunca me vino dictada por ningún deleite estético. Esta elección se basaba en una

reacción de indiferencia *visual*, adecuada simultáneamente a una ausencia total de buen o mal gusto...de hecho una anestesia completa. (p.164)

Estas declaraciones de Duchamp respecto al significado de los *ready-mades*, manifiestan que la intención del artista no es en ningún momento la búsqueda de belleza, idea con la que las vanguardias artísticas rompían de forma progresiva y cada vez más agresiva.

Por otro lado es interesante hacer una diferenciación entre los *ready-mades* que fueron concebidos como maquinas o que requieren algún tipo de acción, como la *Rueda de bicicleta* o *Ruido secreto*, y aquellos que son objetos más intelectuales, basados en juegos visuales, juegos de palabras, y que requieren una participación activa del espectador, descifrando su contenido, como por ejemplo *L.H.O.O.Q.*, o el *ready-made* denominado *Apolinère Enameled*, una placa publicitaria que anunciaba pinturas "Sapolin" a la que Duchamp modificó la inscripción (Ramírez, 1993, p.28). En cualquier caso, todos los *ready-mades* hacen participe al espectador en la obra, ya sea teniendo que manipular el objeto o mirándolo, porque invitan a la reflexión y a desentrañar su significado, al igual que las inscripciones que el artista añadía.

Respecto a las inscripciones, Duchamp(1978) comentó:

Una característica importante: la breve frase que en cada ocasión inscribía en el *ready-made*. Esta frase, en lugar de describir el objeto como lo hubiese hecho un titulo, estaba destinada a transportar la mente del espectador hacia otras regiones más verbales. A veces añadía un detalle gráfico de presentación: llamaba a eso para satisfacer mi tendencia a las aliteraciones, <<ready-made ayudado>> (<<ready-madeaided>>). (p.164)

Es fundamental esta necesidad de que en todo caso el espectador participe de la obra. Sin él, la obra no está completa. El receptor reflexiona, descifra el juego de palabras, percibe las bromas visuales... Y así, lejos de lo que suele pensar el gran público, los *ready-mades* no son obras vacías, ni simples tomaduras de pelo, y a pesar de su apariencia banal, se convierten en poderosos transmisores y generadores de ideas.

Sin embargo, el artista vio que la facilidad de crear los *ready-mades*, podía degenerar en la realización indiscriminada de estos, y que se perdería la singularidad estética de la idea. Duchamp (1978) manifestó:

No tardé en darme cuenta del peligro que podía haber en usar sin discriminación esta forma de expresión y decidí limitar la producción de los *ready-mades* a una pequeña cantidad cada año. Comprendí por esa época que, para el espectador más aún que para el artista, *el arte es una droga de hábito* y quise proteger mis *ready-mades* contra una contaminación de tal género. (p.164)

Y es tal vez este hecho el que supone la degradación del fenómeno, la incomprensión por parte del gran público y la facilidad de imitación por parte de numerosos artistas posteriores, que han degenerado la esencia misma del *ready-made*.

Con los *ready-mades* se pierde el carácter exclusivo e irremplazable de las obras que ha reinado siempre en el mundo del arte. "Otro aspecto del *ready-made* es que no tiene nada de único...la réplica de un *ready-made* transmite el mismo mensaje: de hecho casi todos los *ready-made* que hoy existen no son originales en el sentido usual del término" (Duchamp, 1978, p.165). Lo que prevalece es la idea, no el objeto. Así, estas obras y en general la producción de Duchamp, se convertirán en la base de tendencias posteriores, como el propio arte conceptual, donde lo de menos es ya la creación, y lo fundamental la idea que las genera.

A modo de conclusión, Ramírez (1993) enuncia lo siguiente:

Pese a todas las diferencias y matizaciones que queramos establecer, hay una estructura común en los *ready-mades* concebidos por Duchamp entre 1913 y 1921. Podríamos describirlos diciendo que un producto ya elaborado es elegido por el artista con el fin ambiguo de realzar sus altos valores estéticos, hasta entonces ignorados, y de desacreditar el sistema consagrado de <<las bellas artes>>. Son, casi, chistes objetuales. Esta operación llevaba consigo el reconocimiento eventual de connotaciones antropomórficas y de otros

valores en relación con las especulaciones de la geometría n-dimensional. Un sentido erótico, más o menos explícito, y la casi universal conexión con el *Gran vidrio* definen también las características de estos productos. (p.29)

Marcel Duchamp dio lugar a que cualquier cosa pudiera convertirse en una obra de arte, hecho sin el cual poco entenderíamos muchas de las manifestaciones artísticas actuales. Descontextualizar el objeto y dotarlo de otra significación totalmente distinta, cargada de humor y de crítica, llevo a una ruptura con los cánones artísticos tradicionales y dejó en herencia movimientos como el arte conceptual, el minimalismo o el pop, que analizaremos a continuación.

## 5.2 Posterior influencia de los *ready-mades* de Marcel Duchamp en el arte

Como ya hemos visto, Marcel Duchamp dejó una huella innegable en el panorama artístico, ha ejercido "un papel de mentor en la génesis y la elaboración de los principales movimientos de vanguardia de estos últimos años" (Sanouillet, 1978, p.13). Estos son algunos ejemplos de artistas y movimientos que tomaron el relevo de Duchamp, y en especial de la nueva práctica artística que supusieron sus *ready-mades*.

### 5.2.1 Surrealismo

El Surrealismo aparece en 1924 en Francia, de la mano del manifiesto publicado por André Breton, con intención de ordenar el casos que había dejado en herencia el Dadá. En este estilo se aprecia la influencia de Freud y Marx, en la búsqueda de la libertad individual y colectiva, y se caracteriza por la idea de querer plasmar en las obras de arte el universo del subconsciente y del sueño, el verdadero "yo" oculto en el interior de los artistas (De Micheli, 2002, pp. 153-173). Su concepto de belleza queda expresado por la definición que Breton extrajo del Barón de Lautréamont, "bello como el encuentro fortuito entre una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disección" (Parcerisas, 2009, p. 29). Para plasmarla, utilizan técnicas como el collage pero de forma evolucionada, entendido como el *assemblage* de diversos objetos sin una relación aparente entre sí, que recuerda a los *ready-mades*.

Pariente (2014) define el término Surrealismo, de la siguiente manera:

Automatismo psíquico puro por el cual se propone expresar, verbalmente o por escrito, o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento ajeno a cualquier control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral. (p.235)

Man Ray (1890-1976), pintor, fotógrafo y escritor norteamericano que oscilo entre el Dadá y el Surrealismo, amigo íntimo de Duchamp y en ocasiones considerado como su único discípulo, con quien colaboró en varios proyectos, como la *Société Anonyme*, que ya hemos mencionado anteriormente. La obra de Man Ray estuvo muy influenciada por las ideas de Marcel Duchamp (Mink, 2004, pp.55-56), como vemos en algunas de sus esculturas, por ejemplo *El regalo* (1921), una plancha con clavos en su base; o el *Objeto para ser destruido*(1923), el cual consistía en un metrónomo al que había añadido el recorte de una fotografía de un ojo en la aguja. Pero Man Ray destacó sobre todo por sus fotografías. Duchamp (1949) decía de este artista que, "Se entregó a la fotografía y llegó a utilizar la máquina fotográfica como si fuera un pincel, es decir, como un simple útil al servicio del espíritu" (Pariente, 2014, p.203).



Fig.9 *Objeto para ser destruido* (1923) Man Ray.  
Fuente: [www.google.es](http://www.google.es)

Otra de las grandes figuras del Surrealismo, es la de Salvador Dalí (1904-1989). Este artista pasó por casi todas las artes, pintura, escultura, fotografía, etc. convirtiéndose en uno de los máximos representantes del Surrealismo. Georges Hugnet (1934) comentaba acerca de Dalí: "Ha creado un mundo de intensidad donde actúan las simulaciones, los traumatismos, las neurosis, los fenómenos sexuales, los delirios, los rechazos..." (Pariente, 2014, p.75).

Podemos ligar a la obra de Duchamp algunas de sus creaciones. Una de las obras más irónicas e incomprensibles de Salvador Dalí es *El Teléfono Langosta* (1936), esta obra fue encargada por el coleccionista Edward James. Este objeto también fue denominado como teléfono afrodisíaco por el propio artista, que afirmaba que los teléfonos y las langostas poseen un significado sexual. Además, para Dalí tanto la langosta como el auricular del teléfono eran objetos intercambiables en su mente. Todo esto podemos relacionarlo con los *ready-mades*, objetos cotidianos transformados en obras de arte, aparentemente sin sentido pero con una gran carga de significado e ironía, además las connotaciones sexuales que posee, que como ya hemos visto estaban presentes en casi todas las obras de Duchamp.





Fig.10 *Teléfono Langosta* (1936) Salvador Dalí. Fuente: [http://cultura.elpais.com/cultura/2007/03/29/album/1175119201\\_910215.html#1175119201\\_910215\\_00000000](http://cultura.elpais.com/cultura/2007/03/29/album/1175119201_910215.html#1175119201_910215_00000000)

Este tipo de obras, aparecen vinculadas a los *objettrouvé*—objetos encontrados— que tanto se practicó en el Surrealismo. En ocasiones los términos se emplean como sinónimos, si bien a diferencia del *ready-made*, el objeto encontrado sí es alterado, y ensamblado con otros, componiendo una suerte de collage en la que se da lugar a un objeto nuevo, frente a la pieza manufacturada simplemente descontextualizada, firmada y dotada de un título, que usó Duchamp en ocasiones.

En esta línea, podemos señalar también a Pablo Picasso, que realizó obras como *Cabeza de toro* (1942), que surge de la unión de un sillín y un manillar de bicicleta y posee la apariencia de una cabeza de toro. Esta idea conecta con los *ready-made* de Duchamp, como *Rueda de bicicleta* (1913/1964), y con los *assemblage* del surrealismo, donde ya vimos el uso de mezclar varios elementos para dar lugar a una creación distinta.



Fig.11 *Cabeza de toro* (1942) Pablo Picasso. Fuente: <http://www.yorokobu.es/la-taxidermista-de-la-bici/>

Marcel Duchamp dijo en 1943, según recoge Pariente (2014):

Una de las diferencias más importantes entre Picasso y la mayoría de sus contemporáneos, es que, hasta hoy, no ha manifestado ningún signo de fatiga o de repetición en su producción ininterrumpida de obras maestras. La única orientación permanente en su obra es un lirismo penetrante que, con el tiempo, ha adquirido acentos crueles. (p.186)

### 5.2.2 Neodadá

El Neodadá es un estilo que aparece en Estados Unidos en la década de 1950, marcado especialmente por la presencia de Marcel Duchamp que vivía en el país y se había nacionalizado estadounidense en 1955. El impacto del artista francés en los Estados Unidos había sido prácticamente continuo desde su participación en el *Armory Show* de 1913. Esta tendencia se presenta como una reacción frente al Expresionismo Abstracto, convirtiéndose en un puente entre este estilo y el Arte Pop, del que se considera antecedente. Los artistas de esta corriente muestran un gran interés por los elementos de la vida diaria, y al igual que pasaba con los *ready-mades*, en el Neodadá las obras giran en torno a los materiales –sus posibilidades, texturas, combinaciones...– y el objeto –su valor en sí mismo–, además de hacer un interesante uso de la técnica del collage.

Robert Rauschenberg (1925-2008) es uno de los máximos representantes de este movimiento. En su obra se encuentra una mezcla de técnicas del Expresionismo Abstracto como el *action painting*, con el collage, el *ready-made* dadaísta y los objetos encontrados del Surrealismo. Algunas de sus obras más destacadas son sus *Combined Paintings*, "procedimiento técnico consistente en el empleo de objetos auténticos incorporados a una tela pintada, pegados a ella, colgantes o simplemente adosados. Se trata pues, de un principio derivado del <<collage>> tradicional, constituyendo un tipo peculiar de <<assemblage>>" (Dols Rusiñol, 1979, p.121).



Fig. 12 *Monograma*, Robert Rauschenberg (1955-1959). Fuente: <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Rauschenberg-EN/ENS-rauschenberg-EN.htm>

*Monograma* es una de las obras de Robert Rauschenberg en las que mejor se ve la influencia de Duchamp. Del mismo modo que los *ready-mades* estaban cargados de ironía y significado sexual, los *combined* de Rauschenberg siguen esa tendencia a desconcertar al espectador, tanto con los títulos como con el contenido. En esta obra, la cabra podría estar representando la gloria de Dios, y el hecho de que su cuerpo esté introducido en un neumático, quizás esté haciendo referencia al sexo anal (Hughes, 2001, p.530). La obra debe entenderse como una definición del propio artista, como recoge Gompertz (2013, p. 330). Así, la cabra puede hacer referencia a su amor por los animales, su lana al tejido del uniforme militar –el autor pasó tiempo en el ejército–, o incluso ser un eco del pasado, superado por la modernidad –neumático–. Además, su infancia transcurrió junto a una fábrica de neumáticos. En todo caso:

se podría especular durante horas sobre las connotaciones autobiográficas que transmitiría Rauschenberg a través de los diferentes elementos que componen *Monograma*, pero una cosa es indudable: era todo lo contrario del tipo de arte que le habían enseñado a hacer en la escuela. (Gompertz, 2013, p. 330)

Si Rauschenberg acusa la influencia de Duchamp, de obras como *Monograma*, surgirán los experimentos del Fluxus, o los animales en formol de Hirst y la cama deshecha de Emin (Gompertz, 2013, p. 333).

Por otro lado encontramos la figura de Jasper Johns (1930) como otro de los artistas más destacados del Neodadaísmo. En 1953 se instala definitivamente en la ciudad de Nueva York tras luchar en la guerra de Corea (1950-1953), de alguna manera sus obras narran la experiencia vital del artista. Conceptualmente su obra es dadaísta, pero combinada con técnicas del Expresionismo Abstracto y con los temas cotidianos del Pop. Utiliza símbolos como las dianas y la bandera norteamericana de forma recurrente. En sus cuadros usa la técnica de la encáustica, una mezcla de cera derretida y pigmento, aplicado en forma de manchas y escurriduras.



Fig. 13 *Bandera* (1954-1955) Jasper Johns. Fuente: <http://www.guggenheim-bilbao.es/exposiciones/de-jasper-johns-a-jeff-koons-cuatro-decadas-de-arte-de-las-colecciones-broad/>

Acerca del cuadro *Bandera* de Jasper Johns, Hughes (2001) dice:

*Bandera* se parece a una bandera en su dibujo, con cuarenta y ocho estrellas y trece barras, y también en la tela sobre la que está pintada. Pero en realidad no está hecha de tela sino con pintura, y no <<vuela>>, es estática, rígida, estirada y completamente icónica. También se pide al espectador que preste atención a su superficie, algo que nunca sucede con una bandera real. Esta superficie está bellamente articulada, empastada con pigmento encáustico sobre fondo de papel de periódico pegado, algunas de cuyas letras impresas (con palabras

carentes de sentido para la imagen, a diferencia de lo que ocurría en un collage cubista) son visibles. (p.524)

El juego que crea Johns entre el significado real de la bandera como símbolo y la bandera pintada, es una variación de lo que hacía Duchamp con sus *ready-mades*, darle al objeto una nueva significación, que lleva al espectador a reflexionar acerca de lo que tiene delante. Y abre el camino a cosas que veremos en el Pop, pues la bandera ya no es reutilizada, real pero convertida en objeto artístico, sino construida por medios artísticos: parece una bandera, pero es la pintura de una bandera. Algo semejante hizo Warhol con sus cajas de *Brillo*.

### 5.2.3 Pop Art

El movimiento Pop surge en Gran Bretaña en la década de 1950 y alcanza su máximo desarrollo en Estados Unidos en los años sesenta. Se señala como obra clave un collage de Richard Hamilton titulado *¿Y qué es lo que hace a los hogares de hoy en día tan atractivos?* (1956), que está compuesto por recortes de revistas de diferentes elementos de la cultura popular y la vida cotidiana. El pop recupera el contenido de las obras a través de temas triviales, además se caracteriza por el uso del collage y algunas técnicas del Expresionismo abstracto. El Arte Pop "expresaba el marcado optimismo, la mentalidad realista, el afán de aventuras y la vocación inventiva de los americanos; un arte que decoraba su intimidad y modelaba sus artículos de uso corriente" (Osterwold, 2011, p.142).



Fig.14 *¿Y qué es lo que hace a los hogares de hoy en día tan atractivos?* (1956) Richard Hamilton. Fuente: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/richard-hamilton>

En la cultura Pop es muy importante la influencia dadaísta de Duchamp y los *ready-mades* ya que los artista extraen objetos fabricados en serie y los convierten en obras de arte, también utilizan juegos entre imágenes y palabras. Son composiciones aparentemente vacías pero cargadas de contenido crítico, al igual que pasaba con los *ready-mades*. El hecho de buscar un arte inteligente y que haga reflexionar al espectador es otro punto en común entre el movimiento Pop y Marcel Duchamp. Además debemos tener en cuenta que Marcel Duchamp vivió en

Nueva York a partir del año 1915, y el contacto con los artistas del Pop –que admiraban su obra– era directo.

Destacan artistas como Roy Lichtenstein (1923-1997), famoso por sus reproducciones de comic a gran escala, que realizaba pintando puntos de diferentes colores para imitar la impresión industrial. Tom Wesselmann (1931-2004), cuyo principal tema de composición era el uso de la mujer como objeto sexual en publicidad, además de los productos de consumo cotidianos monumentalizados en grandes bodegones contemporáneos. Por último, debemos mencionar a Andy Warhol, que se ha convertido en el referente por excelencia de la cultura Pop. En sus obras encontramos relación directa con el Dadá por su uso de objetos cotidianos, en ocasiones sin alterar, y a veces, en conexión con el Neodadá, recreados por medios artísticos, como sus latas de sopa, las botellas de refresco, o algunas de las cajas de detergente *Brillo* (1964), donde si bien el proceso no es exactamente el mismo que en el *ready-made*, igual que pasaba con Duchamp lo que genera una obra de arte es la mera elección del artista de un objeto cotidiano, en principio sin valores artísticos, convertido en arte a posteriori.

### 5.2.4 Arte Minimal

El minimal surge en la década de 1960, cuando el filósofo Richard Wollheim usa este término para referirse a una tendencia impersonal y austera que emplea formas geométricas y materiales industriales.

Se desarrollo sobre todo en Estados Unidos y cristaliza en 1966 con dos exposiciones en la ciudad de Nueva York, "Estructuras Primarias" en el Museo Judío y "Pintura Sistémica" en el Guggenheim. El minimal se caracteriza por reducir la obra de arte a los materiales y al espacio y por la extrema sencillez de las formas. "Se ha convertido en un estilo escultórico en el que las diferentes formas están reducidas a estados mínimos de orden y complejidad desde una perspectiva morfológica, perceptiva y significativa"(Marchán Fiz, 1986, p.99).

Encontramos en los *ready-made* un antecedente muy importante, pues el minimal emplea objetos y piezas manufacturadas, si bien se huye de toda huella humana y usan los objetos tal cual. "El dadaísmo provocaba en el espectador una indignación ante la desmitificación del arte, mientras que el minimalismo, como ha señalado H. Rosenberg, <<le convierte en un esteta>>" (Marchán Fiz, 1986, p.99). Los artistas del minimal desterraron de su vocabulario el término escultura, que implica "procesar materias primas para que adquieran otro aspecto", en relación con "el ilusionismo visual propio del arte" (Gompertz, 2013, p. 370). Por el contrario, "Si hacían un objeto de madera, acero o plástico, eso era todo, un objeto de madera, acero o plástico, nada más" (Gompertz, 2013, p. 370).

Uno de los artistas más destacados del minimal es Carl André, nacido en 1935, cuya obra se basa en las formas unitarias o sistemas modulares, que consiste en reproducciones de objetos serias. Suele utilizar baldosines, ladrillos, planchas metálicas, palancas, etc. Sus obras se caracterizan por la rigidez y la uniformidad (Marchán Fiz, 1986, p.101).



Fig.15 Exposición Palacio de Velázquez, *Escultura como lugar* (1958-2010) Carl André. Fuente: <http://www.rtve.es/noticias/20150504/carl-andre-lugar-escultura/1138790.shtml>

### 5.2.5 Arte Conceptual

El arte conceptual surge en parte de la evolución de los planteamientos y procesos del minimal. Se desarrolla entre las décadas de 1960 y 1970. Es un arte en el que prima la idea por encima del objeto plástico, al igual que pasaba con los *ready-mades* de Marcel Duchamp.

Dentro del conceptual existen dos tendencias fundamentales: el conceptual lingüístico, que se basa en la palabra como protagonista de las obras, y el conceptual de medios que utiliza nuevos materiales como luces de neón. En el conceptual lingüístico encontramos artistas como Joseph Kosuth que afirmaba que lo artístico de la obra no radicaba en el objeto, sino en su concepto. Una de sus obras más destacadas es *Una y tres sillas* (1965), que consiste en tres sillas, la primera es una fotografía, la segunda es una silla real, y la tercera es la definición de la palabra silla de un diccionario.



Fig.16 *Una y tres sillas* (1965). Fuente: <http://culturacolectiva.com/joseph-kosuth-el-arte-y-los-conceptos/>

Joseph Kosuth según recoge Marchán Fiz (1986) afirmó:

Desde una perspectiva más decisiva en la actualidad, el propio M. Duchamp considera el arte no tanto una cuestión de *morfología* como de *función*, no tanto de apariencia como de operación mental. La máxima *objetualización* en Duchamp inaugura al mismo tiempo la

desmaterialización y conceptualización, la declaración de los objetos en arte a través de la operación del *ready-made*. (p.250)

El artista On Kawara, también realizaba obras dentro del conceptual lingüístico. Este artista japonés reflexionó acerca de los conceptos de tiempo y espacio. Una de sus obras más famosas es *Today*, una serie de cuadros en los que el artista pintaba la fecha en la que fueron creados, produciendo así una especie de diario vital.



Fig.17 Lienzos de la serie *Today*. Fuente:  
<http://www.fahrenheitmagazine.com/cultura/on-kawara-la-conciencia-del-tiempo/#picture-3>

### 5.2.6 El povera italiano: Piero Manzoni (1933-1963)

Piero Manzoni fue un artista italiano que trabajó bajo los principios del Arte Povera. Este movimiento se inscribe entre el arte minimal y el conceptual, surge en Italia a finales de los años 60, se caracteriza por el uso de materiales de la vida cotidiana y por tener un carácter crítico hacia la mercantilización del arte. No es un arte que reflejara la realidad, sino más bien la realidad transformada en arte. "El término <<povera>> viene condicionado por el uso frecuente de materiales humildes y pobres, generalmente no industriales" (Marchán Fiz, 1986, p.211).

El Arte Povera hereda muchos de los principios del neodadaísmo, pero aun así existen algunas discrepancias. Marchán Fiz (1986) explica:

La diferencia estriba en el hecho de que los neodadaísmos <<objetuales>> confían aún en la configuración de lo informe, ofrecían como resultado algo terminado, se detenían en los materiales encontrados en su estado de quietud. El arte <<povera>>, en cambio, no se ha planteado tanto la configuración artística del objeto como un fin en sí mismo, como *hacer visible en la realidad predada y trivial del material la transformación de su apariencia*. Por otro lado, renuncia al espíritu negativo del neodadaísmo e intenta encontrar un sentido al menos neutro. (p.212)

Piero Manzoni fue uno de los artistas más destacados del Arte Povera. En una suerte de evolución del concepto de *ready-made*, algunas de sus obras se basan en la idea de que todo lo que toca el artista se convierte en obra de arte, como si de un "toque divino" se tratara. Así, el artista no necesita crear nada *ex novo* puesto que con su toque transforma el objeto más común en algo artístico. Bajo esta concepción creó obras como *Huella de pulgar*, que no era más que la estampación de su huella dactilar en una hoja de papel, o *Aliento de artista* (1961), una serie de globos blancos, rojos o azules inflados por "el aliento vital del artista" y adosados a una base de madera en la que estaba inscrito su nombre. Esta obra recuerda al *ready-made Aire de París*

(1919) de Duchamp, que consistía en una ampolla de vidrio transparente sellada, que supuestamente contenía aire de la capital francesa.

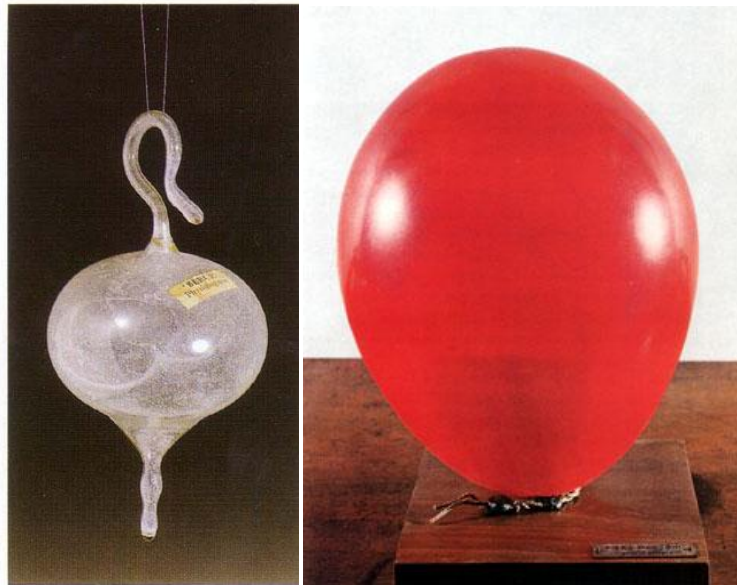


Fig.18 *Aire de Paris* (1919) de Marcel Duchamp y *Aliento de artista* (1961) de Piero Manzoni . Fuente: [www.google.es](http://www.google.es)

Manzoni llegó a considerar arte cualquier cosa que proviniera del artista, esto le llevó en 1961 a producir las latas de *Mierda de artista*, que contenían 30 gramos de excrementos del propio artista, y que se tasaron tomando como referencia el precio del gramo de oro en aquel momento.



Fig.19 *Mierda de artista* (1961). Fuente: <http://aprendersociales.blogspot.com.es/2008/12/mierda-de-artista.html>

Piero Manzoni bebe de la influencia de Marcel Duchamp, y al igual que él, hace una crítica a la valoración de la obra de arte a través de la descontextualización de objetos y materiales de la vida cotidiana. La diferencia entre ambos radica en que Duchamp buscaba romper con los



convencionalismos del arte clásico y demostrar que cualquier cosa podía convertirse en una obra de arte, y Manzoni puso en tela de juicio hasta qué punto la crítica y el público aplauden una obra por quien la firma y no por su valor como creación artística, así como la excesiva mercantilización del fenómeno artístico.

### 5.2.7 YBA

*Young British Artists*, son un grupo de artistas británicos que exponen juntos desde la década de 1980, auspiciados por el publicista y coleccionista Charles Saatchi. Los YBA se enmarcan fundamentalmente dentro del estilo conceptual, y se caracterizan por crear obras de gran impacto y por el uso de materiales inusuales. El punto de partida de los YBA es la exposición *Freeze*, organizada por Damien Hirst en 1988 en Londres, y su consolidación llega en 1997 con la exposición *Sensation*. El hecho de buscar obras incomprensibles para el público a través de objetos y materiales poco comunes, tras los que se esconde una supuesta crítica social, es un claro ejemplo del legado que ha dejado Duchamp en el arte actual. De los YBA, Saatchi (2010) afirmó: “Los Jóvenes Artistas Británicos (YBA, Young British Artists) encarnaron un momento singular dentro del arte británico, como los Beatles, los Rolling Stones y los Sex Pistols en la música británica” (p. 44).

Destaca el artista Damien Hirst (1965), cuya temática principal es la muerte. Es el artista vivo más caro del mundo, y entre sus creaciones más extravagantes encontramos animales sumergidos en formol dentro de cabinas transparentes o vitrinas llenas de medicamentos o colillas, creaciones claramente en la estela del *ready-made*.



Fig.20 *Theology, Philosophy, Medicine, Justice* (2008) Damien Hirst.  
Fuente: <http://www.damienhirst.com/theology-philosophy-medicine>

Otra de las artistas más relevantes de los *Young British Artists* es Tracey Emin (1963), finalista del premio Turner en 1999 con su obra *My bed*. Se trata de la cama de la propia artista tras pasar un periodo de crisis personal. Esta cama deshecha en la que se encuentran colillas, compresas, botellas vacías de alcohol, ropa sucia, entre otras cosas, posee un gran carácter autobiográfico y provocador, que nos lleva a plantearnos cómo un objeto tan cotidiano como es una cama, puede convertirse en una obra de arte y verse en un museo. Al final la cama de Tracey Emin no es más que la evolución de los *ready-made* de Duchamp llevados al extremo.



Fig.21 *My bed*, Tracey Emin (1999). Fuente: <http://blogs.elpais.com/con-arte-y-sonante/2014/05/la-cama-desecha-de-tracey-emin-un-icono-de-los-noventa-se-vende-.html>

### 5.2.8 Ecos de Duchamp en la actualidad: ARCO 2015

La influencia de Marcel Duchamp la encontramos también en la edición del año 2015 de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Madrid, ARCO. Una de las piezas presentadas es *Vaso medio lleno*, realizada en el año 2006 por el artista conceptual Wilfredo Prieto (1978). Esta obra no es más que un vaso de agua medio lleno o medio vacío, según quién lo mire, sobre una base de madera.

Al igual que Marcel Duchamp, Wilfredo Prieto utiliza materiales cotidianos sin apenas modificarlos, para crear sus obras, incluso materiales que se pueden reponer o sustituir, como es el caso del agua, ya que lo importante es el concepto, la idea y no la obra material en sí. Además este artista cubano busca el carácter crítico en sus obras a través de la atribución de nuevos significados a objetos cotidianos, como ya hizo Duchamp con los *ready-mades* (Pulido, 2015).



Fig.22 *Vaso de agua medio lleno*, Wilfredo Prieto (2006).

Fuente: [http://www.elconfidencial.com/cultura/2015-02-26/medio-vaso-de-agua-por-20-000-euros\\_718416/](http://www.elconfidencial.com/cultura/2015-02-26/medio-vaso-de-agua-por-20-000-euros_718416/)

El precio de esta obra conceptual es de 20.000 euros, hecho que ha reavivado el debate sobre la mercantilización del arte y la polémica que comenzó Marcel Duchamp sobre si cualquier objeto puede llegar a considerarse una obra de arte.

**CAPÍTULO IV**  
**MARCEL DUCHAMP: EL PERSONAJE**

## 6. MARCEL DUCHAMP: EL PERSONAJE

Tras repasar la biografía de Marcel Duchamp, y realizar un acercamiento a algunas de sus obras, conviene ahora analizar su figura y su repercusión.

Marcel Duchamp fue un hombre que, a pesar de venir de una familia de artistas –tanto su abuelo materno, como sus hermanos Gaston, Raymond y Suzanne se dedicaron al arte–, consiguió la fama por mérito propio y no por herencia familiar. Su éxito probablemente no se deba a ser el mejor pintor del siglo XX, ni a dominar las técnicas artísticas como nadie, sino más bien a ser único. Marcel Duchamp, como ya hemos visto, rompió con todos los esquemas artísticos y dio la vuelta al concepto de obra de arte vigente hasta aquel momento. "Alcanzó su fama sobre todo por el papel que desempeñó en la emancipación del arte moderno, o también por su extraño abandono de toda actividad pictórica en 1923 en favor del juego de ajedrez" (Sanouillet, 1978, p.11).

Ramírez (1993) describe al artista de la siguiente forma:

Marcel Duchamp, de profesión <<imprimeur en tailedouce>> (grabador), tenía las cejas rubias, los ojos grises, la nariz mediana, el mentón redondo, el rostro oval y medía 1,68 metros de altura. No solicitaba nada, vivió siempre con un presupuesto limitado, carecía de propiedades (fincas, automóviles, etc.), y ni siquiera poseyó una biblioteca personal. Nunca formó una familia en sentido estricto.(...) Viajó mucho, siempre con muy poco equipaje, y a veces sólo con lo puesto. Toda su existencia estuvo presidida por el ahorro, aunque entendiendo éste en un sentido opuesto al de la acumulación previsora de la ética burguesa. Consumir y producir lo mínimo posible era para él una manera elegante de preservar su libertad. Duchamp no se dejaba atrapar, ni por una mujer en concreto ni por ningún movimiento artístico o literario. (p.11)

El hecho de que Marcel Duchamp siempre tuviera un oficio del que vivir aparte de la creación artística y no tuviera una vida de lujo, a pesar de codearse con diversos círculos de intelectuales y con distintas personalidades de la clase alta de Nueva York, como los Arensberg, nos lleva a pensar que no era la clase de artista que vive al servicio de la sociedad, tratando de agradar al gran público con la finalidad de alimentar su fama.

Es interesante destacar, que el reconocimiento de Marcel Duchamp como artista, ha ido creciendo con los años, a la vez que su influencia iba calando en movimientos y estilos artísticos posteriores. Podría decirse que fue en cierto modo un incomprendido en su época y un icono tras su muerte. El momento clave en el que Duchamp empieza a ser conocido, como ya hemos mencionado anteriormente, es cuando en 1912 enseña *Desnudo bajando una escalera* en el *Salon des Indépendants*. La fama le viene en forma de rechazo por parte de la crítica y de la sociedad, por incomprensión de la obra y sobre todo por no adaptarse a los criterios establecidos, en este caso de los cubistas. Aunque el inconformismo y el no seguir las normas, le acompañaron a lo largo de toda su carrera artística y de su vida personal. Cuando esa misma obra se mostró en el *Armory Show* de Nueva York, las críticas cayeron de nuevo sobre Duchamp, pero también se le abrieron las puertas de los círculos intelectuales de la ciudad, y comenzó su fama entre coleccionistas y artistas.



Fig.23 Marcel Duchamp (1965) Fotografía de Ugo Mulas. Fuente: [www.google.es](http://www.google.es)

El significado de sus obras, no quedaba reducido a lo que el artista decía, sino que dejaba libertad al público para dar un sentido u otro a la obra. A propósito de este tema Duchamp (1978) dijo:

El proceso creativo adquiere un aspecto muy distinto cuando el espectador se halla en presencia del fenómeno de la transmutación; con el cambio de la materia inerte en obra de arte, tiene lugar una verdadera transubstanciación y el papel importante del espectador consiste en determinar el peso de la obra sobre la báscula estética.

El artista no es el único que consuma el acto creador pues el espectador establece el contacto de la obra con el mundo exterior descifrando e interpretando sus profundas calificaciones para añadir entonces su propia contribución al proceso creativo. Esta contribución resulta aún más evidente cuando la posteridad pronuncia su veredicto definitivo y rehabilita a artistas olvidados. (p.163)

Duchamp siempre quiso hacer partícipe al espectador en la obra y que reflexionara e interpretara, completando de algún modo el hecho artístico. En contraposición con la concepción clásica del artista como genio creador y el espectador como simple admirador de la obra. Aunque su vida fue de lo más modesta, creo que sus obras no estaban destinadas a gustar al gran público, aunque algunas de ellas tal vez por moda o esnobismo en efecto acabaran

“gustando” a todos, sino eran más bien para una clase elitista que buscaba artistas que rompieran con los cánones establecidos, buscaban la diferencia, lo que sobresale a lo mediocre, pues en eso se basa el lujo, y aunque en muchas ocasiones no comprendieran las ideas del artista, las aceptaban por el simple hecho de ser distintas. Las obras de Marcel Duchamp eran incomprensibles para las masas, al igual que para buena parte de la crítica, que le llegó a considerar un bufón más que un artista.

Tras llegar a Nueva York en 1915, descubre que allí es una celebridad, ya que *Desnudo bajando una escalera* había triunfado en el *Armory Show* (1913). Mink (2004) dice:

Duchamp era un astro. Sin embargo, nadie podía persuadirle de que volviera a pintar, ya que se había consagrado por completo a *El gran cristal*. Ni siquiera los diez mil dólares que le ofreció una galería por toda su producción en exclusiva, le hicieron cambiar de opinión. Tal vez creía que su trabajo corría el peligro de degenerar en algo sensacionalista. (p.55)

Esto pone de manifiesto nuevamente la idea de que Marcel Duchamp era un hombre libre en todos los aspectos de su vida. Es importante señalar, que a pesar de tener al matrimonio Arensberg como mecenas, Duchamp no trabajaba por encargo, es decir no era un artista al servicio de alguien. Respecto a este tema comentó: "En lugar de ser un artesano empleado por un monarca, o por la iglesia, el artista de hoy pinta libremente, y ya no está al servicio de los mecenas a quienes, por el contrario, impone su propia estética" (Duchamp, 1978, p.202).

En definitiva, lo que queda claro es que Marcel Duchamp siempre hizo lo que quiso sin buscar la aceptación de los demás, sino más bien creaba con una intención de cambio de mentalidad respecto a las concepciones del arte, como ya hemos visto, sus obras siempre tuvieron un fuerte carácter de crítica e ironía.

*La Fuente* (1917) ha sido seleccionada como la obra de arte más influyente del siglo XX, pasando por encima de *Las señoritas de Avignon* (1907) de Picasso y la famosa *Marilyn* de Warhol (1962) (*El País*, 2004). En Duchamp nace el germen de la revolución del arte moderno, antes de él, los artistas eran concebidos como un genios creadores con altas capacidades y destrezas a las que muy pocos podían aspirar. Pero Duchamp mostró que lo importante no es el esfuerzo que conlleve realizar una pieza o el talento que uno tenga para pintar o esculpir, sino la idea. No se trata de que cualquier cosa por el mero hecho de tener la condición de objeto se convierta en obra de arte, es más bien la elección del artista lo que genera la obra. Así el nombre del artista se transforma en una marca como la de cualquier producto de consumo.

Antes la posición social de los artistas, era más bien de inseguridad económica, dependían de los demás y su sustento se basaba en los trabajos por encargo. Tras el paso de Duchamp por el mundo del arte, todo esto cambió y la situación del artista paso de ser la del bohemio que trataba de sobrevivir con su producción artística al servicio de los demás, para convertirse en una figura a la se aplaude cualquier acto por insustancial que sea. En esta línea, encontramos a personajes como Salvador Dalí, Andy Warhol, o Damien Hirst, auténticos reyes Midas que convierten en oro todo lo que tocan, venerados como dioses.

Nos centraremos en Warhol, que ha sido entre otros uno de los sucesores del concepto de artista que se inició con Marcel Duchamp, y el referente que a todos nos viene a la cabeza cuando pensamos en Pop Art. Saehrendt y T. Kittl (2009) dicen de él:

Su arte consistió en reproducir motivos banales, como las latas de sopa, y era supercapitalista y anticapitalista. Por una parte sus obras eran supermercancías cuyo valor económico estaba en una relación grotesca con el valor del material y el tiempo utilizado para crearlas. Por otra parte estaba el hecho de que si su arte utilizaba los mismos materiales y formas de producto que usaba la economía capitalista, todo en su propio terreno, dejaba en ridículo la especulación y la explotación (...) La idea de hacer una fábrica de cuadros (la famosa *Factory*) en la que se prepararía arte en serie se corresponde con su intención de sacar beneficio a los artículos de firma Warhol. (pp.54-55)

El concepto de obras de arte reproducidas en serie de Warhol, no es más que otra forma de reírse del arte establecido como ya lo había hecho Marcel Duchamp anteriormente. Si los *ready-*

*mades* ponían en entredicho los límites de la obra de arte, las creaciones de Warhol no andaban muy lejos. Con Warhol además, la obra de arte pasa a tener valor por quién la firma y no por lo que es en realidad, ya que son creaciones que cualquiera podría hacer en su casa, o incluso encontrar en el supermercado sin necesidad de modificarlas. "Ser artista es un oficio como otro cualquiera", era el lema de Andy Warhol (Saehrendt y T. Kittl, 2009, p. 56). La estimación de Warhol como artista llegó tan lejos, que incluso un billete de dólar aumentaba su valor si estaba estampada la firma del artista en él. Se llegó a un punto en que ya el artista ni siquiera tenía que hacer nada, solo firmar algo para dotarlo de valor, al menos económico. Es como la famosa anécdota de los lienzos firmados, pero sin pintar, que Dalí dejó a su muerte.

Duchamp fue un genio porque antes de él, a nadie se le hubiera pasado por la cabeza atreverse a decir que un urinario era una obra de arte, pero esto ha degenerado paulatinamente hasta el arte actual en el que al final la calidad de un artista se mide por lo que valen sus obras traducidas en dinero y no por la originalidad de sus creaciones, o el significado de estas, o su aporte a la Historia del Arte. El hecho de encontrar un objeto cotidiano en un museo y una placa con el nombre del artista al lado ya nos hace catalogarlo de obra de arte, sin pararnos a pensar si realmente esa pieza posee algún tipo de significado o valor artístico. Y al mismo tiempo, el que cualquier cosa sea considerada arte, nos hace pensar si no estaremos siendo víctimas de algún tipo de broma. Todo esto se vuelve contra la figura de Duchamp y sus creaciones, todavía considerado hoy por muchos como un tramposo y un embaucador.



**CAPÍTULO V**  
**CONCLUSIONES**

## 7. CONCLUSIONES

Después de realizar un análisis en profundidad la figura de Marcel Duchamp, tanto de su vida personal como su faceta de artista, entendemos porque ha sido uno de los hombres más influyentes del siglo XX. Este artista que comenzó pintando cuadros de su pueblo natal – Blainville–y que en 1912 desafió las leyes del arte con su *Desnudo bajando una escalera*, ya que se le consideró demasiado moderno incluso para los cubistas, cambió la forma de hacer y de entender el arte por completo.

Su gran aportación fue sin duda el concepto de *ready-made*, objetos manufacturados que al ser extraídos de su contexto habitual y gracias a la elección del artista pasan a ser obras de arte. Esta ruptura con la tradición artística ligada a la importancia del proceso de creación de la obra de arte, fue tan importante en su época como en las posteriores, ya que ha dejado un legado de movimientos y estilos artísticos que sin el *ready-made* no existirían. Sin la influencia de Marcel Duchamp no entenderíamos el arte como lo conocemos actualmente, pues gran parte del arte actual bebe directamente de la obra de este artista.

También hemos estudiado la transformación que ha sufrido la figura del artista en la sociedad a partir de los pensamientos de Duchamp, mediante los cuales cualquier objeto puede pasar a ser una obra de arte, siempre y cuando el artista lo elija. Con esto, el artista ya no trabaja por encargo, sino a voluntad propia y como genios creadores, pues aunque no fabriquen las obras físicas como tal, lo que aportan son las ideas. Así se ha pasado de un arte completamente material a un arte de concepto, en el que no importa si una obra es única y original o se trata de una réplica, ya que el concepto y la idea perdurarán en el tiempo.

Sin embargo, se han malinterpretado los pensamientos de Duchamp, la aparente facilidad de los *ready-mades* ha traído consecuencias muy negativas como la degeneración de la cultura y el arte, pues cualquier cosa puede convertirse en arte por la mera elección del artista. Además, la importancia del concepto, hace que muchas veces se dote de palabrería teórica a multitud de creaciones vacías, revestidas de un falso aura de intelectualidad. Actualmente nos creemos que cualquier persona puede ser un artista si tiene alguien que le avale como tal y un objeto aleatorio, una obra de arte por el hecho de estar en la sala de una museo. Precisamente eso era lo que criticaba el artista francés, él se burló de todos los preceptos del arte de su tiempo con piezas como la *Fuente* o la postal de la *Mona Lisa* ataviada con mostacho.

Sus ideas han tenido un sinnúmero de imitadores a lo largo del último siglo, y actualmente sirven de excusa a artistas como Damien Hirst –artista vivo más caro del mundo– para justificar el negocio que se ha montado alrededor de sus extravagancias. Este artista llega incluso a crear obra directamente para ser subastada, consciente de su fama y de que todo lo que realiza se vende. ¿Dónde queda la originalidad y la aportación de Duchamp? Y como este, muchos son los que se han sumado a la moda de ser artistas como forma de tratar de hacerse millonario en detrimento de la cultura. Otro claro ejemplo de este sinsentido que nos empeñamos en seguir llamando arte es el *Vaso medio lleno* que Wilfredo Prieto presentó en ARCO 2015, que como ya hemos explicado anteriormente, esta pieza no es más que un vaso que contiene agua cuyo precio es de 20.000 €. Wilfredo Prieto defiende su obra alegando: "Me interesaba que los resultados no tuvieran personalidad, que pudieran pertenecer a cualquiera y que la idea estuviera contenida en la propia realidad" (Díaz-Guardiola, 2015). Pero esto no se corresponde con el fenómeno del que él mismo es participe en el que el nombre del artista funciona como marca, ya que si esa pieza la hace alguien anónimo pierde su valor. Además el artista afirma que el precio de la obra es cosa del mercado y no tiene nada que ver con él: "El mercado es una cosa totalmente diferente al arte. De hecho, a veces sus caminos son opuestos. Una obra puede valer muchísimo y ser una mierda, o al revés. Es determinación de un galerista. Y ellos también se equivocan" (Díaz-Guardiola, 2015). Yo creo las obras de Wilfredo Prieto no son más que imitaciones de los *ready-made* de Duchamp, maquilladas de una falsa crítica social que no concuerda con el precio desorbitado que poseen, por mucho que sea el mercado quien decide esta cuestión.

En la receta de la obra de arte, ya no entran en juego las capacidades técnicas ni creativas, para que algo pase de ser un objeto doméstico a una pieza de arte. No se necesita más que la firma de un artista –lo sea o no–, que se muestre en una exposición, que un coleccionista esté dispuesto a pagar una gran cantidad por ello y que los críticos del arte lo consideren como tal. Es curioso cómo gran parte de la sociedad considera una estafa todo este negocio del arte contemporáneo, ya que son obras que cualquiera podría hacer, pero a su vez visitan las galerías y museos de arte por convención social. Porque actualmente el arte es un producto de consumo más, diseñado para las masas y así se explica que si uno visita el Louvre, unas flechas le vayan guiando hasta la *Mona Lisa*, pasando sin pena ni gloria por el resto del museo. No interesa entender el arte, sino poder contar que se ha visto.

Cuando uno entra en un museo y ve objetos que podrían estar en la cocina de cualquier casa, su visión hacia ellos cambia porque alguien ha dicho que eso es arte y debemos considerarlo como tal, aunque sigamos pensando que aquello que tenemos delante no tiene ningún mérito. Se ha creado un mito alrededor de los artistas incomprensidos como genios inalcanzables. Y de esta forma seguimos alimentando este juego y fomentando que el arte pierda su significado real.

A pesar de que parece que el dinero y los negocios han corrompido el arte, podemos concluir que Marcel Duchamp fue un genio que no sólo aportó un urinario masculino al mundo del arte, sino toda una corriente de pensamiento cuyas consecuencias, si bien en ocasiones malinterpretadas, siguen vigentes en la sociedad actual.

**CAPÍTULO VI**  
**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

## 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilera Cerni, V. (1979). *Diccionario del arte moderno: conceptos, ideas, tendencias*. Valencia: Fernando Torres.
- Bonazzoli, F., Robecchi, M. (2013). *De Mona Lisa a los Simpson : por qué las grandes obras de arte se han convertido en iconos de nuestro tiempo*. Barcelona : Lunwerg.
- Danto, A. (2008). El convencionalismo de Poincaré y los stoppages de Duchamp. *Ramona. Revista de Artes Visuales*, 86, 36-43.
- De Micheli, M. (2002). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.
- Díaz-Guardiola, J. (2015, 6 de marzo). Wilfredo Prieto: << Podría venderle el "vaso" a un euro a quien demuestre que su concepto es fallido>>. *ABC*. Recuperado de: <http://www.abc.es/cultura/arte/20150306/abci-entrevista-wilfredo-prieto-artista-201503052040.html>
- Duchamp, M. (1978) *Duchamp du Signe : escritos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Foster, H. (2008) *Dioses prostéticos*. Madrid: Akal.
- Gompertz, W. (2013) *¿Qué estás mirando? : 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Madrid : Taurus
- Hughes, R. (2001). *Visiones de América: la historia épica del arte norteamericano*. Barcelona : Galaxia Gutenberg
- Jiménez-Blanco, M.D. (2007). Nueva York: la metrópolis moderna. En VV.AA., *Capitales del arte moderno* (pp.277-299). Madrid: Fundación Mapfre.
- Marchán Fiz, S. (1986). *Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974) : epílogo sobre la sensibilidad "postmoderna" : antología de escritos y manifiestos*. Torrejón de Ardoz, Madrid: Akal.
- Mink, J. (2004) *Marcel Duchamp : 1887-1968 : el arte contra el arte*. (2ªed). Alemania: Taschen.
- Osterwold, T. (2011). *Pop art*. Köln : Benedikt Taschen.
- Parcerisas, P. (2009). *Duchamp en España*. Madrid: Siruela.
- Pariente, Á. (2014). *Repertorio de ideas del Surrealismo : (1919-1970)*. Logroño : Pepitas de calabaza.
- Pascual Molina, J. F. (2011). "El robo de *La Gioconda* en la prensa española (1911-1914). El nacimiento de un icono artístico". *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*. 10: 71-91.
- Paz, O. (1989). *Apariencia desnuda: La obra de Marcel Duchamp*. Madrid: Alianza.
- Pulido, N. (2015, 27 de febrero). ¿Por qué cuesta un vaso de agua medio lleno 20.000 euros?. *ABC*. Recuperado de: <http://www.abc.es/cultura/arte/20150226/abci-vaso-agua-wilfredo-prieto-201502261633.html>
- Ramírez, J.A. (1993) *Duchamp : el amor y la muerte, incluso*. Madrid : Siruela.

Rodríguez, C. (2014, 11 de noviembre). El ladrón de urinarios. *El Mundo*. Recuperado de:  
<http://www.elmundo.es/cultura/2014/11/11/54611b0c268e3edd0d8b4578.html>

Saatchi, C. (2010). *Me llamo Charles Saatchi y soy un arthólico*. Londres: Pahidon.

Saehrendt, C., T. Kittl, S. (2009). *Yo también sabría hacerlo*. Barcelona : Ma non troppo, D.L.

Un urinario, la obra de arte más influyente del siglo XX. (2004, 2 de diciembre). *El País*. Recuperado de:  
[http://cultura.elpais.com/cultura/2004/12/02/actualidad/1101942001\\_850215.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2004/12/02/actualidad/1101942001_850215.html)

**CAPÍTULO VII**  
**LISTADO DE IMÁGENES**

## 8. LISTADO DE IMÁGENES

**Figura 1:** Marcel Duchamp, Jacques Villon y Raymond Duchamp-Villon, Francia (1914). Fuente: [http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques\\_Villon#/media/File:Marcel\\_Duchamp,\\_Jacques\\_Villon,\\_Raymond\\_Duchamp-Villon\\_in\\_the\\_garden\\_of\\_Villon%27s\\_studio,\\_Puteaux,\\_France,\\_c.1913.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques_Villon#/media/File:Marcel_Duchamp,_Jacques_Villon,_Raymond_Duchamp-Villon_in_the_garden_of_Villon%27s_studio,_Puteaux,_France,_c.1913.jpg)

**Figura 2:** Parodia de *Desnudo bajando una escalera* en un periódico americano. Fuente: [http://en.wikipedia.org/wiki/Nude\\_Descending\\_a\\_Staircase,\\_No.\\_2](http://en.wikipedia.org/wiki/Nude_Descending_a_Staircase,_No._2)

**Figura 3:** Andy Warhol travestido y Marcel Duchamp encarnando a Rose Sélavy. Fuente: <http://dawire.com/wp-content/uploads/2010/07/Warhol-Duchamp.jpg>

**Figura 4:** *La desposada desnudada por sus solteros, incluso* (1915/1923). Fuente: <http://arte.laguia2000.com/escultura/el-gran-vidrio-duchamp>

**Figura 5:** Vista a través de la puerta: *Dándose: 1º el salto de agua, 2º el gas de alumbrad*, (1946/1966). Fuente: [http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89tant\\_donn%C3%A9s#/media/File:Etant\\_donnes.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89tant_donn%C3%A9s#/media/File:Etant_donnes.jpg)

**Figura 6:** *Rueda de bicicleta*, (1913/1964). Fuente: [www.google.es](http://www.google.es)

**Figura 7:** Fotografía de la *Fuente* (1917) realizada por Alfred Stieglitz. Fuente: <http://www.elangelcaido.org/creacion/010/010duchamp.html>

**Figura 8:** *L.H.O.O.Q* (1919). Fuente: <http://espina-roja.blogspot.com.es/2010/10/lhooq-obra-de-duchamp-propiedad-del.html>

**Figura 9:** *Objeto para ser destruido* (1923) Man Ray. Fuente: [www.google.es](http://www.google.es)

**Figura 10:** *Teléfono Langosta* (1936) Salvador Dalí. Fuente: [http://cultura.elpais.com/cultura/2007/03/29/album/1175119201\\_910215.html#1175119201\\_910215\\_0000000000](http://cultura.elpais.com/cultura/2007/03/29/album/1175119201_910215.html#1175119201_910215_0000000000)

**Figura 11:** *Cabeza de toro* (1942) Pablo Picasso. Fuente: <http://www.yorokobu.es/la-taxidermista-de-la-bici/>

**Figura 12:** *Monograma*, Robert Rauschenberg (1955-1959). Fuente: <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Rauschenberg-EN/ENS-rauschenberg-EN.htm>

**Figura 13:** *Bandera* (1954-1955) Jasper Johns. Fuente: <http://www.guggenheim-bilbao.es/exposiciones/de-jasper-johns-a-jeff-koons-cuatro-decadas-de-arte-de-las-colecciones-broad/>

**Figura 14:** *¿Y qué es lo que hace a los hogares de hoy en día tan atractivos?* (1956) Richard Hamilton. Fuente: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/richard-hamilton>

**Figura 15:** Exposición Palacio de Velázquez, *Escultura como lugar* (1958-2010) Carl André. Fuente: <http://www.rtve.es/noticias/20150504/carl-andre-lugar-escultura/1138790.shtml>

**Figura 16:** *Una y tres sillas* (1965). Fuente: <http://culturacolectiva.com/joseph-kosuth-el-arte-y-los-conceptos/>

**Figura 17:** Lienzos de la serie *Today*. Fuente: <http://www.fahrenheitmagazine.com/cultura/on-kawara-la-conciencia-del-tiempo/#picture-3>



**Figura 18:** *Aire de París* (1919) de Marcel Duchamp y *Aliento de artista* (1961) de Piero Manzoni . Fuente: [www.google.es](http://www.google.es)

**Figura 19:** *Mierda de artista* (1961). Fuente: <http://aprendersociales.blogspot.com.es/2008/12/mierda-de-artista.html>

**Figura 20:** *Theology, Philosophy, Medicine, Justice* (2008) Damien Hirst. Fuente: <http://www.damienhirst.com/theology-philosophy-medicine>

**Figura 21:** *My bed*, Tracey Emin (1999) Fuente: <http://blogs.elpais.com/con-arte-y-sonante/2014/05/la-cama-desecha-de-tracey-emin-un-icono-de-los-noventa-se-vende-.html>

**Figura 22:** *Vaso de agua medio lleno*, Wilfredo Prieto (2006). Fuente:[http://www.elconfidencial.com/cultura/2015-02-26/medio-vaso-de-agua-por-20-000-euros\\_718416/](http://www.elconfidencial.com/cultura/2015-02-26/medio-vaso-de-agua-por-20-000-euros_718416/)

**Figura 23:** Marcel Duchamp (1965) Fotografía de Ugo Mulas. Fuente: [www.google.es](http://www.google.es)