

FICHA DE CONTEXTO

INTRODUCCIÓN

Este texto es material de apoyo para comprender el contexto político, económico, social y artístico que rodeó el desarrollo del artista de origen francés Marcel Duchamp. Para analizar sus intereses y aportes en las artes contemporáneas, nos parece fundamental anclarlo a su contexto y poder relacionar sus obras con experiencias que transformaron a muchas sociedades del mundo como la industrialización, la posibilidad de viajar, el efecto que tuvieron las guerras en movimientos intelectuales, como también la migración; comprendiendo que el mismo Duchamp cambió su nacionalidad a norteamericana en 1955.

De esta manera, hemos construido un paralelo entre Europa y Chile para relacionar cómo se fueron estructurando y asimilando algunos procesos de influencia global. Así, las fichas de contexto están articuladas según los cuatro períodos de la vida del artista. Aquellos son:

1. Desde 1887 hasta 1912
2. Desde 1913 hasta 1922
3. Desde 1923 hasta 1935
4. Desde 1936 hasta 1968

1. Desde 1887 hasta 1912

En este periodo se pueden identificar vertiginosos cambios que ocurrieron en todo el mundo. Las sociedades se industrializan generando una masiva inmigración del campo a la ciudad. Asimismo, las ciudades se convierten en centros de actividad económica e intercambio cultural, donde se instala el espíritu del ser humano moderno durante el siglo XX.

- **CONTEXTO SOCIAL, ECONÓMICO Y POLÍTICO DE FRANCIA:**

LA “BELLE ÉPOQUE” Y EL ESTALLIDO DE LA GRAN GUERRA

El período histórico que va desde fines del siglo XIX hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial (en 1914) ha sido bautizado en Francia como *Belle Époque* (*Bella Época*). Tal como dice su nombre, la *Belle Époque* tendía a idealizar las circunstancias de este período de pre-guerra, viendo con añoranza aquellos años de relativa estabilidad política y económica. Esta expresión designa con nostalgia la ciencia y el progreso alcanzados hasta entonces, y en Francia se vincula, además, con los valores republicanos y democráticos que inspiraron un gran patriotismo a través de la

institucionalización de ritos como las fiestas nacionales. Estos valores permitieron reformas sociales como educación gratuita y obligatoria, sumando la creación de sindicatos por la necesidad de normar las condiciones laborales. En este contexto surgen los partidos de izquierda constituidos principalmente por la clase trabajadora que se organiza para luchar por sus derechos.

La industrialización de Francia y otras potencias europeas crecieron de la mano del *colonialismo*. Para obtener fuentes de materias primas era necesario poseer territorios en donde aún no se configuraba políticamente un Estado. En esta medida Francia asentó colonias en las costas mediterráneas de África como Argelia, Túnez y Marruecos, como también en los territorios de la parte occidental y central del continente: Senegal, Costa de Marfil, Benin, Chad y la isla de Madagascar. La creciente competencia entre las potencias por obtener más territorios y recursos engendraron una ola de nacionalismos que condujeron al estallido de la guerra en 1914.

Durante este período, los progresos técnicos se muestran como reflejo del *positivismo*, corriente filosófica que conforma la visión de la época moderna, vinculada al pensamiento científico para abordar la realidad. Además, se intensifican las estructuras sociales consolidando a la burguesía como la clase ligada a la industria y al mercado, debilitando el poder de la aristocracia y provocando el desarrollo de la clase obrera. De la Edad del carbón, vapor y hierro, Francia pasó a la Edad de la electricidad, el acero y el petróleo. Las «Exposiciones Universales», en este sentido, ayudaron a difundir innovaciones tecnológicas y artísticas de todos los países del mundo, concentrándose en la presentación de inventos como el teléfono. Estas enormes ferias activaban el comercio de estos objetos y exhibían obras artísticas aceptadas por la Academia. Las dos «Exposiciones Universales» más importantes que tuvieron lugar en París fueron la de 1889¹ y la de 1900². Por su parte, el predominio de la ciencia provocó la disminución de la fe religiosa, generando la separación de la Iglesia y el Estado en 1905.

Las nuevas tecnologías también influyeron sobre el arte. La popularización de la fotografía, que se había inventado a mediados de los años `30 del siglo anterior, había alborotado a los artistas positiva y negativamente, a muchos de ellos por miedo a la competencia. Sin embargo, los *impresionistas* se sentían atraídos por la instantaneidad del fenómeno de la percepción, y vieron esto como una nueva posibilidad de trabajar con la pintura, plasmando solamente lo que realmente veían, lo más objetivamente posible. De esta manera, el *impresionismo* investigó la variación de los colores en función de la luz, y a la vez una generó una nueva relación con la representación y los temas de los que se comenzaba a hacer cargo el arte. Por su parte, la cronofotografía fue otra innovación técnica que busca atrapar en imágenes el fenómeno del movimiento, logrando importantes descubrimientos para la física, la óptica y el arte. La invención del cine será otro hito importante ya que las proyecciones de la imagen en movimiento generan fascinación y una nueva manera de percibir la realidad.

¹ Se desarrolló desde el 6 de mayo al 31 de octubre de 1889 y fue celebrada durante el centenario de la toma de la Bastilla. El símbolo principal de la Exposición Universal fue la Torre Eiffel, completada en 1889, y que servía como arco de entrada a la Feria.

² Se desarrolló desde el 15 de abril al 12 de noviembre de 1900.

París, en este momento, era una de las ciudades más importantes del mundo, y se había transformado en la ciudad del refinamiento burgués por excelencia, de la diversión y de los artistas que llegaban de todas partes del mundo a las orillas del Sena a aprender de los maestros del arte que daban la bienvenida a la modernización de sus lenguajes.

- **CONTEXTO ARTÍSTICO DE FRANCIA:**

IMPRESIONISMO, POSTIMPRESIONISMO Y LAS PRIMERAS VANGUARDIAS

En el siglo XX se hacen visibles múltiples reflexiones en todas las expresiones del arte y una generalizada autoconciencia de los elementos propios de cada disciplina. En el caso de la pintura, sucede un paulatino abandono de la representación naturalista de las cosas, privilegiando el color y la síntesis de las formas. Esto significó un quiebre generalizado con la Academia, siendo uno de los primeros en hacerlo el *impresionismo*, un grupo de artistas que aportaron a la construcción de una visión crítica sobre la pintura que hasta entonces era inédita en la historia del arte.

En 1874, una treintena de pintores, entre ellos Camille Pissarro (1830-1903), Paul Cézanne (1839-1906), Claude Monet (1840-1926), Pierre Auguste Renoir (1841-1919), Edgar Degas (1834-1917) y Berthe Morisot (1841-1895) expusieron sus trabajos en el estudio del fotógrafo y periodista Gaspard-Félix Nadar (1820-1910). En esta exhibición Monet presentó su cuadro *Impresión. Sol naciente*, una pintura que por su tema tan banal (la vista de un puerto en la niebla) y su ligero empaste provocó confusión, indignación y risas. A raíz del título de su obra un periodista tituló una crítica como «La exposición de los impresionistas», bautizando así a este nuevo movimiento pictórico. Este grupo de artistas habían formado la Sociedad Anónima de Pintores, Escultores y Grabadores, un grupo independiente que había resuelto funcionar bajo las siguientes normas: para su exposición «*no habría jurado, todos los que quisieran participar serían bienvenidos si pagaban la cuota de suscripción y todos los artistas recibirían el mismo trato*»³. Cincuenta años más tarde, Marcel Duchamp (1887-1968) tomaría este modelo para formar la Sociedad Anónima de Artistas Independientes en Nueva York, cuando presentó anónimamente su provocadora *Fuente*⁴. Los *impresionistas* dejaron de pintar temas históricos, que en la jerarquía académica se encontraban en primer lugar, para dedicarse a temas inspirados en la vida cotidiana mediante una nueva forma de pintar, que incorporaba la luz como componedor de las formas visibles y la compresión del ojo humano como un sentido perceptual y complementario de la experiencia pictórica. De esta forma se alejaron de las tradiciones clásicas academicistas. Por su parte, evidenciaron la ficción de la pintura: no ocultaban el soporte, ni el lienzo, ni los pigmentos utilizados. Apostaron que un cuadro es siempre una realidad en sí misma independiente de

³ Will Gompertz. *¿Qué estás mirando? 150 años de Arte Moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Madrid: Taurus, 2013, p. 56.

⁴ Para mayor información sobre esta obra de Marcel Duchamp revisar Ficha de obra *Fontaine*.

cualquier función mimética, y que por lo tanto, no tiene por qué competir con la técnica fotográfica.

Posimpresionismo

Luego del apogeo *impresionista*, la técnica y teoría sobre la pintura alcanzó cada vez mayor autonomía. La diversidad de caminos que tomó el *impresionismo* derivó en estilos particulares que dieron cabida a los llamados *Posimpresionismos*, interpretaciones sobre la pintura que descubrirían nuevas posibilidades del color y las formas, que no eran tomadas de la realidad, necesariamente. Paul Gauguin, abandona el *impresionismo* cuando radicaliza el color según su propia subjetividad. Hablando con otro artista mientras se encontraba en Bretaña comenta: «¿Cómo ves ese árbol? ¿Es realmente verde? Pues usa verde, el verde más hermoso que tengas en tu paleta. ¿Y la sombra? ¿Mejor en azul? No escatimes azul entonces»⁵. Gauguin, antes coleccionista de arte impresionista y corredor de la bolsa de comercio, decidió revelarse al *impresionismo* y alejarse de la vida citadina para retirarse a una vida simple en las costas de Tahití, con el ánimo de narrar un estilo de vida libre de la superficialidad de la vida moderna. Allí pintó una serie de cuadros que evocan el paraíso polinésico, tropical y exótico, a través de bloques de colores brillantes y figuras estilizadas que resultaron ser atractivas para los europeos. Pensaba que el excesivo racionalismo de los impresionistas extinguía lo más importante de un artista: la imaginación, de esta forma sentará las bases para el *fauvismo*.

Desde otro flanco de revelación frente al *impresionismo*, nos encontramos con el puntillismo de la mano de Georges Pierre Seurat (1859-1891), propuesta pictórica que descomponía los colores e investigaba el proceso de observación del ojo humano. Los cuadros eran ejecutados aplicando innumerables puntos individuales de pigmento puro, que se combinaban en conjunto y se mezclaban a través de un efecto óptico. Entre las obras que Seurat estudió para desarrollar su divisionismo o puntillismo se encuentran *Óptica* (1709) de Isaac Newton, como punto de partida de sus estudios, *Teoría de los colores* (1810) del alemán Johann Goethe, y *Sobre la ley del contraste simultáneo de los colores*, del químico francés Eugène Chevreul. En estos libros sobre teoría del color Seurat aprendió que «aunque el rojo y el verde ocupen lugares opuestos en el círculo de colores, cuando se los coloca juntos en el lienzo, se vuelven complementarios, de modo que el rojo parece más rojo y el verde más verde y ambos se muestran en toda su intensidad»⁶. Las investigaciones ópticas de Seurat son sólo el inicio de varios intentos de fusionar arte y ciencia en la era moderna. La consolidación de la industria y la economía de libre mercado se reflejarán, asimismo, en las transformaciones del arte, los artistas, los espectadores y todos los agentes que integrarán el campo del arte.

Otros artistas posimpresionistas que se convirtieron en estandartes de la renovación del arte fueron Vincent Van Gogh (1853-1890) y Paul Cézanne. El primero encontró en la pintura un medio

⁵ Will Gompertz, *Ibid.*, p. 87.

⁶ *Ibid.*, p. 98

para expresar sus propias emociones y afecciones íntimas, y con ello hablar sobre lo que sentía como profundas verdades sobre la condición humana. La expresión estaba en el color y la materia, la pasta pictórica del lienzo que necesitaba hacerse visible para dramatizar los efectos de las formas retorcidas. De esta forma podemos situar a Van Gogh como una importante influencia de lo que será el *expresionismo*.

Por su parte, Paul Cézanne el llamado «maestro de Aix», que cambió a París por los paisajes de su tierra de origen, estudió durante años la naturaleza, la luz y el color, tratando de comprender lo que sentía y observaba. Prefería los motivos que se pudieran mirar durante largo tiempo para hacerse una idea sobre el motivo estudiado. Cézanne estaba comprometido con la idea de la exactitud, y no con la idea de fugacidad⁷. De su obra podemos concluir que la visión posee al menos dos puntos de vista, la del ojo derecho y la del ojo izquierdo: «Fue el primer artista en pintar con ambos ojos», diría David Hockney (1937)⁸. Sus investigaciones sobre la observación determinaron la síntesis de las formas representadas, y su consecuente geometrización al descomponer analíticamente la imagen. A partir de estas reflexiones sobre el tema que es observado rigurosamente, funda sin pensar las bases del *cubismo*, movimiento vanguardista donde Pablo Picasso, uno de los principales actores, llamó a Cézanne «el padre de todos nosotros».

Estos y otros pintores vinculados al postimpresionismo preconfiguraron un escenario que facilitó la emergencia de movimientos y vanguardias artísticas que llevarían al arte hacia diferentes direcciones. A continuación revisaremos cómo los lenguajes artísticos se vincularon a transformaciones y problemáticas propias del siglo XX, relacionadas a la efervescencia de la tecnología y la velocidad, como también a aspectos políticos que definieron nuevos órdenes de poder tras las guerras mundiales.

Fauvismo

El impacto de los viajes se siente fuertemente en el siglo XX. Producto del colonialismo europeo especialmente en África y Asia, la sofisticación de los medios de transporte abrió nuevas posibilidades al turismo internacional. Muchas familias de clases acomodadas se interesaron por conocer lugares hasta entonces desconocidos o al menos comprar suvenires que los comerciantes traían, como figuras talladas y objetos rituales de los pueblos africanos. Lo «exótico» se posicionó como una aventura hacia las sociedades «primitivas», atractivas por su liberalismo y despreocupación. Así, la obra de Paul Gauguin inspiró a otros artistas a indagar sobre las posibilidades de una belleza nueva, que no siguiera las reglas y tuviera una identidad sintética alejándose de las ataduras académicas, como testimonio de un ser humano emancipado, dueño de su propia vida.

⁷ *Ibid.*, p. 105

⁸ *Ibid.*, p. 103

Fue así como Maurice Vlaminck (1876-1958), Henri Matisse (1869-1954) y André Derain (1880-1954) se impresionaron con las máscaras africanas que circulaban por París y que trabajaban de forma geometrizada la figuración, integrando a sus composiciones esta expresividad de la paleta de Van Gogh y los temas primitivistas de Gauguin, prescindiendo de la perspectiva y utilizando la pintura directamente del tubo, sin mezclar ni preparar. Fue en el marco del Salón de Otoño de París, cuando el crítico de arte Louis Vauxcelles (1870-1943) expresa: «Hemos encontrado un Donatello entre las fieras...», luego de ver una pequeña escultura de estilo academicista de Albert Maquet (1875-1947) en medio de lienzos de André Derain, Henri Matisse y Henri-Charles Manguin, donde predominaban contrastes cromáticos arbitrarios, que potencian la relación de los colores, el negro óptico. Los autores de aquellos cuadros fueron bautizados como «*fauves*» («*fieras*» o «*salvajes*», en español) y reunió a un grupo de artistas que se alejaban de la representación realista para expresar, a través del color, una nueva manera de comprender el lenguaje pictórico, relacionado a los elementos fundamentales de la pintura: el color y la superficie. De esta manera, la exacerbación del color y la síntesis de las formas en los *fauvistas* provocan un quiebre con el tratamiento pictórico tradicional.

Siguiendo los pasos de Paul Cézanne, Henri Matisse, uno de las figuras más destacadas de *Fauvismo*, dice haber entendido al cuadro como «*un organismo independiente, en el que no se reproduce la naturaleza, sino que se la representa mediante una distorsión artística.*»⁹

Expresionismo

Al mismo tiempo que los *Fauves* en Francia, en la ciudad alemana de Dresde se forma un colectivo de jóvenes pintores que más tarde se conocería como *Die Brücke* (*El Puente*). Se caracterizaron por llevar un estilo de vida bohemio y romper con las reglas académicas de la pintura válidas hasta el momento. En su manifiesto fundacional declaran: «*Con la fe puesta en el desarrollo y en una nueva generación de creadores y consumidores, hacemos un llamamiento a la juventud, y como juventud portadora del futuro, queremos procurarnos la libertad de vivir y actuar frente a las fuerzas tradicionales. Todo aquél que refleje en sus obras espontánea y verídicamente su propia fuerza creadora es de los nuestros*»¹⁰. Gracias a su trabajo colaborativo, lograron desinstalar la noción burguesa del artista como genio individual y asentar la idea de colectivo o grupo artístico, fenómeno característico del arte activista de la segunda mitad del siglo XX: «*varios artistas hacen más ruido que uno sólo*»¹¹.

La vida bohemia en los bares y cafés en el Berlín de los años 20 dio a luz una verdadera subcultura vanguardista que buscaba ver más allá de la «realidad real», buscando la esencia de las cosas. De esta forma, se oponen al impresionismo y buscan a través de sus pinturas un medio de vincular el arte con la vida, *expresándose* sobre el lienzo. A partir de 1933 los Nazis suprimieron el expresionismo por considerarlo un «arte degenerado».

⁹ VV.AA. *Historia de la pintura, del Renacimiento hasta nuestros días*. Colonia: Könemann, 1995, p. 85.

¹⁰ Manifiesto de fundación *Die Brücke*.

¹¹ *Ibid.* p. 87.

Cubismo

Vivir durante la primera década del siglo XX en París significaba una experiencia espectacular. Convivía una escena artística integrada por la Academia, los impresionistas –que a estas alturas habían dejado de ser los revolucionarios de la pintura que alguna vez fueron– posimpresionistas, primitivistas, *fauvistas* y un largo etcétera. Sin embargo, una nueva revolución artística sucedió desde 1907, cuando Picasso (1881-1973) da a conocer *Las señoritas de Aviñón* «una obra en la que las ideas de Cézanne servían de punto de partida para un nuevo movimiento». Los detalles de las mujeres que aparecen en el cuadro son prácticamente inexistentes y sus cuerpos están reducidos a planos de color con forma de rombos y triángulos. Sus rostros están conformados por algunas líneas angulares y varias de ellas tienen aspecto de máscaras africanas, mientras que otras parecen caricaturas estilizadas.

A pesar de que la primera impresión que causó fue más bien negativa –incluso Guillaume Apollinaire, férreo defensor del cubismo, no tuvo palabras para juzgar la obra, incomprensiblemente nueva y distinta- la obra se consolidó como la obra fundacional del cubismo tras el paso de un año. Así comenzó a gestarse una nueva manera de presentar la realidad, ya no con el ánimo de *representarla*, sino interpretarla desde diferentes formas y técnicas: «A diferencia de los artistas abstractos de la primera mitad de siglo, que se sometieron por completo a la abstracción, Picasso se atuvo gran parte de su vida al objeto, aunque lo liberó de su significado originario y lo convirtió en un objeto estético inherente al cuadro»¹².

El movimiento cubista propiamente tal se caracterizó por representar los objetos desde varios puntos de vista, fragmentando o superponiendo planos. La ambigüedad del espacio generaba una de las rupturas iniciales respecto a la tradición pictórica, que resguardaba la perspectiva del Renacimiento. «Se ha sacrificado el detalle para concentrarse más en la composición y en cómo las diferentes partes se relacionan entre sí»¹³.

Los críticos suelen situar como el origen de este movimiento la exposición retrospectiva del Salón de Otoño de 1907 dedicada a Paul Cézanne en la que Pablo Picasso, Henri Matisse, George Braque (1883-1963), Fernand Léger (1881-1955) y otros artistas, pudieron presenciar la investigación que realizó el pintor, quedando profundamente influenciados. Se considera a Cézanne el padre del *cubismo*, ya que en sus dos últimas obras se puede observar la constitución de un nuevo lenguaje pictórico que será cimiento para el desarrollo de este estilo: la renuncia a la perspectiva, la reducción del espacio a dos dimensiones y la simplificación de los objetos a formas geométricas.

Los representantes más importantes del *cubismo* fueron Pablo Picasso, Juan Gris (1887-1927) y George Braque. Se identifican dos fases del estilo, que están vinculadas a los procesos tanto de Picasso como de Braque y se han denominado Cubismo Analítico y Cubismo Sintético.

¹² *Ibid.* p. 93

¹³ Gompertz, Op. Cit., p. 151.

Cubismo Analítico. Desarrollado entre 1909 y 1912, se caracteriza por trabajar la pintura casi monocroma en grises y ocres para darle importancia a los diferentes puntos de vista y a la geometrización de las formas. Así comenzó un «nuevo lenguaje» pictórico que analiza la realidad y la descompone en sus múltiples planos posibles.

A este período también se le llama *Cubismo Hermético*, por la cantidad de puntos de vista representados, algunas obras parecen casi abstractas porque los planos acaban independizándose en relación al volumen.

Cubismo Sintético. Entre 1911 y 1912 el Cubismo Analítico cede el paso al Sintético. En este periodo Picasso y Braque no se limitan a descomponer planos y objetos, sino que intentan organizar composiciones más complejas. En *El Portugués* (1911) de Braque aparecen palabras y números, esto abre una nueva vía para explorar. Este artista fue el primero en utilizar la caligrafía que derivó en la técnica *papier collé*, donde se pegan directamente papeles decorados en la pintura. Más tarde, Picasso y Braque incorporaron materiales gráficos como páginas de diario, papeles pintados hasta incluir objetos en el plano, técnica que se conoce como *collage*.

*Futurismo*¹⁴

A comienzos del siglo XX, la ciudad italiana Milán atraviesa un periodo de importante crecimiento económico. Así lo evidencia la Exposición Universal de 1906, una gran feria organizada para celebrar la expansión industrial, tal como lo fue la Exposición Universal de París en 1900. En este contexto de avances tecnológicos que prometen un futuro mejor surge el *Futurismo*, movimiento de vanguardia que, tal como dice su nombre, aspira a la **velocidad, instantaneidad y movimiento** del futuro, en contraste con la estática y equilibrio del pasado: «*lo futurista tiende a implicar las infinitas posibilidades de progreso que pueden vislumbrarse desde el presente*»¹⁵.

A diferencia de los anteriores movimientos artísticos, el *futurismo* se declaró abiertamente político desde el principio. El 20 de febrero de 1909 el poeta, editor y crítico Filippo Tommaso Marinetti publica en la primera página del periódico conservador «Le Fígaro de París» el «*Manifiesto Futurista*», una declaración de principios e intenciones de once puntos sobre qué entendían por arte y hacia dónde deberían apuntar sus transformaciones. En el primer apartado Marinetti escribe: «*Es desde Italia desde donde lanzamos al mundo este manifiesto absolutamente violento e incendiario con el que fundamos el futurismo, porque queremos liberar nuestro país del hediondo tumor de sus profesores, arqueólogos, guías turísticos y anticuarios.*» Y continúa diciendo «*Italia lleva demasiado tiempo siendo un mercado de chatarra. Queremos que nuestro país se libere de la infinidad de museos que cubren su suelo como otros tantos cementerios. ¡Museos cementerios! [...]*»

¹⁴ Para mayores datos revisar Futurismo: Movimientos en el Arte Moderno (Serie Tate Gallery). Richard Humphreys. Libro relativamente disponible en:

<http://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=267wYoSMVOAC&oi=fnd&pg=PA5&dq=futurismo&ots=Ij03mWKMd5&sig=KpCXGQBtUk0kUf154TC-VgDZp1U#v=onepage&q=futurismo&f=false>

¹⁵ Humphreys, Richard. *Futurismo: Movimientos en el Arte Moderno*. 2000 Ediciones, Serie Tate Gallery. 1999, p. 7

¡Vamos! ¡Prendamos fuego a las estanterías de libros! ¡Desviemos el curso de las aguas para inundar los museos!».

Marinetti es un iconoclasta: afirma que la nueva belleza se encuentra ya no en el canon femenino o el paisaje, sino en la velocidad. Dos temas dominantes son la máquina y el movimiento, reflejados en la exaltación lo nacional y guerrero, la adoración de los automóviles y toda clase de tecnologías. Así, los futuristas retrataron la realidad en movimiento y le dieron expresión pictórica. También se fascinaron por la retención de imágenes fugaces «*sobreponiendo muchas impresiones en un mismo cuadro, como si se tratara de una fotografía de exposición prolongada*»¹⁶.

Es un movimiento que se caracteriza por la reflexión en torno a lo que se estaba produciendo entre los artistas contemporáneos, esto se ve expresado en la cantidad de manifiestos y postulados que dan cuenta de un ejercicio político vinculado a la creación artística, que no se reduce a las artes visuales sino que explora la creación en distintas aristas como cine, literatura, arquitectura, música, entre otros. La consciencia del tiempo presente y la posibilidad de ser un agente de cambio instaló una misión transformadora para los cuerpos y mentes de los seres humanos, «*dotados de nuevos poderes físicos y mentales. En este mundo todo seremos 'superhombres' y 'supermujeres', o quizás 'superseres' asexuados*»¹⁷.

Si bien, el movimiento surge desde la literatura (Marinetti no era artista plástico, ni tampoco sus seguidores de ese entonces), un año después de publicado el manifiesto en *Le Figaro* el *futurismo* había congregado a Umberto Boccioni (1882-1912), Carlo Carrá (1881-1966), Gino Severini (1883-1966) y Giacomo Balla (1871-1958), ilustradores de las ideas del radical poeta¹⁸.

ARMORY SHOW

Fue una exhibición que tuvo lugar en Nueva York entre febrero y marzo del año 1913. Se considera como un punto de inflexión para apreciar el panorama artístico europeo, ya que introduce el arte moderno a Estados Unidos, país que conquistará la hegemonía del mercado artístico después de la Segunda Guerra Mundial.

En la *Armory Show* se montó una sala para Ingres, Delacroix, Corot y Courbet, maestros que, si bien se consideraban academicistas, fueron los primeros en adquirir conciencia sobre la modernidad junto a jóvenes artistas que rompían más radicalmente con la Academia.

¹⁶ VV.AA. *Op. Cit.*, 1995, p. 95.

¹⁷ Richard Humphreys. *Futurismo: Movimientos en el Arte Moderno*. Londres: Serie Tate Gallery, 1999, p. 7.

¹⁸ Will Gompertz. *¿Qué estás mirando? 150 años de Arte Moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Madrid: Taurus, 2013, p. 169.

- **CONTEXTO SOCIAL, ECONÓMICO Y POLÍTICO DE CHILE 1887-1912**

Durante la última década del siglo XIX en Chile, la Guerra Civil (1891) fue uno de los conflictos que tuvo mayores repercusiones políticas durante el período que le sucedería. También conocida como Revolución de 1891, fue un conflicto armado ocurrido entre partidarios del Congreso Nacional contra los del presidente de la República José Manuel Balmaceda. Mientras las fuerzas del Ejército de Chile se dividieron, apoyando a ambos bandos, la Armada se unió a los congresistas. Desde Iquique y con apoyo de material británico, los revolucionarios iniciaron una serie de campañas con el fin de derrocar a Balmaceda, quien estableció una férrea opresión sobre sus opositores. La victoria de las fuerzas congresistas marcó un importante hito en la historia de Chile. La sociedad chilena enfrentó una gran división tras el conflicto bélico, que dejó entre 50.001 y 100.002 muertos. Las reformas a la Constitución de 1833 terminaron con la llamada República Liberal y se inició el Régimen Parlamentario, que imperó en Chile hasta 1925.

Los cuatro últimos años del siglo XIX en Chile gobernó Federico Errázuriz Echaurren (1896-1901), segundo presidente del llamado *Período Parlamentario* (1891-1925) en la historia de la República chilena. Si bien, Errázuriz militaba en el Partido Liberal, su administración gobernó en nombre de la coalición liberal-conservadora que lo llevó al poder. Ésta coalición estaba liderada por la burguesía minera y bancaria, propietarios terratenientes y familias aristócratas en general. El *parlamentarismo* tiene su origen después de la Guerra Civil de 1891, donde el Congreso Nacional dominaba la política y el Presidente era más bien una figura emblemática, sin real autoridad.

Con el cambio de siglo, la sociedad chilena se urbanizó y aumentó su población pasando de un millón (en 1895) a más de tres millones en 1905. La economía del país se basaba principalmente en el salitre, recurso que permitió la construcción de algunas obras como el Ferrocarril Trasandino y el Palacio de Bellas Artes, en conmemoración del Centenario de la Independencia. Sin embargo, el terremoto de 1906 en Valparaíso afectó gravemente la economía nacional.

En este periodo, una gran cantidad de campesinos migran hacia las oficinas salitreras del norte, y algunos otros se instalan en las principales ciudades, como Santiago, Valparaíso y Concepción, en búsqueda de nuevas oportunidades laborales y mejores condiciones de vida. Estas ciudades no se encontraban con las infraestructuras adecuadas para recibir a tantos allegados, razón por la cual la insalubridad, el analfabetismo y las malas condiciones de trabajo (jornadas diarias de 12 a 16 horas, por poco dinero) provocaron los altos niveles de pobreza a nivel nacional. Esta serie de problemas sociales afectaron particularmente a los sectores populares, originando lo que hoy conocemos como «cuestión social» de principios de siglo.

Para enfrentar estos problemas, los obreros fortalecieron una serie de organizaciones con el fin de mejorar sus condiciones sociales y laborales, manifestándose a través de huelgas que a veces fueron reprimidas violentamente, como en el caso de la Matanza de la escuela de Santa María de Iquique en 1907, en la que fueron ametrallados obreros salitreros junto con sus familias. Luego de estos hechos dramáticos surgieron las primeras reformas laborales, como por ejemplo la

implantación del descanso dominical. En 1912 se fundaron sindicatos, mutuales y el Partido Obrero Socialista por Luis Emilio Recabaren, que en su conjunto permitieron el desarrollo del movimiento obrero a nivel nacional. Las protestas se volvieron más grandes y por ende fueron reprimidas con más violencia.

- **CONTEXTO ARTÍSTICO DE CHILE 1887-1912**

Academismo

El arte chileno de la segunda mitad del siglo XIX está marcado por el academismo, ya que el referente fundamental en cuanto a Bellas Artes, era Europa. Bajo este contexto, en 1848 se crea la Academia de Pintura, primera institución profesional de enseñanza artística en Chile, donde sus primeros directores fueron europeos: Alejandro Cicarelli (1808-1879), seguido por Ernesto Kirchbach (1832- 1880) y Juan Mochi (1931-1892). En este escenario se intentaba producir y difundir las artes plásticas «oficiales», siguiendo el modelo estético neoclásico europeo. Esta influencia se ve reflejada en la paleta de colores que los pintores utilizaban como también en los temas de índole históricos, religiosos, mitológicos y literarios que trabajaban. Esta escuela formó a Alberto Valenzuela Llanos (1869-1925), las hermanas Mira (Aurora 1863-1939 y Magdalena Mira 1859- 1930), Celia Castro (1860-1930) y Pedro Lira (1845-1912), entre otros. Este último fue muy importante para la generación del '13 ya que introdujo en su pintura personajes populares.

La Generación del '13

El movimiento artístico denominado «la Generación del '13» surge a partir de la muestra llamada *Exposición de Cuadros*, efectuada en 1913 en los Salones organizados por el diario *El Mercurio*, que hará conocidos a artistas como Ezequiel Plaza (1892-1947), Agustín Abarca (1882-1953), Arturo Gordon (1883-1944), Abelardo Bustamante (1888-1943), entre otros, en su mayoría provenientes de clases populares.

En ruptura con la Academia, la *Generación del 13* (También llamada Generación del Centenario, la Generación Trágica y Generación Sotomayor) empleaba temas locales que referían a las crisis sociales del momento. En el trabajo de estos artistas se encontraba retratada la vida de los campesinos y obreros, en una atmósfera melancólica debido a la utilización de colores sombríos y formas toscas. El artista español Fernando Álvarez de Sotomayor (1875-1960) fue contratado como director de la Escuela de Bellas Artes en 1912, y fue quien introdujo elementos de la pintura del artista Francisco de Goya (1746-1828), dando énfasis a la composición y rescatando el valor de los temas costumbristas, característica que logró difundir ampliamente entre sus discípulos. Así estos jóvenes pasaron de la rectoría francesa romántica al realismo hispánico.

PALABRAS CLAVES

Revolución Industrial – Viajes – Movimiento – Vanguardias – Individuo

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO FACULTAD DE ARTES UNIVERSIDAD DE CHILE

Director Francisco Brugnoli **Unidad de Producción, Coordinadora general**, Varinia Brodsky **Coordinadora Quinta Normal** Andrea Pacheco **Asistentes de producción** Carola Chacón, Loa Bascuñán, Hugo Leonello **Prensa y Comunicaciones** Graciela Marín **Diseño gráfico** Cristina Núñez. **Coordinadora Unidad Documentación y Conservación** Pamela Navarro (s) **Coordinador Unidad de Educación** Cristián G. Gallegos **Asistente Unidad de Educación** Julia Romero **Coordinadora Anilla Cultural MAC** Alessandra Burotto **Coordinador Unidad Económica Administrativa** Juan Carlos Morales **Asistente contable** Cynthia Sandoval. **Secretaria** Elizabeth Romero.

MARCEL DUCHAMP. DON'T FORGET. Una partida de ajedrez con Man Ray y Salvador Dalí

7 noviembre de 2014 al 18 de enero de 2015 – Parque Forestal

Comisariado Pilar Parcerisas **Gestión** Julio Niebla **Coordinación Inparce Barcelona ArTena Fundación Itaú Museo Arte Contemporáneo Chile Coordinación Chile Museo Arte Contemporáneo** Varinia Brodsky **Fundación Itaú** Anne Kathrin Müller **Corporación Amigos MAC** Daniela Grossi **Producción Museo de Arte Contemporáneo** Loa Bascuñán **Fundación Itaú** Antonella Castiglione Daniela Leiva Yuriko Takahashi **Prensa y comunicación Museo de Arte Contemporáneo** Graciela Marín **Fundación Itaú** Teresita Calvo **Diseño gráfico** Cristina Núñez **Diseño de la exposición y dirección de montaje** Pilar Parcerisas Julio Niebla **Montaje** Rodrigo Ayala, Claudio Ríos, Hugo Leonello.

PROGRAMA EDUCATIVO

Coordinación Cristián G. Gallegos **Asistente** Julia Romero **Asistente contenidos** Katherine Ávalos **Educadoras** Vanessa Catejo, Marcela Matus, Verónica Soto **Practicante** Francisca Donoso **Diseño gráfico** Cristina Núñez **Asistente diseño gráfico** María Cristina Adasme.

PROGRAMA DIÁLOGOS A TRAVÉS DE LA VENTANA, VISITAS GUIADAS A DISTANCIA

Coordinación Alessandra Burotto, Cristián G. Gallegos **Producción Audiovisual y contenidos** Katherine Ávalos, Vanessa Catejo, Marcela Matus, Daniel Nieto, Olaf Peña, Alejandra Rivera, Julia Romero, Verónica Soto.



MARCEL DUCHAMP

..... RECURSOS PEDAGÓGICOS

La exposición **MARCEL DUCHAMP. "DON'T FORGET"** es posible gracias a

Presentan



Auspician



Ley de Donaciones Culturales

Colabora



Los recursos pedagógicos fueron realizados por la Unidad de Educación del MAC gracias al financiamiento del CNCA.



Diálogos a través de la ventana. Visitas guiadas a distancia es posible gracias a

