

FICHA BIOGRÁFICA

MARCEL DUCHAMP (1887 – 1968)

INTRODUCCIÓN

La actividad artística de Marcel Duchamp ha sido considerada paradigmática para el desarrollo del arte del siglo XX. Conocer su obra es conocer, a la vez, las transformaciones sociales que lo acompañaron en su provocadora tarea artística. La **subversión** y el **juego** fueron componentes que operaron en sus obras para poner en tensión los valores artísticos, en el contexto de la consolidación del mercado capitalista y la industria como las grandes promesas de bienestar y desarrollo en la era moderna. De personalidad reservada, Marcel Duchamp nunca estuvo interesado en obedecer patrones de ninguna clase ya fueran artísticos, laborales o sentimentales. Carecía de propiedades y ahorra el poco dinero que manejaba: «*consumir y producir lo mínimo era para él una manera elegante de preservar su libertad*»¹.

Su jugada maestra en el campo del arte fueron los *ready-made*², con los cuales cambió para siempre el arte y dio pie a una serie de transformaciones en la producción y recepción de las obras. Esta revolución fue el atrevimiento de prescindir de la técnica artística para hablar del arte: la obra se gestaba como idea o concepto en la mente del autor y aquella idea se plasmaba a través de realizar un gesto con un objeto previamente elegido y articulado a través del título. Conocer parte de su biografía es sin duda, necesario para comprender el universo de relaciones que posibilitaron ejercicios y reflexiones de uno de los artistas más lúcidos del siglo XX.

Esta ficha biográfica presenta de forma breve la vida de Marcel Duchamp. Basándonos en hitos importantes de su carrera, hemos dividido su biografía en cuatro momentos que se enuncian con los siguientes títulos:

- 1.- **El joven Marcel:** 1887 - 1912
- 2.- «**No voy a Nueva York, me alejo de París**»: 1913 – 1922
- 3.- **Duchamp ajedrecista:** 1923 a 1935
- 4.- **Autoconocimiento:** 1936 a 1968

EL JOVEN MARCEL (1887 – 1912)

¹ Juan Antonio Ramírez. *Duchamp: el amor y la muerte, incluso*. Madrid: Ediciones Siruela, 1993, p. 11.

² Duchamp bautizó como *ready-made* a todos los objetos previamente fabricados que han sido elegidos por el artista, entre muchos otros, para modificar su significado al sacarlo de su contexto de origen y función habitual.

Henri-Robert-Marcel Duchamp nace el 28 de julio de 1887 en Blainville, pueblo ubicado al noroeste de Francia, en un «*ambiente provinciano y burgués, típico del siglo XIX francés*»³. Sus padres fueron Justin-Isidore Duchamp, notario y alcalde del pueblo, y Marie-Caroline-Lucie Nicolle, quien se dedicaba a la música. El abuelo materno de Marcel, Émile-Frédéric, era pintor, dibujante y grabador, quien fue el principal inspirador del interés por el arte en la familia Duchamp.

Marcel tuvo dos hermanos mayores y tres hermanas menores: el primero de ellos fue Gaston (1875-1963), pintor, quien luego se daría a conocer con el nombre de **Jacques Villon**, seudónimo que eligió para trabajar realizando dibujos humorísticos en un periódico de la época. Su segundo hermano, Raymond, quien se haría llamar **Raymond Duchamp-Villon** (1876-1918) fue escultor, y falleció tempranamente en 1918, debido a una enfermedad contraída en la Primera Guerra mientras servía en el ejército. Suzanne (1889-1963) también artista y la mayor de tres mujeres, fue la hermana más cercana a Duchamp. Yvonne y Madeleine, las hermanas menores, se dedicaron a la música. Marcel admiraba a sus dos hermanos mayores, quienes abandonaron sus estudios de Derecho (Gaston) y Medicina (Raymond) para dedicarse a la pintura y la escultura, respectivamente. Ambos le enseñaron a jugar **ajedrez**, deporte que fue el centro de unión familiar durante su juventud y también una gran pasión que lo acompañará siempre, pues fusionaba entretenimiento y estrategia en el mismo juego.

A los 15 años Marcel ya realizaba acuarelas, dibujos e iniciaba sus primeras pinturas al óleo. En 1904 se gradúa del *Lyceé Corneille* de Ruán, y viaja con 17 años a París, ciudad que a principios de 1900 era el centro de la modernidad europea, donde muchos jóvenes con aspiraciones artísticas llegaban buscando oportunidades de aprender sobre los movimientos y estilos que comenzaban a masificarse. En el barrio Montmartre de París, se reúne con sus hermanos y se matricula en la Academia Julian, una escuela de arte privada donde «*sólo aprendió a despreciar cualquier formación académica*»⁴. Dada su desconformidad con los métodos de enseñanza de la institución, decide dar el examen de ingreso en la Escuela de Bellas Artes de París, pero no es aceptado.

Próximo a realizar el servicio militar en 1907, Duchamp se entera que existe una posibilidad de reducir el tiempo de duración de dicha obligación a un año, en lugar de tres. La estrategia consiste en aprobar un examen de tipógrafo⁵, aprovechando las leyes vigentes de la época, que benefician de la misma forma a médicos o abogados. De esta manera, Duchamp abandona la Academia Julian en París para trabajar como ayudante de tipógrafo en una imprenta de la ciudad de Ruán, durante alrededor de 5 meses. Finalmente aprueba el examen exitosamente y se presenta al servicio militar con el título de «*obrero del arte*».

De regreso a París, se reúne habitualmente con artistas dedicados a la gráfica humorística -entre ellos su hermano **Jacques Villon**. Gran parte de aquellos artistas se ganaban la vida realizando ilustraciones y carteles, trabajos que se destacan por **usar juegos de palabras** que satirizan las costumbres de la sociedad francesa. Entre 1908 y 1910, Duchamp publica 18 dibujos en la prensa humorística que aludían «*a un contexto burgués marcado por el adulterio y las relaciones venales*»

³ Bernard Marcadé. *Marcel Duchamp*. Buenos Aires: Libros Del Zorzal, 2008, p. 18.

⁴ *Ibid*, p. 28.

⁵ La tipografía se definía como el arte de disponer correctamente el material a imprimir. Se asocia con la técnica de grabado, ya que implica reproducir motivos visuales o letras a través de impresiones sobre los soportes.

(...) y casi todos están marcados por el doble sello del humor y el erotismo»⁶. Según el artista, en esta época casi no se vincula con pintores, sino más bien con humoristas⁷. De igual manera envía algunos cuadros a Salones⁸ y exposiciones colectivas, aunque sus pinturas no llaman significativamente la atención.

Uno de los primeros descubrimientos artísticos de Duchamp fue la pintura del «maestro de Aix»⁹ **Paul Cézanne** (1839-1906)¹⁰, por entonces apenas reconocido. Cézanne marcó a varias generaciones de pintores, debido al tratamiento revolucionario de la perspectiva y la consciencia del medio pictórico; es decir, la consciencia de que el cuadro es un soporte bidimensional que puede retratar no sólo las apariencias de las formas, sino ideas y simbolismos sobre lo que implica la acción de observar. Bajo su influencia, Duchamp pinta **Retrato del padre del artista** (1910), una obra marcada por el uso de la mancha cezanniana y la subversión de la perspectiva tradicional, donde reúne el culto por Cézanne y el amor filial hacia su padre, que por entonces financiaba todas las actividades en París del joven Marcel Duchamp. También realizó **La partida de ajedrez** (1910), otro ejemplo de la influencia de Cézanne, donde aparecen sus dos hermanos jugando una partida del deporte favorito de la familia junto a sus dos esposas que toman el té.

En 1910 conoció a los «**fauves**»¹¹ y «*tras haber agotado la lección cezanniana*»¹² comienza a pintar inspirado en las obras de Henri Matisse (1869-1954) y André Derain (1880-1954). Realiza **Retrato del Dr. Dumouchel**, donde aparece uno de sus amigos, un estudiante de medicina, retratado con un cromatismo violento, parecido al de los *fauvistas*: «*la composición es totalmente ajena a cualquier copia servil del modelo y resulta casi una caricatura*»¹³, aseguraba Duchamp.

A principios de 1911 Marcel conoce al artista Francis Picabia (1879-1953)¹⁴ y al poeta francés Guillaume Apollinaire (1880-1918)¹⁵, junto a quienes compartió la vida bohemia de la época y

⁶ *Ibid*, p. 32.

⁷ Hugo Petruschansky. «Marcel Duchamp. Vida y obra», en: *Marcel Duchamp*. Fundación PROA, Buenos Aires: Noviembre, 2008-Febrero, 2009, p. 31.

⁸ Estos Salones fueron «*Salón de los Independientes*», organizados en Primavera y su rival, el «*Salón de Otoño*»; más adelante, en 1910, se presenta en la «*XXVI Exposición de Artistas Independientes*».

⁹ Este fue el apodo que le dieron sus contemporáneos cuando Paul Cézanne abandonó París para trabajar en su tierra de origen Aix-en-Provence, al sur de Francia. Will Gompertz. *¿Qué estás mirando? 150 años de Arte Moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Madrid: Taurus, 2013, p. 254.

¹⁰ Pintor francés postimpresionista. Sus investigaciones sobre la observación determinaron la síntesis de las formas representadas, y su consecuente geometrización, donde estudia los objetos o paisajes. A partir de esta reflexión sobre el tema que es observado rigurosamente, funda sin pensar las bases del *Cubismo*, movimiento vanguardista donde Pablo Picasso, uno de los principales actores, llama a Cézanne «el padre de todos nosotros».

¹¹ El *Fauvismo*, movimiento pictórico también llamado como los *Fauves*, se caracteriza por el expresionismo de la pincelada y la paleta de colores brillantes, que lo alejan del canon realista. Para profundizar mejor sobre este tema revisar **Ficha de Contexto**.

¹² José Jiménez. *Marcel Duchamp, Escritos*. Barcelona: Galaxia de Gutenberg Círculo de lectores, 2012, p. 263.

¹³ *Ibid*, p. 263.

¹⁴ Artista vanguardista francés, de origen cubano. Trabajó en varios estilos y movimientos contemporáneos, como el Postimpresionismo, el Cubismo, el Fauvismo, el Dadaísmo, el Surrealismo y el Arte Abstracto. Estudió en École des Beaux-Arts y en la Escuela de Artes Decorativas de París.

¹⁵ Poeta, novelista y ensayista francés, tuvo una influencia decisiva en la formación de las vanguardias de principios de siglo XX. Frequentó los círculos artísticos y literarios de la capital francesa, donde adquirió notoriedad con sus críticas artísticas.

conoció el **Cubismo**, luego de la «explosión cubista» del Salón de los Independientes en 1911¹⁶. Según Duchamp, se sintió atraído por el Cubismo «*sólo unos meses*», por su «*enfoque intelectual*»¹⁷. Sin embargo, su mayor voluntad era ir más allá del Cubismo, descomponiendo y superponiendo las posiciones de los cuerpos representados en marcha. A partir de este período, se reveló contra la pintura visual o «retiniana» para iniciar una carrera como «*pintor de ideas*»¹⁸ y comenzó a pintar sus propias versiones del Cubismo. Sobre esta insubordinación al movimiento asevera: «*(...) quería inventar y encontrar mi propia vía, en lugar de ser el simple intérprete de una teoría*»¹⁹. Una noche de 1911, en compañía de Apollinaire, Picabia y Gabrielle Buffet, Duchamp asiste a la obra de teatro *Impressions d'Afrique (Impresiones de África)*, del novelista, dramaturgo y ajedrecista **Raymond Roussel** (1877-1933), que contaba la historia de un naufragio en África donde el barco es capturado. La obra está escrita de acuerdo a restricciones formales dadas por juegos de palabras. Roussel, consideraba al lenguaje como una «*estructura en movimiento*» y enfrentaba «*dos palabras de sonido semejantes pero de sentido diferente*» para encontrar puentes verbales²⁰. Fue gracias a su imaginación delirante que Duchamp lo admira y «*confirma su decisión de romper no solamente con la pintura 'retiniana' sino con la concepción tradicional del arte y con el uso vulgar del lenguaje (la comunicación)*»²¹.

Por otro lado, el impacto de la fotografía -y posteriormente del cine- venía robusteciendo las investigaciones de los artistas del siglo XIX sobre la óptica y la percepción. El fenómeno físico del movimiento de los cuerpos y su captura en micro instantes se masificaba por Europa con el avance de la ciencia y la óptica, de manera que para los artistas del siglo XX era imprescindible conocer sus procedimientos, como es el caso de los **Futuristas**²², movimiento de vanguardia inspirado en la velocidad de las máquinas y el progreso industrial. Marcel Duchamp no estuvo ajeno a estos descubrimientos y una vez que conoce la **cronofotografía**²³ y los rayos X, se obsesiona por capturar distintas fases de los movimientos y todo aquello que el ojo humano no alcanza a percibir. El resultado de la integración de la cronofotografía en su pintura se observa en obras como ***Joven triste en un tren*** (autorretrato) y un boceto al óleo del ***Desnudo bajando una escalera nº 1*** (1911), que fue pintado en cartón. En ambas obras aparece la noción de «tiempo» en vez de «espacio»: se muestran los personajes en distintos instantes, a diferencia de los cubistas, que pintaban distintas perspectivas. A principios de 1912 visita frecuentemente la exposición futurista organizada por el poeta Filippo Marinetti (1876-1944) en la galería Berheim-June, donde conoce a Umberto Boccioni (1882-1916) y la Gino Severini (1883-1966). Atraído por los conceptos trabajados en las obras futuristas, se dedica a estudiar lo que llamó el «método de

¹⁶ Una de las salas del Salón de los Independientes de aquél año estuvo marcada por la presencia de Metzinger, Delaunay, Gleizes, Le Fauconnier, Léger, Laurecin y Picabia, artistas que presentaron obras cubistas y conformaron una escena local.

¹⁷ Bernard Marcadé. *Op. Cit.*, p. 45.

¹⁸ Octavio Paz. *Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp*. Madrid: Alianza, 3ª edición, 1998, p. 18.

¹⁹ Bernard Marcadé. *Op. Cit.*, p. 44.

²⁰ *Ibid*, p. 25.

²¹ *Ibid*, p. 27.

²² Para más detalles sobre este movimiento de vanguardia revisar **Ficha de contexto**.

²³ La cronofotografía consiste en la captura de una secuencia de imágenes de un cuerpo en movimiento, registradas sobre una misma placa fotográfica. La obra del fotógrafo Eadweard Muybridge está dedicada en gran parte a registrar el movimiento, y se hizo conocida en 1887 cuando publica *Locomoción animal*, investigación que tuvo gran difusión a nivel científico y artístico. Para mayores datos sobre este tema visitar:

<http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/68/cd/bloque1/modulo1/cronofot.htm>

desmultiplicación del movimiento», que profundizaba las investigaciones cronofotográficas realizadas hasta entonces.

Su primera gran polémica fue en febrero de 1912 cuando expone por primera vez en el Salón de los Independientes de París el ***Desnudo bajando la escalera n°2*** (1912)²⁴, obra que insistía en la fragmentación de la imagen propuesta en ***Desnudo bajando la escalera n°1***. A los otros pintores de la exposición no les pareció que la obra llevara ese título debido a que no se distinguía nítidamente ningún desnudo; por otro lado, decían que la obra se desviaba de las normas cubistas. De esta manera, pidieron que, al menos, Duchamp cambiara el título de la obra, pero éste no accedió y lo retiró para presentarlo meses después en el Salón de Otoño ese mismo año.

Luego del fenómeno del ***Desnudo bajando la escalera n°2*** Marcel Duchamp se fue transformando en el gran provocador que hoy conocemos. Nunca quiso adaptarse al sistema del arte: no quería fama ni dinero, quería ser libre y pintar para sí mismo. En este sentido, no es de extrañar que, movilizado por estas ideas, haya buscado empleo como bibliotecario en 1912, en Sainte-Geneviève. Empleo que, por cierto, le ofreció la posibilidad de «*alimentar su aguda curiosidad intelectual*».²⁵

«NO VOY A NUEVA YORK, ME ALEJO DE PARÍS»²⁶ (1913 – 1923)

En febrero de 1913 se inaugura la primera Exposición Internacional de Arte Moderno en el 69° regimiento de artillería en Nueva York, que se dio a conocer con el nombre de ***Armory Show***. La iniciativa se llevó a cabo gracias a Arthur B. Davies (1863-1928), Walter Kuhn (1877-1949) y Walter Pach (1883–1958) y reunió a artistas modernos norteamericanos y europeos, con el fin de articular una línea estética con los trabajos de los grandes maestros franceses del siglo XIX con el arte de la época. A esta gigantesca exposición, que reunió a todos los opositores del academicismo de la época, fue enviado el ***Desnudo bajando la escalera n°2***, obra que constituyó una verdadera atracción y suscitó gran conmoción, nuevamente por su título. Sin embargo, Duchamp tardó al menos dos años en enterarse del alboroto que provocó su obra, debido a lo poco fluido de las comunicaciones entre Estados Unidos y Europa.

Mientras se desarrollaba el ***Armory Show*** Duchamp se encontraba en su taller realizando ***Rueda de bicicleta***, primer ejercicio fabricado con objetos manufacturados. Por entonces fijó la horquilla de la bicicleta sobre el taburete sólo para divertirse y ver esa rueda girar, sin saber que más adelante pasaría a formar parte del conjunto de ***ready-mades***, ni que este tipo de gestos revolucionaría lo que comprendemos como obra de arte. Paralelamente, había comenzado a trabajar en el proyecto llamado ***La mariée mise à nu par ses célibataires, même*** (*La novia puesta al desnudo por sus solteros, incluso*), conocido popularmente como el ***Gran Vidrio***²⁷.

²⁴ Para mayores datos sobre esta obra revisar **Ficha de obra *Desnudo Bajando la escalera***.

²⁵ Juan Antonio Ramírez. *Op. Cit.*, 1993, p. 24.

²⁶ Carta de Marcel Duchamp a Walter Pach del 27 de abril de 1915, en *Affectionately, Marcel.*, p. 35.

²⁷ Para mayores detalles sobre esta obra revisar la **Ficha de obra *La mariée mise à nu par ses célibataires même***.

En Europa las tensiones políticas se intensificaban y el estallido de una gran guerra parecía inevitable, la bohemia de los barrios parisinos comenzaba a silenciarse. Ya en 1914, la vida alegre de París se había extinguido y varios de los amigos de Marcel estaban en el frente de combate.

Exento del ejército por razones médicas, Duchamp se reúne con el pintor y crítico de arte estadounidense **Walter Pach**, que se encontraba de visita en la ciudad buscando obras de arte contemporáneas para exhibirlas en Nueva York. En ese momento Pach aprovechó de invitar a Marcel Duchamp para que viajara a Estados Unidos, convenciéndolo en seguida: «*Me explicó que el Desnudo bajando una escalera había tenido éxito y que yo tenía un lugar posible allí. Eso me decidió partir seis meses después*»²⁸.

Así, a mediados de junio de 1915 emprende su primer viaje a Nueva York sin siquiera saber inglés, embarcándose en una travesía que le toma nueve días. Con el ánimo de encontrarse con individuos con quienes hablar (puesto que en París no habían muchos amigos con quien charlar) se integra rápidamente al ambiente artístico de Nueva York, siendo recibido por Walter Pach en su departamento los primeros días, aunque se instala definitivamente en un duplex que le prestan **Louise** (1879–1953) y **Walter Arensberg** (1878-1954), un matrimonio de apasionados coleccionistas de arte moderno. De 1915 a 1922, el dúplex de los Arensberg constituirá uno de los centros más activos de la intelectualidad neoyorkina, donde se reunirán importantes personalidades tanto estadounidenses como europeas. Así fue como Duchamp ingresó a la vanguardia cultural de la ciudad, donde conoció a **Man Ray**²⁹ (1890-1976) con quien entabla una amistad que perdurará a pesar de los años y de los constantes viajes que ambos realizaban entre Europa y América: «*como no hablaban la misma lengua, se dedicaron a jugar tenis. Pese a ello, enseguida reconocieron su afinidad espiritual, y pronto se convirtieron en cómplices, colaboradores, adversarios de ajedrez y amigos a pesar de la barrera lingüística*»³⁰.

Entre las anécdotas de las que fue protagonista en su estadía por Estados Unidos se cuenta la ocurrida en 1917, cuando siendo parte del comité de selección, envía al Salón de Nueva York (el primero realizado por la Sociedad Americana de Artistas Independientes) un urinario rotado de su posición funcional, firmado con el seudónimo «R. Mutt» al que tituló «**Fuente**»³¹. Esta obra, enviada en secreto por Marcel Duchamp, causó gran polémica entre los organizadores, quienes se negaron a exhibir la pieza de fontanería, argumentando que era una broma o que no había sido elaborada por el tal «Señor Mutt».

Ese mismo año (1917) el escritor Henri-Pierre Roché (1879-1959), la pintora Beatrice Wood (1893-1998) y el propio Marcel Duchamp publicaron en la revista *The Blind Man* una defensa de este gesto malentendido. En el artículo llamado «*El caso de Richard Mutt*», explicaban que no era verdaderamente importante si el objeto había sido hecho por las manos del artista, sino que su

²⁸ Bernard Marcadé. *Op. Cit.*, p. 106.

²⁹ Fotógrafo y pintor estadounidense, su verdadero nombre era Emmanuel Radnitzki. Pasó la mayor parte de su carrera en París, donde conoció, gracias a Marcel Duchamp, a muchos artistas de la vanguardia que lo introdujeron al modernismo. Su gran aporte fue replantear las posibilidades artísticas de la fotografía, alejándose de su concepción como mero registro de la realidad, imponiéndose como uno de los fotógrafos más creativos del siglo XX.

³⁰ Katherine Ware. "Químicos de los misterios. Vida y obra fotográfica de Man Ray" en: *Man Ray 1890-1976*, Colonia: Taschen, 2012, p. 15.

³¹ Para mayor información sobre esta obra revisar la **Ficha de obra Fuente**.

legitimidad como obra de arte radicaba en que había sido una «**elección**» del artista, un objeto renombrado y dispuesto al público desde otro punto de vista, que lo separaba de su utilidad, es decir, de su sentido común. La publicación incluía la imagen que el fotógrafo y amigo del artista, Alfred Stieglitz (1864-1946), había tomado de «**Fuente**».

Luego de más de dos años viviendo en Nueva York, Duchamp y la ciudad en general comienzan a sentir con mayor intensidad el peso de haber entrado de lleno en la guerra. Por esta razón emprende un nuevo autoexilio a Argentina, sin conocer a nadie ni tener planes concretos: «*tengo la vaga intención de quedarme allí una buena temporada [...] lo cual viene a ser como romper por completo con esta parte del mundo.*»³² Finalmente se quedará nueve meses, entre septiembre de 1918 y junio de 1919. Durante su estadía se dedica principalmente al estudio y **juego del ajedrez**: ingresa a un club de ajedrez local y diseña sus propias piezas en madera.

Una vez que la guerra había terminado en 1919, Duchamp vuelve a Francia, y se queda junto a Francis Picabia, con quien comparte la simpatía por el **Dadaísmo**³³ desde que oyeron su aparición en 1916, mientras estaban en Estados Unidos. Tristan Tzara (1896, 1963), quien levantaría el movimiento de vanguardia en Zúrich, había llegado a Francia y se reunía con el círculo de André Bretón (1896-1966)³⁴. Bajo la efervescencia que provocaría el Dadá en París, los **ready-mades** se posicionan como un emblemático ejercicio que cuestiona la noción misma del arte. Así, con la misma agudeza y provocación de **Fuente**, y con la misma espontaneidad de **Rueda de bicicleta**, en 1919 Duchamp interviene una postal de la obra maestra de Leonardo da Vinci, la *Gioconda*: le pinta bigotes y barbilla, titulándola **L.H.O.O.Q.**, homófono en francés de la frase «*Elle a chaud au cul*», literalmente «*Ella tiene el culo caliente*», que podría traducirse como «*Ella está excitada sexualmente*». Más tarde, el iconoclasta gesto es tomado por Picabia para reproducirlo en las publicaciones del movimiento Dadá, representando el quiebre de la noción de arte como producción sacra del «artista genio».

Tras pasar por París y relacionarse con los *Dadá* franceses, regresa a Nueva York a pedido del matrimonio Arensberg, quienes le exigen llevar un poco de inspiración francesa a aquella ciudad. Ante la insistencia de sus mecenas, Duchamp viaja portando un particular souvenir: «*pedí a un farmacéutico parisino que vaciara una ampolla de cristal llena de suero y que la volviera a precintar. Esta es la preciosa ampolla de 50 cm. cúbicos de Aire de París que llevé a los Arensberg en 1919*»³⁵. Evidentemente la ampolla no posee ningún otro elemento más que aire. La particularidad de esta obra, más allá de ser un gesto humorístico propio del temperamento duchampiano, se presenta como uno de los primeros objetos artísticos que busca captar un «concepto» más allá de su representación formal.

Ya en Nueva York, en compañía del fotógrafo Man Ray retoma su interés por la óptica y el movimiento, y comienza a trabajar en aparatos de estudios de efectos ópticos. Realiza las **Placas de vidrio rotativas (ópticas de precisión)**, pequeña máquina que constaba de cinco placas de

³² *Duchamp du signe. Écrits*, editado por Michel Sanouillet y Elmer Peterson. París: Flammarion, 1975. Citado en: Hugo Petruschansky «Marcel Duchamp. Vida y obra». En: *Marcel Duchamp. Una obra que no es una 'obra de arte'*. (cat. exp.) Fundación Proa, Buenos Aires, Noviembre de 2008.

³³ Para mayor información sobre este tema revisar la **Ficha de contexto**.

³⁴ Escritor francés, principal teórico y fundador del Surrealismo.

³⁵ José Jiménez. *Op. Cit.*, p. 270.

vidrio pintadas con curvas negras, conectadas en el centro por un motor que las hacía girar. En 1925, nuevamente en París y en colaboración con Man Ray, realiza una animación de 7 minutos titulada **Anémic Cinema**³⁶, donde varios discos de cartón negros con círculos blancos forman espirales al girar lentamente, abarcando la totalidad de la pantalla y produciendo la sensación de avance y retroceso de las formas.

A comienzos de los «felices años veinte»³⁷, el travestismo fue una forma de protesta: en Francia las mujeres comenzaron a organizarse con el fin de reivindicar sus derechos y exigir igualdad de género en una sociedad fuertemente machista. Así apareció la *garçonne*, un tipo de mujer que se reveló contra la feminidad tradicional, abandonando los corsés y utilizando el cabello casi tan corto como lo usaban los hombres. Siguiendo con la idea de subvertir las posibilidades de una obra de arte, y haciéndose parte del fenómeno andrógino en París, en este contexto Duchamp crea un alter-ego femenino en 1920, que formaría numerosas obras y escritos, y sería incluso fotografiada por Man Ray en diferentes ocasiones. Su nombre fue **Rose Sélavy**³⁸, una mujer madura, despreocupada y burlona que desapareció misteriosamente en 1941. Duchamp manifestó en una entrevista realizada por el crítico e historiador del arte Pierre Cabanne que: «Quería cambiar de identidad y lo primero que se me pasó por la mente fue adoptar un nombre hebreo. ¡Yo era católico, y pasar de una religión a otra era ya un cambio! Pero no encontré un nombre hebreo que me gustase o que me tentase, de golpe tuve una idea: ¿por qué no cambiar de sexo? ¡Es mucho más fácil! De este modo surgió el nombre de Rose Sélavy. Puede que ahora suene mejor, porque los nombres cambian con las épocas, pero en 1920 Rose era un nombre un poco estúpido.»³⁹ En este juego de rol Duchamp no buscaba un cambio de personalidad, sino tener dos identidades, algo que había explorado ya en su célebre *ready-made Fuente*, que había sido firmada con el seudónimo «R. Mutt». Una doble existencia, que hizo de su vida una verdadera obra de arte, inscribiendo a Duchamp como precursor de las acciones de arte al disponer su cuerpo de artista como cuerpo de obra.

DUCHAMP AJEDRECISTA (1923 A 1935)

A partir de este momento entrena intensamente para participar como profesional en los torneos de ajedrez, dedicándole tiempo completo por casi diez años, hasta 1934. En 1932 escribe **L'Opposition et les cases conjuguées son réconciliées (La Oposición y las casillas conjugadas se han reconciliado)**, un libro técnico que analiza distintas soluciones para los finales de partida y que a la vez es todo un tratado de plástica artística.

³⁶ El filme se encuentra disponible para ver en línea en la página. <https://www.youtube.com/watch?v=dXINTf8kXCc>. Consultado por última vez el 24 de septiembre de 2014.

³⁷ Para mayor información revisar **Ficha de contexto**

³⁸ Para mayor información sobre esta obra revisar **Ficha de obra Rose Sélavy**.

³⁹ Bernard Marcadé. "Marcel Duchamp, La vida a crédito", ed. Johan & Levi, Milán, 2009. Citado en: Stefano Cecchetto. "El arte de negar el Arte". En: "Duchamp", (cat. exp.) España: Caja de Burgos, 2012, p. 15.

En 1923 da por «definitivamente inacabado» el *Gran Vidrio*⁴⁰, y se rumorea que ya no se dedicará más al arte. Aun así, en 1926 exhibe por primera vez esta obra en el Museo de Brooklyn, pero se rompe durante el transporte. El año siguiente se casa con Lydie Sarazin-Levassor, hija de un constructor de automóviles, aunque el matrimonio no alcanza a durar un año, puesto que se divorcian en enero de 1927.

En 1935 retoma los discos ópticos giratorios, y produce una serie de *Rotorreliefs* placas de cartón que funcionaban de la misma manera, y se podían colocar en tocadiscos con el fin de hacerlos girar desde un mismo eje. En una carta escrita a Katherine Dreier, Duchamp comenta que «*algunos científicos parisinos opinan que ese 'juguete óptico' podría ser utilizado en ciertos tipos de terapia.*»⁴¹ Estas obras remiten una vez más a la fascinación de Marcel Duchamp por los juegos del movimiento como fenómeno físico y óptico. Cada serie se vendía por tres dólares, en un stand alquilado en el *Salón Anual de Inventores* de Versalles, aunque no tuvo el éxito comercial que él esperaba.

Por septiembre de 1935 publica la *Boîte verte*⁴² (*Caja Verde*), que recoge reproducciones, apuntes y dibujos de muchas de sus obras. Contiene noventa y tres documentos de 1911 a 1915 y una plancha en color de *La Novia*... «*Estos documentos son la clave (incompleta) del Gran Vidrio.*»⁴³ La importancia de esta obra está dada, así, por la íntima relación intelectual con *El Gran Vidrio*. Fueron trescientos ejemplares ordinarios y veinte de lujo, gesto que nuevamente desafiaba las normas de la obra de arte única, valorando el carácter serial y objetual de la obra⁴⁴.

AUTOCONOCIMIENTO (1936 A 1968)

A principios de 1936 Marcel vuelve a instalarse en Estados Unidos y repara el *Gran Vidrio*, aconsejado por su amiga Katherine Dreier. Este trabajo le toma alrededor de dos meses en jornadas completas (seis o siete horas al día) y aunque queda muy contento con los resultados, las fracturas aún son visibles. En septiembre de ese mismo año se embarca en el transatlántico Normandie para viajar a Europa. Sus obras han comenzado a circular en exposiciones de manera reiterada, y su presencia se hace cada vez más fuerte en Nueva York, lo cual denota un cambio en su relación con las instituciones artísticas.

Algunos meses antes de cumplir cincuenta años de edad, en 1937, se organiza en el Chicago Arts Club su primera exposición personal, que presenta una selección de nueve piezas de colecciones estadounidenses. En 1938 inicia el montaje de *De ou par Marcel Duchamp ou Rrose Sélavy (De o*

⁴⁰ Para mayor información sobre esta obra revisar *Ficha de obra La mariée mise à nu par ses célibataires même (El Gran Vidrio)*.

⁴¹ Hugo Petruschansky. *Op. Cit.*, p. 52.

⁴² Para mayor información sobre esta obra revisar la *Ficha de obra La mariée mise à nu par ses célibataires même (El Gran Vidrio)*.

⁴³ Octavio Paz. *Op. Cit.*, p. 31.

⁴⁴ <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/boite-verte-mariee-mise-nu-par-ses-celibataires-meme-caja-verde-novia-desnudada-sus>. Consultado el 22/07/2013.

por **Marcel Duchamp o Rrose Sélavy**) que también fue conocido como **Boîte-en-Valise**⁴⁵, una maleta que contiene reproducciones de tamaño reducido de su obra plástica, aunque recién en el año 1941 produce la primera publicación de esta obra. El ritmo de sus actividades artísticas se ve disminuido durante los primeros años de la década de los cuarenta, dedicándose más que nada al ajedrez y a dar clases de francés. Durante la segunda guerra mundial se establece definitivamente en Nueva York.

En 1946 comienza a trabajar en **Étant donnés** una de sus creaciones más complejas y secretas, a la cual se dedicó más de veinte años. Se trata de una instalación, que consiste en un portón que permitía espiar, a través de pequeños agujeros, una mujer desnuda cuyas piernas abiertas muestran al espectador sus genitales. Para su exposición en el Museo de Arte de Filadelfia elaboró un manual que describe minuciosamente el desmontaje y nuevo montaje de la obra. **Étant donnés** fue concebida como un legado póstumo y secreto, siendo reconstruida, según su deseo, en el Museo de Arte Moderno de Filadelfia, cerrada con una puerta y sólo visible a través de un agujero.

El título completo proviene de una de las notas de **La Caja Verde: «Étant donnés: 1. la chute d'eau 2. le gaz d'éclairage»** (1. la cascada, 2. la luz de gas). La idea de esta obra era hacer aparecer de manera violenta y clara el erotismo subliminal que se escondía tras **El Gran Vidrio**. También busca el impacto directo del espectador que no sabe lo que se va a encontrar detrás de la puerta y una vez que mira éste se queda sorprendido del realismo acusado, nunca visto antes, por el maestro en esta obra.

A fines de 1937, los adalides del surrealismo André Breton y Paul Eluard invitaron a Duchamp a generar ideas para la «**Exposición Surrealista Internacional**» que se llevaría a cabo en la elegante Galerie Beaux-Arts en París. Duchamp había enviado obras para muestras colectivas surrealistas con anterioridad; pero el artista, famoso por su desapego, nunca llegó a pertenecer a este movimiento ni a ningún otro. Incluso acordó hacerse cargo del rol de diseñador de la exhibición, lo cual da por resultado la primera de una serie de colaboraciones como curador/diseñador de exhibiciones que radicalmente reconceptualizaron lo que podría ser el espacio de una exhibición de arte.

Diez años después, en 1947, colabora nuevamente en la organización «**Le surréalisme en 1947**», exposición que se llevó a cabo en la Galería Maeght de París, y que pretendía posicionar al surrealismo como la gran corriente vanguardista de postguerra. Aún cuando Duchamp nunca quiso comprometerse con el movimiento, dada su antipatía por todo tipo de dogma teórico, reconoció admirar a algunos artistas que participaban del Surrealismo. Tampoco quiso comprometerse con ninguna mujer en serio sino hasta 1954, cuando se casa a los 66 años con Alexina (**Teeny**) Sattler, anterior esposa del galerista Pierre Matisse, hijo de Henri Matisse. Ella se convirtió en una de las pocas compañías que tuvo hasta su muerte, pues se abstrae relativamente de la escena artística neoyorkina a partir de los años cincuenta, haciendo del ajedrez su principal actividad. El mismo año '47 solicita la nacionalidad norteamericana, que se le otorgará recién en 1955.

⁴⁵ Para mayor información sobre esta obra revisar **Ficha de obras Boîte-en-Valise**.

Diez años después, en 1964, la Galería Schwarz de Milán presenta 13 ready-mades en una edición de ocho ejemplares firmados y numerados, bajo la dirección de Duchamp. Durante 1967 se realiza su última exposición personal, en la Galería Claude Givaudan, en París, y en 1968, el mismo año de su muerte, Marcel Duchamp realiza una serie de grabados destinados a la publicación del segundo volumen de *The Large Glass and Related Works (El Gran vidrio y Obras Relacionadas)*, del galerista y crítico Arturo Schwarz (1924). Sus grabados finales y su última y desconocida creación, *Étant donnés*, demuestran que Duchamp nunca dejó de pensar en el arte, que mientras repetía en su discurso que había agotado elaboraba en secreto una de las primeras instalaciones artísticas de la contemporaneidad.

El 2 de octubre de 1968, después de cenar con sus amigos en Neuilly, muere repentinamente a causa de una embolia. Su cuerpo fue incinerado en París, y sus cenizas fueron llevadas al panteón familiar ubicado en el Cementerio Monumental de Ruán. Sobre su lápida se puede leer el siguiente epitafio: «*Por otra parte son siempre los otros quienes mueren*».

CONCEPTOS CLAVES Y APORTES DE MARCEL DUCHAMP AL ARTE CONTEMPORÁNEO

- Relación objeto-palabra en la obra artística
- Uso de la ironía y el humor
- Uso y percepción del movimiento
- Crítica al concepto de «autor»
- Uso de la acción como gesto artístico
- Crítica al concepto de obra única
- Resignificación de objetos de uso cotidiano

LINKS RELACIONADOS A MARCEL DUCHAMP

VIDEOS:

- Breve documental sobre la obra de Marcel Duchamp
<https://www.youtube.com/watch?v=IIsbeODpgPo>
- Marcel Duchamp
<https://www.youtube.com/watch?v=Hg9cyrFDmmk>
- Viaje a través del Gran Vidrio
<https://www.youtube.com/watch?v=HDyHDSZyhF0>
- Marcel Duchamp 1968 BBC interview (*inglés*)
<https://www.youtube.com/watch?v=Bwk7wFdC76Y>
- Marcel Duchamp speaks about his work (*inglés*)
<https://www.youtube.com/watch?v=FiO8xFlid90>

- Marcel Duchamp clip from The Shock of the New (1982) (*inglés*)

<https://www.youtube.com/watch?v=Imag4vL7hnQ>

- Marcel Duchamp (*francés*)

<https://www.youtube.com/watch?v=7Cuqni9rqHw>

LIBROS PARA DESCARGAR:

- Pierre Cabanne, «*Conversaciones con Marcel Duchamp*»

<http://www.merzbach.de/UNICACH/Antologia/textos/4.1.5. Cabanne - Conversaciones con Marcel Duchamp.pdf>

- Octavio Paz «*Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp*»

<ftp://ftp.icesi.edu.co/jllorca/Vanguardias%20y%20neovanguardias/Readymade.pdf>

- «*Mecanicismo y Dinamismo en las obras de Marcel Duchamp, Fernand Léger y Umberto Boccioni*»

<http://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/2003/tesisUPV2765.pdf>

OTROS LINKS

En inglés

<http://www.marcel Duchamp.net/>

http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Duchamp_en/ENS-Duchamp_en.html

En español

<http://www.pensarte.es/2009/08/claves-para-entender-el-arte-contemporaneo-vi-marcel-Duchamp/>

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.

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

