

MARCEL  
DUCHAMP:  
UNA OBRA QUE  
NO ES UNA OBRA  
«DE ARTE»

PROA

Roue de bicyclette  
(Rueda de bicicleta),  
1913/1964 © Sucesión MD,  
2008, ADAGP/Paris,  
AUTVIS/Sao Paulo



## **Exhibición**

Marcel Duchamp: una obra  
que no es una obra “de arte”  
Fundación Proa,  
Buenos Aires.  
22.11.08 – 01.02.09

## **TENARIS – TERNIUM ORGANIZACIÓN TECHINT**

–  
Secretaría de Cultura de la  
Presidencia de la Nación

–  
Ministerio de Cultura del  
Gobierno de la Ciudad  
Autónoma de Buenos Aires

–  
Embajada de Francia en  
la Argentina

## **Fundación Proa**

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

## **Directores Generales**

Jorge Helft  
Adriana Rosenberg

## **Curadora**

Elena Filipovic

## **Coordinación General**

Cintia Mezza

## **Producción**

Iara Freiberg

## **Diseño Expositivo**

Caruso-Torricella  
architetti, Milan-Paris

## **Montaje**

Sergio Avello

Gisela Korth

## **Iluminación**

Matteo Fiore

## **Didáctica**

Rodrigo Alonso

Cintia Mezza

## **Diseño Gráfico**

Guillermo Goldschmidt

Jorge Lewis

Laura Escobar

## **Asistentes**

Malvina Bali

Andrea Cavalletti

Andrea Rocchi

## **Abreviaturas**

|              |   |
|--------------|---|
| <b>BK</b>    | Bibliothèque Kandinsky Centre de Documentation et de Recherche du MNAM-CCI  |
| <b>C.DF</b>  | Colección David Fleiss, París   |
| <b>C.FK</b>  | Colección Frederick and Lilian Kiesler Private Foundation, Viena  |
| <b>C.JMM</b> | Colección Jacqueline Matisse Monnier  |
| <b>C.LZ</b>  | Colección Luizella Zignone  |
| <b>C.MM</b>  | Colección Moderna Museet, Estocolmo   |
| <b>C.p</b>   | Colección particular  |
| <b>DB</b>    | Les Films de l'équinoxe. Fonds photographique Denise Bellon   |
| <b>IUAM</b>  | Indiana University Art Museum, Bloomington. Donación parcial de la esposa de William H. Conroy                      |
| <b>MD</b>    | Marcel Duchamp  |
| <b>MMVP</b>  | Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris  |
| <b>MNCP</b>  | Musée National d'Art Moderne  |
| <b>1990</b>  | Centre Pompidou, París – Centre de Création Industrielle – Achat 1990   |
| <b>MNCP</b>  | Musée National d'Art Moderne  |
| <b>2005</b>  | Centre Pompidou, París – Centre de Création Industrielle Dépôt du Siège national du Parti Communiste français, 2005 |
| <b>PMA</b>   | Philadelphia Museum of Art  |
| <b>RS</b>    | Roger Schall, París   |
| <b>S.MD</b>  | Sucesión de Marcel Duchamp Villiers sous Grez, Francia  |
| <b>ZB</b>    | Cortesía Zabriskie Gallery  |

## La exhibición

Curadora Elena Filipovic

*Marcel Duchamp: una obra que no es una obra “de arte”* toma su título de una pregunta que el artista escribió un día de 1913: “Puede uno hacer obras que no sean ‘de arte?’”. Esta pregunta anunciaba un radical viraje en la práctica de Duchamp, quien hasta ese momento había sido por sobre todo, pintor: el interrogante señaló el comienzo de su rebelión frente a las ideas tradicionales sobre qué es considerado obra de arte, y sentó las bases de lo que lo llevaría a ser el artista más influyente de los siglos XX y XXI. Su continua reformulación de la obra “de arte” es el eje de esta primerísima gran presentación de Duchamp en América Latina, en la cual se exhiben 123 piezas en todos los soportes con los que el artista trabajó desde 1913 hasta el final de su vida.

La exhibición comienza en el momento en que Duchamp formula su famosa pregunta, que coincide con el período en que empieza a concebir objetos *readymade* producidos en masa como potenciales obras de arte, por el simple hecho de ser elegidos por el artista (por ejemplo, un secador de botellas que compró en una ferretería). Este gesto inició una revolución en la historia del arte al rechazar la noción de que el arte

se trataba de piezas únicas y originales de pintura o escultura cuidadosamente elaboradas para ser contempladas. Sin embargo, la invención del *readymade* no fue su único gesto innovador durante este período: entre otras actividades, inventó un nuevo sistema de medición y declaró que tal experimento era “arte”; creó múltiples copias fotográficas de sus apuntes; hizo uso del azar para componer música y utilizó por primera vez la fotografía y la perspectiva para redefinir la pintura –todo entre 1913 y 1914. Con el correr de los años, Duchamp continuó sus diversos experimentos, muchos de los cuales están representados en esta exhibición (en algunos casos, a través de estudios, réplicas o reconstrucciones).

La presentación de las obras seleccionadas, compuesta por líneas irregulares y sin seguir un camino en particular u orden cronológico, remarca el modo en que las nociones tradicionales tales como las de continuidad o “progreso” estético no tienen mucho sentido en relación con la obra de Duchamp. Como alternativa, las piezas están organizadas en grupos que acentúan las conexiones entre las aparentemente diversas preocupaciones en la obra de Duchamp, tales como los *readymade*, la óptica, la perspectiva, la transparencia, el azar, el

humor, la reproducción, lo performático, lo erótico y la concetualización y el diseño de exposiciones. En esta dirección, la exhibición señala la complejidad y persistencia de un conjunto de ideas fundamentales en la obra de Duchamp, sus recursos para desafiar las bases mismas del arte, ya en ese entonces e incluso hoy.

*Marcel Duchamp: una obra que no es una obra “de arte”* trae en esta oportunidad a Buenos Aires numerosas obras excepcionales para un evento histórico, que se hizo posible gracias a la colaboración de los más importantes museos y colecciones privadas, entre los que se incluyen el Philadelphia Art Museum, el Moderna Museet de Estocolmo y el patrimonio de la sucesión Duchamp en Francia.

# SALA 2

## **Readymade**

En 1913 Duchamp monta una rueda de bicicleta a un banco y la mira girar en su estudio. Dos años más tarde, le dio un nombre a este objeto y a otros parecidos (un secador de botellas, una pala de nieve, entre otros): *readymades*. Estos objetos producidos industrialmente se transformaron en obras de arte al ser elegidos por el artista y al sustraerles su utilidad. La elección de estos objetos no debía ser subjetiva sino que guiada por la “belleza de la indiferencia”, y por lo tanto, apartaba al arte del dominio estético y de la cuestión del buen o mal gusto. Al ser producidos masivamente y al poder ser duplicados, podían evitar lo que el artista llamaba “el culto de la singularidad, del arte con ‘A’ mayúscula”.

Con el *readymade*, Duchamp sostuvo que el acto creativo ya no se basaba en la elaboración de un objeto ni en su original singularidad, sino más bien en su selección y transferencia desde la vida cotidiana al mundo del arte —a través de la firma del artista, su título y su exhibición en una institución artística. *Fountain* —el nombre que dio al mingitorio de porcelana y que firmó con el seudónimo R. Mutt, e intentó exponer en la Sociedad de Artistas Independientes en 1917— no fue admitida

por no ser arte. Y llegó a convertirse en el ejemplo más famoso de cómo Duchamp cuestionó las definiciones de la obra de arte y el rol de las instituciones que las juzgan. La historia del arte no volvió a ser la misma a partir de este gesto. Ninguno de los *readymades* “originales” existen hoy en día ya que se han perdido, fueron desechados o rotos en sus primeros años de existencia; en los museos y exposiciones en distintas partes del mundo se exhiben sólo réplicas que Duchamp hizo y autorizó en vida. Y aquí se exhiben réplicas de los *readymades* que hizo el artista en 1964.

- 1 **Fountain** (*Fuente*), 1917 / 1964. Urinario de loza, 36 x 48 x 61 cm, C.LZ
- 2 MD, Beatrice Wood y Henri-Pierre Roché, **The Blind Man**, n° 2, Nueva York, mayo de 1917, C.DF
- 3 Alfred Stieglitz, **Fotografía de Fountain** (*Fuente*), 1917. Impresión en gelatina de plata, 23,5 x 18 cm, S.MD
- 4 **Porte-bouteilles ou Séchoir à bouteilles** (*Porta-botellas o Secador de botellas*), ca. 1921. Hierro galvanizado, 50 x 33 cm, C.p
- 5 **Porte-bouteilles ou Séchoir à bouteilles** (*Porta-botellas o Secador de botellas*), 1914 / 1964. Hierro galvanizado, 59 x 36,8 cm, IUAM
- 6 **In Advance of the Broken Arm** (*En avance del brazo roto*), 1915 / 1964/ Readymade: aluminio, metal laminado y madera, 121,3 x 35,2 x 8,9 cm, IUAM
- 7 **Roue de bicyclette** (*Rueda de bicicleta*), 1913 / 1964. Rueda de metal montada sobre taburete de madera pintada, 126,3 x 64,1 x 32 cm, IUAM
- 8 **Trébuchet** (*Trampa*), 1917 / 1964. Perchero de madera y metal, 18,9 x 100 x 12 cm, IUAM
- 9 **A bruit secret** (*Con ruido escondido*), 1916 / 1964. Ovillo de cáñamo chapa y tuercas de metal, y pintura, 11,4 x 13 x 13 cm, IUAM
- 10 **Pliant... de voyage** (*Plegable... de viaje*), 1916 / 1964. Funda de máquina de escribir Underwood de tela barnizada, 23 x 43 x 5 cm, C.LZ
- 11 **Why Not Sneeze Rrose Sélavy?** (*¿Por qué no estornudar Rrose Sélavy?*), 1921. 152 cubos de mármol cortados en forma de terrón de azúcar, un termómetro y un jibión dentro de una pequeña jaula para pájaros, 13,5 x 24 x 18,7 cm, C.LZ
- 12 Man Ray, **Why Not Sneeze Rrose Sélavy?** (*¿Por qué no estornudar Rrose Sélavy?*), 1921. Impresión en gelatina de plata, 23 x 18 cm, C.LZ
- 13 **Possible** (*Posible*), 1913 / 1958. Reproducción facsimilar de una nota de MD, 32,5 x 25 cm, C.LZ
- 14 **Box of 1914** (*Caja de 1914*), 1913-14 Caja de cartón de material fotográfico comercial conteniendo facsímiles fotográficos de 16 notas manuscritas, 3,8 x 25,1 x 19,9 cm, PMA. Donación de la esposa de MD, 1991
- 15 MD (Reconstrucción de Jean-Hubert Martin y Júlio Villani), **Sculpture de voyage** (*Escultura de viaje*), 1918 / reconstrucción de 2008 Hilo de lana, tachuelas, gorras de baño de plástico, C.p
- 16 Man Ray, **Ombres portées de readymades** (*Sombras proyectadas de readymades*), 1917. Impresión en gelatina de plata, 6,1 x 3,9 cm, C.LZ

## Transparencia/ Perspectiva

La lectura intensiva por parte de Duchamp de los tratados de perspectiva y ciencias del siglo XVII moldearon profundamente su producción a partir de 1910. Combinando su interés por la óptica, la geometría y la perspectiva, utilizó la perspectiva clásica para verificar la posibilidad de representar la tercera y cuarta dimensión en superficies planas y a menudo, transparentes. Los resultados de esta experimentación se pueden ver más claramente en los estudios para la versión final del *Gran vidrio*. De hecho, en toda la obra de Duchamp, a lo largo del tiempo aparecen velos, materiales diáfanos y vidrio: desde la malla de puntos que utilizó para realizar *Draft Pistons*, hasta el vidrio y lente Kodac en *À regarder*, a las sombras proyectadas en la pared desde sus ready-mades, al tejido de hilos en su *Sculpture de voyage*, al agua y el gas en la “Novia”. En vez de concentrar la visión en la superficie, los materiales transparentes permiten que la mirada la atraviese e incluya, por lo tanto, como parte de la “imagen” visible, lo que esté detrás del vidrio (o gas o humo o sombra) en ese momento. Aún más, cuando la luz atraviesa el vidrio, por ejemplo, una imagen pintada sobre éste puede ser proyectada al espacio de la sala, espacio de exhibición, o la vista frente a la cual debe erguirse, llevando la segunda dimensión plana al dominio de la tercera dimensión.

17 **Piston de courant d'air** (*Pistón de corriente de aire*), 1914 / reedición de 1965. Impresión sobre celuloide, 29,9 x 23,7 cm, C.LZ

18 **Piston de courant d'air** (*Pistón de corriente de aire*), 1914. Impresión fotográfica en gelatina de plata, 58,8 x 50 cm, C.p

19 **Fresh Widow**, 1920 / 1964. Reproducción en miniatura con base de madera y recubierta de cuero, 77,5 x 45 cm, C.LZ

20 **Air de Paris** (*Aire de Paris*), 1919 / 1964. Ampolla de vidrio, 14,5 x 8,5 cm, C.LZ

21 **Apolinère Enameled** (*Apolinère esmaltado*), 1917 / 1964. Pintura y lápiz sobre cartón, 24,4 x 33,9 cm, C.p

22 **Peigne** (*Peine*), 1916 / 1964. Peine de acero en caja de madera y fieltro, 7,9 x 18,4 cm, IUAM

23 **Transition**, n° 26, Nueva York, invierno de 1937. Diseño de portada de MD, 21,5 x 15,5 cm, C.p

24 Suzanne Duchamp / Jean J. Crotti **Marcel Duchamp's Unhappy Readymade** (*Readymade infeliz de Marcel Duchamp*), ca. 1919-20. Impresión en gelatina de plata, 11 x 7 cm, PMA. Donación de Virginia y William Camfield, 1983

25 MD o Katherine Dreier, **A regarder (l'autre côte du verre) d'un oeil, de près, pendant presque une heure** (*Para mirar [el otro lado del vidrio] con un ojo, de cerca, durante casi una hora*), 1918. Impresión en gelatina de plata, 7,5 x 8,8 cm, C.LZ

## **Gran vidrio**

Sus primeros bosquejos de perspectiva datan de 1913; pero Duchamp en realidad comenzó en 1915 la realización física de lo que sería considerado por muchos como su obra magna antes de abandonarla en 1923, cuando consideró que había llegado a su “*etapa final de incompetitud*” (*definitivement inachevé*). *La Mariée mise à nu par ses célibataires, meme* (*Gran vidrio*) es el nombre que dio Duchamp a su transparente “pintura de precisión”, realizada con materiales tan poco frecuentes como alambres de plomo, polvo, óleo y barniz, todo montado entre vidrios y dividido en dos paneles uno encima del otro. Esta obra fue construida en el mismo período en el que el artista estaba seleccionando sus objetos *readymade*, y utilizando los resultados de sus investigaciones sobre la perspectiva, la óptica, el azar y el tiempo, esta imponente y compleja obra de vidrio se aleja considerablemente de la pintura tradicional. El *Gran vidrio* fue “completado” cuando al ser transportado en 1926, el vidrio se quebró, luego de lo cual Duchamp decidió que el accidente era parte de la obra. Los cientos de apuntes que Duchamp garabateó para acompañar la obra son necesarios para descifrar la trama de una inalcanzable “Novia” en el panel superior y la manada de “Solteros” por debajo, y los gases, líquidos y

dispositivos que circulan en esta enigmática épica visual de maquinaria fallida y sexualidad frustrada. El *Gran vidrio*, obra que se encuentra hoy en día definitivamente instalada en el Philadelphia Museum of Art, fue replicada a varias copias tamaño real, incluyendo la que aquí se exhibe.

26 MD (Réplica de Ulf Linde, Henrik Samuelsson y John Stenborg)  
**La Mariée mise à nu par ses Célibataires, même [The Large Glass]** (*La novia puesta al desnudo por sus solteros, incluso [El gran vidrio]*), 1915-23 / 1991-92. Óleo y alambre de plomo sobre vidrio, 321 x 204,3 x 111,7 cm, C.MM

27 **La Mariée mise à nu par ses Célibataires, même [first perspectival drawing of The Large Glass]** (*La novia puesta al desnudo por sus solteros, incluso [primer dibujo en perspectiva para El gran vidrio]*), 1913. Calco a lápiz, 30,5 x 24,5 cm, C.p

28 MD y Man Ray, **Elevage de poussière** (*Criadero de polvo*), 1920 / 1964. Impresión en gelatina de plata, 24 x 30,5 cm, C.p

29 Man Ray, **Oculist Witnesses** (*Testigos oculares*), 1920. Impresión en gelatina de plata, 23 x 18 cm, C.LZ

30 **La Mariée mise à nu par ses Célibataires, même (“Marcel Coloravit”)** (*La novia puesta al desnudo por sus solteros, incluso [“Marcel Coloravit”]*), 1958. Fotografía coloreada a mano en soporte de cartón creado por Marcel Duchamp, vidrio y dos bases metálicas, 30,8 x 21,2 cm, C.p

31 MD (Réplica de Richard Hamilton, firmada “d’après Marcel Duchamp”), **Oculist Witnesses** (*Testigos oculares*), 1914-15 / 1968. Espejo plateado sobre vidrio laminado con base metálica, 63,5 x 51 cm, PMA. Donación de Edna y Stanley C. Tuttleman, 1994

32 MD (Réplica de Richard Hamilton, firmada “d’après Marcel Duchamp”), **Sieves** (*Coladores*), 1914-15 / 1968. Serigrafía sobre vidrio laminado, 63,5 x 51 cm, C.p

33 **Nine Malic Moulds** (*Nueve moldes machos*), 1914-15 / 1938-64. Miniatura en celuloide enmarcada en madera, 16,8 x 27,3 cm, ex col. Julie Levy, C.DF

## Azar/ Ajedrez/ Humor

El humor, los juegos, el ajedrez y el azar aparecen frecuentemente en la obra de Duchamp, dando cierta levedad a una obra que muchos tienden a pensarla erróneamente como completamente seria y fríamente conceptual. Las leyes del azar fueron usadas en muchas de las piezas, incluyendo su composición musical *Erratum Musical* y *3 stoppages étalon*.

Su manufactura de un cheque falso para pagarle a su dentista, *Tzank Chèque*, o un bono hecho en foto-collage para su negocio de apuestas *Monte-Carlo Bond* indican la forma en que Duchamp jugaba con la relación entre el arte y la mercantilización. Para él, el ajedrez escapaba este enigma:

“Sigo siendo una víctima del ajedrez. Tiene toda la belleza del arte –y mucho más. No puede ser comercializado...” dijo una vez, explicando quizá por qué pasaba tanto tiempo jugándolo. Fue tema de muchas de sus piezas y, mientras estaba en Buenos Aires durante su período de “maniático del ajedrez”, talló incluso un juego de piezas de ajedrez con tan sólo las figuras más complicadas, realizadas por un ebanista local, *Buenos Aires Chess Set*.

### 34 Erratum Musical, 1913 / 1934.

Reproducción de obra musical sobre hoja doble de papel pentagramado, 48 x 38 cm, C.LZ

### 35 3 stoppages étalon (3 zurcidos patrón), 1913–14 / 1964. Caja con piezas de madera, 129,2 x 28 cm y 119,4 x 6,1; 109,1 x 6,2; 109,8 x 6,3 cada pieza, C.LZ

### 36 Obligations pour la Roulette de Monte-Carlo (Bonos para la ruleta de Monte Carlo), 1924. Fotocollage sobre impresión tipográfica, 31,5 x 19,5 cm, C.p

### 37 Man Ray, Chèque Tzanck (dentiste) (Cheque para Tzank [dentista]), 1919. Impresión en gelatina de plata, 23 x 18 cm, C.LZ

### 38 Shigeo Kubota, Marcel Duchamp and John Cage, 1970. Libro y fonógrafo de 33 1/3 con registro sonoro de Reunion, partida de ajedrez entre MD y John Cage (1968), 22,2 x 16,3 x 2 cm, C.p

### 39 Buenos Aires Chess Pieces (Piezas de ajedrez), 1918–19. Juego de 32 piezas de ajedrez de madera, entre 10,3 y 6,3 cm, C.p

### 40 Anónimo, MD con pipa en su estudio, 1945. Impresión en gelatina de plata, 25,2 x 18,9 cm, C.FK

### 41 Anónimo, Retrato de MD en su estudio, 1945. Impresión en gelatina de plata, 25,3 x 20,4 cm, C.FK

### 42 Pocket Chess Set (Juego de ajedrez de bolsillo), 1943. Readymade rectificado: ajedrez de bolsillo de cuero, celuloide, alfileres 16 x 10,5 cm, (cerrado), 16 x 22 cm, C.p

### 43 MD y Vitaly Halberstadt L'Opposition et les cases conjuguées sont reconciliées, Bruselas, L'Echequier, 1932. Libro sobre ajedrez, 35 x 25 cm, C.p

### 44 Man Ray, Vitaly Halberstadt y MD, ca. 1932. Impresión en gelatina de plata, 18 x 23 cm, C.LZ

### 45 Anónimo, Duchamp en Buenos Aires, 1918–19. Impresión en gelatina y plata, 16 x 18,3 cm, C.p

### 46 MD y Man Ray jugando ajedrez, París, 1926. Escena del film de Rene Clair Entr'acte (1924) Film en blanco y negro 16mm, silente, 22 minutos, fragmento del film en formato DVD, proyectado en loop



# SALA 3

## Ópticos

Duchamp intentó salvar al arte de lo que él mismo llamaba lo “retiniano”, ese énfasis de larga data en el aspecto puramente visual del arte. Sostenía, por el contrario, que el valor artístico provenía tanto de lo conceptual –si no más– como de la percepción visual. Esta idea lo condujo, paradójicamente, a intensivos experimentos sobre la manipulación de la visión. En las décadas de 1920 y 1930, Duchamp construyó varias máquinas ópticas bastante elaboradas, a las que llamó “ópticas de precisión”; también realizó una película *Anémic Cinéma*, y destruyó otra de la cual sólo se preservan dos marcos estereoscópicos. A esto le siguió la patente oficial de sus *Rotoreliefs* en 1935, que consistían en discos de colores con diseños gráficos geométricos, que Duchamp presentó en una feria comercial donde los inventores presentaban sus descubrimientos. Éstos, al igual que sus otros dispositivos ópticos, producen una ilusión hipnótica del espacio y la profundidad que sugieren un movimiento expansivo y un espacio tridimensional cuando se los pone en movimiento. Con estos discos, Duchamp no solamente borra el límite entre la invención científica y el objeto de arte, sino que también revela su profunda preocupación por cómo percibimos las formas, el movimiento y en última instancia, la obra de arte.

- 47 MD (Replica de Per Olof Ultvedt y Magnus Wibom), **Rotary Glass Plates (Precision Optics)** (*Placas de vidrio rotativas [Óptica de precisión]*), 1920 / 1961. Marco metálico, motor, platos de vidrio, pintura y acrílico, 146 x 202 x 116 cm, C.MM. Donado por Per O. Ultvedt, Magnus Wibom y Pontus Hultén, 1961
- 48 Man Ray, **Atelier Marcel Duchamp** (*Estudio de Marcel Duchamp*), 1920. Impresión en gelatina de plata, 12 x 10 cm, C.p
- 49 Man Ray, **Marcel Duchamp with Rotary Glass Plates** (Precision Optics) (*Marcel Duchamp con Placas de vidrio rotativas [Óptica de precisión]*), 1920. Impresión en gelatina de plata, 23,3 x 18 cm, C.LZ
- 50 Man Ray, **Rotative Demi-Sphere** (*Semi-esfera rotativa de Duchamp*), 1925. Impresión en gelatina de plata, 23 x 17,5 cm, S.MD
- 51 MD y Man Ray, **Frames from a Projected Stereoscopic Film**, 1920 / 1973 (*Marcos para una película estereoscópica proyectada*) Edición de una imagen estereoscópica con espirales verde y roja sobre dos negativos, en caja de madera, 11 x 24,8 x 17 cm, C.LZ

52 **Mantlepiece in Cadaquès** (*Chimenea en Cadaquès*), 1968. Dos diapositivas estereoscópicas hechas a mano sobre marcos de cartón, 1er conjunto 7 x 10,2 cm c/u; 2do conjunto 23 x 18,5 cm, C.LZ

53 MD, Man Ray y Marc Allégret  
**Anémic Cinéma**, 1925-26.  
Copia en exhibición en DVD, duración de 7 minutos, C.p

54 William Copley, **S.M.S.** Nueva York, 2 de abril de 1968. Revista con diseño de tapa por MD, 27,5 x 17,5 cm, C.p

55 **Minotaure**, Vol. 2, n° 6, París, invierno de 1934-35. Diseño de tapa y contratapa de la revista por MD, 32,5 x 26 cm, C.DF

56 **Cahiers d'Art**, Vol. 11, n° 1-2, París, 1936. Portada de la revista con obra de MD, 31,5 x 24,5 cm, C.p

57 **Rotoreliefs (Optical disks)**  
(*Rotorelieves [Discos ópticos]*), 1935 / 1965. Conjunto de 6 discos de cartón, 24,8 cm. de diámetro c/u, realizados con impresión litográfica offset color, montados sobre una caja de madera forrada en terciopelo y motor 220v. (5 réplicas + 1 original en exhibición), C.p

## **Erotismo**

Duchamp a menudo veces se refirió al erotismo como “la base de todo” y la influencia más importante para su obra. De hecho, el nombre de su alter ego femenino, *Rose Sélavy*, quien hizo su debut en 1920, se basa en la frase *Eros c'est la vie* (Eros es vida). Este erotismo tomó muchas formas –desde las primeras pinturas de Duchamp que abordan la temática de la Novia virgen, hasta los provocativos objetos moldeados como *Feuille de vigne femelle* and *Coin de chasteté* que hizo en la década de 1950 cuando secretamente estaba construyendo su imponente tableau erótico, *Etant donnés...* Sin embargo, posiblemente la más compleja y críptica manifestación del interés de Duchamp en el eros puede ser encontrada en sus apuntes para el *Gran vidrio*, que describen la relación entre el deseo sexual y el amor no correspondido entre un motor/Novia y sus nueve moldes/Solteros onanistas.

## **Performance**

En 1920, Duchamp decidió que quería crear un alter ego para sí y posó maquillado, con un sombrero de mujer y un sobretodo de piel, frente a la cámara de su amigo Man Ray para consagrar su encarnación como *Rose Sélavy*. “Ella”, quien no sólo apareció en fotos sino que también firmó un libro de lascivos juegos de palabras, fue proclamada como autora de *Anémic Cinéma* y, mucho después, apareció como modelo en la *Exposition internationale du Surréalisme* de 1938, usando la chaqueta y zapatos de Duchamp y con su propio nombre firmado sobre el pubis desnudo. Duchamp hizo una aparición como otra mujer el tiempo suficiente como para que Man Ray creara la fotografía ideal para adornar el exterior de un frasco de perfume: *Belle Haleine: Eau de violette*, una original creación de Duchamp. Este costado preformativo de la obra de Duchamp –la confusión de los roles masculino/femenino, lo lúdico, el erotismo implícito, presente a través de su obra, son también visibles en la interpretación teatral de Duchamp como “Adán” desnudo en 1924 en la obra *Relâche* de Rene Clair.

- 58 **L.H.O.O.Q.**, 1919 / 1930. Lápiz sobre reproducción impresa de la *Mona Lisa* de Leonardo Da Vinci, 61,5 x 49,5 cm, Impresión 48 x 33 cm, MNCP 2005
- 59 **Feuille de vigne femelle [paper reproduction]** (*Hoja de parra femenina [reproducción en papel]*), 1966. Cartón calado y coloreado a mano, 10,5 x 15,5 cm, C.LZ
- 60 **Coin de chasteté** (*Rincón de castidad*), 1954. Escultura en dos partes: cuña de yeso inferior de macilla plástica dental, 6 x 8,6 x 4,2 cm, C.p
- 61 **Object-dard** (*Objeto dardo*), 1951. Yeso galvanizado con incrustación de plomo, 7,5 x 20,1 x 6 cm, C.p
- 62 **Feuille de vigne femelle** (*Hoja de parra femenina*), 1950. Yeso pintado, 9 x 14 x 12,5 cm, C.p
- 63 **Moule à pièces pour "Feuille de vigne femelle"** (*Molde para "Hoja de parra femenina"*), 1950-51. Molde de yeso de 5 piezas, 13,5 x 27 x 23,5 cm, MNCP 1990
- 65 MD y Mimi Parent, **Boîte Alerte!** (¡Caja Alerta!). 1959 Catálogo de la Exposition Internationale du Surréalisme, 1959, 25 x 21 cm, C.p
- 66 **Couple of Laundress' Aprons** (*Par de delantales de lavandera*), 1959. Dos agarraderas de cocina ("masculina" y "femenina") de tela y piel, 20,3 x 17,7 y 20,5 x 19,8 cm, C.p
- 67 **À l'Infinitif [The White Box]** (*Al infinitivo [La Caja Blanca]*), 1967. Caja cubierta en acrílico con sobres con reproducciones facsimilares de 79 notas fechadas entre 1912 y 1923, 7,6 x 33,3 x 29,2 cm, C.p
- 68 MD y Georges Hugnet, **Non Vouloir**, nº 4, París, 1941. Publicación con doble página en el interior por MD, 9,5 x 14,6 cm, C.p
- 69 **L.H.O.O.Q.** 1919 / 1964. Bigote y barba agregada a lápiz sobre reproducción de la *Mona Lisa*, debajo del título impreso *La Joconde*, inscripción: *L.H.O.O.Q.*, edición de 38 réplicas para ser insertadas en *Marcel Duchamp propos et souvenirs de Pierre de Massot*, 30,1 x 23 cm, C.p
- 70 Man Ray, **Sin título** [Fotografía de Marcel Duchamp y Bronja Perlmutter como Adán y Eva en el film *Relâche*], 1924. Impresión en gelatina de plata, 25,7 x 20 cm, C.LZ
- 71 Man Ray, **Marcel Duchamp as Belle Haleine** (MD como Belle Haleine), 1921 Impresión en gelatina de plata impresa como postal, 17,5 x 12,5 cm, C.p
- 72 Man Ray, **Portrait of Rose Sélavy** (Retrato de Rose Sélavy), 1921 / 1924-25. Impresión en gelatina de plata, 13,5 x 10,7 cm, C.p
- 73 Raoul Ubac, **Mannequin surréaliste (Rose Sélavy, mannequin dressed by Marcel Duchamp)** (*Maniqué surrealista [Rose Sélavy, maniqué vestida por Marcel Duchamp]*), 1938. Impresión en gelatina de plata, 23,2 x 17,2 cm, MMVP
- 74 Maya Deren, **Vidriera de la librería Gotham Book Mart**, Nueva York MD trabajando en la presentación de Arcane 17, 1945. Impresión en gelatina de plata, 25,5 x 21 cm, BK
- 75 Maya Deren, **Vidriera de la librería Gotham Book Mart**, Nueva York, 1945. Impresión en gelatina de plata, 15,7 x 12 cm, BK

76 Maya Deren, **Vidriera de la librería Gotham Book Mart**, Nueva York, 1945. Impresión en gelatina de plata, 11,7 x 18,7 cm, BK

77 **The Bec Auer**, 1968. Grabado impreso sobre papel vitela, 50,5 x 32,5 cm, C.p

78 **Eau et gaz à tous les étages** (Agua y gas en todos los pisos), 1958. Caja de cartón forrada en tela, con reproducciones sueltas de obras de MD, 35 x 26,8 x 8 cm, C.p

79 Charles Henri Ford, **View**, Vol. 5, n° 1, Nueva York, marzo de 1945, diseño de tapa de MD, 30,5 x 23 cm, C.p

80 André Breton, **Young Cherry Trees Secured Against Hares**, Nueva York, 1946. Texto de André Breton, diseño de tapa y sobrecubierta de MD, 24 x 16 cm, C.p

81 David Hare, **VVV**, Almanac for 1943, n° 2-3, Nueva York, 1943. Número especial por André Breton, MD y Max Ernst, diseño de tapa de MD, con alambre tejido y cartón calado, 28,5 x 22 x 1,5 cm, C.LZ

82 David Hare, **VVV**, Almanac for 1943, n° 2-3, Nueva York, 1943. Número especial por André Breton, MD y Max Ernst, diseño de tapa de MD, con alambre tejido y cartón calado, 28,5 x 22 x 1,5 cm, C.DF

83 André Breton, **Yves Tanguy par André Breton**, 1946. Libro publicado por Pierre Matisse Gallery, Nueva York, diseño y tipografía de MD, 35 x 22,8 cm, C.p

84 **Bouche-Evier** (*Boca-abierta*), 1964 / 1967. Tapón de lavabo de bronce pulido, 7,5 cm de diámetro x 0,5 cm de espesor, C.DF

85 **Study for "The Bride" in Étant donnés: 1. La chute d'eau / 2. Le gaz d'éclairage** (*Estudio para "La novia" en Dados: 1. La cascada de agua / 2. El gas de iluminación*), 1950. Gouache sobre acrílico transparente perforado, 91,3 x 55,9 cm, C.JMM

## **Original/ Reproducción**

A lo largo de su vida, Duchamp cuestionó la idea de que algo se considerara obra de arte por ser único y aurático. Y lo hizo al elevar al estatus de arte los objetos readymade adquiridos en tiendas y a la vez, al borrar la distinción entre la copia y el original. En 1914 compró tres impresiones comerciales idénticas de paisajes invernales, pintó dos pequeñas formas en cada una de ellas y las llamó *Pharmacy*. Y de este modo, usando las reproducciones de una obra de arte de un artista desconocido las transformó en tres "originales" duchampianos firmados. Algunos años después, en 1919, compró una reproducción barata de la Mona Lisa de Leonardo Da Vinci sobre la cual dibujó un bigote y una barba y añadió su propia firma y un nuevo título: *L.H.O.O.Q.* Con el tiempo crearía aún más copias de esta obra icónica. En 1913, Duchamp comenzó lo que pasaría a ser un largo esfuerzo por copiar toda su producción artística, primero bajo la forma de fotografías que Duchamp sacó a sus apuntes, y reunió en *Box of 1914*. Luego, durante la mayor parte de la década del 1930, se ocupó de hacer facsímiles idénticos de sus garabateados apuntes, compilándolos en la *Green Box*. Inmediatamente después, se abocó a hacer su "museo portátil", la *Boîte-en-valise*, con copias en miniatura de

casi todas sus obras de arte. Duchamp se dedicó con esmero a crear artesanalmente 300 pequeños mingitorios de porcelana o versiones reducidas del *Gran vidrio* sobre celuloide, muchas veces utilizando métodos artesanales obsoletos para fabricar reproducciones paradójicamente hechas a mano. Durante el proceso, Duchamp realizó varias reproducciones, copias en miniatura de *Mariée* o *Nu descendant un escalier* por ejemplo, como nuevas obras de arte realizadas en buena fe y en su propio derecho, y luego, realizó ediciones especiales de lujo para amigos especiales, incluyendo una pequeña obra original dentro de la valija, como el autorretrato que compuso con su cabello y vellos, para la *Boite* dedicada a Roberto Matta. Finalmente, en las décadas de 1950 y 1960, Duchamp hizo múltiples ediciones de las réplicas de sus readymades originales. Por lo tanto, hacia el final, el esfuerzo comenzado en 1910 para sacudir las distinciones entre el original y la copia –y las instituciones como el museo, que sostenían dichas distinciones– seguía vigente.

**86 Miniatura de La Mariée** (*La novia*)  
Reproducción de 1937 de *Mariée*, de 1912. Calotipo sobre papel, con sello de correos, 33,8 x 19,5 cm, C.DF

**87 Miniatura de La Mariée** (*La novia*)  
Reproducción de 1937 de *Mariée*, de 1912. Calotipo sobre papel, barnizado y montado sobre bastidor, 30,5 x 20,5 cm, C.DF

**88 Miniatura de Nu descendant un escalier** (*Desnudo bajando una escalera*), 1937. Planchas de impresión de bronce utilizadas para reproducir *Nu descendant un escalier n° 2*, de 1912, 29,5 x 20,5 cm, C.DF

**89 Miniatura de Nu descendant un escalier** (*Desnudo bajando una escalera*)  
Reproducción de 1937 de *Nu descendant un escalier n° 2*, de 1912. Calotipo sobre papel, barnizado y montado sobre bastidor, 34 x 20,5 cm, C.DF

**90 Air de Paris** (*Aire de París*), 1919 / 1939. Reproducción en miniatura de vidrio del original realizado para la *Boîte-en-valise*, 4 x 2,5 x 2,5 cm, C.DF

**91 Fountain** [first cast porcelain miniature model of urinal for the *Boîte-en-valise* inscribed R.MUTT / 1917] (*Fuente [modelo en miniatura del primer vaciado de loza del urinario*

*para la Boîte-en-valise, dedicado a R. MUTT/1917*], 1938. Cerámica enlozada y pintura, 7,6 x 5,8 x 4,5 cm, C.p

**92 The Large Glass [miniature reproduction]** (*El gran vidrio [reproducción en miniatura]*), 1944. Pochoir sobre celuloide, montado entre vidrios sobre base de madera, 37,5 x 23,5 cm, C.p

**93 Man Ray?, Fotografías de la Boîte-en-valise de MD** (Caja-en-valija), 1941. Impresión en gelatina de plata, 23 x 18 cm, C.LZ

**94 De ou par Marcel Duchamp ou Rose Sélavy, [Boîte-en-valise]** (*De o para Marcel Duchamp o Rose Sélavy, [Caja-en-valija]*), 1935-41 / 1946. Caja-en-valija serie A, exterior de cuero rojo con 69 artículos y un original dedicado a Roberto Matta. Edición de lujo: XIII/XX, 41 x 38,5 x 9,8 cm, C.p

**95 La Mariée mise à nu par ses Célibataires, même [The Green Box]** (*La novia puesta al desnudo por sus solteros, incluso [La Caja Verde]*), 1934. Caja de cartón verde aterciopelado con 93 facsímiles de notas, dibujos y fotografías de MD. Edición de lujo de 20 copias con “MD” en metal sobre la cubierta y una nota original, 33,2 x 28 x 2,5 cm, C.LZ

96 **La Mariée mise à nu par ses Célibataires, même [The Green Box]** (*La novia puesta al desnudo por sus solteros, incluso [La Caja Verde]*), 1934. Caja de cartón verde aterciopelado con 93 facsímiles de notas, dibujos y fotografías de MD. 33,2 x 28 x 2,5 cm, C.p



97 **Green Box Papers (Original Plates)** (*Papeles de la Caja Verde [Planchas originales]*), 1934-35. Planchas de impresión utilizadas para realizar los facsímiles contenidos en The Green Box, 68 x 46 x 7,5 cm, C.p

98 **Some French Moderns Says McBride,** 1922. Compilación y textos de Henry McBride, diseño de la publicación de MD, 30 x 25,5 x 3 cm, C.LZ

99 **Some French Moderns Says McBride,** 1922. Compilación y textos de Henry McBride, diseño de la publicación de MD, 30 x 25,5 x 3 cm, S.MD

100 Anónimo? Frederick Kiesler?, **Recorte de una impresión de la mano de MD,** 1945. Fotograma, 21,5 x 18 cm, C.FK

101 **Self-Portrait in Profile** (*Autorretrato de perfil*), 1957 / 1967. Serigrafía de un collage original, soporte 29,5 x 23 cm, imagen 14,9 x 12,8 cm, C.DF

## **Duchamp “curador”**

Duchamp demostró un marcado interés en analizar la manera en la que se exhiben y se muestran las obras de arte en su espacio de exhibición – cómo los objetos ocupan ese espacio; cómo se transforman y son transformados por su contexto y cómo modifican o condicionan el deseo y la percepción. Como un tributo a lo que podría llamarse su rol de “curador”, se revela en estas salas su preocupación en este tema desde la ubicación que dio a los objetos en su apartamento en 1910, hasta sus exhibiciones del período 1930- 1960 para los surrealistas; la creación de museos portátiles de sus obras, y en su proyecto final *Etant donnés, 1. la chute d'eau / 2. le gaz d'éclairage*.

## **1935–1942: Boîte-en-valise**

En el mismo período en que trabaja en el diseño expositivo para los surrealistas, Duchamp concibió su proyecto de hacer cientos de copias en miniatura de casi toda su producción artística. Desde copias sobre papel hasta réplicas esculturales en miniatura de aquello que consideraba como sus obras de arte más importantes (incluyendo el *Gran vidrio, Fuente y Desnudo bajando una escalera*). En la era de la reproducción mecánica utilizó, paradójicamente, métodos artesanales, que incluían trabajosas técnicas

de coloreado y moldeado a mano, para reproducir lo que en algunos casos habían llegado a ser objetos readymade producidos masivamente. El proyecto demoró muchos años ya que pretendía hacer suficientes reproducciones para los 300 ejemplares de lo que llamaba su “museo portátil” e incluía veinte valijas de lujo para amigos y clientes. Como para borrar el límite entre el original y la copia aun más, cada uno de los modelos de lujo incluía una obra de arte original en el interior de la valija. La idea enteramente moderna de reproducir su obra de arte como una mini retrospectiva (con cada reproducción conteniendo una pequeña etiqueta de museo) expande a lo largo de su obra la insistente pregunta de Duchamp acerca de la autoría, la autenticidad, y el modo convencional de exhibición. Una copia estándar y una de lujo de *Caja en valija* se exhiben en esta muestra.

102 **De ou par Marcel Duchamp ou Rose Sélavy, [Boîte-en-valise]** (*De o para Marcel Duchamp o Rrose Sélavy, [Caja-en-valija]*), 1935-41 / 1966-71. Caja serie D, exterior de lino verde con 68 artículos, 41,6 x 38,5 x 9,9 cm, ex-col. Andy Warhol, C.p

### **1917–1918: El estudio de Duchamp 33 Oeste, calle 67**

Se podría decir que el taller de Duchamp fue durante su vida un espacio no sólo para la producción artística sino también para la experimentación y la exposición. Las fotografías de uno de sus primeros talleres en la altura 33 Oeste de la Calle 67 de Nueva York revelan, por ejemplo, en el período en el cual Duchamp se encontraba “inventando” los readymades, un mingitorio de porcelana resplandeciente colgaba de la entrada; un perchero, clavado en el piso, y una rueda de bicicleta montada a un banquito estaba en la mitad de la sala. Su atelier parecía estar en un descuidado desorden, pero la ubicación de algunos objetos utilitarios era extremadamente significativa. Al probar las diferentes formas de exhibir los objetos producidos industrialmente a fin de negar su valor de uso, y en tanto su rol como objetos para ser contemplados era enfatizado, Duchamp transformó el espacio de su taller en una especie de espacio primordial de exhibición. Años más tarde, cuando por ejemplo, quiso reproducir una imagen de su readymade *Trébuchet*, buscó una foto de su taller en Nueva York y la manipuló a fin de subrayar la distintiva extrañeza de la ubicación del readymade en el piso –que es en definitiva lo que hizo de un perchero común una trampa para ser sorteada.

- 103 Henri Pierre Roché, **Sin título** [Serie de siete fotografías del estudio de MD en la calle West 67 n° 33, Nueva York], 1916-18. Impresión en gelatina de plata, 4,2 x 6,8 cm, C.p
- 104 Henri Pierre Roché, **Sin título** [Estudio de MD, calle West 67 no.33, Nueva York], 1917-18. Impresión en gelatina de plata, 6,9 x 8,2 cm, S.MD
- 105 **Sin título** [conjunto de tres estudios de Trébuchet para la Boîte-en-valise], 1917-18 / 1940. Una fotografía retocada, incluyendo un dibujo delineado; “Trébuchet” impreso sobre papel engomado, recortado e insertado; una prueba de coloreado pochoir rotulado “mòdele”. Fotografía retocada 19 x 26,6 cm; dibujo delineado 7,5 x 11,2 cm; papel engomado 12 x 21,4 cm (TBC); prueba 12 x 21,4 cm, S.MD



### **1938: Exposición Internacional del Surrealismo**

17 de enero–24 de febrero, 1938 Galerie Beaux-Arts. 140, rue du Faubourg Saint-Honoré, París.

Para la primera Exposición Internacional del Surrealismo a llevarse a cabo en París, los popes del surrealismo, André Breton y Paul Eluard le pidieron a Marcel Duchamp que diseñara un espacio de exhibición. Duchamp no pertenecía al movimiento surrealista pero accedía a menudo a exhibir sus obras en las muestras grupales y, por primera vez en esta ocasión, encarnó el papel de “generador-árbitro” de ideas para la exhibición. El resultado fue un montaje de cuadros fuera de lo habitual. Duchamp convirtió el elegante interior de la Galerie Beaux-Arts en una especie de “grotto”. Colgó 1200 sacos de carbón vegetal de todo el cielorraso, instaló puertas giratorias en el centro de las salas de exhibición y apagó todas las luces del espacio. Las transformaciones de Duchamp inspiraron a los demás artistas a alfombrar el piso con tierra y hojas muertas para crear un pequeño pantano en el centro de una de las salas e instalar una hilera de maniqués en el pasillo de entrada, vestidos por cada uno de los artistas participantes. Para la inauguración, los visitantes recorrieron la exhibición a oscuras, y pudieron ver las obras gracias a la luz de unas linternas que se repartían a la entrada.

- 106 Roger Schall, **Vistas de la Exposición**, 1938 / ca. 1950. Diseño de MD, hoja de contactos con impresiones en gelatina de plata, 30 x 40 cm, RS
- 107 Anónimo, **Sin título** [Visitantes observando las obras con linternas en la exposición], 1938. Diseño de MD, impresión en gelatina de plata, 14,6 x 10,5 cm, Cortesía ZG
- 108 Denise Bellon, **Vista de la instalación de la exposición**, 1938 / 2004. Diseño de MD, impresión en gelatina de plata, soporte 24 x 30 cm; imagen 21,5 x 22,5 cm, DB
- 109 Denise Bellon, **Vista de la instalación de la exposición**, 1938 / 1980. Diseño de MD, impresión en gelatina de plata, soporte 24 x 30 cm; imagen 21,5 x 22,5 cm, DB

### **1942: Primeros papeles del Surrealismo**

14 de octubre–7 de noviembre, 1942 Whitelaw Reid Mansion. 451 Madison Avenue, Nueva York

Luego de haber llegado a Nueva York desde una Francia destruida por la guerra, junto con muchos artistas que emigraban, André Breton le pidió nuevamente a Duchamp que diseñara el espacio de exhibición para una muestra del Surrealismo llamada *First Papers of Surrealism*, una referencia pícaro a las solicitudes de inmigración que los artistas debían gestionar para entrar a los Estados Unidos. En respuesta a la invitación y a los escasos recursos disponibles, Duchamp concibió un diseño de exhibición muy simple pero muy llamativo que remitía a sus obras de arte más tempranas, tales como las rajaduras del *Gran vidrio* o las líneas suspendidas de *Sculpture de voyage*. Para la exhibición, instaló los cuadros sobre mamparas blancas y luego colgó una malla tejida a lo largo del elegante espacio. El entretejido entre y frente a las obras de arte bloqueaba el acceso hacia éstas, para consternación de muchos de los artistas participantes. Para la noche de la inauguración, Duchamp le pidió a unos niños que jugaran a la pelota en la mitad de la sala. Y en caso de que se les pidiera que dejaran de jugar o fuesen cuestionados, tenían como indicación contestar: Marcel Duchamp dijo que estaba bien.



- 110 **First Papers of Surrealism**, Nueva York, 1942. Catálogo que acompañaba la exposición, 26,6 x 18,4 cm, C.DF
- 111 Anónimo, **Sin título** [queso suizo], 1942. Impresión en gelatina de plata, utilizada en el catálogo de la exposición, 25 x 20 cm, C.DF
- 112 John D. Schiff, **Vista de la exposición con la instalación de MD, Sixteen Miles of String**, 1942. Impresión en gelatina de plata, 19,3 x 25,4 cm, PMA. Donación de Jacqueline, Paul y Peter Matisse en memoria de su madre Alexina Duchamp
- 113 Arnold Newman, **MD**, 1942. Impresión en gelatina de plata, 24,1 x 15,8 cm, PMA. Donación de R. Sturgis y Marion B. F. Ingersoll, 1945
- 114 Frederick Kiesler, **Du mirage des réseaux circonflexes en peinture** (*Del milagro de las redes circunflejas en pintura*), 1945. Separata de la revista View, número dedicado a MD, 2 ejemplares, 30,5 x 22,5 cm, C.FK
- 115 Maya Deren, **Meshes of the Afternoon** (*Redes de la tarde*), 1943. Escena del film en blanco y negro, 16mm, silente, 14 minutos, fragmento del film en formato DVD, proyectado en loop
- 1947: El Surrealismo en 1947**  
*7 de julio-30 de septiembre, 1947 Galerie Maeght. 13, rue de Teheran, París*  
 Para Le Surréalisme en 1947, que tomó lugar en la Galería Maeght de París y que marcó la vuelta a Europa por parte de los Surrealistas después de la guerra, André Breton le pidió nuevamente a Duchamp que concibiera el diseño expositivo. Aunque permanecía en Nueva York, Duchamp diseñó un espacio de exhibición que incluía una sala con altares diseñados por los artistas; una mesa de billar, agua cayendo continuamente en el centro de una de las salas y una tela verde que forraba las paredes. Su propia contribución fue uno de estos “alters” y *Le Rayon vert* (El rayo verde) una mirilla a través de la cual uno podía ver una ilusión óptica, pero muchos de los visitantes no registraron este agujero en la pared. El arquitecto Frederick Kiesler y el pintor Roberto Matta fueron a París para llevar a cabo el diseño. Desde Nueva York, Duchamp diseñó la inusual tapa para la edición de lujo del catálogo, pintando a mano 999 falsos pechos de gomaespuma a los que unió con terciopelo a las tapas del catálogo –con la ayuda del surrealista Enrico Donati– y los puso por título *Prière de toucher* [Por favor tocar].
- 116 Willy Maywald, **Vista de la instalación de Frederick Kiesler Anti-Tabu junto a la obra de MD Le Rayon vert**, 1947. Diseño de MD, impresión en gelatina de plata, 26,8 x 23,5 cm, C.FK
- 117 Denise Bellon, **Detalle de la obra Le Rayon vert** (*El rayo verde*) de MD, 1947. Impresión en gelatina de plata, 18 x 24,5 cm, DB
- 118 Willy Maywald, **Vista de la instalación del altar de MD Refaire le passé**, 1947. Diseño de MD, impresión en gelatina de plata, 29,5 x 23,5 cm, C.FK

## **1959: *Exposición Internacional del Surrealismo*,**

*15 de diciembre, 1959–15 de febrero, 1960*  
*Galerie Daniel Cordier, 8, rue Miromesnil, París*

Para la temática “Eros” de la Exposition internationale du Surréalisme en la Galerie Daniel Cordier en París, Duchamp concibió pulsantes paredes que “respiraban”, forradas en terciopelo verde que servían como pasadizo al oscuro espacio de exhibición que se suponía se asemejaba a un interior corpóreo-vaginal. Trabajando junto con el arquitecto Pierre Faucheux y varios miembros del movimiento surrealista, las ideas de exhibición de Duchamp emergieron luego de largas discusiones acerca de cómo transformar los pulsantes movimientos de los Fotorrelieves en una escala arquitectónica.

El aire estaba perfumado, el piso alineado con arena y había parlantes que emitían el sonido de una profunda respiración femenina que el artista Radovan Ivsic había grabado. Junto con la artista Mimi Parent, Duchamp diseñó los catálogos de exhibición titulados Boite Alerte!, y para las copias de lujo, reservadas para los artistas participantes, mandó a hacer manoplas “masculinas” y “femeninas”. En efecto, tal como le gustaba repetir a Duchamp: “Eros, c’est la vie!”

- 119 Adrian Dax, **Publication de documents graphiques de caractère scientifiques, p.1 intitulée “Aménagement”** (*Publicación de documentos gráficos de carácter científico, p.1 titulada “Aménagement” [Planificación]*), 1959. Carta de Adrian Dax a André Breton sobre la preparación de la exposición de 1959, 26,9 x 20,9 cm, BK
- 120 Roger Van Hecke, **Accrochage Galerie Cordier** (*Montaje de la Galerie Cordier*), **vista de la instalación en la exposición**, 1959. Diseño de MD, impresión en gelatina de plata, 24 x 18,3 cm, BK
- 121 Denise Bellon, **Vista de la instalación de la exposición**, 1959 / 1980. Diseño de MD, impresión en gelatina de plata realizada con posterioridad, 24 x 30 cm, DB
- 122 Pierre Faucheux, **Plano de la Galerie Daniel Cordier**, 1959. Tinta y crayones de color sobre cartón, “Premier projet de Pierre Faucheux”, 35,2 x 66 cm, BK

## **1946–1966: *Etant donnés...***

Duchamp pasó las dos últimas décadas de su vida, entre 1946 y 1966, armando en secreto un elaborado tableau vivant erótico titulado *Etant donnés: 1° la chute d'eau / 2° le gaz d'éclairage*, que siguiendo las instrucciones del artista, se hizo público (inclusive para muchos de sus íntimos amigos y familiares) post-mortem cuando ingresó a un museo. La instalación, ahora como parte de la muestra permanente en el Philadelphia Museum of Art, es un diorama de técnica mixta que se encuentra en una sala sellada por una gran puerta de madera y visible a través de dos pequeños mirillas en la puerta. A través de ellas, uno puede ver una escena hiperrealista que incluye una escultura de un desnudo femenino en tamaño real acostado con sus piernas abiertas y sosteniendo una lámpara de gas en un paisaje con una brillante cascada por detrás. Posiblemente una de los obras más inusuales y enigmáticas del siglo XX, *Etant donnés...* y la particular experiencia de ella son inseparables del contenedor en la que está instalada (el museo, aquella institución conservadora de “obras maestras”). Como espectador, inclinado y espiando por los agujeros, uno no puede evitar sentirse como un voyeur espiando un desnudo que podría ser otra manifestación de la “Novia” del *Gran vidrio*, aún inalcanzable para el

“Soltero” (encarnado por el espectador), bloqueado por la puerta. En su última obra de arte, Duchamp hizo confluír varias de sus temáticas persistentes: el desnudo, la cascada, el gas, la ilusión óptica, la perspectiva, la fotografía, el erotismo, y la disposición de las exhibiciones. Una proyección con una reproducción virtual de esta pieza se encuentra en exhibición, para ofrecerle al espectador alguna idea acerca del último espectáculo que Duchamp dejó.

123 MD (Reproducción virtual de Yukio Fujimoto y Yukihiro Hirayoshi)  
Étant donnés: 1. **La chute d'eau** / 2. **Le gaz d'éclairage** (Datos: 1. *La cascada de agua* / 2. *El gas de iluminación*), 1946-66 / 2004. Proyección en estéreo de dos fotografías, Cortesía PMA.

Denise Bellon, *Retrato de MD con tablero de ajedrez, en su estudio de 11 rue Larrey, 1938*. © Les Films de l'équinoxe. Fonds photographique Denise Bellon



## **Prestadores a la exhibición**

\_Bibliothèque Kandinsky,  
Paris  
\_Centre Pompidou, Musée  
National d'Art Moderne,  
Centre de Creation  
Industrielle, Paris  
\_David Fleiss Collection,  
Paris  
\_Indiana University Art  
Museum, Bloomington  
\_Austrian Frederick and  
Lilian Kiesler Private  
Foundation, Vienna  
\_Les Films de L'Équinox,  
Fonds Photographique Denise  
Bellon, Paris  
\_Jacqueline Matisse Monnier,  
Villiers Sous Grez  
\_Moderna Museet, Stockholm  
\_Musée d'Art Moderne de la  
Ville de Paris, Paris  
\_Passage de Retz, Paris  
\_Philadelphia Museum of Art,  
Philadelphia  
\_Jean-Frédéric Schall  
Collection, Paris  
\_Succession Marcel Duchamp,  
Villiers Sous Grez  
\_Zabriskie Gallery, New York  
\_Luisella Zignone Collection,  
Strona Biellese

## **Catálogo Marcel Duchamp**

### **Consejo Editorial**

Elena Filipovic

Cintia Mezza

Adriana Rosenberg

### **Coordinación Editorial**

Debbie Grimberg

### **Textos**

Gonzalo Aguilar, Thierry  
de Duve, Marcel Duchamp,  
Elena Filipovic, Rosalind  
Krauss, Octavio Paz,  
Hugo Petruschansky

Regina Texeira de Barros

### **Traducción**

Jaime Arrambide, Marcelo  
Canossa, Elena Donato,  
Max Gurian, Guillermina  
Rosenkratz

### **Corrección**

Jaime Arrambide  
Magdalena Rodríguez

### **Investigación Documental**

### **y Fotográfica**

Cintia Mezza

### **Diseño Gráfico**

Mario Gemin / Mariano Morales

### **Producción Gráfica**

Mario Gemin,  
Guillermo Goldschmidt

### **Fotocromía**

Proietto & Lamarque

### **Impresión**

Mundial S.A.

ISBN 978-987-21336-7-2

## **Fundación PROA**

Av. Pedro de Mendoza 1929

[C1169AAD] Buenos Aires

Argentina

[54-11] 4104-1000

www.proa.org

info@proa.org

-

### *Horarios*

Martes a domingo

de 11 a 19 horas

Ingreso hasta 30 minutos

antes del cierre

Lunes cerrado

-

Entrada general \$ 10

Jubilados \$ 3

Estudiantes \$ 6

 **Tenaris**

 **Ternium**