



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Artes y Diseño

El objeto como superficie gráfica.

Tesis

Que para obtener el Título de:

Licenciado en Artes Visuales

Presenta:

Vico Samuel Lauriani Flores

Director de Tesis: Maestro Fernando Ramírez Espinosa

México, D.F., 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1.
CAPÍTULO I “Mientras vivas, no digas nunca: nunca. Lo cierto no es cierto. Las cosas no serán lo que son... Y Nunca deviene Antes de que Muera el Día”	
1.1 Soporte.....	5.
1.2 El nacimiento de la cosa llamada objeto.....	9.
1.3 La subordinación y autonomía del objeto.....	13.
CAPÍTULO 2. “Un artista se expresa con su alma y con el alma hay que asimilar”	
2.1 Un acercamiento a Marcel Duchamp.....	16.
2.2 Objetos ya hechos, con-posición e integración.....	27.
2.3 Eliminación de Ready-Made.....	38.
CAPÍTULO 3. Desarrollo de la Propuesta	
3.1 Materiales y uso del objeto.....	48.
3.2 Proceso Fotográfico.....	51.
Conclusiones.....	69.
BIBLIOGRAFIA.....	73.

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

INTRODUCCIÓN

Un objeto, es todo ente limitado, con una función precisa, al que puede colocársele una etiqueta verbal, que puede definirse mediante las relaciones externas con su medio. Los objetos bien pueden ser entes materiales, que es el significado común o bien pueden ser creaciones, conceptos, como las ideas, pertenecer a campos específicos del saber, cómo la informática, la filosofía y la gramática, etc. En las artes visuales, es una amplia diversa de conceptos, pueden ser desde materiales, modelos, cosas, hasta temas para investigación, pero me enfocaré en dos visiones, el primero, el objeto como materia y el segundo, el objeto como idea por medio del grabado, los objetos o cosas como termino común, que es el material, tiene una función específica y de igual manera una forma determinada; por ejemplo, una cuchara tiene una forma determinada con un mango para tomar líquidos con la mano, una extensión útil de la mano, un tenedor está formado con puntas espaciadas, para poder traspasar sólidos como carne, verdura, pescado, esta forma especial, ha tenido diversas modificaciones en su forma, que se aplicó a diferentes ramas laborales, por ejemplo; han favorecido la labor en el campo para recoger alfalfa, forraje, sin embargo los objetos o cosas, se van cargando de nuevos valores, valores que van cambiando el sentido inicial de los objetos, siguiendo el ejemplo con los utensilios para comer o cubiertos, como les quieran llamar, tienen un valor utilitario, si a estos mismos utensilios, se le agrega algún valor estético, como diseño, marca, material, inmediatamente pasan a tomar diversos valores, como calidad, confort, durabilidad, nivel, etc., estas significaciones, estético, material, económico o funcional, nosotros las determinamos, cierto que esta agregación de valores, hacen que los objetos pasen de ser materia utilitaria a concepto, un ejemplo sencillo, un sombrero de charro al verlo, casi toda persona que lo mire, lo remite a México, a su Identidad Nacional y creen, que todo México, está reflejado en ese sombrero ya que todas las ideas, experiencias que tienen sobre los —charros” pasan a sobreponerlos, apoyado durante mucho tiempo de cargas televisivas, películas de la época de oro del cine mexicano, música, novelas, etc. aunque no lo

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

sea en realidad, pero el objeto sombrero charro, pasa de objeto utilitario a idea, es difícil desprender esa idea, con esto no pretendo quitarla o cuestionarla, la tomo sólo como ejemplo para esta investigación.

¿Cómo confrontar, cómo abordarla, cómo escapar de ella, cómo transgredirla, cómo trascender la idea del objeto, como superficie gráfica?

Desde principios del siglo XX , distintos artistas se rebelaron al Arte Tradicional, dando el surgimiento de la Vanguardias, se llevaron a cabo las primeras implementaciones de nuevos materiales, la utilización de periódico, cartón , papel, objetos de uso común, abrieron la brecha a la experimentación e investigación, así como el nacimiento de nuevos soportes, formas creadas por el movimiento cubista con sus *collages*, lo que permitió la relación entre representación y lo reproducido, pues los materiales reales no sólo están subordinados a la obra, sino que ya son reconocidos por valores estéticos que anteriormente no tenían y los llevo a considerarlos arte. El objeto tiene aquí un antecedente creado por el cubismo, anteriormente el objeto excluido del arte, pasó a formar parte de la obra de arte, por ejemplo el nacimiento del arte objetual independiente. Recordemos que el objetivo fundamental de las vanguardias del siglo XX era el de revolucionar el arte.

Trataba de hacer un mundo más humano, integrar el arte en la vida, universalizar lo estético, hacer de lo nuevo e inesperado, el distintivo de esta época, pasar de un arte de museos y galerías a exhibir en espacios públicos, es innegable, los postulados de las vanguardias para la conceptualización del objeto. A finales de los 50 y principios de los 60 del siglo XX, surgieron otros grupos gestores de nuevas ideas y soluciones, como American Pop y British Pop, Les Nouveaux Réalistes, La Figuration Narrative y Fluxus que culminaron entre 1967 y 1972 en un grupo que creó el arte conceptual. Las artes plásticas dan un giro importante abandonando las poéticas de índole romántico-idealistas, el nacimiento del Performance, Video Arte, Land Art, Heart Art, entre otros movimientos artísticos. Favorecieron a la nueva concepción de arte, creados por factores sociales,

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

económicos, políticos, culturales que hicieron posibles estas corrientes. No voy a profundizar en todos estos movimientos artísticos, me es necesario para sentar mi tema a investigar, pero quien le da mayor relevancia a mi tema de estudio, y a quien más adelante abordaré con más detalle, es a Marcel Duchamp, quien introdujo, sus *ready-mades*, -objetos ya hechos- perfectamente seleccionados, minuciosamente reflexionados para poder integrar sus ideas de una manera provocativa.

El poder de transformar cualquier cosa en arte, marcó la pauta para cuestionar al arte, críticos, curadoras y círculos de intelectuales, su verdadera función sintáctica-semántica, - cualquier cosa (objeto) - pasa a ser arte (objeto convertido en obra) - la carga de valores, de lo material al concepto.

A partir de este momento inciden sobre todo: la tendencia sintáctico-formal por una parte, y la semántica-pragmática por otra, donde se presta menos atención a la sintáctica de las formas. Ambas alternativas sobrepasan las fronteras institucionalizadas de los géneros artísticos heredados de la tradición, y en una tercera tendencia se cuestiona el estatuto existencial de la obra como objeto.

Si en el arte tradicional predominaba el objeto sobre la teoría, en el modelo sintáctico-semántico, Juan Acha lo explica de la siguiente manera: “el semántica implica detectar lo parecido o no con la imagen con la realidad, y en el sintáctico: nos interesa las relaciones entre figuras”; desde la abstracción, se da un equilibrio hasta pasar a situaciones límite donde la teoría es más importante que el objeto (arte conceptual). Tan necesario como percibir la obra concreta es actualizar los conceptos teóricos anteriores a la misma, sus presupuestos productivos y receptivos.

En el arte conceptual; el concepto predomina sobre el objeto hasta eliminar el objeto haciendo del arte pura teoría, es conceptual, lingüístico y tautológico en tanto arte como idea. El arte objetual en cambio es aquel que sólo pretende desplazar la atención desde el objeto hacia el concepto, pretendiendo que el receptor no sea tan pasivo y participe más activamente en la obra de arte.

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

Estas breves notas sobre el objeto dentro de la filosofía, el arte, el conceptualismo y el interés de mencionarlo es camino para mi investigación, pero no profundizaré, lo tomo simplemente como referencia, y le daré más fuerza a descubrir la esencia de las formas y su depuración hacia la idea, la reflexión y la naturaleza de emerger un saber, por medio de diversas experimentaciones, creando una nueva necesidad para mí, de **una nueva re-presentación del objeto, por medio del grabado, alternando y confrontando su presencia en la realidad de manera subjetiva**. Desarrollando nuevos propósitos de expresión, lográndolo a través de su reflexión y revelando la forma, con su significado en concordancia ejercida con la experiencia mediante la expresión de la gráfica, para resolverlos en el presente trabajo.

Debido a lo ya mencionado considero que a través de los objetos (soportes), desarrollaré un conocimiento de representación y/o expresión de las formas ya establecidas, con un proceso reconocimiento y asimilación, para tomarlo como soporte gráfico, creando una idea concreta a la forma gráfica y llevándola hacia los objetos, y así establecer una asimilación propia del mundo, como potencialismo creativo, donde puedo expresar o transmitir vivencias, ideas, esto se considera como subjetivación estética.

Dentro del desarrollo de mi trabajo es vital lo cotidiano, para la transformación del objeto en soporte gráfico, quedara cargado de un nuevo sentido, no sólo físico, sino su aspecto formal, tomando en cuenta la realización de los grabados se fijaran en punto específico del objeto, para que se pueda llevar a cabo con esta transformación, transgresión, o complementación, según la selección de los objetos, valiéndose de la semantización o juegos con las palabras, plasmar sobre ellos grabados, los cuales serán analizados, para que haya una superposición de significados sobre los objetos, sabiendo que ellos mismos tienen un valor y un uso utilitario, para poder significar nuevamente su realidad.

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

CAPITULO I “Mientras vivas, no digas nunca: nunca. Lo cierto no es cierto.

Las cosas no serán lo que son... Y Nunca deviene Antes de que Muera el Día”

Bertolt Brecht

1.1 Soporte

-El soporte materia que soporta a la imagen o el texto, con su naturaleza objetiva y corpórea y su integración física como materia madera, tela, papel, película y como superficie. Esta última constituye la capa que realmente incorpora la imagen o el escrito al soporte material y los fija en él”¹.

Este texto de Joan Costa, es una buena entrada para hablar del soporte, lo describe de una excelente manera, entendamos simplemente que el soporte como el sustento, el que apoya a la imagen recibéndola en su superficie; este análisis de Joan costa que hace a la fotografía, se aplica también para las artes gráficas. Hasta ahora el soporte, es simplemente usado para contener, imágenes, pinturas, texto, el soporte pictórico o lienzo en las artes visuales, el soporte no trasciende, ya que su función es determinada para un uso específico de la actividad artística, lo importante es lo que se plasma en él, en la superficie, el trabajo del artista, el soporte queda subordinado a la superficie, y a las necesidades del motivo, pero es parte de la obra, en el sentido material, el soporte tiene su función específica; ya sea con el escritor utilizando papel bond, lo mismo pasa con el pintor con su lienzo o muro, sin embargo en las artes gráficas, el soporte tiene más campo de utilidad, ya que dependiendo de la finalidad, de la impresión o acabado, es la elección de la superficie, los resultados que se obtienen en el registro de la impresión, mediante las artes gráficas son extensos, como el offset, la serigrafía, las diferentes estampas, litografía, xilografía, grabado en metal.

1. Costa, Joan, La fotografía entre sumisión y subversión, Ed. Trillas, 1ª. Ed. 1991 Pág. 37

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

La gran variedad de papeles- soportes, hacen atractivas las técnicas, y los resultados son calculados mediante las condiciones de los materiales, teniendo un recurso más por la diversidad de soportes, para el dibujante al igual que la gráfica, la utilización de gran variedad papeles.

Para la realización del dibujo puede cambiar totalmente desde su presentación, hasta sus aspectos formales; la textura de los papeles, se aprovecha para poder utilizar diversos efectos y matices, así como la utilización de diversos materiales, como tintas, pasteles, carboncillo, y por supuesto, los tonos del papel, pueden ser fundamentales para el resultado final, en caso de la fotografía la selección del papel hacen que haya una gama rica de tonalidades, fríos o cálidos. Dando así un acabado diferente a la obra misma. De esta manera nos damos cuenta de la importancia del soporte en la gráfica, con esto no quiero decir que en otras áreas no sea importante.

En el caso del grabado, el cual quiero abordar por medio de esta investigación, el soporte ha tenido un lugar importante, para lo cual necesitamos ver la naturaleza de la estampa, habiendo diversas técnicas de grabado una consiste en labrar una placa de madera, es decir hacer incisiones con instrumentos punzo cortantes para la xilografía, procesos químicos sobre placas de metal para huecograbado, dibujo con lápiz graso para la litografía, con la finalidad de alojar tinta en las incisiones o superficies y posteriormente se trasfiere la imagen en la superficie del papel o tela.

La elección del papel es fundamental para la presentación de la imagen impresa, ya que sus cualidades hacen posibles los usos de las estampas, así por ejemplo; en México, en 1934, en pleno sexenio del Gral. Lázaro Cárdenas, nació el Taller de Gráfica Popular, donde predominó la utilización del papel revolución que es un papel noble y de un bajo costo, permitiendo a los artistas plásticos, una gran variedad de usos, desde las pruebas hasta, una de sus funciones iniciales del grabado, la de comunicación masiva.

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

Esta característica antigua de reproducción en serie, grabando una plancha, de esta misma plancha, se imprimían numerosas copias que permitió la comunicación de ideas de una forma extraordinaria junto a la invención de la imprenta, siglos atrás, brindaban un panorama de los acontecimientos que surgían.

La cotidianidad internacional era embargada por la segunda guerra mundial, la riqueza de las estampas quedó plasmada en papeles económicos, como el papel revolución, o el papel arroz, tapizaban las calles de la ciudad, haciendo una labor informativa, pero a la vez de denuncia, haciendo del grabado algo más que ser contemplado, sus figuras ricamente realizadas con achurados, contrastes, sus expresiones determinaban el momento del acontecimiento.

La conformación del colectivo daba mayor riqueza, a los grabados, tanto por la técnica, como la diversidad de experiencia personal, que le ponía cada uno de los artistas. El taller como promotor de la producción gráfica, reflejó de buena manera la temporalidad, así como usos y costumbres de la sociedad, indagando y mostrando diferentes sectores de la población mexicana, siempre plasmando sus actividades diarias o acontecimientos internacionales, con el sentido de informar prevaleciendo el carácter plástico del grabado, ver como sus estampas se convertían en un *vehículo de ideas*.

Sin embargo —.al noción de soporte no tiene relación alguna con el significado y la calidad del texto que en él se inscribe, ni con la imagen, o sea lo que representa por medio de ella, ni con la calidad técnica y estética de está. Tiene que ver exclusivamente con la materialidad de la imagen sobre todo, con su conversión”².

2. Costa, Joan, La fotografía entre sumisión y subversión, Ob. cit., pág. 38

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

Joan Costa en el párrafo anterior deja mostrar la causa principal de mi investigación, afirma el uso claro y específico que se le da al soporte, sólo se le da un uso físico que soporta a la escritura o la imagen, afirmando que no hay relación alguna con el significado, a diferencia de Costa el espacio gráfico como espacio de inscripción textual es parte de la obra, el soporte contiene los elementos necesarios para exponer una idea, realidad, cualquier objetivo que tenga el creador, analicemos la noción de espacio gráfico, está muy ligada con el proceso de la escritura y la formación de imágenes realizadas manualmente, y es determinada por dos dimensiones mediante las proyecciones de coordenadas sobre el espacio gráfico, en pocas palabras son puntos imaginarios que se interceptan en el plano horizontal y vertical, con esto es posible organizar sus relaciones espaciales o cada elemento gráfico, esta organización en el lado de la pintura, el grabado o el dibujo se llama composición, que se define con horizontales, verticales, puntos de fuga, perspectiva estableciendo la organización del conjunto de elementos que a su vez determinarán los recorridos de la visión, para crear un registro plasmado en la superficie del soporte; en pocas palabras, el soporte no sería sin la superficie, es decir la superficie le da el sentido al objeto, Kandinsky afirma: —por el plano básico entendemos la superficie material que va a recibir el contenido de la obra.”³

En este sentido nace el objeto como cosa, ente material que contiene estas cualidades de soportar y la de superficie, ambas no pueden separarse para dar un nuevo fruto que es la idea, al finalizar los trazos en papel, el arduo trabajo del creador, el soporte, la superficie, el espacio gráfico, se convierte en la obra final, objeto del cual se apreciará su estética, su técnica, la forma de resolver problemas formales, un sin fin de calificativos, y mientras el soporte y la superficie, se encontrará oculta debajo de estos calificativos.

3. Kandinsky, Wasili, Punto y Línea sobre el plano, CINAR, 1994. Pág.116

1.2 El nacimiento de la cosa llamada objeto

Desde los inicios de la humanidad, el hombre sea distinguido del resto de los animales, por el uso de la razón, a base de la experiencia, el hombre ha evolucionado, pruebas de ensayo y error, lo trasladaron a un sin fin de posibilidades, que se tornaron en el dominio de la naturaleza y de sí mismo. El primer instrumento utilizado, la mano, este órgano esencial, con el cual podía agarrar y sostener, frutos, piedras, lo llevo a percatarse, de su entorno, la naturaleza, el inicio de la humanización, con esto no quiero decir que sólo la mano llevo al nivel en que estamos, sino que evidentemente fue un conjunto de factores evolutivos, como el olfato, la visión, el raciocinio, así como el cambio de postura y otras circunstancias, que contribuyeron a crear condiciones necesarias, para que evolucionara el humano. Sin embargo este desarrollo no fue posible sin el nacimiento de los objetos, objetos que fueron instrumentos indispensables en su vida cotidiana, favoreciéndoles en todos los aspectos, utilitarios como una simple roca, al golpear un fruto duro, este cedía y lo podía consumir, al desarrollar esta actividad, el hombre relativamente desarrollado, pudo invertir la relación natural de causa y efecto, domino el efecto ganando, experiencia, —al experiencia de que la naturaleza se puede utilizar como medio para conseguir un fin del hombre”⁴

Hemos de considerar que la humanidad no se limita a realizar sus fines propios con la naturaleza, los fines que rigen sus actividades cotidianas, comienzan a subordinar a su propia voluntad, teniendo un proceso de observación, un proceso imaginativo de las cosas y por último termina con la creación de la idea, nace con ello, la razón.

4.- Fischer, Ernst, La necesidad del arte, Ed. Penguin Books Ltd. 1985. Pág. 19

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

El humano comenzó a sobresalir de los demás seres vivos, recordemos que los animales actúan también por instinto y también requieren de la experiencia, reflejos que son necesarios para sobrevivir, y es aquí donde los objetos entran en favor del humano, que carece de muchas habilidades que tienen los animales, como fuerza, velocidad, agilidad, todos los seres vivos nacen con ciertas características físicas, las jirafas por ejemplo tiene un largo cuello que le permite coger, las hojas más altas, sin embargo el hombre primitivo, al ver que su brazo, órgano biológico, no llegaba a los frutos altos, cogió una vara, y descubrió una extensión de su brazo, sin embargo si los frutos eran más altos, tomo varas más altas, para poder tomar los frutos más altos, el hombre adquirió un nuevo tipo de experiencia que lo llevo a un punto realmente único, el instrumento podía ser reemplazable, pudo prescindir del primero en favor de otro más *eficiente*, el resto de los animales se deben de adaptar a la vida, con lo que tienen, evidentemente los seres vivos evolucionan físicamente con el tiempo, adaptándose continuamente, mientras tanto el ser humano comenzaba a dominar su entorno a la naturaleza misma.

Sin embargo la humanidad al adaptarse a un objeto inorgánico como instrumento, no tiene la obligación de adaptarse al instrumento, sino todo lo contrario el objeto se adapta a las exigencias y necesidades de la humanidad, este descubrimiento, permite que la eficacia, no solamente se dé propiamente de los objetos hallados en la naturaleza, sino a partir de la observación, y con la imitación se mejoró considerablemente su eficacia, regresemos un poco al ejemplo anterior de la extensión del brazo, una vara, el uso frecuente del instrumento, permitió reflexionar sobre la forma, incluso atribuirle un carácter mágico, de principio el poder para hacer caer el fruto, este mecanismo, permitió darle una metamorfosis a la vara para otros usos, por ejemplo un bastón para ayudarse a caminar o una lanza para cazar, el objeto adquirió cada vez más funciones y generó más interés por saber hasta qué punto es capaz de realizar una determinada tarea.

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

—La experimentación espontánea - el pensar con las manos, que precede a todo pensamiento como tal-empieza a convertirse gradualmente en una reflexión finalista. La inversión del proceso cerebral es el comienzo de lo que podemos llamar trabajo, ser consciente, hacer consciente, anticipación del resultado con la actividad cerebral. El pensamiento no es más que una forma abreviada de experimentación transferida de las manos al cerebro; los innumerables experimentos anteriores han dejado de ser recuerdo, para convertirse en experiencia”⁵

Es decir la rutina de cierta actividad se convierte en trabajo, la repetición del trabajo realizado con las manos, esa continuidad de labores, hacen que el recuerdo sea tan constante, que se anticipa al resultado naciendo así la experiencia, y esta habilidad permitirá dominar su trabajo, el proceso cerebral se ha activado, el hombre prehistórico, llevó al extremo sus propias experiencias por medio del objeto, la sustitución de dientes y uñas por piedras filosas permitiéndole, matar, quitar piel o despedazar a sus presas, tomando piedras con estas características, se encontraban directamente o por casualidad en su entorno, se proveían casi inmediatamente, se convirtieron en instrumentos ocasionales, esta momentánea función, permitió una estandarización de los objetos, es decir, que fueron utilizados por diversos grupos, en diversas latitudes del planeta, alguno de ellos con leves transformaciones, se reflejaron por Asia, Europa, África y América, la conexión entre el hombre y la piedra, se convirtió en una experimentación múltiple, en aplicaciones específicas. Este descubrimiento de las formas de las piedras, desencadenó en una selección, por su forma particular, con ello la observación de su entorno, los climas, los elementos naturales, como transformaban su medio, cayeron en la idea de que se podían manejar.

5. Fischer, Ernst, la necesidad del arte, Ob. Cit. Pág. 21

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

Al caer una gran roca, notaron que se fragmentara, teniendo como resultado algunas piedras filosas, o al mojarse, notaron el poder abrasivo, dándole una posibilidad para modelarlas, y esto lo llevo a tener un instrumento potencialmente afilado y por ende más útil y mucho más eficiente. Tengo que recalcar en la forma, gracias a la forma de los objetos casuales, les permitió poder pensar en sus usos, la forma supeditó al objeto.

Esta Manualidad, no surgiría sin la naturaleza, el hombre gradualmente copio a la naturaleza, los objetos están hechos a la medida del hombre, esto significa para muchos investigadores, que el ser humano no tenía idea creadora ya que sólo se limitaba a copiar, esta fase productiva primitiva no era el resultado final de una idea, y tal vez tengan razón, la cuestión es, ¿Sí, el ser humano, no hubiera copiado, habría evolucionado, tanto como hoy?, esto no pretendo investigar, sino, pienso necesario mencionarlo, lo que, no hay duda, es que el constante uso y la observación, permitieron forjar una gran variedad de objetos que a la larga, tuvieron tanta eficacia que hasta hoy los seguimos usando, y hay miles de ejemplos, cuchillos, hachas, vasijas, bastones, este proceso evolutivo de razonamiento se llevó por miles y miles de años, un proceso lento, pero a medida que pasaba el tiempo, los instrumentos perdieron su parecido a la naturaleza, con la eficiencia, los objetos tomaron, mayor importancia, la incorporación intelectual, llevó al nacimiento del trabajo, para Marx: -el proceso de trabajo es... una actividad ... que se propone adecuar las sustancias naturales a las necesidades humanas; es la condición general e indispensable para el intercambio material entre el hombre y naturaleza; es la condición perennemente impuesta por la naturaleza a la vida humana y es, por tanto, independiente de las formas de la vida social -o mejor dicho, es común a todas las formas sociales.”⁶

6. Karl Marx, El Capital, Ed. Siglo veintiuno, 1984, Pág. 15

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

1.3 La subordinación y autonomía del objeto

En nuestro entorno podemos encontrar una gran variedad de objetos, objetos naturales que tienen cierta forma dada naturalmente, la inserción de lo natural a humano, a través de su forma, hace de la naturaleza, una naturaleza humanizada, pero el hombre ha hecho de su curso histórico-social, una relación práctico-material, productiva, por ejemplo: en el México Prehispánico, el caracol era extraído o encontrado, para obtener su caparazón que posteriormente se utilizaría como instrumento, y ahondando más se le dio a su sonido un poder mítico, religioso y bélico; es así como la naturaleza inspira y crea una necesidad de explicaciones a cerca de ella, llenándonos de símbolos.

El siguiente grupo es el de los objetos usuales, que procedían del trabajo artesanal, estos objetos de la vida cotidiana, se subordinan a la función práctico-utilitaria, pero como demuestra la historia de la humanidad, desde tiempos de la prehistoria no se limitaban a la creación de objetos cotidianos, el hombre marcó el medio de su uso por su utilidad, pero también de que su forma o aspecto agrade al ser contemplado por lo que introducen elementos formales que rebasan las exigencias práctico-utilitarias, de esta manera se asocia un nuevo valor de uso, el estético.

Durante siglos estos objetos, fueron creados por los artesanos, desde la época medieval hasta la revolución industrial, en esta dominación de la producción artesanal, no había la diferencia entre arte y artesanía, tal como se conoce hoy en día propiamente dicho, se integraba lo estético al objeto usual, aquellos en que los artesanos sobreponían el dominio mayor sobre el material, por medio de su habilidad y creatividad, dependiendo de las necesidades requeridas de la época en que se encontrara, de esta manera se integraba lo estético en la vida cotidiana a través de los objetos usuales.

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

La creación del objeto a la manera tradicional por medio del artesano, sufrirá posteriormente una transformación gracias a la producción maquinizada, que a su vez existirá la división entre arte y artesanía, Adolfo Sánchez dice: «La estatización de la vida cotidiana, que tradicionalmente se establecía a través de la producción artesanal, tiende a desaparecer cada vez en cuanto que:

- a) la función estética se concentra en una rama especializada de la producción artesanal destinada a un consumo limitado, basada precisamente en la belleza del objeto y no en su utilidad.
- b) La función utilitaria que en otro tiempo cumplían los productos artesanales es cumplida hoy por los objetos industriales producidos en serie y destinados a ser consumidos masivamente. Esto habla de las primeras diferenciaciones de los objetos, por un lado, el nacimiento de los objetos es por una necesidad de uso, que se va llenando de valores impuestos por el hombre, determinados con la destreza del artesano, el cual domina a la materia, ya que su manufactura va ligada a la función-habilidad y a la estética, la subordinación del objeto permite al hombre satisfacer sus propias necesidades y caprichos, cuando la revolución industrial, se hace presente en la humanidad, inicia un nuevo camino, también para los objetos”⁷

Entiéndase estatización, como el nacimiento de estados no como reinos, la subordinación del objeto se realiza no por el objeto mismo, sino cuando el ser humano lo determina, cuando le tenga destinada otra función, o tenga otros valores agregados como la temporalidad, nominal, exclusividad, agregación determinada por un, unos, sociedad, círculo, departamento, institución; órganos que estén manejados por el ser humano.

7. Sánchez Vázquez, Adolfo, Cuestiones Estéticas y Artísticas Contemporáneas, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1996, Pág. 103

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

Cassier, comenta que la subjetividad, expresa diversos estados sentimentales, pero no designa o describe objetos, por lo cual completamos lo visto con lo sabido, es decir interpretamos cada quien a su manera, por que se hace uso de los conocimientos que posee la mente, la moderna psicología de la Gestal ha mostrado como el proceso perceptivo más simple implica elementos estructurales fundamentales, ciertas pausas o configuraciones asimilamos la realidad mediante estímulos, dándole un significado y la posibilidad de desarrollar nuevas posibilidades perceptivas, las cuales permiten transformar nuestra mirada en una mirada creadora. Esto permite de alguna manera el sometimiento de los objetos a la formación de la obra, en este sentido, esto me hace pensar en el nacimiento de la autonomía del objeto, la función de práctico-utilitaria, sufre una transformación en obra, es decir el hecho de una nueva valorización estética, filosófica, artística, impide la subordinación del objeto de su uso cotidiano, rompiendo sus propios esquemas para cual fue hecho; un objeto destinado a ser usado, sin su valor de uso seria inconcebible, por ejemplo una cubeta para contener agua, tuviera en la base inferior hoyos, no sería posible contener agua, ya que esta determinada por su forma y material creados por un consumo específico, más aún cuando un objeto se le agrega la estetización, pasa del uso a la contemplación, pasa de ser funcional a estético, ya sea por su forma, complejidad, maestría con que fue ejecutada la artesanía, pero cuando los objetos con su forma natural con la que fue hecha y posteriormente se hace una minuciosa reflexión, dándole otro sentido, más que la simple contemplación, pasa a considerarse arte, he aquí donde se libera, y toma parte de su nueva concepción, ya que los objetos forman parte del mundo y son parte de nuestra existencia.

CAPITULO 2 “Un artista se expresa con su alma y con el alma hay que asimilar”

Marcel Duchamp

2.1 Un acercamiento a Marcel Duchamp

Hasta hoy en día Duchamp sigue siendo uno de los artistas y/o pensadores más influyentes del siglo XX, fue el quien aportó la respuesta más radical al mundo del arte en la era industrial, su cuestionamiento gira entorno a lo que regía a la creación, comercialización del arte, abrió la brecha que aún el día de hoy se sigue caminando, pese a todo es uno de los menos conocidos. Durante su proceso como pintor inicialmente, aspiraba a encontrarse a sí mismo, en esta búsqueda, pasó y fue influenciado por diversas corrientes artísticas, dejando atrás las viejas enseñanzas de la academia, viniendo de una familia burguesa y aficionada a las artes, el abuelo de Marcel, era un armador de barcos, aficionado a la pintura y el grabado, según parece fue alumno de Charles Méryon, Madame Duchamp, madre de Marcel heredó el talento de su padre, pero nunca llegó a desarrollarlo, se dedicó a criar a sus siete hijos y no es casual que sus tres hijos varones, Gastón conocido como Jacques Villon, Raymond, cambió su nombre por Duchamp-Villon y Marcel acabaran siendo famosos artistas destacados, Suzanne Duchamp, comenzó a dibujar y a pintar al igual que Marcel, pero no pudo continuar con su carrera, permaneció unida a la familia como era la tradición, sin embargo los varones recibieron estímulos para continuar con su profesión, gracias a las nacientes corrientes vanguardistas que irrumpieron con fuerza en la escena francesa de la segunda década del siglo.

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

Marcel, el menor, nació en Blainville-Crevon, cerca de Rouen, y en 1906, antes de cumplir los veinte años, ya estando en Montmartre, en pleno meollo del París artístico, recibiendo una pensión de su padre, que posteriormente se le restaba a su herencia, empieza a pintar, siguiendo los pasos de su primera influencia, los de su hermano Gaston, posteriormente publica caricaturas y dibujos humorísticos en la prensa, medio de gran aceptación en esa época, retoma la materia primordial, la vida francesa mediante sus características, y ese caldo cultural que encerraba la ciudad, avanzando así una veta decisiva en toda su insólita obra posterior: el humor, la ironía y la parodia.

En otra faceta de su vida artística quedó cazado por el cubismo en sus visitas a la Galerie Kahnweiler, donde había lienzos de Picasso y Braque. Recordemos que fueron los iniciadores de la utilización del objeto, tanto Picasso como Braque rechazaron justificar el cubismo con teorías o manifiestos, el grupo de nuevos cubistas en el que se encontraban los hermanos Duchamp—con los que no se relacionaban Picasso ni Braque—comprendieron su fundamento intelectual mediante las explicaciones de Jean Metzinger. Este grupo se reunía en la casa de Villon en Puteaux los domingos por la tarde, de ahí recibió el nombre de grupo de Puteaux. Entre otros temas, en las discusiones del grupo se hablaba de dos asuntos de importancia para Duchamp: La cuarta dimensión y el arte interpretado por la mente en lugar de por la retina, es decir arte retiniano.

Aquí comienza a formarse las ideas del conceptualismo que posteriormente invadiría las nuevas expresiones del arte, como el conceptualismo, el objetualismo y el performance por mencionar algunos, fruto de estas nuevas ideas en 1911 acometió la tarea de representar la actividad mental de una partida de ajedrez, esfuerzo que desembocó en la obra: *Retrato de jugadores de ajedrez*, pasión que llevara el resto de su vida y creaciones más adelante, haciendo alusiones de otras obras. Aunque en su técnica no destaca sobre otras obras cubistas, sí lo hace el intento de dar énfasis a la actividad mental en detrimento de la imagen retiniana.

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

En 1908 se muda a Neully, población cercana a la capital donde residirá en casi todas sus estancias parisinas. Ese año expone por primera vez en el Salón de los Independientes, foro por excelencia, junto con el de Otoño de las últimas tendencias artísticas. Hasta 1911 explora todas las propuestas pictóricas que le ofrece el panorama moderno, desde los jirones del postimpresionismo hasta el color arbitrario de los fauves, para recalcar finalmente en el cubismo, que empieza a cobrar presencia pública. Desde el año anterior, sus hermanos vienen convocando informales reuniones dominicales en su estudio de Puteaux, donde Marcel coincide con Kupka, de la Fresnaye, Picabia y Archipenko. De allí nacería una facción más o menos definida al exponer todos juntos en la sala 43 de los Independientes de 1911, a la que se ha dado en llamar grupo de Puteaux. Frente al cubismo ortodoxo de Gleizes, Metzinger, Le Fauconnier o Gris, los artistas de Puteaux representan una vertiente más conceptual, *“Joven triste en un tren*, pintado en diciembre de 1911, es un auto retrato de Duchamp, fumando pipa en el pasillo de un vagón del tren que hace el trayecto de París a Ruán, a donde se había trasladado sus padres y hermanas en 1905. – al principio está la idea de movimiento del tren, y después la del joven triste que está en un pasillo del tren y cambia constantemente de posición, con lo que tenemos movimientos paralelos que corresponden el uno con el otro. A ello se añade la deformación de la figura, que yo había denominado paralelismo elemental”⁸. La fundación en 1912 de la Section d'Or, cuya exposición se celebra en otoño en la galería de la Boétie. Los parecidos y diferencias entre unos y otros son sutiles y complejos, pero las tensiones se ponen de manifiesto en los Independientes de ese año, cuando Duchamp retira su cuadro *Desnudo bajando una escalera* ante la abierta hostilidad mostrada por Le Fauconnier hacia el cuadro.

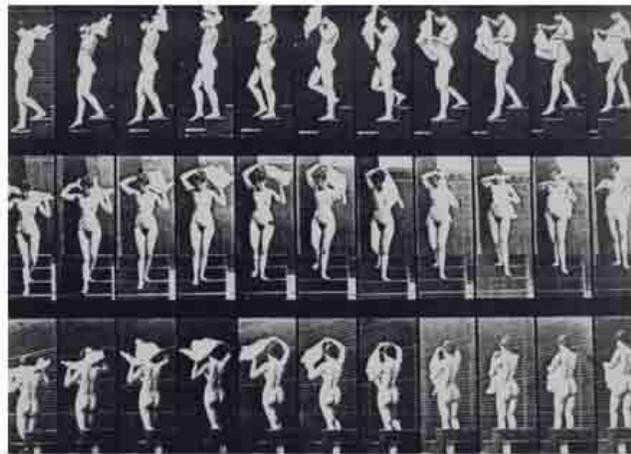
8. Mink, Janis, Marcel Duchamp, Ed. Taschen, 2002, Pág. 25

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

En el cuadro *Desnudo bajando una escalera* 1912. se dice que hay ciertas similitudes entre *Desnudo bajando una escalera* de Eadweard Muybridge, que consiste en diversas tomas fotográficas para tomar el movimiento, aunque Duchamp negó haber visto estas fotografías, sí reconoció la influencia de las fotografías de Étienne-Jules Marey, que trataban de capturar el movimiento mediante fotografías repetidas, lo importante de este cuadro son dos cosas, la representación de movimiento y la mecanización del movimiento mediante la forma, es decir, el cuerpo humano como objeto por la composición de la forma, utilizando formas básicas, obvio que su estancia en el cubismo le permitió este tipo de lenguaje, complementándose con trazos repetidos, para crear movimiento, además establece ya claras distancias con el cubismo, empaparse de otra áreas como el cine o el teatro, se vio reflejado en la mecanización del cuerpo humano, como objeto, parte de varios años de estudio de la perspectiva, movimiento, simplificación de la forma, se verán plasmados más tarde en sus siguientes obras, estos dibujos de formas básicas, alimentarán a sus máquinas humanas.



**Desnudo bajando la escalera,
Marcel Duchamp, 1912.**



**Human Locomotion, plancha 616,
Eadweard Muybridge, 1887.**

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.



La casada, Marcel Duchamp, 1912

Ese mismo año Duchamp asiste con Picabia y Apollinaire a la representación de *Impressions d'Afrique*, obra teatral de Raymond Roussel cuya delirante fantasía maquinista les causa gran impresión, con el tiempo utilizará tanto las formas como el concepto, —Roussel suscitó muy pronto mi entusiasmo. Lo admiraba porque había creado algo jamás visto por mí. Eso es lo único que provoca en mí un profundo sentimiento de admiración, algo que se bastaba a sí mismo, que nada tienen que ver que ver con grandes nombres e influencias. Apollinaire fue el primero que me mostró las obras de Roussel. Era la poesía. Roussel se consideraba filólogo, filósofo y metafísico. Pero sigue siendo un gran poeta. Propiamente fue Roussel, el responsable de mi [cristal] *La desposada desnudada por sus solteros*, incluso... me indicaron a grandes rasgos el camino a seguir”⁹

9. Mink, Janis, Marcel Duchamp, Ob. cit., Pág. 29

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

Marcel pasa algún tiempo en Munich trabajando en pinturas centradas en el movimiento entendido como tránsito entre dos estados. Sus pinturas no se venden y se emplea en la biblioteca de Santa Genoveva, donde estudia tratados de perspectiva, geometría y matemáticas. Poincaré decía –que las leyes que supuestamente dominaban la materia y su comportamiento, eran producto puro del espíritu de quienes las [entendían]. No había teorema alguno que pudiera considerarse exacto. La ciencia no puede alcanzar las cosas en sí, sino solamente las relaciones entre las cosas...Fuera de esas relaciones, no existe realidad cognoscible.- Aunque Duchamp no lo dijo nunca, esta frase de Poincaré podría considerarse el leitmotiv de su producción a partir de 1912... todas sus obras aluden, reflejan o se remiten una a la otra como los homófonos de Roussel”¹⁰.

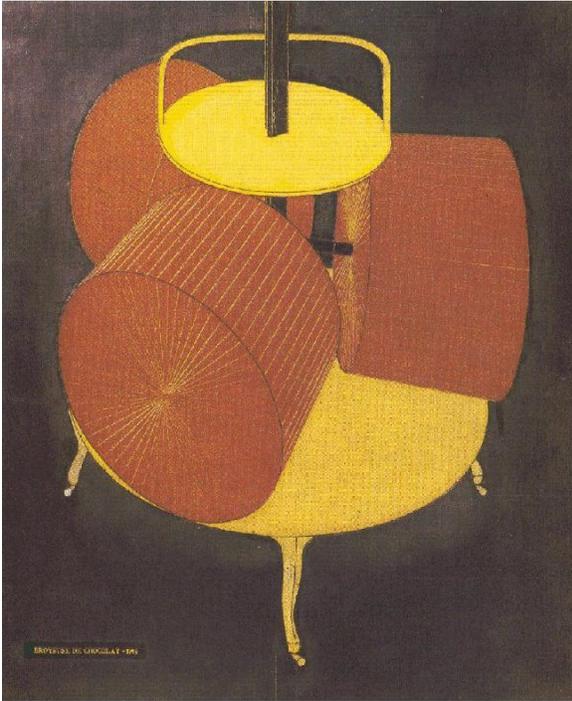
Homofonía, que continuará en toda su obra, elementos compositivos, se verán siempre expuestos en sus obras, dibujos, pinturas y objetos. La incompreensión parisina se torna éxito resonante en Nueva York, en cuya Exposición Internacional de Arte Moderno de 1913 --conocida como Annory Show- cuelga el Desnudo junto a otras tres significativas obras de este periodo. Como consecuencia, Duchamp viaja a Nueva York en 1915.

Ya por entonces había acusado la influencia del futurismo que venía de Italia desde 1910 y, sobre todo, de Dadá, el más radical de los frutos de la vanguardia florecido en 1914 en el Cabaret Voltaire de Zúrich. En Nueva York cuenta con el apoyo del matrimonio Arensberg, en adelante los mayores coleccionistas de su obra, y su reencuentro americano con Picabia o la relación con personajes como Beatrice Wood y el fotógrafo Man Ray refuerzan la orientación dadaísta.

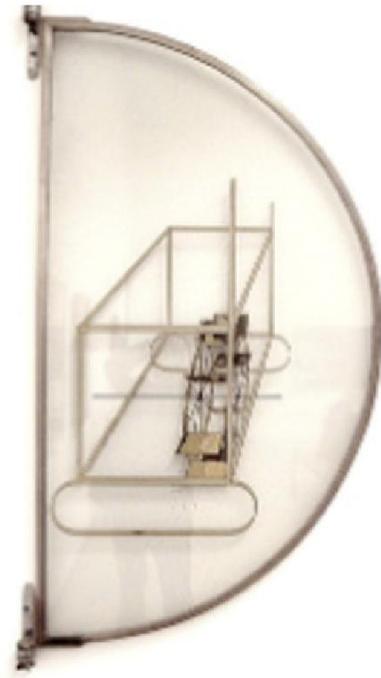
Los apuntes de, *La desposada, desnudada por los solteros, Estudio de molino de café, Corredera con molino de agua*, son claros ejemplos de esto que apunta Janis, que se verán puestos en *El Gran Vidrio* posteriormente.

10. Janis Mink, Marcel Duchamp, Ob. Cit., Pág. 43

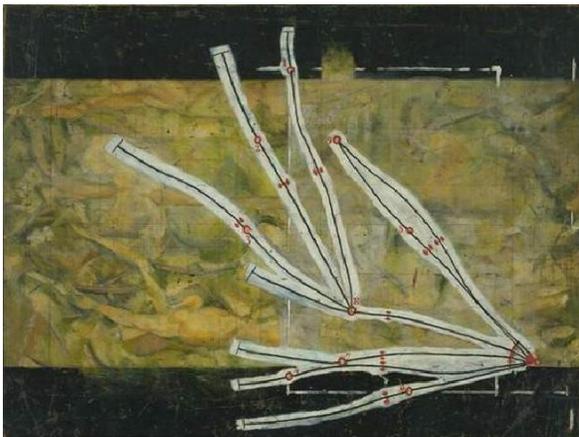
EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.



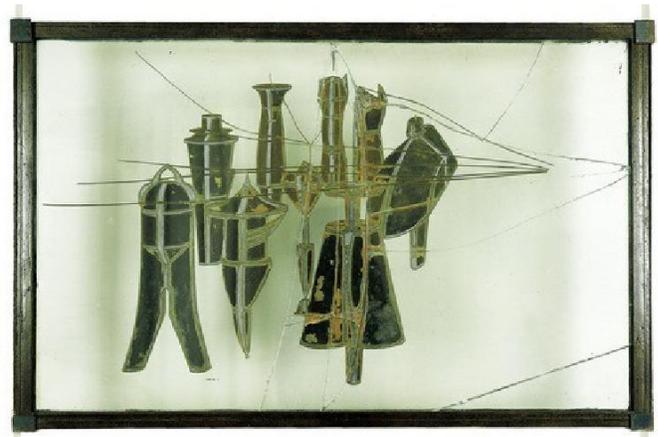
Molino de chocolate no. 2, Marcel Duchamp, 1914



**Corredera con molino de agua,
Marcel Duchamp, 1913-1915**



Red de zurcidos, Marcel Duchamp, 1914



9 Moldes viriles, Marcel Duchamp, 1914-1915

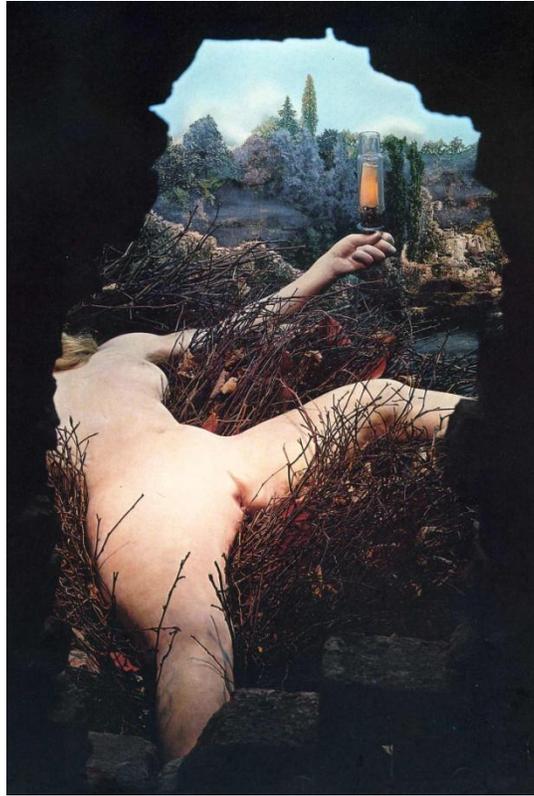
EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

La desposada desnudada por sus solteros, incluso o El gran cristal. Duchamp trabajó en ella desde 1915 hasta 1923, dándola entonces por definitivamente inacabada. Con el Gran Cristal -una pintura que empieza a dejar de serlo, pero también un mecanismo virtual- finaliza oficialmente su carrera como pintor, aunque en 1918 acaba Tu m', una suerte de diorama anamórfico que resume los ready-mades hechos hasta entonces. Desde principios de los años veinte, Duchamp vive a caballo entre Nueva York y París. En la ciudad americana protagoniza iniciativas de inequívoco aire dadá como las revistas The Blind Man y Rongwrong, fundadas en 1917 y que no sobrepasan el segundo número, o New York Dada, publicada con Man Ray en 1921. De entonces data su alter ego Rose Sélavy, que aparece por primera vez en la etiqueta del ready-made Belle Haleine, y la Société Anonyme Inc., creada en 1920 con Katherine Dreier y Man Ray para promover y organizar exposiciones de arte moderno. En una entrevista con Pierre Cabanne, Duchamp manifestó:

—Yo quería cambiar mi identidad, la primer idea que me vino fue la de tomar un nombre judío. Yo era católico y ya el hecho de cambiar de religión era un cambio. Pero no encontré un nombre judío que me gustara o que, de alguna manera, me tentara y de repente me vino una idea: ¿Por qué no cambiar de sexo? Es mucho más simple. Y de ahí vino el nombre de Rose Sélavy. Ahora suena tal vez muy bien, los nombres cambian con el tiempo, pero en aquel tiempo Rose era un nombre estúpido. La doble —Rviene del cuadro de Picabia L'OEil Cacodylate (El Ojo Cacodilato), que estaba puesto en un bar —LeBoeuf sur le toi"... sobre el que Francis había pedido a sus amigos que firmaran...yo creo que escribí —Pi qu'habilla Rose Sélavy" [Picabia l'arrose c'est la vie]." Los juegos de palabras —Erosésst la vie" (Eros, eso es vida) o —aaser lavie" (celebrar la vida) marcan un punto de vista subyacente en la obra de Duchamp"¹¹.

11. Janis Mink, Marcel Duchamp, Ob. Cit., Pág. 72

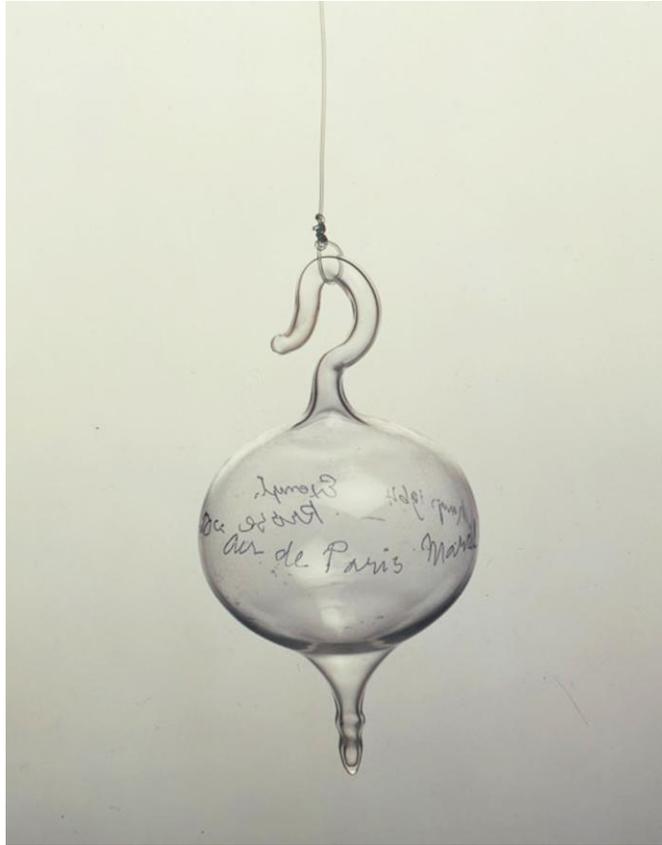
EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.



Dándose: 1º el salto de agua, 2º el gas de alumbrado, Marcel Duchamp, 1946-1966

Duchamp compatibiliza su peculiar dedicación artística con el ajedrez, que llegó a practicar de forma semiprofesional. Además de los ready-mades construye máquinas ópticas e interviene en películas de Man Ray, Picabia y Hans Richter, entre las que destaca *Anemic Cinema* (1925). A lo largo de los años treinta y cuarenta mantiene estrechas relaciones con André Breton y los surrealistas, para los que realiza el montaje de distintas exposiciones -como la famosa *Exposición Internacional del Surrealismo de París*, en 1938- o *la Puerta Gradiva* (1937), para la galería del mismo nombre fundada por Breton. Entre 1946 y 1966 trabaja de forma reservada en *Étant donnés*, una instalación, donde se presenta desde el exterior como una simple puerta de madera con una mirilla, la cual te induce a mirar a través de ella, y descubrir un cuerpo, desnudo invitando a ver sus encantos, pero a su vez si se analiza es un ultraje propio de una reconocida obra de arte la *Gioconda*, que no se conocerá públicamente hasta después de su muerte y que constituye su gran legado, al mismo nivel del *Gran Cristal*.

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.



Aire de París, Marcel Duchamp, 1919

-En 1955 adquirió la ciudadanía de los Estados Unidos, donde tuvo gran influencia en la escena artística de los años cincuenta y sesenta, tanto sobre pintores como Rauschenberg y Jasper Johns como sobre el músico John Cage o el coreógrafo Merce Cunningham. En Europa también es perceptible su huella en las prácticas artísticas no convencionales de grupos como Fluxus o lo que se dará en llamar arte de acción. Cuando muere en Neully, en 1968, el carácter axial de su figura en el arte de nuestro siglo está ya plenamente reconocido”¹²

12. García Torres, Milko A., Grandes Pintores del siglo XX, Ed. Globo Comunicación S.A. Pág. 645

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

Es importante, esta pequeña remembranza ya que la representación de lo cotidiano en Duchamp, remite al conocimiento que fue adquiriendo a través de su entorno, galerías, museos, curadores críticos, coleccionistas y demás personajes de validación del arte, —Son los que miran quienes hacen los cuadros, decía Marcel Duchamp”¹³ motivaron a ser expuestos mediante el uso racional de los objetos cargados de un conceptualismo, que fue rechazado por las estructuras implantadas por un tradicionalismo, —el desarrollo científico, técnico y económico, será fuente no sólo de progreso, sino también de destrucción y enajenación”¹⁴. Esto pone en relieve el utopismo de las vanguardias, su proyecto de liberación, de una subversión estética, ha sido subordinada por la jaula del gran mercado, llegando así a su ocaso. Sin lugar a dudas se mantienen vigentes sus teorías, y han permitido seguir adelante el largo camino del arte.

13. Yves, Michaud, El arte en estado gaseoso, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1edición 2007, Pág. 47

14. Sánchez Vázquez, Ob. Cit., Pág. 272

2.2 Objetos ya hechos, con-posición e integración

Ready-Made

Hablar de Ready-made, es hablar del todo y de nada, irónicamente, la reflexión por parte de Duchamp sobre el arte, las vanguardias, el teatro, la ciencia, y los acontecimientos sociales, pero más aún, particularmente la fuerte crítica por parte de los cubistas con su cuadro *Desnudo bajando la escalera*, cuando Duchamp lo presentó en Salón de los Independientes, recibió duras críticas, por parte de Albert Gleizes, porque tenía movimiento y se acercaba mucho a los futuristas, al ser persuadido por sus hermanos, decidió quitar su cuadro, este hecho marco la pauta, para decidir...estar sólo y no pertenecer a ningún grupo, Duchamp dio un giro inesperado, pero enormemente nutrido de experiencias reflejadas en todas sus obras, una constante evolución de elementos, que más adelante, seguirá plasmándolos, hasta su última obra. —Estos objetos ya hechos, listos para ser usados-, estrategias de producción que operan sobre todos los factores constitutivos del arte (el autor, el modo de exposición, el público, el objeto) hasta transformar por medio de una serie de acciones y de acontecimientos de una cosa cualquiera, y sin embargo perfectamente seleccionada, en una obra que es al mismo tiempo una no-obra. Esta reflexión fue a causa de los procedimientos, tal como los ideó Duchamp: minuciosos, reflexionados, premeditados hasta poder integrar sus efectos posteriores, tienen como consecuencia maliciosa y provocativa el poder de transformar cualquier cosa en obra. Y esta obra, que ya no es cualquier cosa al final, demuestra a posteriori nunca haber sido cualquier cosa, ni desde un principio”¹⁵

15. Jorge Juanes, Duchamp, itinerario de un desconocido, Ed. Itaca, 2008, pág. 59.

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

Pero los procedimientos, se vuelven complejos, ya que presuponen y regulan; el artista necesita obtener ayuda por parte de otros actores indispensables para su validación, y no solamente el proceso de constitución, sino de producción, es decir, el procedimiento de la —elección al azar” de un objeto, tiene como resultado una consecuencia, que genera que —cualquier cosa se convierte en obra” y que después de cumplir con el objetivo, resulta que a final de cuentas, el objeto desde un inicio demostró, el nunca haber sido cualquier cosa, con esto Duchamp, genera que el arte ya no se entiende como sustancia, sino como procedimiento, el proceso de producción desde un inicio del objeto deja claro su fin, el de transparentar los aspectos formales e intelectuales, dando paso a la constitución de la obra por medio de la selección, Duchamp transforma estas obras en obras, nuevamente el juego y el humor se dejan palpar, ayudado por las palabras, recreando una concepción del arte basado exclusivamente en el procedimiento de la comunicación, por medio de las ideas puestas arbitrariamente, el artista va decidiendo que es arte, ya que la obra siempre es reconocida con base en un juego de convenciones simbólicas, complejas, reguladas, por las manos que maquilan el Gran Arte: artistas, curadores, grupos, instituciones, compradores.

Es necesario recalcar que los primeros ready-made, concebidos inclusive antes de darles este nombre, no tienen otra intención más que deslindarse de la apariencia de la obra del arte, tenía simplemente la intención de gustar a la vista de Duchamp, sin llamarlas obras de arte, es decir, se genera por medio de la idea, sin la intención de trascender.

Su trascendencia y aportación se dará más adelante, el procedimiento así como la presentación se darán paulatinamente, el interés por lo mecánico, las formas de los objetos darán las condiciones necesarias para dejar su gran legado artístico y filosófico.

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

El nacimiento de los ready-made, parte de la necesidad de Experimentar, hacer algo ajeno al arte usual, antes de generar algo contestatario para el mundo del arte, en 1913, crea su primer ready-made, que inicialmente no era nombrado así, *La Rueda de bicicleta* —Estamáquina— explica Duchamp en entrevista a Otto Hahn—no tiene otra intención que desembarazarse de la apariencia de la obra de arte. Era una fantasía. No la llamaba de ningún modo. Quería poner fin al deseo de crear obras de arte. [...] La cosa – Rueda de bicicleta – vino antes que la idea, sin intención de trascender.” Duchamp agrega que le servía, además de solaz: —Resulta agradable observar cómo la rueda iba dando vueltas, del mismo modo que uno podía quedarse mirando las llamas de una chimenea”¹⁶ Es una rueda de bicicleta, colocada sobre un banco, este ready-made combinado, porque contiene partes de objetos, tiene mucho de una escultura de pedestal, tal vez, la primera escultura móvil del arte contemporáneo, que sólo sirvió para su propio placer visual, y a sus gustos mecánicos, ya que su diseño se parece mucho, al “Wheel Jack”, una horquilla que se utilizaba en la agricultura, y la forma de la rueda junto con sus ejes, se repetirán constantemente en sus obras posteriores.



Rueda de bicicleta, Marcel Duchamp, 1913

16. Jorge Juanes, Duchamp, Ob. Cit., pág. 59.

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.



Escurreidor de Botellas, 1915, Marcel Duchamp.

Estas dos primeras piezas, analizaré detenidamente, en primer lugar aquí denota claramente, que un ready-made es una transgresión por la presentación de un objeto fabricado industrialmente, que es extraído del mundo de los objetos y expuesto ante los ojos del espectador, y como paulatinamente es considerado como un nuevo medicamento del arte, es decir el resultado de la selección del objeto que tiene un uso utilitario pasa a convertirse en obra, su transformación mediante una idea, la idea de ofrecer el objeto al espectador, provoca una reflexión comparativa con las obras tradicionales, sin sufrir un cambio material, a re-significarse en un plano estrictamente simbólico, que tiene por primer elemento el propiciar la desvalorización la manualidad del arte ya que son objetos creados industrialmente y por otro lado pone en crisis los hábitos de identificar el arte con formas o valores reconocidos, se convierte en un referente con el cual repensas el estatuto del arte. La elección al azar de estos objetos entre miles idénticos, para cambiar completamente la forma de dicho objeto, sus usos, transforma y amplía la idea misma del arte.

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

Duchamp, ya había procesado la intención de la idea hacia los objetos, reflexionando y comparando que le ofrecían los objetos contra las obras tradicionales, difícil de ver en aspectos formales, que sin duda al principio, no los creo con esa intención, fue tomando forma posteriormente sin embargo, en su primera pieza elegida en Estados Unidos, *En previsión de un brazo roto*.



En previsión de un brazo roto, Marcel Duchamp, 1915.

Muestra una clara separación del título, con el objeto, este distanciamiento comienza a transportar la mente del espectador, hacia otra forma de apreciar la forma, generando una idea, por medio de la percepción, partiendo del texto, el poder de las palabras, retomaban nuevamente sus inicios, dando como resultado, un contexto diferente de lo real con lo conceptual, a partir de este momento nos marca la conjunción perfecta entre texto y objeto, mezcla inseparable, para la posteridad en sus obras. La fascinación de las palabras, recupera su polivalencia, dirigiendo la mirada al objeto elegido, permitiendo una autonomía del mismo, gracias al capricho del creador, y lo más importante pese a todo, lo material, buena parte de sus obras se perdieron, sólo se reprodujeron, sobrevivieron gracias a una fotografía, reforzando que lo que importó...la idea, como el principio filosófico que dará la idea a la expresión formal.

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

La confrontación de los ready-made, por medio de las exposiciones, Duchamp muestra a los ready-made como obras, al ponerlas junto a los cuadros de pintura, esculturas; generando dos reacciones, la primera como burla, un insulto al arte, por proponer cosas ya hechas y la otra, como una contribución a renovar el arte, cabe señalar, que aún no eran nombrados ready-made. Tal cuál era la intención de Duchamp, la renovación del arte.

—En 1917, Nueva York vivió la creación de la nueva – Society for Independent Artists-, forjada a imitación del – Salon des Indépendants -. Pagando seis dólares, cualquiera podría presentar allí sus obras. Duchamp fue uno de los miembros fundadores, pero algo no le gustó en la organización y decidió molestar a los responsables de colgar y colocar los objetos de arte. Duchamp presentó la Fuente bajo un pseudónimo: un urinario como los que hay en cualquier baño público y que no pueden utilizarlo más que los hombres. Sin duda alguna, el comité de selección vio en seguida el fantasma de los hombres orinando en el distinguido ambiente de las salas de exposición. Duchamp se limitó a comprar el objeto y posarlo sobre su parte plana, de forma que apareciera –erecto-. En la base, al lado de la entrada del agua, firmó R. Mutt. Aunque la firma parece aludir a las figuras del comic – Mutt y Jeff -, y -R.- significa –Richard- (en Argot francés –persona rica-), la comisión de la selección pensó sin duda que era una broma de mal gusto. Pero Duchamp jugaba también con el nombre correcto de la empresa neoyorquina de loza sanitaria – Mott Works -, donde él había comprado el objeto. Simplemente había alterado un poco la ortografía, como era habitual en él.”¹⁸

La importancia en este ready-made, contiene puntos para analizar, primero, parte de la intención por parte de Duchamp de crear una emoción; el molestar a la Sociedad de Artistas Independientes y lo cumple con un objeto fuerte, cargado por sí sólo con su función utilitaria que es para desechar líquidos, este urinario

18. Janis Mink, Marcel Duchamp, Ob. Cit., Pág. 63

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

marca la triunfal entrada de sus objetos ya hechos en el mundo del arte, al exponerse y ser rechazada, por cierto nunca fue expuesta, ni siquiera figuró en el catálogo de la exposición, desafió los principios de dicha Sociedad.

Apunta Yves Michaud: *–Fuente* es un objeto particular escogido para pasar y desafiar el *test* de participación en una exposición de la Society of Independent Artists.”¹⁹ Esta sociedad tenía como principio la no selección de obras, este principio denotaba la inclinación por la revolución del arte, el modernismo tenía que ser opacado por las nuevas tendencias que se vislumbraban en el horizonte artístico.



Fuente, Marcel Duchamp, 1917

19. Yves, Michaud, Ob. Cit., Pag. 45

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

Sin embargo fue rechazada por esta sociedad, en la que según no se negaba la participación de nadie, por lo cual el crédito de este ready-made, fue a contraponer el sentido específico de los objetos, mediante una minuciosa reflexión, propiamente aplicó el desafío de la no selección, que en principio tenía que admitir cualquier obra de sus miembros.

Queda claro, la idea por medio del procedimiento tiene como resultado la negación de este sector, bien, el siguiente punto es el pseudónimo, el juego de palabras, y su posible significado, hace darle su sello particular; Duchamp juega con los conceptos el hecho de nombrar al urinario fuente podemos comprender el rebautizo del objeto, obviamente por su función, el acto de orinar en el urinario remite o te hace pensar en las hermosas fuentes públicas, que están en los parques, bellas esculturas de *estilo clásico*, la mayoría de ellas las cuales estaban totalmente consideradas como arte, Duchamp confronta esa idea de la fuente en el campo de la semántica relativo a la significación de las palabras, con el hecho de que al orinar se emana agua y se da el mismo efecto con las fuentes públicas, la experiencia de los observadores con la función utilitaria y el rebautizo, remiten a estas obras de arte público clásico, con el nuevo arte público y sigue jugando con estas experiencias, que no se comprendieron en ese momento por parte del gremio artístico.

Su propuesta confirma una voluntad por deslindarse de una escultura convencional, para provocar una desagradable mirada por parte del gremio, desalienta el criterio, pero a la vez causó reflexionar y sólo bastó una fotografía, ya que el objeto no fue expuesto, la crudeza del objeto impuso un distanciamiento con el gusto y la estética de lo bello, anestesiando al arte para ver al arte como mental.

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

—Se persuadió a Alfred Stieglitz de que hiciera una foto del incomodo objeto, que apareció en el segundo número de The Blind Man, una revista publicada por Duchamp, Beatrice Wood y H.-P. Roché. El caso R. Mutt fue presentado allí como ingeniosa invención:

-La fuente de Mr. Mutt no tiene nada de inmoral, eso es absurdo, lo mismo tendría de inmoral una bañera. Es un objeto cotidiano como se ve todos los días en el comercio artículos sanitarios.

El hecho de que Mr. Mutt haya modelado o no la fuente con sus propias manos carece de importancia. La ha escogido, ha tomado un artículo de la vida diaria y ha hecho desaparecer su significación utilitaria bajo un nuevo título. Bajo este punto de vista le ha dado un nuevo sentido.²⁰

Aquí podemos ver claramente el momento de aceptación, por medio de esta revista, la obra, que aún no era considerada obra de arte, generó un peso, dentro del sector del arte y el público, reafirmó y acreditó la utilización del procedimiento escogido, en este caso de cierta manera influyó para que tuviera cierta aceptación, no con esto pretendo quitarle mérito a Duchamp, sino al contrario, es importante mencionar el procedimiento y como la idea llega a ser concepto, que posteriormente, se vuelve fundamental para el arte de hoy en día, mientras que el objeto se va cargando de nuevos valores, curiosamente de estos primeros ready-mades, se perdieron los originales, fueron reemplazados después por una copia, lo que se conservó fue la idea no el objeto, ya que sobrevivieron por medio de fotografías, en caso de la fuente fue gracias a Alfred Stieglitz que desempeñaba el papel fotógrafo y como promotor, dentro de la vanguardia norteamericana.

20. Janis Mink, Marcel Duchamp, Ob. Cit., Pág. 67

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

Hasta ahora estas tres piezas en particular las retomo por su nacimiento, el impacto que representa y la utilización del objeto, mediante el procedimiento, el cual permite mediante la reflexión la selección de objetos que generan una idea, emoción, apatía, molestia, una reacción que nacerá dependiendo de las experiencias del espectador, apoyadas con las palabras en los títulos, los objetos seleccionados al azar, la presentación por parte Duchamp, colocando los objetos generando una singular con-posición permitiendo la integración de la idea por medio del objeto, de manera que elementos me serán útiles e interesantes para desarrollar mi trabajo aunado con la gráfica.

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

2.3 Eliminación de Ready-Made

En este apartado, analizaré algunos ready-made, que marcaron una seria diferenciación con los primeros, su característica era la elección del objeto hecho, y fue rebautizado, reflexionado y expuesto. Para 1920 la producción de sus ready-made, elevó el nivel de complejidad, y su manufactura principalmente industrial, pasó nuevamente a la mano propia del artista, en lugar de comprar objetos y luego firmarlos, Duchamp hace o manda a hacerlos, ejemplo de ello, *Fresh Widow / Viuda Alegre*, 1920, es una versión simplificada lo que los anglosajones llamaban a un estilo de ventana, french Window / Ventana Francesa, el trabajo lo realizó un carpintero, encomendado por Duchamp, el marco de madera fue pintado de un color azul y los cristales fueron hechos de cuero negro.



Fresh Widow / Viuda alegre, Rose Sélavy (Marcel Duchamp) 1920.

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

Viuda Alegre- un juego de visto y no visto, de apertura femenina obstruida, de muerte viva, es la primera obra de Duchamp firmada por su alter ego femenino, Rose Sélavy, nombre inventado en Nueva York en 1920, Man Ray hizo una foto de Duchamp vestido de mujer, esta exploración no se concentra en el cuerpo sino en la expresión de su rostro y manos, Marcel hizo imprimir una tarjeta con la foto y el siguiente texto: *Ocultismo de precisión /Gran surtido de bigotes y puntapiés*, Rose Sélavy, 1920



Ocultismo de precisión /Gran surtido de bigotes y puntapiés, Rose Sélavy, 1920

En la obra de Duchamp, el tema de la androginia ya había aparecido de forma intermitente, quizás la primera aparición es este dibujo Joven de pie de 1909-10, así como hombre y mujer en primavera de 1911 y posteriormente en sus cuadros y dibujos de máquinas, desnudo bajando la escalera, incluso el escurridor de

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

botellas con sus curvas y sus partes salientes, desde luego la Gioconda Velluda, probablemente el nombre de rose, sale del círculo poético de la célebre lesbiana Gertrude Stein, "Une rose est une rose est une rose" pero en una entrevista con Pierre Cabanne, Duchamp manifestó:

—Yo quería cambiar mi identidad, y la primera idea que me vino fue la de tomar un nombre judío. Yo era católico y ya el hecho de cambiar de religión era un cambio. Pero no encontré un nombre judío que me gustara o que, de alguna manera, me tentara y de repente me vino una idea: ¿Por qué no cambiar de sexo? Es mucho más simple. Y de ahí vino el nombre de Rose Sélavy. Ahora suena tal vez muy bien, los nombres cambian con el tiempo, pero en aquel entonces Rose era un nombre estúpido. La doble -R- viene del cuadro de Picabia (El Ojo Cacodilato), que está puesto en el Bar (Le Boeuf sur le toit)...sobre el que Francis había pedido a sus amigos que firmaran...yo creo que escribí —Piqu'habilla Rose Sélavy" [Picabia l'arrose c'est la vie]. El juego de palabras —Eros s'est la vie" (Eros, eso es vida) o —~~ar~~oser la vie" (celebrar la vida) marcan un punto de vista subyacente en la obra de Duchamp"²¹

Este texto ya lo había mencionado anteriormente, pero vale la pena adentrarse un poco más para entender la obra de Duchamp, la fuerte inspiración por parte de Roussel, por la utilización de Homófonos (aplicase a los vocablos que suenan igual, pero tienen diferente significado) que los escogía al azar, por ejemplo —~~em~~preur", sacaba otras tres, —~~ha~~pe" (polo), —~~ai~~r (aire) y —~~he~~re" (hora) que le inspiraron —el ~~le~~j de viento de la región de Cogne.

En la representación teatral de Roussel construía imágenes sorprendentes, la proyección fonética de una expresión para lanzar una idea, circunscribirla le confiere una nueva identidad, si ponemos en estos términos los ready-mades se convirtieron en estas ideas.

21. Janis Mink, Marcel Duchamp, Ob. Cit., Pág. 71

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

Este doble sentido fonético, Duchamp, lo pudo hacer en tercera dimensión por medio de los objetos, la indiferencia, los maniquís mecanizados en la obra de Roussel, inspiraron a Duchamp, ejemplo de ello:

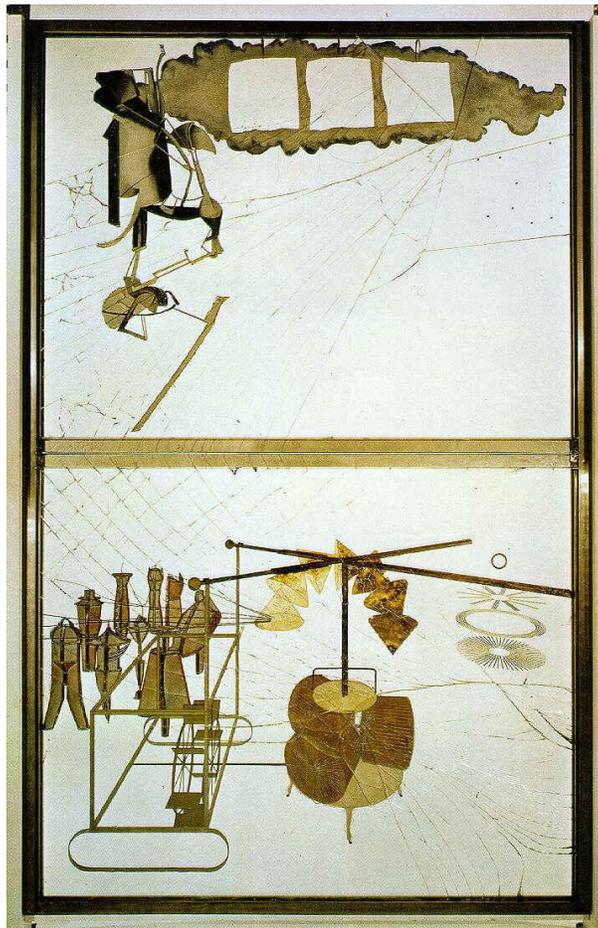
—El rey la reina, rodeada de desnudos, la desposada, desnudada por los solteros, la casada entre muchos más, pero mi enfoque va hacia sus objetos, la utilización de los homófonos, se da por la maleabilidad del idioma, la idea va reforzada del objeto con el texto, en un sentido Duchamp rompe los aspectos formales retinianos. Para Duchamp el arte no consistía tanto en una cuestión de placer – retinal- como en una provocación que hiciera sugerir nuevas ideas.”²²

Dicha tesis tuvo un enorme impacto en las generaciones posteriores, el objeto artístico incluso los materiales pasaron a segundo plano respecto a la idea planteada, por ejemplo el performance, el arte conceptual; —~~el~~ arte del concepto es un tipo de arte cuyo material es el lenguaje, anuncia prácticamente la inevitable fusión entre arte y teoría”²³ muestra de ello; hay quienes afirman que se sobrevalúa la obra de Duchamp, lo cierto y que nadie puede negar, que su obra marco la pauta para mirar al arte de diferente manera. La intencionalidad de Duchamp de renovar el arte, lleno de nuevos criterios generando nuevas perspectivas, basada en el lenguaje, partiendo de lo poético a la acción, de lo teatral a lo plástico, abriendo la posibilidad de plantearse cómo puede el objeto incitar a las ideas.

22. Morgan, Robert C., Del Arte a la Idea, Ed. Akal, 2003, Pág. 11,12.

23. Morgan, Robert C., Ob. Cit., Pag. 30

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.



La desposada desnudada por sus solteros, incluso o El gran cristal,

Marcel Duchamp, 1915-1923

Esta pieza, se considera una de las más complejas e importantes en la obra de Duchamp, para muchos su obra maestra, la obra se compone de dos placas de vidrio, aparentando una ventana, óleo, barniz, hoja e hilo de plomo y polvo del estudio de Duchamp, ya que la realizó durante 11 años, marco de madera y acero,

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

las dos placas de vidrio, contenían por dentro todos estos materiales, el vidrio quedó quebrado después de una exposición, hecho que el mismo Duchamp reparó, pero quedó en la obra, su formato aparenta ser una pintura de caballete, pero en realidad crea un anticuadro, en las palabras de Duchamp: —Pintura de precisión y belleza de indiferencia. Solidez de construcción”, a diferencia de un cuadro, que por naturaleza tiene una belleza retiniana, esta pieza rompe con ese dogma, convoca al espectador no sólo a mirar si no a inmiscuirse en el espacio, revelan hacer un esfuerzo reflexivo.

Esta reflexión hace pensar que Duchamp, se equivoca y regresa al escalón anterior que dio pie a los ready-made, el nacimiento de sus ready-made, la ausencia del gusto, la indiferencia, el distanciamiento de la manualidad, partiendo de la selección de objetos ya hechos, provocando un golpe de la idea a la retina, en el Gran Vidrio se puede confundir, por su manualidad, por la utilización de la pintura, pero cabe resaltar, que aún con todo eso, sigue con su tesis pero más aguda.

Trataré de explicar brevemente el contenido pictórico, para poder entender, un poco más la obra, comencemos con la espacialidad, la pieza se compone de dos cuadros; el inferior destacan elementos repetitivos en la obra de Duchamp, se compone de —Los solteros” que es el cuadro de —9moldes viriles” (este cuadro salió de un catálogo de ropa deportiva para hombre), —Molino de Chocolate”, —Molino de Agua”, (tanto el molino de chocolate y el molino de agua, su mecanización del movimiento circular, tienen como resultado la energía y revitalización) —Bd de Zurcidos”, (esta se realizó poniendo cola en un cristal, Duchamp corto hilos de un metro de longitud y los dejó caer, así como cayeron, los pegó, y posteriormente sacó unas reglas, medidas absurdas pero reales, este nuevo patrón de medida fue utilizado para proyectar sus líneas), —Famices” (movimiento del cono), en la parte superior, —La desposada” imagen principal, si analizamos desde un plano de la lógica mecánica, el cumplimiento puntual en el trabajo de ingeniería por parte de Duchamp, su trabajo minucioso de las formas

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

mecánicas, los tonos que utiliza, hacen que le den una forma fría y árida del arte, por lo tanto su dibujo mecánico no contiene gusto alguno, por tanto sigue en pie su tesis inicial con sus ready-mades, los que estudian a Duchamp, han generado un sinnúmero de interpretaciones, basadas por entrevistas, apuntes, fotografías, elementos que se han recopilado a través del tiempo, y muchas de ellas concuerdan, sin duda es que esta pieza habla del erotismo, para Duchamp, el erotismo fue tema base de su obra desde sus inicios, esta obra también es llamada *La máquina de amar*, la disposición de los elementos, están divididos por una línea horizontal, *Los solteros* no pueden llegar a *La desposada*, y están confinados a masturbarse de una manera desesperada y repetitiva.

Duchamp inventa con partes funcionales dos máquinas sexuales, tan absurdas y arbitrarias, como la maquinaria de Roussel en *Impresiones de África*, su mecanismo tan complejo, que está acompañado por un diagrama ligeramente marcado, la desposada está constituida por partes que se asemejan a un motor, motor que trabaja con amor, segregada por sus glándulas sexuales, sin duda.

El Gran Cristal alude a *La Jaula de Cristal* de Roussel, —Era una revista teatral de la época, se ve la fotografía de los actores de *Impresiones de África*, en el tercer acto. Están agrupados en torno a una jaula de cristal posada sobre una mesa.

El texto rimado dice: -le ver de terre jouer de Cithare- (la lombriz de tierra toca la Cítara). Aparentemente, las secreciones de la lombriz, cargadas de mercurio, golpeaban las cuerdas del instrumento, produciendo así la música- una idea arbitraria, absurda, pero, vista en un orden fonético, lógica.

Evidentemente, sin la alteración de los sonidos - ère-, -eure- y -are- la imagen no tendría razón de ser.

Pudiera ser que la jaula de cristal contuviera una serpiente y no una pequeña lombriz; Duchamp, al menos, se acordaba de haber visto una: - Había en el escenario un maniquí y una serpiente que reptaba lentamente; aquello era el colmo de lo insólito. →

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

Los solteros forman la matriz Eros, entregados a la misión de desnudar el objeto de su deseo, la novia que está dispuesta, pero a la vez imposible de tenerla, separada por el plano horizontal, su encuentro entre unos y otros, dan origen al movimiento de los solteros, que alumbró el gas del deseo expulsado, encausados por las líneas de los zurcidos, la novia frustrada, encarnada de erotismo, que vive de deseos imaginarios y expansivos que propician la sobreabundancia de las pulsiones eróticas, de ahí que tenga de hogar la Vía Láctea, que esto incluye el auto desnudamiento —“pérdida del vestido” que divide entre los solteros.

—Intentar reducir *El Gran Vidrio* a determinada certidumbre significa atenderse a la apariencia, al —“instante detenido”, y perder la oportunidad de participar en el juego inconcluso e indecible del deseo que la obra desata. Concluamos: el —“instante detenido”, momento de la inteligibilidad congelada, debe ser disuelto en un flujo temporal y excesivo del erotismo que da lugar a instantes efímeros que impiden fijación discursiva.”²⁵

De aquí la gran paradoja, la máquina de amar, el erotismo, la sexualidad, se paraliza, a pesar de convocar al mundo del deseo, es una obra totalmente fría, intelectual, alejada de lo carnal, sobria, la máquina ha sustituido a lo humano, un movimiento sin movimiento.

24. Mink, Janis, Marcel Duchamp, Ob. Cit., Pág. 30

25. Juanes, Jorge, Duchamp, Ob. Cit, Pág. 178

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

Sin duda *El Gran Cristal*, ha sido objeto de estudio, arduo e intenso, no pretendo descifrar el porqué de la obra, si no, lo que me interesa es la concepción de la idea partiendo de los objetos y de qué manera fueron utilizados por Duchamp, así como su evolución, propósito del presente trabajo.

Esté debate, convirtió a los ready-mades en una pieza neutra, impersonal y originalmente ajena al arte, que será reconocida como obra, por ser material-conceptual, por su contexto histórico, siendo una alternativa, impulsada por el ensimismado de las vanguardias, como apunta Juanes —Decir que arte es todo aquello que considere como tal equivale a mitificar al artista. Así entonces el ready-made puede servir para desmitificar o para recalcar la excepcionalidad del artista y sus propuestas. Puede identificársele con un llamado de alerta sobre la voluntad de forma inscrita en los objetos cotidianos, lo que significa un retorno a la concepción morfológica del arte (sustitución de la relación utilitaria con la apreciación estética) que mantiene, en rigor, el patrón formalista de la tradición. Pero para Duchamp, a decir verdad, los criterios morfológicos no caben en la concepción del ready-made; no en vano rompe con las categorías estéticas prevalecientes.”²⁶

Esta visión de Juanes, me deja claro, la singularidad de los ready-mades de Duchamp, el hecho de romper con las leyes formalistas del arte, estéticas, filosóficas, adquiere el sentido inicial del arte y de los objetos, la relación utilitaria, fue evolucionando por medio de la idea, el pensamiento humano le dio ese sentido de estética, que fue cargándose de nuevos valores, transformando el sentido del objeto, la relación del objeto con el arte, ha estado presente en el desarrollo de la humanidad.

26. Juanes, Jorge, Duchamp, Ob. Cit, pág. 50

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

La rebeldía por parte de Duchamp deja claro la unión de la idea con el objeto, así como una nueva brecha en el amplio territorio del arte. Lo cual convierte al arte en un arma de resistencia libertaria frente a un sistema enajenante del mundo mercantil, sacudiéndose de las cargas impuestas por las galerías, curadores, y las mismas vanguardias para Duchamp...Los amos del arte, su legado encaminó a crear nuevos pensamientos para los objetos por medio del quehacer artístico, que para muchos es el nacimiento del arte conceptual y arte objetual.

“Un artista se expresa con su alma y con el alma hay que asimilar”

Marcel Duchamp

CAPITULO 3 Desarrollo de la propuesta

3.1 Materiales y uso del objeto

Este capítulo tiene como objetivo presentar distintas variaciones compositivas del objeto como soporte gráfico, para obtener diferentes discursos a fin de crear distintas ideas por medio de la gráfica. En este caso, la reflexión sobre los objetos como parte de una estructura plástica se componen primero de su función utilitaria, siguiendo un proceso de reflexión, ya que cada elemento, tanto el objeto y el grabado tiene un valor en la obra, entiéndase por valor como una energía manifestada donde el ordenamiento de dichas fuerzas será el motor donde surjan las composiciones. De igual manera hay que señalar que la composición se dará por medio de los grabados impresos sobre los objetos para conseguir una sensación, idea, reflexión o antipatía que respondan a un equilibrio, que se entiende como la distribución de los cuerpos, masas y vanos en la composición de cualquier obra artística, de tal modo que se compense entre sí, creado dentro del espacio gráfico en el que debemos fabricar las estructuras para que resulte una organización espacial adecuada, para la generar una idea. Los agentes plásticos como los objetos, entiéndase objetos por cosas, cosas comunes que cumplen con esta primera parte de la selección del objeto, para adecuar el dibujo a la formación de la composición, como primera instancia. La forma es la definición material del surgimiento de un elemento plástico, ya sea como todo o un complemento que consigue la expresión conjunta con el grabado, la cual en su mayoría de veces resulta así, por ser un primer impulso gestual constructivo, organismo vital que desarrolla sus propias estructuras.

En los capítulos anteriores se abordaron los aspectos generales de los objetos y su relación con el ser humano, la importancia en la vida cotidiana, así como

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

también la propuesta de Duchamp que logra poner un valor a los objetos, desde el mundo de las ideas y el arte.

Por medio del concepto pretendo romper, transgredir o reforzar la experiencia que se tenga del objeto, la idea del objeto que está ligada a su funcionalidad práctico-utilitaria, nos va remitiendo a la composición, permitiéndome dar una idea de manera subjetiva y que se pondrá de manifiesto como parte integral de la obra, entiéndase como relativo al sujeto pensante por oposición al objetivo, como apunta Cassirer –el proceso perceptivo más simple implica elementos estructurales fundamentales, ciertas pausas o configuraciones”²⁷ es decir que la mente interpreta a su manera, haciendo uso de sus conocimientos que posee, la subjetividad expresa diversos estados sentimentales, pero no designa o describe objetos, por lo que complementamos lo visto con lo sabido, interpretamos datos dándoles un significado. El tratamiento de los grabados será realizado con la gestualidad de la forma, en conjunto con el objeto, la forma, material, trazos y la luz, son la antesala desencadenante que nos lleva a desarrollar una imagen de acuerdo a nuestra propia expresividad. Para crear una composición podemos echar mano de muchos recursos que nos servirán para dar un desarrollo constructivo práctico, por ejemplo podemos hacer uso de ritmos que se van creando a partir de líneas generando texturas sobre la superficie de la plancha o bien podemos crear ritmos lineales, que se sucedan en todas direcciones, originando con sus desplazamientos un aparente y relativo movimiento. —Nuestro ojo no es un ojo inocente, sino que está dirigido en su mirar por nuestros deseos y proyectos”²⁸ la intuición alterna nos guía paso a paso en un acto compositivo, aparentemente inconsciente porque nos dejamos llevar por la voluntad intencional reflexiva, la cual es un acto consciente. Dicha intención se resuelve en una simple voluntad de ordenar a través de la razón, del análisis o en otros casos por medio de la voluntad expresiva.

27. Cassirer, Ernst, Antropología filosófica, 2ª Ed. Fondo de cultura económica, 1975, Pág. 45

28. Marina, José Antonio, Teoría de la inteligencia creadora, Ed. Anagrama, 1993.

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

El proceso de construcción en las piezas a desarrollar, comienza por la observación de los objetos que permite hacer un análisis sobre su forma, su función utilitaria, así como su modificación mediante la creación artística. Este es el punto donde los elementos, tanto el objeto, la idea y el grabado constituyen un ejercicio de con-posición que se da por encuentros, luchas y actos, generados mediante la experiencia personal de una manera subjetiva, quedando registrado para establecer un orden formal que convenga a la forma total del objeto con el grabado, surgiendo una manera diferente de ver al objeto, generando así una nueva re-presentación.

Es decir los elementos gráficos colocados sobre los objetos van formando un vehículo de ideas, naciendo a partir del boceto, podemos concluir que el aspecto bidimensional del grabado sobre su forma tridimensional del objeto, se confronta la manera tradicional de presentar la gráfica por medio del grabado impreso sobre papel, enmarcado para su exhibición, es trasgredido, no sólo su técnica, sino su múltiple reproducción del grabado, así como también la concepción del objeto, las palabras utilizadas para los títulos de las piezas tienen un peso importante dentro de la pieza, ya que encierran lo visual del espacio gráfico con las ideas, esta nueva re-presentación rompe con la delicada fragilidad de apreciación del objeto y el grabado, su fusión genera emociones, sentimientos al espectador dependiendo de su relación con uno o todos los elementos de su con-posición.

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

3.2 Proceso Fotográfico



Título: **Envoltura para Sí...cario**

Bolsa de plástico con grabado
52.5 x 63.5 cm.

Para la realización de esta pieza, utilizaré como objeto una bolsa de plástico, este objeto abunda por su practicidad, diversidad y economía tiene la función de contener, proteger, empacar y guardar principalmente.

Fuera de su función no tiene ningún valor, este saco que sirve para guardar ayuda principalmente al consumo de productos, bajo estas condiciones, pretendo transgredir su uso mediante la incorporación de un grabado, con esta fusión se generará una nueva forma de re-presentación del objeto mediante la gráfica.

El grabado tendrá la función de cambiar la presentación, utilizaré como tema la muerte, que la representaré con un rostro, con los ojos cerrados, y la boca entre abierta, este dibujo lo transportaré a una plancha de linóleo, el grabado se hará con líneas y alto contraste para dar un carácter de movimiento y gestualidad al dibujo, la intención que tengo es la de generar una experiencia con la situación de violencia que azota al país, en concreto con la decapitación, para llegar a esto, la utilización de la bolsa será de una tienda de telas, ya que la bolsa es color amarillo con rojo pues ayudan a reforzar la imagen, a su vez, genera su función de guardar, pero de manera atroz, el título de esta pieza, Envoltura para Sí...cario es un juego de palabras, ya que la bolsa, se convierte en una envoltura para sí mismo, para el ser humano, dejamos de ser humano para convertirnos en producto.



EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.



Procedo a realizar las pruebas de impresión, dispongo de una mesa de impresión:

- Cubierta de lámina
- Vidrio para el preparado de tinta
- Rodillo
- Tinta para Offset
- Barem
- Talco

Se procede a en tinar el grabado, se calienta la tinta dando vueltas con una espátula, se aplica una capa al vidrio y de expande con el rodillo, se coloca la plancha al centro, se pasa encima el rodillo poniendo una fina capa, se repite el procedimiento hasta tener una capa uniforme y colocarlo dentro del registro del papel.

Colocar el papel encima del grabado, mediante un barem es un instrumento plano cubierto de piel, tela, o alguna hoja ancha seca que te permite hacer presión al papel frotando el papel, esto hace que se traslade la imagen al papel, se frota el papel encima del grabado, presionando ligeramente y en círculos, verificando que la tinta pase perfectamente al papel, se retira el papel, con mucho cuidado y está listo nuestro grabado.



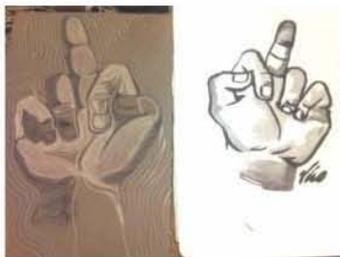
EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.



Nuevamente se entinta la plancha, se coloca en el área de registro, se coloca encima la bolsa y se procede a frotar con el barem, haciendo presión ligeramente para poder pasar la tinta a su nuevo soporte, se va desprendiendo ligeramente, verificando el traslado de imagen hasta separarla completamente de la plancha. Terminada la impresión del grabado al objeto, se deja secar, hasta que la tinta no se pegue.



EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.



Título: Sientate

Silla de madera con grabado
98 x 41 x 41 cm.

el segundo objeto a trabajar es una silla de madera, este asiento con respaldo para soportar el peso de una persona sentada, su función utilitaria a hecho de este objeto un sin número de modificaciones sobre su diseño más sin embargo su principio es el mismo sentar, surge la idea de tomar este objeto para ser un soporte gráfico, colocar un grabado sobre su superficie para seguir con la idea de sentarse pero con otro sentido, para ello recurro a la cultura popular mexicana retomando el albur, que consiste en un juego de palabras utilizado principalmente por el sexo masculino, refiriéndose al coito no consensuado, dandome a la tarea de realizar un boceto de una señal obscena, dibujando una mano levantando el dedo medio, que significa pene, jodete, picar el ano, relacionado con el título y con su función utilitaria, entra el albur perfectamente en este juego, provocando un reto entre el espectador y el objeto.

El soporte gráfico tendrá un doble discurso sobre su mismo proposito, el sentarse, que pretendo incitar al espectador a tener esa reflexión ante un discurso soez , la palabra encierra maravillosamente la idea que pretendo con fusión de este grabado, recayendo toda la responsabilidad sobre el espectador pensando si lo toma o lo deja.



EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

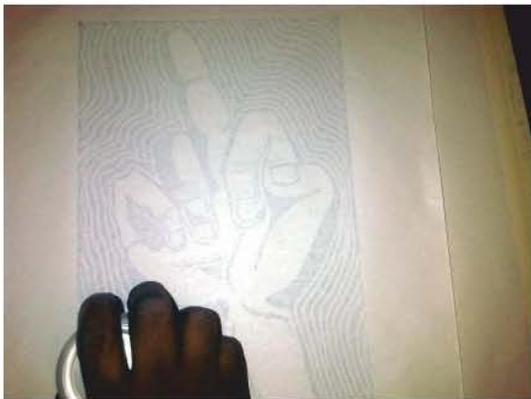


Procedo a realizar las pruebas de impresión, dispongo de una mesa de impresión:

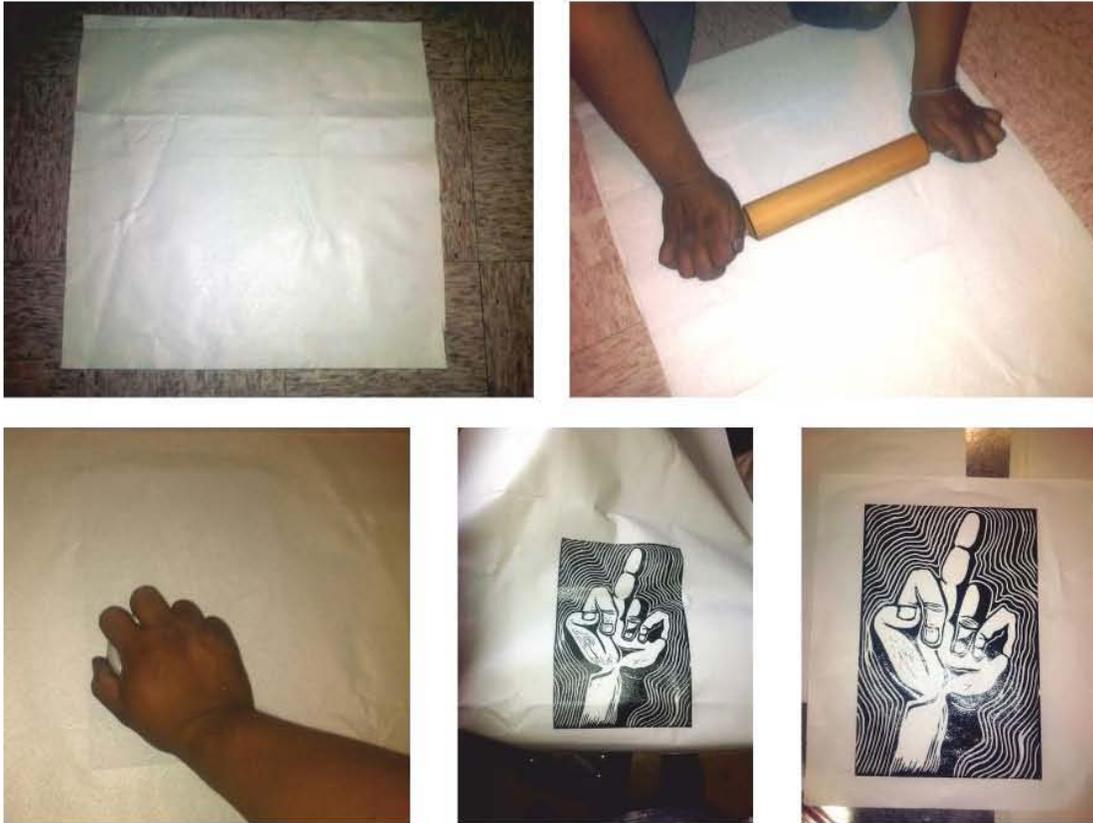
- Cubierta de lámina
- Vidrio para el preparado de tinta
- Rodillo
- Tinta para Offset
- Barem y Rodillo de madera
- Talco

Se procede a en tinar el grabado, se calienta la tinta dando vueltas con una espátula, se aplica una capa al vidrio y de expande con el rodillo, se coloca la plancha al centro, se pasa encima el rodillo poniendo una fina capa, se repite el procedimiento hasta tener una capa uniforme y colocarlo dentro del registro del papel.

Colocar el papel encima del grabado, mediante un barem es un instrumento plano cubierto de piel, tela, o alguna hoja ancha seca que te permite hacer presión al papel frotando el papel, esto hace que se traslade la imagen al papel, se frota el papel encima del grabado, presionando ligeramente y en círculos, verificando que la tinta pase perfectamente al papel, se retira el papel, con mucho cuidado y está listo nuestro grabado.



EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.



Nuevamente se entinta la plancha, se coloca en el área de registro, se coloca encima la tela de la silla y se procede la presión con un rodillo para panadero, se frota con el barem haciendo presión ligeramente para poder pasar la tinta a su nuevo soporte, se va desprendiendo ligeramente, verificando el traslado de imagen hasta separarla completamente de la plancha. Terminada la impresión del grabado al objeto, se deja secar, hasta que la tinta no se pegue, posteriormente se coloca de nuevo la tela en la silla.



EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.



Título: Instrumento para un corazón roto

Recogedor de metal con grabado

19 x 25 x 69 cm.

El recogedor, este objeto que ha facilitado la labor de limpieza levantando desechos, tierra, basura, vidrios rotos, su peculiar diseño permite, levantar el polvo casi sin esfuerzo y de una manera eficiente, al agregar el grabado pretendo dar la idea visceral al ver la imagen, la cual sera un corazón, este corazón trabajado en línea y alto contraste, para darle más carácter a lo visceral, englobado con el título: Instrumento para un corazón roto, se da una idea más poética de su función utilitaria.



Instrumento que ayuda a limpiar basura, ahora ayuda a limpiar sentimientos de desamor, con una imagen bastante literal, la forma del órgano vital, representado de una forma burda mediante líneas da visualmente su musculatura, a su vez permite que el espectador mire de una manera subjetiva la presencia del objeto y lo que representa para él.

El título de la pieza me remite a mi referente, ya que Marcel Duchamp reflexionó sobre las diferentes posibilidades que ofrecen los objetos, desde su forma, hasta su función utilitaria y como las palabras en el título de las piezas, hacen que se vuelva concepto, generando así el nacimiento del objeto visto de otra manera, bajo estas características, se confrontara la visualización del objeto con la experiencia que cada espectador tiene de dicho objeto.



EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

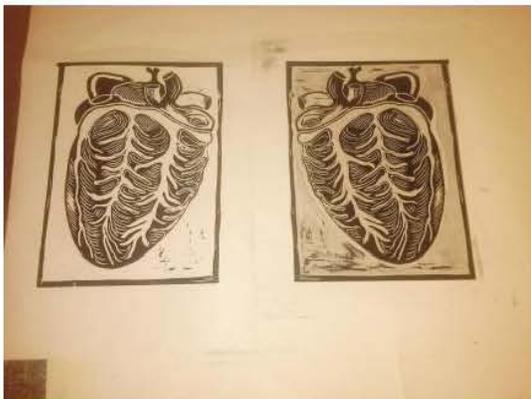


Procedo a realizar las pruebas de impresión, dispongo de una mesa de impresión:

- Cubierta de lámina
- Vidrio para el preparado de tinta
- Rodillo
- Tinta para Vidrio
- Barem
- Talco

Se procede a en tinar el grabado, se calienta la tinta dando vueltas con una espátula, se aplica una capa al vidrio y de expande con el rodillo, se coloca la plancha al centro, se pasa encima el rodillo poniendo una fina capa, se repite el procedimiento hasta tener una capa uniforme y colocarlo dentro del registro del papel.

Colocar el papel encima del grabado, mediante un barem es un instrumento plano cubierto de piel, tela, o alguna hoja ancha seca que te permite hacer presión al papel frotando el papel, esto hace que se traslade la imagen al papel, se frota el papel encima del grabado, presionando ligeramente y en círculos, verificando que la tinta pase perfectamente al papel, se retira el papel, con mucho cuidado y está listo nuestro grabado.



EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.



Nuevamente se entinta la plancha, se coloca en el área de registro, se coloca encima del recogedor, se procede la presión con un rodillo, haciendo presión ligeramente en toda la plancha de linóleo, para poder pasar la tinta a su nuevo soporte, se va desprendiendo poco a poco verificando el traslado de imagen hasta separarla completamente de la plancha. Terminada la impresión del grabado al objeto, se deja secar..



EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.



Título: Sustituto de amor

Banco de plástico con grabado

44 x 36 x 36 cm.



Sustituto de amor, nombre que lleva este objeto intervenido con un grabado de una vagina, vagina la cual no es totalmente gráfica ya que la forma natural del objeto hace que se pierda, pero a la vez me permite jugar de una manera cruda con el grabado, así el nombre complementa su carga visual y conceptual, dejando al espectador interpretar de acuerdo a su estado, experiencia o crítica, la disposición del objeto determinara su confrontación, la estructura individual del objeto me determina el grabado, el objeto es la base para complementar con el grabado y así dar un nuevo significado a su función utilitaria.



El Banco, este objeto de plástico es un asiento sin respaldo, que puede ser portátil, tiene un diseño que le permite apilar sin mayor problema, sin ocupar demasiado espacio, estas son las características que me hicieron reflexionar para darle un nuevo sentido como superficie gráfica, el boceto realizado de una vagina con los labios ligeramente abiertos incitando al acto, se complementa con su forma triangular del banco, simulando una cadera de amor, al integrar el grabado con el banco pretendo que el diseño del banco genere esa idea con su orificio un deseo fugaz, una situación incomoda, un chiste de ocasión, donde sin mucho espacio puedes obtener un sustituto de amor.



EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.



Procedo a realizar las pruebas de impresión, dispongo de una mesa de impresión:

- Cubierta de lámina
- Vidrio para el preparado de tinta
- Rodillo
- Tinta para Vidrio
- Barem
- Talco

Se procede a en tinar el grabado, se calienta la tinta dando vueltas con una espátula, se aplica una capa al vidrio y de expande con el rodillo, se coloca la plancha al centro, se pasa encima el rodillo poniendo una fina capa, se repite el procedimiento hasta tener una capa uniforme y colocarlo dentro del registro del papel.

Colocar el papel encima del grabado, mediante un barem es un instrumento plano cubierto de piel, tela, o alguna hoja ancha seca que te permite hacer presión al papel frotando el papel, esto hace que se traslade la imagen al papel, se frota el papel encima del grabado, presionando ligeramente y en círculos, verificando que la tinta pase perfectamente al papel, se retira el papel, con mucho cuidado y está listo nuestro grabado.



EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.



Nuevamente se entinta la plancha, se coloca en el área de registro, se coloca encima del banco, se procede la presión con un rodillo, haciendo presión ligeramente en toda la plancha de linóleo, para poder pasar la tinta a su nuevo soporte, se va desprendiendo poco a poco verificando el traslado de imagen hasta separarla completamente de la plancha. Terminada la impresión del grabado al objeto, se deja secar..



EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.



Título: Preámbulo de una sonrisa

Parabrisas de auto roto con grabado

74 x 140 cm.



El objeto para esta pieza es un parabrisas roto, tendrá un discurso abierto sobre la interpretación de su función utilitaria, al verlo estrellado, carece ya la propiedad de detener el viento, esta condición le da al elemento gráfico una disposición de acuerdo con la función del objeto, la de detener, para entenderlo el dibujo realizado en el grabado tendrá la misma función pero gráficamente, la cuál su interpretación personal de cada espectador será subjetiva con relación al objeto.



El grabado consiste en el retrato de una niña, la cuál esta sonriendo y a su vez tiene las manos abiertas, esta disposición me permite poder jugar con el discurso en relación con detener el viento, así la presentación del objeto con el grabado podrá generar diferentes ideas, para algunos podría estar jugando, para otros algún accidente o por que no, que este deteniendo el cristal. El tratamiento del grabado sigue en la misma dinámica, de utilizar la línea por su gestualidad y el alto contraste, este objeto y el grabado, permitirán un discurso que tal vez de otra idea, gracias a la disposición de los elementos como, el objeto, el grabado y la posición de ambos.



EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.



Procedo a realizar las pruebas de impresión, dispongo de una mesa de impresión:

- Cubierta de lámina
- Vidrio para el preparado de tinta
- Rodillo
- Tinta para Vidrio
- Barem
- Talco

Para poder tener esta pieza firme se pondrá cinta adhesiva transparente, ya que el cristal está demasiado quebrado y pierde su rigidez, primero se limpia quitando polvo y grasa, se pone en posición y se procede a encintar en las diferentes direcciones que tiene el cristal cubriendo todas las cuarteaduras, en donde la fisura sea mayor, continuamos con el proceso habitual de pruebas de impresión para papel, se entinta la plancha, se coloca en la marca de registro, se cubre con el papel para impresión, y se pasa el barem, se retira con mucho cuidado verificando el traslado de imagen.

Pero en esta ocasión se trabaja con tinta para vidrio, esta tinta es más espesa y seca muy rápido, bajo estas condiciones de trabajo, se mantiene más diluida la tinta.



EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.



Se entinta de nuevo la plancha, se coloca en el centro donde tiene la mayor fractura el parabrisas, se procede a la presión con el barem, después con el rodillo, haciendo presión suave en toda la plancha de linóleo, para poder pasar la tinta a su nuevo soporte, se va desprendiendo poco a poco verificando el traslado de imagen hasta separarla completamente de la plancha. Terminada la impresión del grabado al objeto, se deja secar.



EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

Título: Ayotzinapa

Lata de sardinas vacía con grabado

16.2 x 3.8 cm.



La lata, es ya un objeto con historia, su nacimiento, permitió a la humanidad tener una forma ideal de empaquetar alimentos procesados que perduran por mucho tiempo, en principio su función de preservar, permitió que se podía propagar y hacer llegar a cualquier rincón del mundo, cualquier alimento procesado de esta manera, hasta estos días es común verlos en tiendas y supermercados, el consumo de alimento creció, así como su producción de estas latas donde se almacenan distintos tipos de alimentos, retomo esta característica de preservar, pretendo utilizar su función para preservar un acontecimiento, para ello ocuparé la lata de sardinas vacía, la cuál será mi superficie gráfica, ya que plasmaré un grabado encima de la lata, el grabado consiste en figuras de cuerpos humanos dando la idea que sean cuerpos sin vida, y un cuerpo sin el rostro, remitiendo a los hechos que hace poco tiempo pasaron en México, para ser más exactos en el municipio de Iguala en el estado de Guerrero, estudiantes, fueron interceptados por policías municipales y policías ministeriales, que fueron abatidos, detenidos y desaparecidos, aún siguen en calidad de desaparecidos, sin ninguna respuesta por parte de las autoridades correspondientes, y como es costumbre en este país hacer uso del tiempo como olvido siendo un arma muy efectiva, la idea de la lata de sardina, es preservar aquel acto terrible y recordar, que los padres, madres, hermanos, tíos de estos estudiantes y miles de personas más en todo el mundo, repudiamos este acto



EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.



Procedo a realizar las pruebas de impresión, dispongo de una mesa de impresión:

- Cubierta de lámina
- Vidrio para el preparado de tinta
- Rodillo
- Tinta para Vidrio
- Barem
- Talco
- Esponja
- Bolsa de Plástico

Para el preparado de este soporte, limpiamos perfectamente la lata una vez seca, se aplica una capa de pintura esmalte, se deja secar. Para el proceso de impresión del interior de la lata, sobre la esponja se marca el contorno del grabado con un plumón y se recorta a semejanza del grabado.

La esponja se introduce en la bolsa de plástico, sin costuras en la parte de impresión, se tensa con cinta, procurando no perder su forma de la esponja, ya que de esto depende la impresión de nuestro grabado.



EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.



Nuevamente se entinta la plancha, previamente colocada la esponja dentro de la bolsa, se coloca encima del grabado presionando uniformemente, se retira, posteriormente se coloca con cuidado dentro de la lata, presionando con la mano para ser posible su transferencia de la imagen hacia la lata, se desprende poco a poco verificando el traslado de imagen hasta separarla completamente de la plancha. Terminada la impresión del grabado al objeto, se deja secar.



EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

Conclusiones

Los objetos han formado parte de nuestras vidas desde nuestros inicios en la historia, han participado activamente en el desarrollo humano, a su vez el ser humano los ha hecho evolucionar de acuerdo a nuestras necesidades, pero esto se debe a la reflexión continúa de los seres humanos sobre el objeto, de la constante observación de la naturaleza en beneficio del hombre, los objetos por si solos tienen un valor, valor obtenido por su función utilitaria, la que fue adquiriendo al paso del tiempo, además adquirieron otro tipo de valores como el estético, histórico, por dar un ejemplo; en la actualidad el objeto se ha vuelto tan cotidiano, debido a su enorme producción, el fácil acceso a ellos hace que no tengan tanta importancia, porque son casi desechables, es decir el objeto como tal es minimizado, lo que tenemos en automático es su función, su abundancia hace imposible la reflexión con relación al objeto, ya que si fuera escaso permitiría al grueso de la gente hacer un análisis de su origen, forma, función o su importancia para el ser humano.

Durante mi proceso de estudiante, experimenté diferentes técnicas del grabado de las cuales me interesé más por el grabado sobre madera, una de las técnicas más antiguas, pero con un sin fin de posibilidades en los resultados que puedes obtener en la impresión, esta se realizaba en papel de algodón, su rigidez de la plancha permitió que experimentara con nuevos soportes para la impresión como diferentes tipos de papel como son el papel de arroz, el papel revolución o la tela; cabe resaltar que aún no tenía la conciencia sobre soporte gráfico, hasta que leí un libro de fotografía escrito por Joan Costa, de ahí nace la inquietud por investigar sobre la gráfica, y sobre todo; sobre los diferentes soportes que pueden alterar el resultado de la pieza por ejemplo, el resultado de una fotografía es muy diferente si se hace una impresión en papel de tonos cálidos, que si se imprime en un papel de tonos fríos, dando así una diferencia de acabado, esa diferencia de acabado da otra lectura que genera una presentación diferente de los elementos plásticos vertidos sobre este elemento llamado superficie, que es el que realmente

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

recibe lo gráfico es decir la imagen, en ese espacio gráfico llamado fotografía, el comprender la composición del soporte y superficie, que siempre estarán ligados uno del otro. Bajo este principio me generó un enorme motivo para utilizarlo en mi proyecto, el soporte como tal cambia la concepción de la obra desde su producción hasta el resultado de la misma, en pintura el soporte llamado lienzo, tiene un procedimiento dependiendo de la técnica de pintura empleada, pero si el soporte es un muro, modifica totalmente las problemáticas de producción y por ende la presentación es totalmente diferente el uno del otro, y el modo de concebir cada obra es gracias a la superficie del soporte, en mi trabajo la disposición del objeto como superficie, cambia totalmente su función inicial utilitaria, de acuerdo a la subordinación del objeto mediante el grabado impreso en su superficie, adquiere otra forma de verlo, de concebirlo, generando nuevas ideas o conceptos, dependiendo de la experiencia y estado de ánimo del espectador, continúe con el proceso de encontrar un referente plástico, un artista, el cual me pudiera guiar visual y teóricamente proyectando mi trabajo hacia esa inquietud, me topé con el Taller de Gráfica Popular, me gustaron sus estampas sobre todo las de Leopoldo Méndez, su forma de solucionar el espacio grafico así como su técnica de grabado además me llamo la atención que utilizaban el linóleo para grabar, comencé a utilizar nuevamente al linóleo para mi producción de obra durante la presente investigación, retome el linóleo por dos razones; la primera, es por su característica superficie ya que es muy lisa, esto permite dar un negro muy intenso en la impresión a diferencia de la madera , que por sus vetas dan un negro pardo, la resistencia a ciertos tipos de tintas y la segunda que es un material flexible que me permite adaptarse casi a cualquier superficie, esta característica fue vital para el desarrollo de mi obra, todos mis grabados fueron hechos en linóleo.

Al descubrir la importancia de los objetos y de su origen, hallas también el origen del ser humano, hablar del origen de los objetos es hablar también del origen del arte sus pinturas rupestres, la impresión de sus manos sobre las rocas dan origen a los primeras expresiones del hombre, sin embargo estas expresiones van en conjunto con el desarrollo del hombre que no se puede contemplar sus avances

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

sin la manualidad de su trabajo, la utilización de la mejor herramienta, su mano, provocó el desarrollo de instrumentos, estos instrumentos suplieron las carencias físicas que tenía ante la naturaleza, sus instrumentos optimizaron sus actividades de sobrevivencia, además los objetos fueron reemplazables, este mágico momento dio paso a la conciencia, a la reflexión de su entorno, comenzó el dominio de la naturaleza, vino consigo un desarrollo que en la actualidad aún gozamos pero nada de esto se hubiera logrado sin toda esta fusión de factores, así es como los objetos tienen un papel fundamental en la vida del ser humano, pero aún me faltaba el legado de Marcel Duchamp, sobre todo en sus ready-made, me abrió la brecha para retomarlo de referente y fue lo que le dio forma a la presente investigación.

El trabajo de Duchamp, fue extenso pero me enfoqué principalmente al objeto, y como a partir de la observación del objeto nace la idea por medio de la reflexión, una reflexión que no fue dada por la casualidad, si no fue sembrada tiempo atrás con la obra de Roussel en Impresiones de África, la utilización del juego de palabra homófonas, permitieron a Duchamp crear una herramienta más para su obra, esta homofonía, la pudo crear visualmente, mezcló el teatro con la poesía y las artes visuales, por si fuera poco, las nuevas teorías de la ciencia como la física y las matemáticas, fueron caldo de cultivo que se verá reflejado en su obra, como Desnudo bajando la escalera y Patrón de zurcidos invisibles, sus objetos-hechos, son la forma visible de estas influencias, su nacimiento de estos objetos fue por gusto visual, posteriormente fueron pensados para poder poner en duda los principios de los grupos de arte, sus espacios, su público. Los objetos vieron la luz fuera del mundo de los objetos con la pieza Fuente, empapados de una nueva concepción de su forma, cargado de nuevos valores, dejaron su función utilitaria para tener otra función la de ser expuestos para reflexionar, generando así que el pensamiento importaba más que la obra en sí, y que la idea puede convertir a los objetos en arte.

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

Al analizar sus objetos aprendí de su evolución por medio del análisis , sus piezas dejarón ver dos posibilidades uno como la ruptura del arte como institución y la otra como el mundo vacío sin tener que crear arte, porque todo ya es bello, ya que el concepto se fundamenta aún sin la presencia de la obra misma, sin embargo concentré sólo su trabajo en sus objetos, los primeros fueron extraídos del mundo de los objetos, su segunda etapa fueron hechos por terceras personas y la última sus objetos utilizados como soportes como el gran vidrio, sin duda la maduración de Duchamp siempre se vio reflejada en su obra, sus temas fueron repetidos una y otra vez, resaltando las diferentes formas de presentación, mi interés se vio alimentado, por estas fases de su trabajo, ya que utilicé como material base a los objetos, pretendiendo expresar ideas, emociones, a través de los objetos como superficie gráfica, esta fusión del objeto con el grabado me permitió hacerlo de manera subjetiva, observando como los objetos me generaban una idea y me ayudaba a crear el boceto para realizar el grabado, creaba una situación, un sentimiento personal, una idea, un acontecimiento al mostrar dicha fusión con el objeto, genero nuevas interpretaciones de dicho objeto, esto lo pude lograr con la separación de los elementos adquiridos por parte de Duchamp con sus análisis, sus homófonas, elementos físicos que contenían un significado, ayudado de las palabras, mediante los títulos de las obras.

Al trabajar así los objetos obtuvieron mayor fuerza al ver su formas, al razonar su esencia entendiendo su función utilitaria para ir depurando la idea y reflexionar sobre el objeto para nuevamente reflexionar las variadas posibilidades que ofrece experimentar con el grabado plasmado en su superficie del objeto y así obtener nuevas formas y discursos del objeto, así como Duchamp lo planteo generando una nueva forma de ver las cosas mediante el concepto, con diversas experimentaciones obtuve lo que pretendía de esta investigación, darle **una nueva re-presentación del objeto por medio del grabado, alternando y confrontando su presencia en la realidad de manera subjetiva, es decir el objeto como superficie gráfica.**

EL OBJETO COMO SUPERFICIE GRÁFICA.

BIBLIOGRAFIA

- Acha, Juan**, Expresión y apreciación artísticas, Ed. Trillas, 1992.
- Berman, Marshall**, Todo lo sólido se desvanece en el aire, Ed. Siglo veintiuno editores, 15ª edición, 2004.
- Cassirer, Ernst**, Antropología filosófica, 2ª Ed. Fondo de cultura económica, 1963.
- Costa, Joan**, La fotografía entre sumisión y subversión, Ed. Trillas, 1ª. Ed. 1991.
- Crow, Thomas**, El arte moderno en la cultura de lo cotidiano, Ed. Akal, 2003.
- Danto, Arthur C.**, Más allá de la Caja de Brillo, Ed. Akal, 2003.
- Fischer, Ernst**, La necesidad del arte, Ed. Penguin Books Ltd. 1985.
- García Torres, Milko A.**, Grandes Pintores del siglo XX, Ed. Globo Comunicación S.A., 2002.
- Gombrich, Ernst**, Arte e ilusión, Ed. Gustavo Gili, 1976
- Juanes, Jorge**, Duchamp, itinerario de un desconocido, Ed. Itaca, 2008.
- Juanes, Jorge**, Más allá del arte conceptual, Ediciones sin nombre y consejo para la cultura y las artes, 2002.
- Kandinsky, Wasili**, Punto y línea sobre el plano, CINAR, 1994.
- Paz, Octavio**, Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp, Ed. Era, 1978.
- Marina, José Antonio**, Teoría de la inteligencia creadora, Ed. Anagrama, 1993.
- Marx, Karl**, El Capital, Ed. Siglo veintiuno, 1984.
- Michaud, Yves**, El arte en estado gaseoso, Ed. Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Mink, Janis**, Marcel Duchamp, Ed. Taschen, 2002.
- Morgan, Robert C.**, Del Arte a la Idea, Ed. Akal, 2003.
- Morgan, Robert C.**, Duchamp & los artistas contemporáneos posmodernos, Ed. Eudeba, 2000.
- Sánchez Vázquez, Adolfo**, Cuestiones Estéticas y Artísticas Contemporáneas, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1996.
- TGP**, Álbum del Taller de Gráfica Popular, Ed. TGP, 1970.