

Reseña de *Incluso, Duchamp. Arte y trabajo*, de Efrén Giraldo

Elixabete Ansa Goicoechea ^a
 Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile
 elansa@uc.cl
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1274-4085>

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24.rida>

Jugando con Duchamp

La relación es prácticamente automática, cuando se menciona a Duchamp *su nombre nos viene a la cabeza junto con el urinario dado vueltas en el espacio del museo moderno*, o uno podría decir los urinarios, en plural, que, a partir de Duchamp, se han reproducido en múltiples “obras de arte” adueñándose y domando la irreverencia del artista francés, desaturizando completamente el gesto duchampiano que pretendía, a su vez, desaturizar el arte burgués. Duchamp, para los principales textos de historia del arte, pero también para las principales composiciones de imagen de los anuncios publicitarios, supone el origen del quiebre con las normas estatuidas de la representación decimonónica. Es, por un lado, quien anticipa prácticamente todas las formas artísticas que en las sucesivas vanguardias políticas adoptan nombres tales como “instalación”, “escultura cinética”, “arte de sitio específico”, “arte corporal”, “conceptualismo”, “arte proyectual”, “arte participativo”. Pero, igualmente, se puede pensar a Duchamp y su carácter más “destrutivo” con respecto a los modos de producción capitalista, como origen del trabajo artístico totalmente desregulado.

Efrén Giraldo, en *Incluso, Duchamp. Arte y trabajo* (2019) es consciente de ello, describe la imposibilidad de volver a Duchamp por la continua apropiación del mercado de sus gestos desterritorializantes, pero, también, de su modo de producción. Cito quizás uno de los extractos que sintetizan mejor el lugar imposible de esta vuelta a Duchamp.

La hipótesis de que el trabajo artístico después de Duchamp resulta coherente con las aspiraciones del modelo post-fordista no es gratuita. Flexibilidad, primacía de las tecnologías de información y comunicación, alcances de los principios de administración y despliegue ilimitado del consumo son programas que se avienen bien con el legado del arte de vanguardia y especialmente con la flexibilidad y adaptabilidad del *ready-made* para nuevas situaciones. De hecho, profesiones netamente “contemporáneas” como la comunicación, la gestión, la curaduría, la edición y la asesoría deben más a Duchamp y al arte de las segundas vanguardias que al capitalismo industrial. El arte representa el espejo principal de las actividades vinculadas a la creación, los derechos de autor y la industria simbólica, y en ello las transformaciones operadas por la vanguardia tienen una gran influencia. La cultura de masas no es hoy, como querían Adorno, Greenberg, Macdonald o Bell, la antítesis del arte, sino una forma equívoca de su plenitud. La antinomia entre arte culto y cultura popular tiende a disolverse en el escenario comunicativo contemporáneo. (130)

Tras este panorama apocalíptico se menciona el año 1973, en el que coinciden, por un lado, la mayor retrospectiva de Duchamp hasta ese momento, realizada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, con un proceso macroeconómico de transición del trabajo industrial al capitalismo flexible, a las formas de trabajo “inmaterial” basadas en “la economía de servicios, dominada por las tecnologías de información y comunicación, y por las formas del empleo flexible” (147).

¿Cómo pensar, entonces, la politicidad y actualidad de Duchamp frente a esta coincidencia, tomando en cuenta sus gestos desreguladores? Duchamp desacraliza los conceptos de obra, de autor, de museo, de mecenazgo, propiamente burgueses... no hay categoría burguesa que no se ponga en entredicho o se suspenda

Notas de autor

^a Autor de correspondencia. Correo electrónico: elansa@uc.cl

en los ejercicios de creación del artista francés. ¿Qué hacer cuando el propio sistema económico y social se apropia de dichas desacralizaciones y crea su programa a partir de ellas?

Si bien hay plena conciencia por parte de Giraldo de estos límites en la obra de Duchamp, hay también claridad sobre la necesidad de rescatarlo. Comento dos discusiones importantes, entre muchas otras, que se tejen en las lecturas de Giraldo: por un lado, pensar la “obra” —en un sentido particularmente amplio— de Duchamp con respecto a los discursos del *fin del arte* propuestos por Arthur Danto, y por otro, la necesidad de revalorizar el *juego* en lo que respecta a la obra de Duchamp y la relación de Duchamp con el sistema de circulación y producción artística.

Cuando Arthur Danto en 1967 y recurrentemente después, hasta 1997, declara el fin del arte, se refiere a un cambio de pregunta para la cual trabaja el arte desde el *quattrocento* hasta mediados del siglo pasado. El fin del arte lo marca, para Danto, el dejar de preguntarse por lo que constituye la esencia del arte, la pregunta “¿qué es el arte?” y las disputas a las que tanto nos tienen acostumbrados los diferentes movimientos vanguardistas en su afán por constituir cada uno el verdadero arte. El fin viene sugerido para Danto por las *Cajas Brillo* de Warhol y la forma desenfadada con la que el artista norteamericano avala que no hay necesidad de pensar que un tipo de arte sea más legítimo que otro; la cita de Warhol es reveladora: “Uno debería ser capaz de ser un expresionista abstracto la próxima semana, o un artista pop, o un realista, sin sentir que ha concedido algo” (citado en Danto 60). Danto establece una analogía entre esta relación pluralista de Warhol y la utopía comunista de Marx y Engels, cuando ambos en el *Manifiesto Comunista* describen que “cada uno se puede realizar en la rama que desee... cazar en la mañana, pescar en la tarde, criar ganado en la noche, criticar después en la cena, tal como tengo en mente, sin llegar a ser cazador, pescador, pastor o crítico” (citado en Danto 60). El fin del arte de Danto dialoga así de manera siniestra con el fin de la historia de Francis Fukuyama, no tanto en lo que el arte pudiera aportar como acercamiento a un horizonte utópico comunista, sino en la consagración del capitalismo tardío como paraíso terrenal. Frente a este paradigma, también sugerido antes en los límites que pudiera tener un regreso a Duchamp, Giraldo es preciso en su respuesta.

El arte de Warhol muestra una identidad que tiende a hacer absoluta la relación entre la obra de arte y la mercancía, y entre el trabajo abstracto y el glamour de los beneficios comerciales dentro de una sociedad de la abundancia. Sin embargo, nos sustrae de la problemática relación entre el arte y la vida, entre las fuerzas de la actividad humana y su capacidad de generar antagonismo y desafío a las predicciones. Duchamp —advierte claramente Giraldo— propone un *arte de la escasez*. Y en ese sentido guarda una cercanía con la atmósfera anarco-socialista que le fue cercana. (82; énfasis agregado)

Los conceptos que nutren esta estética de la escasez en Duchamp son, para Giraldo, aquellos que avivan lo que denomina “las potencias de la inacción, la sustracción y la suspensión de toda fuerza de animación estética” (117), y junto a esta práctica sostenida a base de prefijos que desarticulan los lugares demasiado afirmativos de los manifiestos vanguardistas, lo anecdótico, lo palimpséstico, lo colectivo y lo lúdico nutren, según este autor, el hacer de Duchamp. Es particularmente amplia la labor de investigación que recoge el libro. No se nutre únicamente de una crítica a las obras terminadas en sí, error repetido en la mayoría de las aproximaciones críticas a los *ready-mades*. Giraldo se adentra en una investigación en la que no hay experiencia humana asociada al hacer artístico que no se tenga en cuenta: los momentos anteriores y proyectuales de las obras, la búsqueda y concreción de las materialidades que nutren los objetos de obra, las relaciones que Duchamp, —solo o con otros autores— mantiene con mecenas u otras fuentes de financiamiento, los momentos de suspensión de la producción de obra —interrupciones que añaden una temporalidad no lineal en la producción—, las resistencias a que las obras se transformen en meras obras expuestas en galerías o museos, etc. Es a partir del despliegue de todos estos detalles como nos acercamos a la politicidad de Duchamp. Su labor la proyecta Giraldo como una labor des-obrante de los circuitos, espacios y producción capitalistas. El hacer se entiende, así, en constante vigilancia para que no dé como resultado la “obra de arte”.

El principal ejercicio que conforma un paralelo a la producción artística en Duchamp y que en su realización conjunta enriquece esta posición política en él es el juego, o más precisamente, el ejercicio lúdico. Si tomáramos a Johan Huizinga y su *Homo ludens* como marco de diálogo, encontraríamos en la importancia

del juego para Duchamp, tal y como lo expresa Giraldo, un momento primario y *poiético* que proyecta un hacer alternativo a la competencia de la sociedad capitalista. El ajedrez, los naipes, la ruleta son figuras centrales que Giraldo evidencia en cuatro de los seis capítulos que conforman el libro. Se produce, así, una lectura del juego en Duchamp. El ajedrez, los naipes y la ruleta no se entienden como marcos que delimiten una forma de actuar normada o reglada —y, por lo tanto, represora en su conformación de posibilidades— sino que posibilitan la burla a lo estatuido. Recojo un interés que Giraldo menciona en la práctica del ajedrez de Duchamp, una práctica que, como se sabe, fue especialmente activa en su vida. Nos referimos a lo que en la historia del ajedrez se ha denominado Defensa Alekhine. En lugar de desplegar el juego con la intención dogmática de conseguir el control del centro y el desarrollo de las piezas en el menor tiempo posible, la Defensa Alekhine cede la iniciativa y la posesión estratégica de las cuatro casillas centrales para abrir el juego desde los flancos. La analogía con el arte la despliega muy sugerentemente Giraldo, cuando matiza que igualmente los *ready-made* de Duchamp, lejos de ser simplemente otra técnica, ofrecen una suerte de “meta-arte”, “meta-técnica” y “meta-trabajo” que además de un final, suponen también una apertura desterritorializante.

Solo a través del juego se puede entender igualmente la labor de la editorial Mimesis con este libro y con los que lleva publicados. Los capítulos del libro aparecen intercalados con textos o decires de Breton, Dalí y el propio Duchamp, lo que evidencia que se puede hacer una labor editorial de manera palimpséstica y lúdica. Es un texto que fuerza a re-pensar el arte contemporáneo desde ese lugar abierto, lúdico y aún por (de)construir.

Referencias

Danto, Arthur. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Paidós, 2014.

Giraldo, Efrén. *Incluso, Duchamp. Arte y trabajo*. Mimesis, 2019.

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar esta reseña: Goicoechea, Elixabete Ansa. “Reseña de *Incluso, Duchamp. Arte y trabajo*, de Efrén Giraldo”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 24, 2020. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24.rida>