

Editorial Gustavo Gili, S. A.

- Barcelona-29** Rosellón, 87-89. Tel. 259 14 00
- Madrid-6** Alcántara, 21. Tel. 401 17 02
- Vigo** Marqués de Valladares, 47, 1.º Tel. 21 21 36
- Bilbao-1** Colón de Larreátegui, 14, 2.º izq. Tel. 423 24 11
- Sevilla-11** Madre Ráfols, 17. Tel. 45 10 30
- 1064 Buenos Aires** Cochabamba, 154-158. Tel. 33-4185
- México 12 D.F.** Yácatas 218. Tels. 687 18 67 y 687 15 49
- Bogotá** Diagonal 45, No. 16B-11. Tel. 45 67 60
- Santiago de Chile** Santa Beatriz, 120. Tel. 23 79 27
- São Paulo** Rua Augusta, 974. Tel. 256-1711 y 258-4902

Serie Clásicos

| | |
|-----------------|-------------------------|
| | Marcel Duchamp |
| Escritos | Duchamp du Signe |
| | Colección |
| | Comunicación Visual |

GG



Título original

Duchamp du Signe. Ecrits

(Nueva edición corregida y aumentada por Michel Sanouillet, con la colaboración de Elmer Peterson)

Versión castellana de Josep Elias y Carlota Hesse

Revisión bibliográfica por Joaquim Romaguera i Ramió

Comité Asesor de la Colección

Román Gubern

Tomàs Llorens

Albert Ràfols Casamada

Ignasi de Solà - Morales Rubió

Yves Zimmermann

El editor desea expresar la debida cortesía al reproducir las ilustraciones de obras de Marcel Duchamp, cuyos derechos pertenecen a las colecciones de:

Arturo Schwarz Galleria d'Arte (Milán): *Belle Haleine eau de voilette* y *Rose Sélavy*.

The Museum of Modern Art (Nueva York): *Trois stoppages étalon* (*Three Standard Stoppages*), *Fresh Widow*, *Le Passage de la Vierge à la Mariée* (*The Passage de la Vierge from Virgin to Bride*), *Optique de précision* (*Rotative demisphere*), *Monte Carlo Bond* y *Box in a Valise*.

Nathan Rabin (Nueva York): Fotografía *Box in a Valise*.

Philadelphia Museum of Art (Filadelfia): *Virgin N.º 1*, *The Bride Stripped Bare by her Bachelors, even*, *To Have the Apprentice in the Sun*, *Nude Descending a Staircase N.º 2*, *Chocolate Grinder N.º 2*, *Why not Sneeze Rose Sélavy*, *Apolinère Enameled, Comb, With Hidden Noise*, *Bride 1922*, *Glinder Containing a Water Mill in Neighboring Metals* y *Oculist Witnesses*.

Sidney Janis Gallery (Nueva York): *Fontaine*.

Igualmente la expresa por los textos cuyos derechos son propiedad de:

The Art Institute of Chicago (Chicago): *The Mary Reynolds Collection*. Introducción a *Surrealism and its Affinities*.

ARTnews (Nueva York): *Le Processus créative* (*The Creative Act*).

Arturo Schwarz Galleria d'Arte (Milán): *Certificat de lecture*.

The Associates in Fine Arts / Yale University Gallery (New Haven): *Notas del catálogo de la «Société Anonyme»*.

The Museum of Modern Art (Nueva York): *A Tribute to the Artist, Si la scie scie la scie, A propos des «Ready-mades»* y *James Johnson Sweeney entrevista a Marcel Duchamp*.

Pierre - André Benoît (Barjac): *Possible, Lettre de Marcel Duchamp à Tristan Tzara* y *Quatre inédits*.

Sidney Janis Gallery (Nueva York): *Arman* y *George Segal*.

© Flammarion, París, 1975

y para la edición castellana

Editorial Gustavo Gili, S. A., Barcelona, 1978

Printed in Spain

ISBN: 84-252-0704-5

Depósito legal: B. 6.356-1978

Industria Gráfica Ferrer Coll, S. A. - Pje. Solsona, s/n. - Barcelona-14

«Una obra de Duchamp no es exactamente lo que uno tiene ante los ojos, sino el impulso dado por ese signo a la mente de quien lo contempla.»

J.-H. Lévesque. «La Leçon de M.D.», en *The United States Lines Paris Review*, 1955, bib. B 122.

A propósito de los «Ready-mades»

En 1913 tuve la feliz idea de fijar una rueda de bicicleta sobre un taburete de cocina y de mirar cómo giraba.

Unos meses más tarde compré una reproducción barata de un paisaje de atardecer invernal, que llamé «Farmacia» tras haberle añadido dos breves toques, uno rojo y el otro amarillo, al horizonte.

En Nueva York, en 1915, compré en una quincallería una pala de nieve sobre la que escribí: «En previsión de brazo roto» (*In advance of the broken arm*).

Fue por esa época cuando se me ocurrió la palabra «ready-made» para designar esta forma de manifestación.

Hay un punto que quiero establecer muy claramente y es que la elección de estos *ready-mades* nunca me vino dictada por ningún deleite estético. Esta elección se basaba en una reacción de indiferencia *visual*, adecuada simultáneamente a una ausencia total de buen o mal gusto... de hecho una anestesia completa.

Una característica importante: la breve frase que en cada ocasión inscribía en el *ready-made*.

Esta frase, en lugar de describir el objeto como lo hubiese hecho un título, estaba destinada a transportar la mente del espectador hacia otras regiones más verbales. A veces añadía un detalle gráfico de presentación: llamaba a eso para satisfacer mi tendencia a las aliteraciones, «ready-made ayudado» («*ready-made aided*»).

Otra vez, queriendo subrayar la antinomia fundamental que existe entre el arte y los *ready-mades*, imaginé un «*ready-made recíproco*» (Reciprocal ready-made): ¡utilizar un Rembrandt como tabla de planchar!

No tardé en darme cuenta del peligro que podía haber en usar sin discriminación esta forma de expresión y decidí limitar la producción de los *ready-mades* a una pequeña cantidad cada año. Comprendí por esa época que, para el espectador más aún que para el artista, *el arte es una droga de hábito* y quise proteger mis *ready-mades* contra una contaminación de tal género.

Otro aspecto del *ready-made* es que no tiene nada de único... la réplica

de un *ready-made* transmite el mismo mensaje; de hecho casi todos los *ready-mades* que hoy existen no son originales en el sentido usual del término.

Una última observación para concluir este discurso de egomaniaco: Del mismo modo que los tubos de pintura empleados por el artista son productos manufacturados y ya hechos, debemos concluir que todas las telas del mundo son *ready-mades ayudados* y trabajos de acoplamiento.

Marcel Duchamp, 1961

Breve informe de M. D. al Museo de Arte Moderno de Nueva York en el transcurso de un coloquio organizado el 19 de octubre de 1961 por William C. Seitz, en el marco de la exposición «El Arte del Acoplamiento», publicado en *Art and a Artists*, Londres, julio de 1966, p. 47. Traducción francesa de A. Tavera, en *Subsidia Pataphysica*, n.º 2, 10 de agosto de 1966, pp. 87 y 88; CW Bib. 149 y 207.