

Sección central



# Álvaro Barrios recíproco: *Los Ready-Made* de Duchamp como objetos re-encontrados

## Artículo de investigación

Recibido: 10 de octubre de 2018

Aprobado: 10 de enero de 2019

### Albeiro Arias

Universidad del Tolima, Colombia

albeiroarias@ut.edu.co

—

Cómo citar este artículo: Arias, Albeiro (2019).

*Álvaro Barrios recíproco: Los Ready-Made de Duchamp como objetos re-encontrados.*

Estudios Artísticos: revista de investigación creadora, 5(7) pp. 194-209. DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.14988>

<

*Retrato de Rose Sélavy (Marcel Duchamp). 1921.* Photograph by Man Ray. Art Direction by Marcel Duchamp.

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait-of-rose-s%C3%A9lavy-1921.jpg>



<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

## Resumen

Este artículo se deriva de la investigación de tesis doctoral, *Álvaro Barrios: cita y apropiación de los ready-made de Marcel Duchamp de 1978- 2013*, que tiene como propósito analizar, caracterizar y categorizar los discursos, estrategias y procedimientos usados por el artista conceptual y dibujante colombiano Álvaro Barrios (Cartagena de Indias, 27 de octubre de 1945) cuando incursiona en la cita y apropiación iconográfica de los ready-made de Marcel Duchamp en la producción de sus obras.

## Palabras clave

Álvaro Barrios; Ready-made; apropiación; reciprocidad Reciprocal

## Álvaro Barrios: Duchamp's Ready-Mades as Re-Found Objects

## Abstract

This article is derived from the doctoral thesis, "Álvaro Barrios: Citation and Appropriation of Marcel Duchamp's Ready-Mades from 1978 to 2013", which aims to analyze, characterize and categorize the discourses, strategies and procedures used by the Colombian conceptual artist and cartoonist Álvaro Barrios (Cartagena de Indias, October 27, 1945) when he ventures into the iconographic citation and appropriation of Marcel Duchamp's ready-mades in the production of his works.

## Keywords

Álvaro Barrios; ready-made; appropriation; reciprocity

## Álvaro Barrios recíproque : les ready-mades de Duchamp comme objets re-trouvés

### Résumé

Cet article est issu de la thèse de doctorat « Álvaro Barrios : Citation et appropriation des ready-mades de Marcel Duchamp de 1978 à 2013 », qui vise à analyser, caractériser et catégoriser les discours, stratégies et procédures utilisés par l'artiste conceptuel et dessinateur colombien Álvaro Barrios (Carthagène des Indes, 27 octobre 1945), quand il se lance dans la citation et l'appropriation iconographique du ready-made de Marcel Duchamp dans la production de ses œuvres.

### Mots clés

Álvaro Barrios; ready-made; appropriation; réciprocité

## Álvaro Barrios recíproco: Os Ready-Made de Duchamp como objetos reencontrados

### Resumo

Este artigo é derivado da investigação da tese de doutorado, Álvaro Barrios: citação e apropriação dos ready-made de Marcel Duchamp de 1978-2013, que tem como propósito analisar, caracterizar e categorizar os discursos, estratégias e procedimentos usados pelo artista conceitual e cartunista colombiano Álvaro Barrios (Cartagena das Índias, 27 de outubro de 1945) quando incursiona na citação e apropriação iconográfica dos ready-made de Marcel Duchamp na produção de suas obras.

### Palavras-chave

Álvaro Barrios; Ready-made; apropriação; reciprocidade

## Álvaro Barrios recíproco: los Ready – Made Duchamp taririska objetokunasina

### Maillallachiska

Kai tandachiska y kilkaska chi tesis doctoralpa, Alvaro Barrios: Nicomi apiriska chi ready- made de Marcel Duchamp chi 1978-2013, iukanme kauanga suma ugllai atun rimaikuna, estrategia procedimientokuna ruraska artistapa conceptual y suma kilkadur Colombiamanda Álvaro Rios (Cartagena de india, 27 de octubre de 1945) riura chi cita sug apiri, iskai iconográfica chi ready- made de Marcel Duchamp paipa llugsichiska obrakuna

### Rimangapa Ministidukuna

Álvaro Barrios; Ready- made; apiri; reciprocidad

## Rasgos en la producción artística de Barrios

Al examinar las dinámicas de producción en la extensa obra de Barrios, se encuentran patrones para accionar la imagen que se activan reiteradamente. Por ejemplo, el uso de los principios del arte conceptual, la revisión de obras, estilos y artistas del pasado, la inclusión de imágenes con cierta notabilidad cultural y, la cita y la apropiación de los *ready-made* de Duchamp como un *leitmotiv* que se va repitiendo y desarrollando de distintas formas a lo largo de cuatro décadas de producción artística. En consecuencia, hay tres denominadores comunes en su producción artística: 1) El arte conceptual 2) La cita<sup>1</sup> y apropiación<sup>2</sup> y 3) La adopción de las teorías y obras Duchampianas.

### Ready- made recíproco, un difícil concepto

El término arte encontrado u objeto encontrado o confeccionado (en francés, objet trouvé; en inglés, found art o ready-made) describe el arte realizado mediante el uso de objetos cotidianos o que normalmente no se consideran artísticos y sin

1 Se entiende por cita cuando una obra convoca, incluye o se refiere a otra obra, bien sea total o parcialmente, literal o indirectamente, reconociendo el punto de iniciación, el autor y el discurso primario, bien para cuestionarlo, homenajearlo, ironizarlo o parodiarlo.

2 La apropiación es un procedimiento en el arte contemporáneo en el que el artista hace uso de las imágenes, motivos, técnicas, formas o estilos ya establecidas en la historia del arte o de la cultura popular o el uso de materiales o técnicas obtenidas de contextos no artísticos.

pretender ocultar su origen. Marcel Duchamp fue el creador del concepto a principios del siglo XX. En el *Dictionnaire abrégé du Surréalisme*, editado por André Breton y Paul Éluard, aparece una definición de *ready-made*, atribuida a Marcel Duchamp: "objet usuel promu à la dignité d'œuvre d'art par le simple choix de l'artiste"<sup>3</sup> (p. 23). Para Duchamp hay varios tipos de *ready-made*: asistidos, puros, rectificados o asistidos y recíprocos.

En la conferencia realizada en el Museo de Arte de Nueva York (MoMA), el 19 de octubre de 1961, Duchamp habló sobre la búsqueda de su *ready-made* recíproco: "At another time, wanting to expose the basic antinomy between art and 'Readymades', I imagined a 'Reciprocal Readymade': use a Rembrandt as an ironing board!"<sup>4</sup> (Duchamp, 1966, p.47). El filósofo chileno Pablo Oyarzún Robles (1950) explica la reciprocidad en el *ready-made* duchampiano en su tesis de licenciatura *Anestésica del ready-made*:

La reciprocidad de este *ready-made* consiste evidentemente en un doble aserto: tal como el cuadro de Rembrandt puede valer, elegido, como *ready-made*, así también una burda tabla de planchar puede ser cogida en contemplación como obra de arte. Esta oposición —la "antinomía fundamental"— es, pues, más que el estático enfrentamiento de dos extremos, un *movimiento* que va del uno al otro y, por tanto, dos movimientos: el *ready-made* recíproco surge en el *cruce* entre ambos, como ambivalente atadura de ambos. (Oyarzún, 2000, p.158)

Posteriormente en una entrevista, Oyarzún explica qué es un *ready-made* recíproco desde su óptica:

El *ready-made* recíproco de lo que da cuenta es de la estructura general del *ready-made*, que es esta especie de

3 "Un objeto ordinario elevado a la dignidad de obra de arte por la pura elección de un artista". Traducción propia.

4 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 por primera vez en Londres en *Art & Artists*, 1(4), julio de 1966, p. 47. Consultado en [https://msu.edu/course/ha/850/appropos\\_readymades.pdf](https://msu.edu/course/ha/850/appropos_readymades.pdf).

5 "En otra ocasión, con la voluntad de exponer la antinomia fundamental entre el arte y los *readymades*, ideé un "*readymade* recíproco": utilícese un Rembrandt como tabla de planchar". Traducción propia.

oscilación que no puede ser decidida entre obra de arte y objeto útil, por así decir. Lo que está pensando Duchamp a partir de esta idea de la reciprocidad es que el *ready-made* está situado en una suerte de lugar transicional, en una especie de umbral que permite hacer un juego pivotal, donde es tu relación con los objetos la que lee la obra de arte, donde es tu relación con la obra de arte la que lee tu relación con los objetos; ese es el juego. (Florenzano y Joannon, 2014)<sup>6</sup>

Francisco Javier San Martín explica la circularidad del *ready-made* recíproco:

Si los anteriores *ready-made* sacaban al objeto de la realidad para introducirlos en el contexto del arte, esto sólo constituye la primera parte de un viaje circular. En este caso la dirección del cambio tiene sentido contrario, sacar al objeto del museo para atraerlo a la realidad. (San Martín, 1998, p.81)

El *ready-made* recíproco consiste en un desvío del objeto, un cambio de función, una dinámica de desterritorialización y reterritorialización, que bien puede ser una obra de arte que se equipara con los objetos del mundo y pasa a ser útil, sale de su marco, entra en la vida cotidiana y la afecta. A la inversa, un objeto cotidiano puede entrar en el mundo del arte, como es el caso del urinario que Duchamp convierte en obra de arte. El *ready-made* recíproco es un lugar liminal o transicional entre obra de arte y objeto útil.

## Duchamp como Rose Sélavy

Rose Sélavy (Imagen 1) es un personaje femenino creado por Marcel Duchamp, que bien puede ser su alter ego o ser simplemente un seudónimo, el cual usa aproximadamente hasta 1941. Rose Sélavy es un juego de palabras y sonidos en francés: las dos R a <rose> (rosa), <eros> (amor) y <arrose> (riega, moja). Junto con el apellido Sélavy, retruécano de *c'est la vie* (es la vida), forma la frase "*Eros, c'est la vie*", en español "(el amor) eros, es la vida" (Ramírez, 1994, p. 191). En la entrevista con Pierre Cabbane, Duchamp explica su origen:

6 Joannon, C.; Florenzano, C. (2014). *Sobre Duchamp: una conversación con Pablo Oyarzún*. Consultado en <http://www.letrasenlinea.cl/?p=6101>



Imagen 1. Marcel Duchamp como Rose Sélavy. (Man Ray, 1920). Fotografía impresa en gelatina de plata. Imagen y ficha técnica: 21,6 x 17,3 cm. Montaje: 22,9 x 18,3 cm. © Man Ray Trust / Artistas Derechos Sociedad (ARS), Nueva York / ADAGP, Paris. Imagen obtenida en <http://www.anothermag.com/art-photography/8084/meet-rose-selavy-marcel-duchamp-s-female-alter-ego>

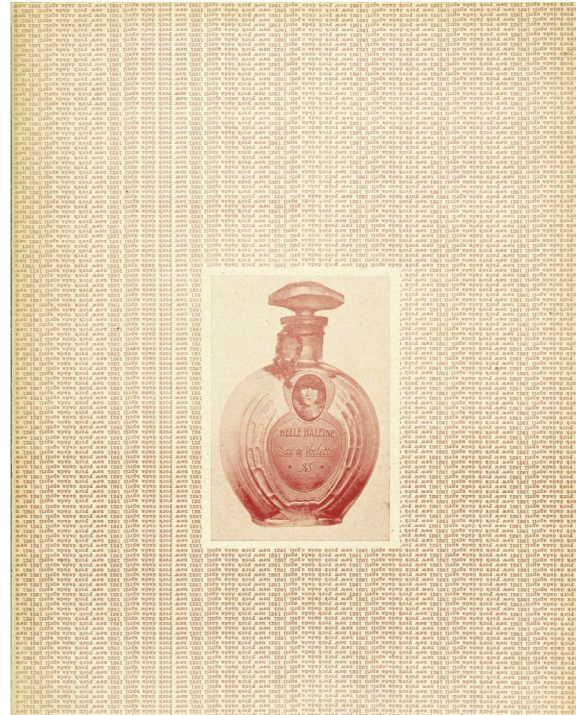


Imagen 2. Marcel Duchamp (Rose Sélavy). (Man Ray, 1920 - 21). Belle Haleine, Eau de Voilette. Cover of New York Dada magazine. Photograph of a "readymade" made of a Rigaud brand perfume bottle with a modified label. Fuente: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marcel\\_Duchamp\\_\(Rose\\_Selavy\),\\_Man\\_Ray,\\_1920-21,\\_Belle\\_Haleine,\\_Eau\\_de\\_Voilette,\\_cover\\_of\\_New\\_York\\_Dada,\\_April\\_1921.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marcel_Duchamp_(Rose_Selavy),_Man_Ray,_1920-21,_Belle_Haleine,_Eau_de_Voilette,_cover_of_New_York_Dada,_April_1921.jpg)

P. C. — Según creo Rose Selavy nació en 1920.  
 M. D. — En efecto, quise cambiar de identidad y la primera idea que me vino a la cabeza fue adoptar un nombre judío. Yo era católico y pasar de una religión a otra ya era un cambio. Pero no encontré un nombre judío que me gustara o tentara y, de repente, tuve una idea: ¿por qué no cambiar de sexo? ¡Era mucho más fácil! De esa idea surgió el nombre de Rose Selavy. Tal vez ahora esté muy bien, puesto que los nombres cambian con las épocas, pero en 1920 Rose era un nombre bobalicón. La doble R proviene de un cuadro de Francis Picabia, el *Oeil cacodylate*, ¿sabe?, que está en el *Boeuf sur le Toit* —no sé si se ha vendido— en el que Francis pidió a todos sus amigos que firmaran. No recuerdo con qué nombre firmé —esa obra fue fotografiada, por consiguiente alguien lo sabe. Creo que puse Pi Qu'habilla Rose— arrose requiere dos R, entonces me atrajo la segunda R que añadí: Pi Qu'habilla Rose Selavy.

Todo eso no era más que juegos de palabras (Cabanne, 1967, p.57).

La primera aparición visual del rostro de Rose Sélavy se conocería gracias a la colaboración entre Duchamp y Man Ray, en una serie de obras fotográficas conceptuales hechas en Nueva York entre 1920 y 1921. Ocurre en la etiqueta del *ready-made* asistido Belle Haleine, Eau de Voilette (1921). En esta inaugural imagen, Man Ray permite ver las características masculinas de Duchamp, el largo de la barbilla, la nariz grande, el perfil de línea dura. Esta misma imagen aparece en el primer y único número de la Revista *New York Dada* (1921) (Imagen 2) producida por Marcel Duchamp y Man Ray en abril de 1921, con la contribución de Tristan Tzara.

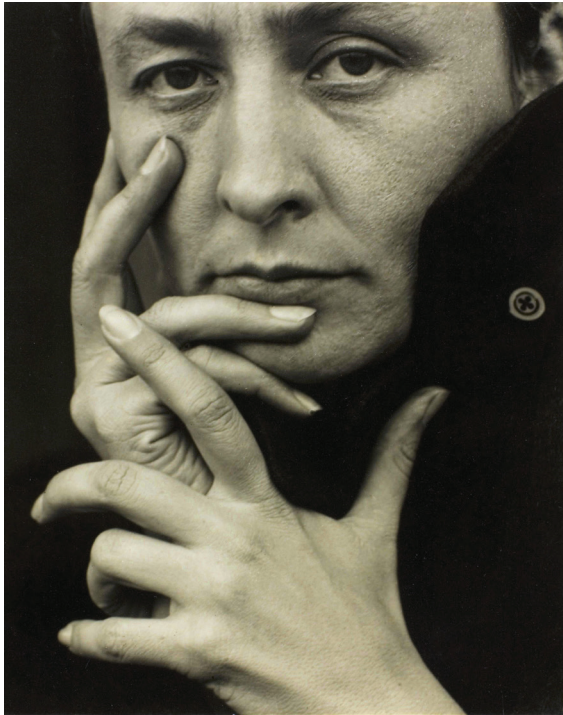


Imagen 3. Fotografía de retrato de Georgia O'Keeffe - por Alfred Stieglitz en 1918. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:O%27Keeffe-\(hands\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:O%27Keeffe-(hands).jpg)

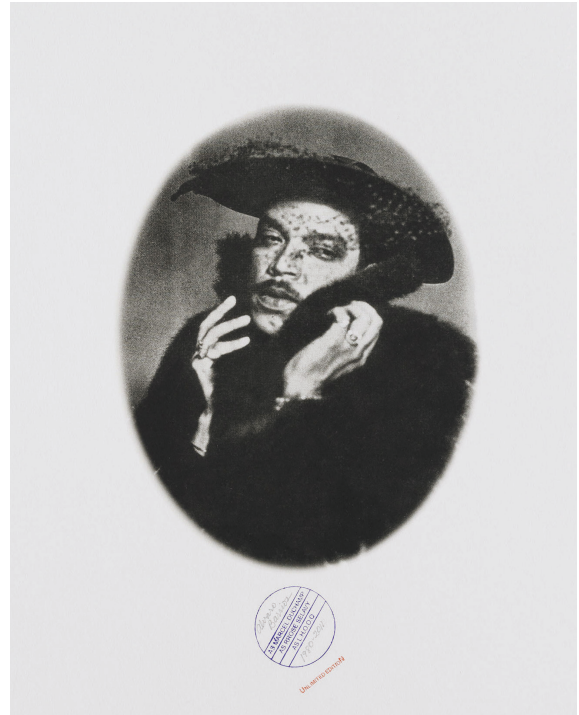


Imagen 4. Álvaro Barrios como Marcel Duchamp como Rose Sélavy como L.H. O. O. Q. (1980). Cortesía del artista.

En las siguientes imágenes de Rose Sélavy, se suaviza y se hace más femenina. En la más popular de estas imágenes hay un gesto muy particular con las manos que algunos consideran no son las suyas. Lleva un sombrero con figuras geométricas y un abrigo de piel. En la construcción del personaje, Duchamp pudo estar influenciado por el glamour de Germaine Everling. El extraño gesto con las manos pareciera ser una imitación de la pose de Georgia O'Keeffe (Imagen 3) en el retrato realizado por Alfred Stieglitz en 1918, exhibido en su retrospectiva en las Galerías Anderson en New York, en 1921.

Desde su aparición son innumerables las referencias y apropiaciones que sobre este personaje han hecho diversos artistas en todo el mundo, una de las más conocidas es la del artista japonés

Yasumasa Morimura: *Doublonnage (Marcel)* en 1988, obra realizada ocho años después de que Barrios hiciera su versión.

### Álvaro Barrios como Rose Sélavy

En 1980, en la Galería Garcés Velásquez de Bogotá, Barrios realiza una exposición dedicada enteramente a Duchamp. Allí presenta su versión fotográfica de Rose Sélavy. Se trata de *Álvaro Barrios como Marcel Duchamp como Rose Sélavy como L. H. O. O. Q.* (1980) (Imagen 4). Esta fotografía fue adquirida por importantes colecciones y museos como la Daros Latinoamérica Collection de Zúrich y el MoMA de New York, para sólo mencionar algunos. Según Barrios, en la entrevista que concedió para esta investigación, esta obra es su primera apropiación a una obra de Duchamp.



Imagen 5. Marcel Duchamp, 1919, LHO0Q, publicado originalmente en 391, n. 12 de marzo de 1920: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Marcel\\_Duchamp,\\_1919,\\_L.H.O.O.Q.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Marcel_Duchamp,_1919,_L.H.O.O.Q.jpg)



Imagen 6 . Con mensaje escondido por Álvaro Barrios, 1983, para abrir en un lejano futuro. (Álvaro Barrios, 1983). Ensamblaje, frasco de perfume, papel. Fuente: <http://www.banrepcultural.org/alvaro-barrios/obras.php?p=4>



Imagen 7. Belle Haleine eau de Voilette o Hermoso aliento: Velo Agua. Versión original. (Marcel Duchamp, 1921). Ready-made asistido producido con la ayuda de Man Ray. Botella de perfume. Collage con la etiqueta dentro de una caja ovalada de cartón violeta. Botella: 15,2 cm de altura. Caja: 16.3 x 11.2. Colección privada, Nueva York. Fuente: <https://www.telegraph.co.uk/art/barnebys-auctions/art-collecting/>





Imagen 8. *Whit Hidden Noise*, Marcel Duchamp (1916).  
Fuente: Janis Mink, Duchamp. Editorial Tachen p. 62.

La propuesta consistió en unir dos obras de arte de Duchamp. Por un lado, se apropia de la fotografía de *Man Ray: Marcel Duchamp como Rose Sélavy* (1920-21) y por el otro, cita al *ready-made L.H.O.O.Q.* (1919) representada en el elemento masculino del bigote. De tal manera, hay una acción simultánea de intercambio de atributos y de compactación entre las dos obras, dando como resultado una obra nueva. La versión de Barrios se materializa a través de la misma técnica empleada por Man Ray, la fotografía. Hay variaciones en el atuendo, usa un abrigo y sombrero negro, anillos grandes, maquillaje fuerte e imita ese extraño ademán con las manos que hace Duchamp. Se destacan sus rasgos caribeños como son los labios gruesos y las manos anchas. Una malla o velo le cubre el rostro, simulando una de las costumbres y disposiciones eclesiásticas católicas romanas como es el uso del velo en las ceremonias de culto, como símbolo de sumisión, humildad y obediencia ante Dios, así establecido en la Primera Carta de Pablo de Tarso a los Corintios (11:1-16) y en El Código de Derecho Canónico de 1917, Canon

1262, § 2, costumbre que ha entrado en desuso. En Colombia, también ha existido la costumbre de usar un velo en malla de color negro durante los funerales o actos litúrgicos.

El erotismo, la feminidad y la sensualidad de Rose Sélavy, Barrios las puede asumir como propias si lo relacionáramos con su homosexualidad. Aunque él solo se ha interesado en el tema homoerótico desde un punto de vista eminentemente estético, no como un discurso de género. De hecho, Barrios primero convierte en su alter ego a Duchamp y luego a Sélavy, según lo establece en el paratexto del título de la obra. Con este gesto deja en claro que antes que abordar el tema de lo erótico está abordando el tema del arte. El contraste entre la sumisión religiosa y el aspecto homoerótico es parte del juego irónico propuesto.

### **Álvaro Barrios como *L.H.O.O.Q.***

El bigote, motivo iconográfico de lo masculino, que Barrios se deja para hacer su representación de Rose Sélavy, es una alusión y su versión un poco

*tablea vivant* de L.H.O.O.Q. (1919) de Duchamp, tarjeta postal barata con una reproducción de *La Gioconda*, más conocida como *La Mona Lisa*, retrato hecho por Leonardo da Vinci entre 1503 y 1519 y que, actualmente reposa en el Museo del Louvre de París, al que Duchamp le añadió un bigote y una perilla con lápiz y agregó en la base las letras en mayúscula L.H.O.O.Q.<sup>7</sup> Este gesto iconoclasta desembocó en cientos de propuestas similares en donde obras reconocidas por la historia del arte son objeto de intervenciones o manipulaciones. Barrios repite el gesto y se lo aplica a una obra del mismo Duchamp cuando se apropia de *Rose Sélavy* y le pone mostacho.

## Álvaro Barrios: del “ruido secreto” al “mensaje escondido” para abrir en un lejano futuro

En *Con mensaje escondido por Álvaro Barrios, 1983, para abrir en un lejano futuro* (1983), (Imagen 6) Barrios usa una botella de perfume vacía, en cuyo interior hay una hoja de papel enroscada con un manuscrito hecho por el artista. En el lado frontal de la botella, en la parte superior, hay un adhesivo con la imagen de su obra anterior, *Álvaro Barrios como Marcel Duchamp como Rose Sélavy como L. H. O. O. Q.* (1980), aconteciendo una autoapropiación. En la parte inferior, otro adhesivo en el cual se puede leer: “Con mensaje escondido por Álvaro Barrios, 1983, para abrir en un lejano futuro”. Recordemos que el *ready-made* de Duchamp *Belle Haleine: Eau de Voilette* (1921), (Imagen 7) consiste en una botella vacía de perfume de la marca Rigaud, a la que Duchamp le retiró la etiqueta original y la reemplazó por otra, creada por él y Man Ray, quien tomó la fotografía de Duchamp vestido como su alter ego femenino *Rose Sélavy*. Esta imagen se sitúa en la parte superior de la nueva etiqueta. Debajo hay un letrero “BELLA HALEINE” (bello aliento) y “eau de voilette” (agua de velo), que es como un secreto, algo oculto, velado, en lugar de “eau de toilette” (agua de baño).

Barrios, introduce un papel enrollado con un manuscrito suyo dentro de un frasco vacío de

perfume, a la manera de los mensajes dentro de las botellas que arrojaban los náufragos al mar, buscando que alguien los descubriera en el futuro. Al respecto conviene decir que es una revelación sobre el arte obtenido en una sesión espiritista en la que él participaba. En entrevista personal establecida con el artista con motivo de esta investigación, manifiesta al respecto de esta obra:

En mi “mensaje escondido”, uno de los objetos es un frasco de perfume (usado por Duchamp para otra obra, *Belle Haleine*) y el otro es un rollito de papel con un texto obtenido durante una sesión espiritista, un manuscrito. El texto no lo conoce el público, sólo yo. Pero el concepto de “escondido” no consiste en que sea imposible, físicamente, leerlo, sino que para entenderlo es necesaria una iniciación espiritual. El mensaje está “escondido” para las sensibilidades no evolucionadas, aunque tuvieran la oportunidad de abrir el frasco y leerlo. (Arias, 2016)<sup>8</sup>

Por consiguiente, es una cita por alusión al *ready-made* asistido de Duchamp “*Con ruido secreto*” (1916), (Imagen 8), que se diferenciaba de otros *ready-made* en que no es un simple objeto encontrado sino una obra con una compleja elaboración.

Se trata de un ovillo de cuerda que está sostenido entre dos placas metálicas soportadas por cuatro pernos y tuercas. Hay unas frases escritas en el latón en las que se mezclan el francés y el inglés, pero que resultan inentendibles debido a que se omiten varias letras. Dentro del ovillo hay un objeto secreto introducido por su amigo Walter Arensberg, que produce un sonido. La clave es el secreto o el enigma de no saber qué produce dicho sonido.

Barrios juega con el concepto del velo que oculta y muestra (*Eau de Voilette*) y del ruido secreto (y *À Bruit secret*) producido por la manifestación de ondas sonoras o acústicas generadas por el movimiento vibratorio del cuerpo desconocido, aunque en su caso, el mensaje en el manuscrito es visible y accesible. Lo oculto, lo velado, lo secreto, no son las grafías, sino los profundos significados que solo pueden ser decodificados, entendidos e interpretados por alguien con una capacidad espiritual desarrollada, un iniciado. Si un espectador

<sup>7</sup> Las letras L.H.O.O.Q. es homófono en francés de la frase «Elle a chaud au cul», literalmente «Ella tiene el culo caliente».

<sup>8</sup> Barrios en entrevista telefónica con Albeiro Arias, agosto de 2016.



Imagen 9. Una vez más, a esa estrella (ancore à cet astre). 1980. Fotografía: (s.d.). Cortesía del artista.

abre la botella, saca el mensaje, lo lee y no lo comprende, debe regresarlo al interior del frasco. El enigma no es lo oculto a la mirada sino lo inalcanzable al entendimiento humano. Céron se refiere así a esta obra de Barrios:

...la botella no está sellada. La idea del lejano futuro es el tiempo en el cual el mensaje podría ser comprendido, dado que es un mensaje sobre el arte que se llama «el arte no manifestado». Según esta idea, hay un sinnúmero de situaciones en el mundo que no son concebidas como arte, porque son producidas involuntariamente o porque son acontecimientos que se producen «naturalmente» en la realidad. Pero cuando una persona percibe ciertas situaciones inquietantes o evocadoras, esta está participando de una experiencia análoga a la provocada por el arte. (Céron, 2011, pp. 127-131)

En síntesis, Barrios se apropia de los *ready-made* *Belle Haleine: Eau de Voilette* (1921) y *À Bruit secret*

(1916) de Duchamp; de la fotografía tomada por Man Ray, *Marcel Duchamp como Rrose Sélavy* (1920) y hace una autocita de su obra *Álvaro Barrios como Marcel Duchamp como Rrose Sélavy como L. H. O. O. Q.* (1980). Todas estas obras se cruzan y se apoyan mutuamente, alcanzando la simbiosis en la propuesta de Barrios. Es oportuno aclarar que, en principio, es difícil reconocer el estilo y técnicas propias de quien hace la citación, debido al apego a los lenguajes duchampianos. En el caso de *Rrose Sélavy* y de *Belle Haleine: Eau de Voilette* (1921) hay una mayor literalidad del objeto, predominando lo esencial, iconográficamente hablando, aunque cabe resaltar que solo se busca recrear la parte del significante más no el significado. Por consiguiente, al contrastar las obras de Duchamp con las de Barrios, es claro que son totalmente diferentes, debido a que el colombiano las ha modificado sustancialmente al sustraer, incorporar o cambiar algunos elementos. En el caso de *L.*



Imagen 10. Álvaro Barrios. *Rembrandt auténtico*. (2004). Óleo sobre lienzo, 80 x 120 cm. Imagen obtenida en <https://alvarobarrios.com/obra/historietas-del-arte/>

*H. O. O. Q.*, y *À Bruit secret*, al tratarse de citas por alusión, es necesario que el espectador conozca el contexto y los antecedentes de la obra para establecer las relaciones intertextuales y los sentidos densos. Fuera de eso, hay una autoapropiación radical, debido a que usa una obra suya que es anterior (*Álvaro Barrios como Marcel Duchamp como Rose Sélavy como L. H. O. O. Q.*, de 1980) y la introduce literalmente en la nueva obra (*Con mensaje escondido por Álvaro Barrios, 1983, para abrir en un lejano futuro* de 1983).

Este tipo de apropiaciones y citas encajan en las llamadas prácticas museísticas,<sup>9</sup> debido a que, tanto la instalación y la fotografía se basan en la materialidad física, la representación iconográfica, los lenguajes y conceptos duchampianos. Se trata, en palabras de Juan Martín Prada, de una

“actualización política del *ready-made*” (2001, p. 9) al reconocer en estos ya no un objeto cotidiano sino una obra institucionalizada, a la cual Barrios recrea, transformando la naturaleza del *ready-made*, para desubicar y desplazar las intenciones de significado que Duchamp se propuso en principio. Su estrategia sería una inversión: un objeto cotidiano al que Duchamp ha convertido en un *ready-made* y la historia del arte lo ha institucionalizado como arte, Barrios lo retorna (interpretado, adaptado, modificado) y lo desterritorializa, lo reubica contextualmente y le reintegra su condición de objeto encontrado, no para restituir su función de útil en la vida cotidiana sino como objetos re-encontrados, que apoya o agrupa entre sí, recíprocamente, generando una obra nueva en un contexto nuevo, resignificada, advirtiendo, por supuesto, que ya no estamos hablando de un *ready-made* sino de una obra conceptual.

<sup>9</sup> Sistemas de exposición, mediación, legitimación e institucionalización, comercialización y recepción del arte.

## La reciprocidad en Álvaro Barrios

En las obras *Álvaro Barrios como Marcel Duchamp como Rrose Sélavy como L.H. O. O. Q.*, (1980) y *Con mensaje escondido por Álvaro Barrios*, 1983, para abrir en un lejano futuro (1983), Barrios no solo busca apropiarse de las iconografías y los lenguajes sino como él mismo afirma, toma y aplica el concepto duchampiano del *ready-made* recíproco. Cerón se refiere así a esta intención “Él tomó prestada de Duchamp la idea de «ready-made recíproco», que implica demarcar apropiaciones equivalentes, al menos en dos universos de sentido. Por lo tanto, este tipo de ejercicios creativos implicaron una lógica de triangulación (Cerón, 2011, p.125). En el mismo sentido, Sáez de Ibarra observa las apropiaciones simultáneas dentro de una misma obra como una forma de *ready-made* recíproco: “Sería justo decir que la mayoría de sus obras trabajan con múltiples apropiaciones simultáneas, o para decirlo al modo de Duchamp, *ready-mades* recíprocos, provenientes de la cultura que vislumbra nuestro tiempo.” (Sáez de Ibarra, 2013, p.23).

La noción de lo recíproco también aflora en la litografía *Ancore à cet astre*<sup>10</sup> (*Una vez más, a esa estrella*) (1980), cuya autoría comparten Álvaro Barrios y Óscar Monsalve,<sup>11</sup> donde aparece la cabeza de Barrios tonsurada con una estrella<sup>12</sup> (Imagen 9), imitando la fotografía de Man Ray de 1921, cuando Georges de Sayas rasuró una estrella en la cabeza de Duchamp. En sus manos tiene unas hojas de papel en donde se puede leer: “Álvaro

Barrios Sueños con Marcel Duchamp” haciendo referencia a su obra de 1978. Según el artista colombiano en el catálogo de *Arco Colombia 2015* (p.75), este es un *ready-made* recíproco en cuanto a que su autoría es recíproca: Barrios-Monsalve, siguiendo la dinámica de la imagen original cuyos autores son Man Ray y Duchamp:

Para Barrios, esta obra es un *Ready Made* recíproco en tanto su versión de la obra de Man Ray-Duchamp es bautizada con el nombre de otra obra del artista francés, *Ancore a cet astre*, la única obra de Duchamp que hace alusión a un “astro” (en inglés se llama *Once More to This Star*.) Así como el original es de doble autoría – Man Ray-Duchamp – lo cual es uno de sus atractivos, el *Ancore a cet astre* de Barrios y Monsalve es otra demostración de reciprocidad autoral... (Catálogo Arco Colombia 2015).

En otra obra suya del mismo periodo, usa la misma estrategia de unir dos obras de contextos distantes en una sola, se trata de *Apolinére enameled (from) Álvaro Barrios* (1979-1980), juntando el *ready-made* rectificado *Apolinére enameled* (1917-1918) de Duchamp y el *Spinario o Fedele*, estatua helenística hecha en bronce elaborada entre el siglo I y el siglo III, a.C.

En términos generales, Barrios conceptualiza el *ready-made* recíproco como “dos obras que existen por separado y que al apoyarse mutuamente dan origen a una tercera” (Barrios, 1981, p.53; 2011, p.79). Esta misma interpretación es ratificada en la entrevista que nos concedió para esta investigación: “Para Duchamp, un *ready-made* recíproco es la unión de dos objetos encontrados que, al apoyarse mutuamente, dan origen a una tercera pieza, como es el caso de la rueda de bicicleta y el banquillo de cocina” (Arias, 2016). Concepción cercana a la definición del diccionario<sup>13</sup> pero alejada de la propuesta conceptual de Duchamp, quien buscó complementar sus anteriores *ready-made*, que básicamente sacaban un objeto de la cotidianidad para introducirlo en el contexto del arte. La reciprocidad se producía al tomar la dirección contraria: sacar una obra de arte del contexto del museo e introducirla dentro de la vida cotidiana, cosa que no sucede con las obras de Barrios. De hecho, todas están dentro de museos.

10 El título es tomado de un dibujo de Marcel Duchamp de 1911, *Encore à cet Astre*, publicado por *Art Journal* y que era un estudio para el *Nude Descending a Staircase*, No. 2. Ver: Lawrence D. Steefel, Jr. (1976). “El *Encore à cet Astre* de Marcel Duchamp: una nueva mirada” en *Art Journal* 36(1), (1976) pp.23-30.

11 Óscar Monsalve: bogotano, nacido en 1949, sociólogo de la Universidad Católica de Chile y fotógrafo autodidacta desde 1976. Se especializó en fotografía de arte trabajando para el Museo de Arte Moderno de Bogotá hasta 1996, como también para galerías, artistas, instituciones y publicaciones de arte.

12 Un año antes, el artista chileno Carlos Leppe (Santiago de Chile, 9 de octubre de 1952 –15 de octubre de 2015), presenta su obra *Acción de la estrella* (Centro de Arte Latinoamericano -CAL-, Chile, 1979) en la que, citando a Duchamp, hizo una tonsura en su cabeza en forma de estrella.

13 Según la RAE, recíproco, ca. 1. Adj. Igual en la correspondencia de uno a otro.

La materialización es otra gran diferencia entre lo propuesto por Duchamp y la aplicación dada por Barrios. El *ready-made* recíproco duchampiano tiene una entidad puramente conceptual: servirse de un Rembrandt como tabla de planchar es una idea que ya como tal se realiza, sin necesidad de intentar su puesta en práctica. Eso lo inscribe en la idealidad. De hecho, Barrios no resiste la tentación de visualizar esta escena y decide hacer una representación material de la propuesta duchampiana en su óleo *Rembrandt auténtico* (2004), (Imagen 10).

Todo esto parece confirmar que el artista colombiano hace una interpretación *sui generis* de "recíproco" cuando alude al concepto duchampiano, acercándose más al Conde de Lautréamont<sup>14</sup> y su célebre frase aparecida en el canto VI de *Los cantos de Maldoror*: "Bello como el encuentro fortuito, en una mesa de disección, de una máquina de coser y un paraguas" (Lautréamont, 2009, p.227). Tomada por los surrealistas como inspiración, gracias a la desbordante imaginación visual que contiene. El extrañamiento acontece cuando dos elementos tan heterogéneos entre sí, llegan a coexistir en un mismo plano, solo por el arte de la imaginación. Ellos entendieron que la conjunción arbitraria de elementos o realidades inconexas, dislocadas o incluso contradictorias provoca explosiones poéticas más intensas. André Breton, en su *Manifiesto surrealista* de 1924 cita a Pierre Reverdy en una sentencia que nos permite conceptualizar la imagen propuesta por Lautréamont:

La imagen es una creación pura del espíritu. No puede nacer de una comparación sino del acercamiento de dos realidades más o menos alejadas. Cuanto más distantes y precisas sean las relaciones entre las dos realidades que se ponen en contacto, más intensa será la imagen, y tendrá más fuerza emotiva y realidad poética... (Reverdy citado por Breton, 2001, p.38).

La discusión sobre el concepto duchampiano de la reciprocidad era necesaria debido a que, Barrios no solamente aplica dicho concepto en la

construcción de las obras anteriormente analizadas, sino que ha usado la misma estrategia desde entonces en su producción artística. Es decir, tomar dos o más obras de contextos diferentes y mezclarlas hasta alcanzar la simbiosis en una nueva obra. El concepto de simbiosis ha sido usado por Barrios en al menos dos oportunidades, pero había pasado desapercibido por la crítica. En el artículo "Génesis de una idea" para la *Revista del arte y la arquitectura en América Latina* explica que su versión de Rose Sélavy es: "[...] realmente una simbiosis entre "Rose Sélavy" y "L.H.O.O. Q" (La Mona Lisa con bigotes, de Duchamp). En este sentido tiene una característica análoga a los "Ready Mades Recíprocos" (Barrios, 1981, p.53). Igualmente, en el capítulo "Sueños con Marcel Duchamp" en el libro *Orígenes del arte conceptual en Colombia* (2011) repite lo anteriormente expuesto y añade: "El concepto de los *Ready Mades recíprocos*, me llevó a realizar mi versión de *Apolinére enameled*, simbiosis esta vez del *Espinario* y la figurita en bronce del "hombre del overol y de la brocha" de la fábrica de pinturas Pintuco" (Barrios, 2011, p.79). Nótese que treinta años después Barrios vuelve a usar la palabra simbiosis y nuevamente la relaciona con los *ready-made* recíprocos.

Todo lo anterior, nos permite concluir que el concepto duchampiano que más ha influido en la construcción de obra en Barrios es la <<reciprocidad>>, aunque a nuestro juicio, la interpretación que hace Barrios del *ready-made* recíproco es *sui generis*, por lo personal y literal, al definirlo como: "dos obras que existen por separado y que al apoyarse mutuamente dan origen a una tercera" (Barrios, 1981, p.53). Interpretamos la reciprocidad en Duchamp como un ir y venir, como una acción cíclica en donde la vida cotidiana entra en el contexto del arte y viceversa. Es claro que las obras estudiadas de Barrios no son un *ready-made* recíproco, sino que buscó estructurarlas bajo dicha noción, sin embargo, el mismo Barrios propone un concepto más adecuado: simbiosis, solo que esta no es un propuesta duchampiana.

14 Isidore Lucien Ducasse (Montevideo, Uruguay, 4 de abril de 1846 – París, Francia, 24 de noviembre de 1870), conocido como Conde de Lautréamont (en francés, Comte de Lautréamont), poeta franco-uruguayo, nacido en Uruguay y educado allí hasta los 13 años.

## Referencias

- Arias, A. (2017). *Álvaro Barrios: Citas y apropiaciones de los ready-made de Marcel Duchamp (1978- 2013)*. (Tesis inédita de doctorado). Facultad de Artes. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- Barrios, Á. (1981). *Génesis de una idea. Revista del Arte y la Arquitectura en América Latina*, 2(6), 48-54. Recuperado de: <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/ELARCHIVO/RegistroCompleto/tabid/99/doc/1079828/language/es-MX/Default.aspx>
- Barrios, A. (2011). *Orígenes del arte conceptual en Colombia*. Medellín, Colombia: Fondo Editorial Museo de Antioquia.
- Breton, A.; Paul, E. (1938). *Dictionnaire abrégé du Surréalisme*. Paris, Francia: Galerie des Beaux.
- Breton, André. (2001). *Manifiestos del surrealismo*. (Traducción, prólogo y notas de Aldo Pellegrini). Buenos Aires, Argentina: Editorial Argonauta.
- Cabanne, P. (1972). *Conversaciones con Marcel Duchamp*. Barcelona: Anagrama.
- Cerón, J. (2011). *Sueños con Álvaro Barrios*. Bogotá: Ediciones Jaime Vargas.
- Duchamp, M. (1989). *Notas*. (M. Díaz Vaillagou, Trad.) Madrid: Tecnos.
- Duchamp, M. (1978). *Escritos. Duchamp du Signe*. (J. Elias, & C. Hesse, Trans.) Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- Joannon, C., & Florenzano, C. (2014). Sobre Duchamp: Una Conversación con Pablo Oyarzún. Recuperado de: <http://www.letrasenlinea.cl/?p=6101>
- Lautréamont (2009). *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade.
- Oyarzún Robles, P. (2000). *Anestésica del ready-made*. (U. ARCIS, Ed.) Santiago de Chile: LOM.
- Paz, O. (1978). *Apariencia desnuda: la obra de Marcel Duchamp*. Madrid: Ediciones Era.
- Ramírez, J. A. (1994). *Duchamp. El amor y la muerte, incluso*. Madrid: Editorial Siruela.
- Sáez de Ibarra, M. B. (2013). *Álvaro Barrios: la leyenda del sueño, revisión retrospectiva. (Catálogo exposición celebrada en el Museo de Arte del Banco de la República, Bogotá, 27 de noviembre de 2013 al 3 de marzo de 2014)*. Bogotá: Museo de Arte del Banco de la República.
- San Martín, F. (1998). *Piero Manzoni*. Madrid: Nerea.