

MÓDULO DOCE

Imágenes y objetos cotidianos

Este módulo estudia la incorporación de imágenes y objetos cotidianos en las obras de los artistas. Esta práctica comenzó a principios del siglo veinte, con Marcel Duchamp y sus "readymades," y aún sigue siendo una parte importante de la práctica artística contemporánea. A lo largo de este módulo, consideren su relación con los objetos que los artistas han usado y cómo cambia su entendimiento de los mismos el hecho de alterar los objetos originales.

Marcel Duchamp. *Bicycle Wheel*. 1951 (tercera versión, después de perder el original de 1913)

- ¿Cómo creen que Duchamp construyó esta pieza?
- ¿Cuáles son las respectivas funciones de estos dos objetos? ¿Por qué creen que Duchamp los puso juntos en su obra?
- Consideren el proceso y la elección de materiales de Duchamp en *Bicycle Wheel*. ¿Cómo les hace reconsiderar esta obra sus ideas de lo que debería ser arte?



Los readymades fueron el estandarte de la obra de Marcel Duchamp (1887–1968), en los que tomaba objetos cotidianos producidos en masa, como una pala o un orinal, y los presentaba, inalterados, como arte. En *Bicycle Wheel* Duchamp fijó un tenedor de bicicleta invertido y su rueda a un taburete. Él denominó a las obras de este tipo, en las que incorpora una pequeña variación a los objetos usados, readymades asistidos. Con sus readymades y readymades asistidos, Duchamp desafió las definiciones preexistentes de arte y la importancia de crear obras únicas. Su primer *Bicycle Wheel*, de 1913, se perdió; Duchamp creó esta otra versión en 1951, afirmando que era tan válida como la original.

Meret Oppenheim. *Object*. 1936

- ¿Qué objetos contiene esta obra y qué cambios ha incorporado Oppenheim en los mismos?
- ¿Cómo afecta a su funcionalidad el cambio de textura de la taza, el plato y la cuchara?
- Esta obra se titula *Object*. Si pudieran darle otro título diferente, ¿cuál le darían?



Meret Oppenheim (1913–1985) creó *Object* cubriendo una taza, un plato y una cuchara con piel de gacela. La obra fue inspirada por una conversación entre Oppenheim y los

artistas Pablo Picasso y Dora Maar en un café. Picasso admiraba los brazaletes cubiertos de piel de Oppenheim y señaló que se podría cubrir cualquier cosa con piel, a lo que Oppenheim respondió, "Incluso esta taza y plato." A pesar de que mantiene la estructura de los objetos, al alterar el material de la superficie, Oppenheim los convierte en algo inservible. Este tipo de yuxtaposición caprichosa es una característica del surrealismo, un movimiento con el que estaba afiliada Oppenheim.

Turnos de charla: Piensen en un objeto doméstico. Si pudieran cambiar una cosa, ¿qué cambiarían? ¿Cambiarían la textura, como hizo Oppenheim? ¿Cambiarían el tamaño, la forma, el material o el color? ¿Cómo afectaría esta transformación al uso que se hace del objeto?

Jasper Johns. *Map*. 1961

- ¿De qué manera ha alterado Johns el mapa tradicional de los Estados Unidos? Describan sus pinceladas y su selección de colores.
- ¿Por qué creen que eligió Johns un mapa para el tema de su obra?
- ¿Cómo afecta su representación del mapa a su percepción de los Estados Unidos?



Jasper Johns (nacido en 1930) comenzó su carrera en Nueva York durante el apogeo del expresionismo abstracto, un movimiento célebre por sus formas altamente individualistas de pintura abstracta. En la obra *Map*, Johns aplicó una pincelada expresiva a una imagen reconocible y mundana: un mapa de los Estados Unidos de América. Mediante el uso de objetos e imágenes familiares, como los objetivos, las banderas y mapas, Johns centra la atención de los espectadores en el proceso de confección del mapa más que en el tema en sí.

Gerhard Richter. *Helen*. 1963

- ¿De dónde creen que procede la imagen de esta mujer? ¿Quién creen que es ella?
- Richter adaptó esta imagen a partir de una fotografía. ¿Cómo piensan que alteró la imagen original?
- ¿Por qué creen que Richter usó una fotografía?



Gerhard Richter (nacido en 1932) comenzó a incorporar fotografías en sus pinturas a principios de los años sesenta. En la obra *Helen*, por ejemplo, Richter amplió la imagen de una mujer desconocida, la cual reproduce con un fondo plano y neutro. Al basarse en las fotografías tomadas de periódicos y revistas como material de base, Richter pudo eliminar su preocupación por la creación del tema original y pudo centrar por completo sus esfuerzos en el acto de pintar.

Thomas Demand. *Room (Zimmer)*. 1996

- ¿Qué objetos pueden ver en este espacio?
¿Qué tipo de habitación podría ser?
- Describan el emplazamiento de los objetos.
¿Qué estado de ánimo crea la disposición de estos objetos?
- ¿Cómo afecta esta fotografía a consolidar o desafiar sus expectativas de fotografía como arte mayor?



Thomas Demand (nacido en 1964) no comenzó su carrera artística en fotografía; al principio, utilizó este medio como una forma de documentar las construcciones de papel que creaba como escultor. Sin embargo, a principios de los años 90, Demand empezó a crear estas construcciones con el único propósito de fotografiarlas, trasladando imágenes sacadas de los medios masivos de comunicación a modelos de tamaño real hechos en su totalidad con papeles de color y cartón. Una vez que los fotografiaba, desmontaba su obra. En sus fotografías, Demand difumina de forma intencionada la distinción entre realidad y artificialidad y pone a prueba las concepciones de los espectadores sobre la realidad documental de la fotografía.

Turnos de charla: Piensen en una habitación que sea importante para ustedes. ¿Dónde está? ¿Por qué es importante?

Actividad de “crear arte”

En este módulo, hemos discutido cómo los artistas han incorporado objetos e imágenes cotidianos en sus obras de arte, a menudo mediante la alteración de la apariencia y la función del objeto. Pida a los participantes que recreen uno o múltiples objetos que utilicen normalmente en su vida diaria. Como preparación, recopile imágenes de objetos de uso diario de revistas, periódicos o fotografías personales. Extiéndalas en una mesa y pida a los participantes que seleccionen una o dos, teniendo en mente la función de cada objeto fotografiado y cualquier significado particular que tenga para ellos. Después pida a los participantes que consideren cómo podrían alterar un aspecto del objeto (escala, material o contexto en que se encuentra normalmente) teniendo en cuenta cómo afectan estos cambios a la capacidad funcional del objeto. Después pídale que dibujen o construyan su nuevo objeto y, una vez que hayan terminado, discutan las razones por las cuales realizaron los cambios.