

Genette, Gérard. “El estado conceptual”, en *La obra del arte. Immanencia y trascendencia*. Barcelona: Lumen, 1997.

1. ¿Cuál es el lugar de “lo estético” en una obra como el “Portabotellas” de Duchamp?
2. Si la obra no está en las cualidades perceptibles de un objeto... ¿Por qué se expone un *ready made* según Genette?
3. ¿Qué factores convierten a un objeto producido en serie, extra-artístico, etc., en obra de arte?
4. ¿Qué clases de “recepción” identifica Genette como posibles para una obra conceptual?
5. ¿Cuál es el régimen de immanencia de una obra para quien la recibe como conceptual?
6. ¿Por qué sostiene Genette que el régimen conceptual no es *estable*?
7. ¿Por qué dice que no hay arte conceptual sino obras conceptuales?
8. ¿Qué obras identifica como “más o menos” conceptuales desde el “Portabotellas”?



Marcel Duchamp,
Rueda de Bicicleta, 1913



Marcel Duchamp, *Fuente*. 1917



Marcel Duchamp, *Portabotellas* o *Egurridor de botellas*
(*Egouttoir, Porte-bouteilles, Hérisson*) 1914

E-1. CIRE à bouteilles.

N°	4	5	6
le pain	1.25	7.75	9. n 10.25

E-2. ROBINET métal blanc, maricau à vis, série n° 5.

E-3. BOUCHE-BOUTEILLES bois verni. 2.50

E-4. BAQUET forme cœur grand, à soulever. 12.75

E-7. PORTE-PUT ou CHANTIER.

E-8. ÉGOUTTOIRS "Hérisson" galvanisés. Nombre de places:

50	100	150	200
----	-----	-----	-----

E-9. PORTE-BOUTEILLES en fer renforcé peint, doubles. Fermé.

56.75	77.75	92.50	126.
100	150	200	300

E-10. MACHINE à bouch haute cavette, calage au malle, avec ressort. 63

Nombre de places:

100	150	200	300
-----	-----	-----	-----

Página del catálogo del *Bazar del Hotel de Ville* (BHV), París, 1912.
 Diversos modelos de escurridores



Primera presentación del *Portabotellas*, en la Exposition Surréaliste d'Objets, Galerie Charles Ratton, París 1936



LA CAVE DU SOMMELIER

Peugeot

Cave des Bêtes Rouges
Livraison à domicile

1. ¿Cuál es el lugar de lo estético en una obra como el *Portabotellas* de Duchamp?



1. ¿Cuál es el lugar de lo estético en una obra como el *Portabotellas* de Duchamp?

Frente al *Portabotellas* de Duchamp, dos posiciones:

La obra es el objeto (Arthur C. Danto)

La obra es el gesto (Gérard Genette)



1. ¿Cuál es el lugar de lo estético en una obra como el *Portabotellas* de Duchamp?

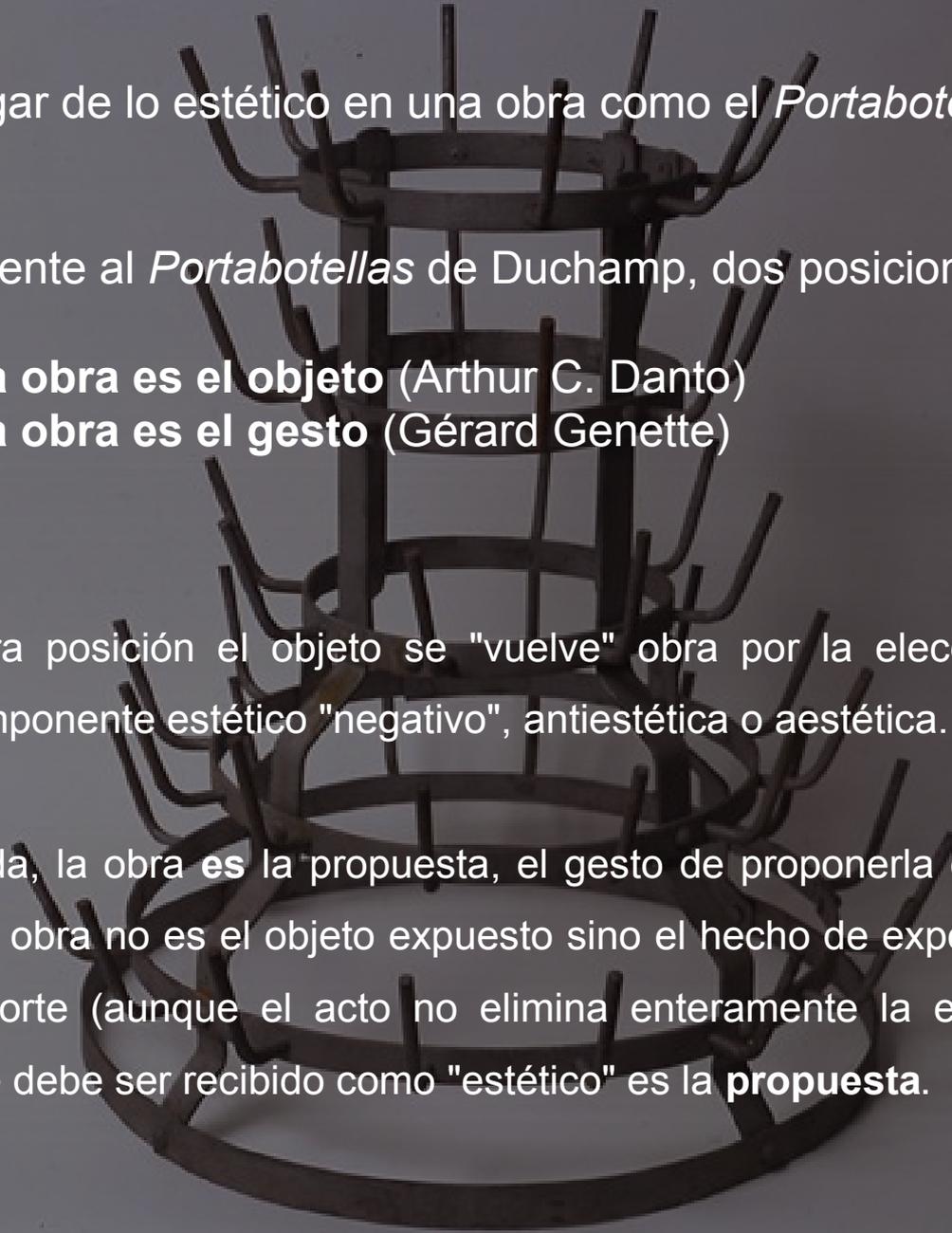
Frente al *Portabotellas* de Duchamp, dos posiciones:

La obra es el objeto (Arthur C. Danto)

La obra es el gesto (Gérard Genette)

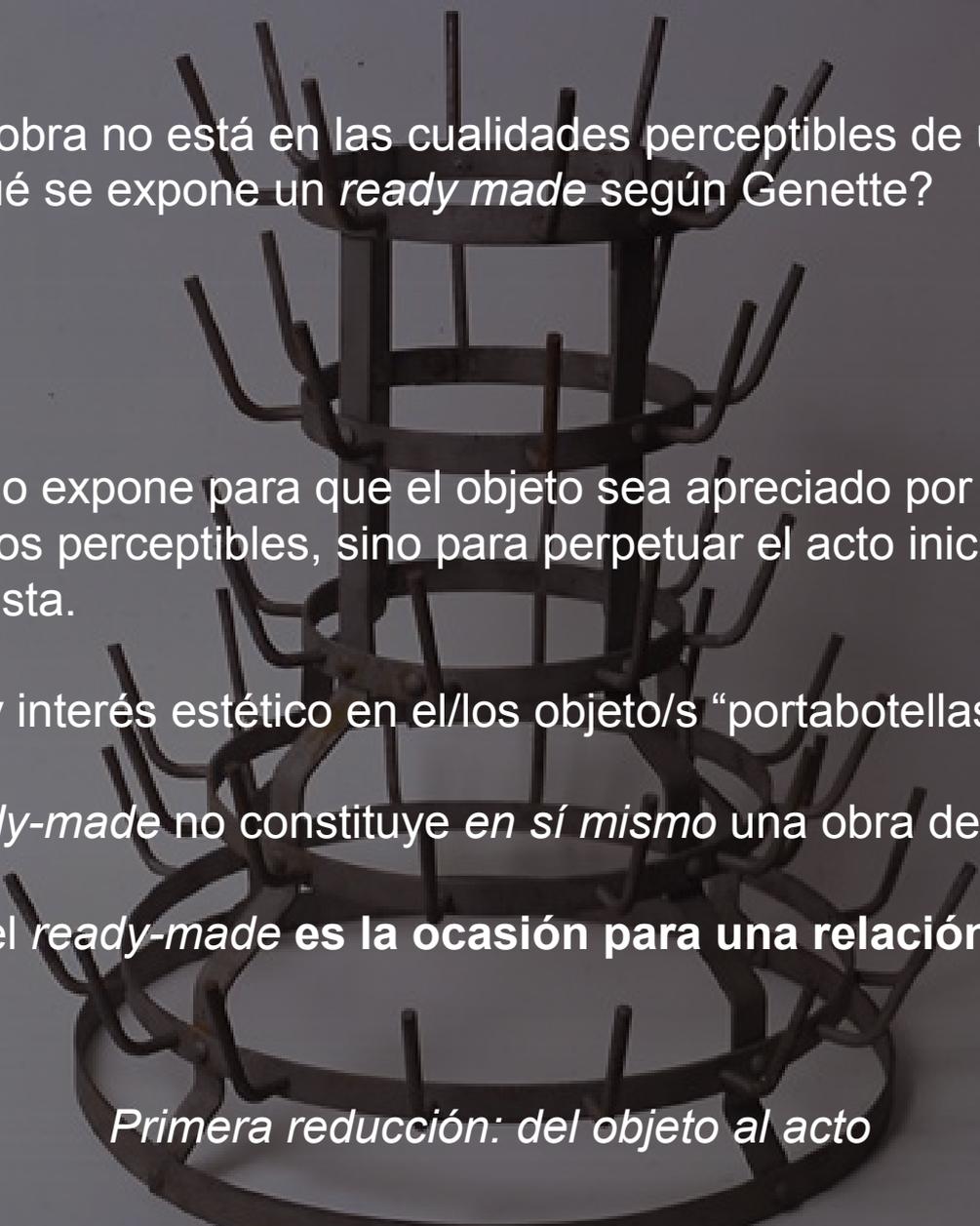
Para la primera posición el objeto se "vuelve" obra por la elección del artista. Tendría un componente estético "negativo", antiestética o aestética.

Para la segunda, la obra **es** la propuesta, el gesto de proponerla como tal. En un *ready-made*, la obra no es el objeto expuesto sino el hecho de exponerlo. El objeto sería solo soporte (aunque el acto no elimina enteramente la especificidad del objeto) y lo que debe ser recibido como "estético" es la **propuesta**.



2. Si la obra no está en las cualidades perceptibles de un objeto...
¿Por qué se expone un *ready made* según Genette?





2. Si la obra no está en las cualidades perceptibles de un objeto...
¿Por qué se expone un *ready made* según Genette?

No se lo expone para que el objeto sea apreciado por sus aspectos perceptibles, sino para perpetuar el acto inicial de propuesta.

No hay interés estético en el/los objeto/s “portabotellas”.

El *ready-made* no constituye *en sí mismo* una obra de arte.

Pero, el *ready-made* es la ocasión para una relación estética.

Primera reducción: del objeto al acto

3. ¿Qué factores convierten a un objeto producido en serie, extraartístico, etc., en obra de arte?



3. ¿Que factores convierten a un objeto producido en serie, extraartístico, etc., en obra de arte?

“Duchamp expone un portabotellas”

Estatuto del autor

El acto de exponer

El objeto expuesto

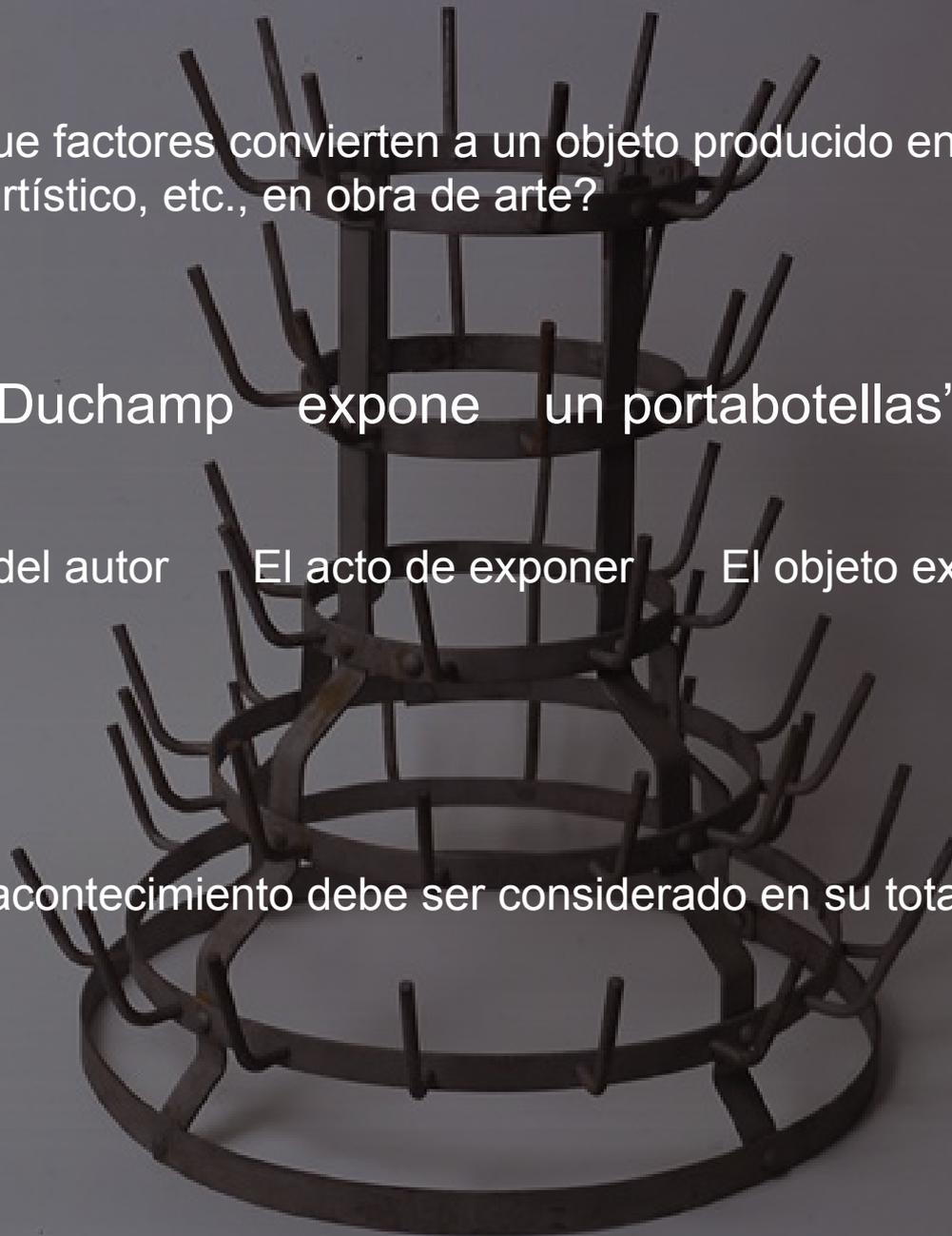


3. ¿Que factores convierten a un objeto producido en serie, extraartístico, etc., en obra de arte?

“Duchamp expone un portabotellas”

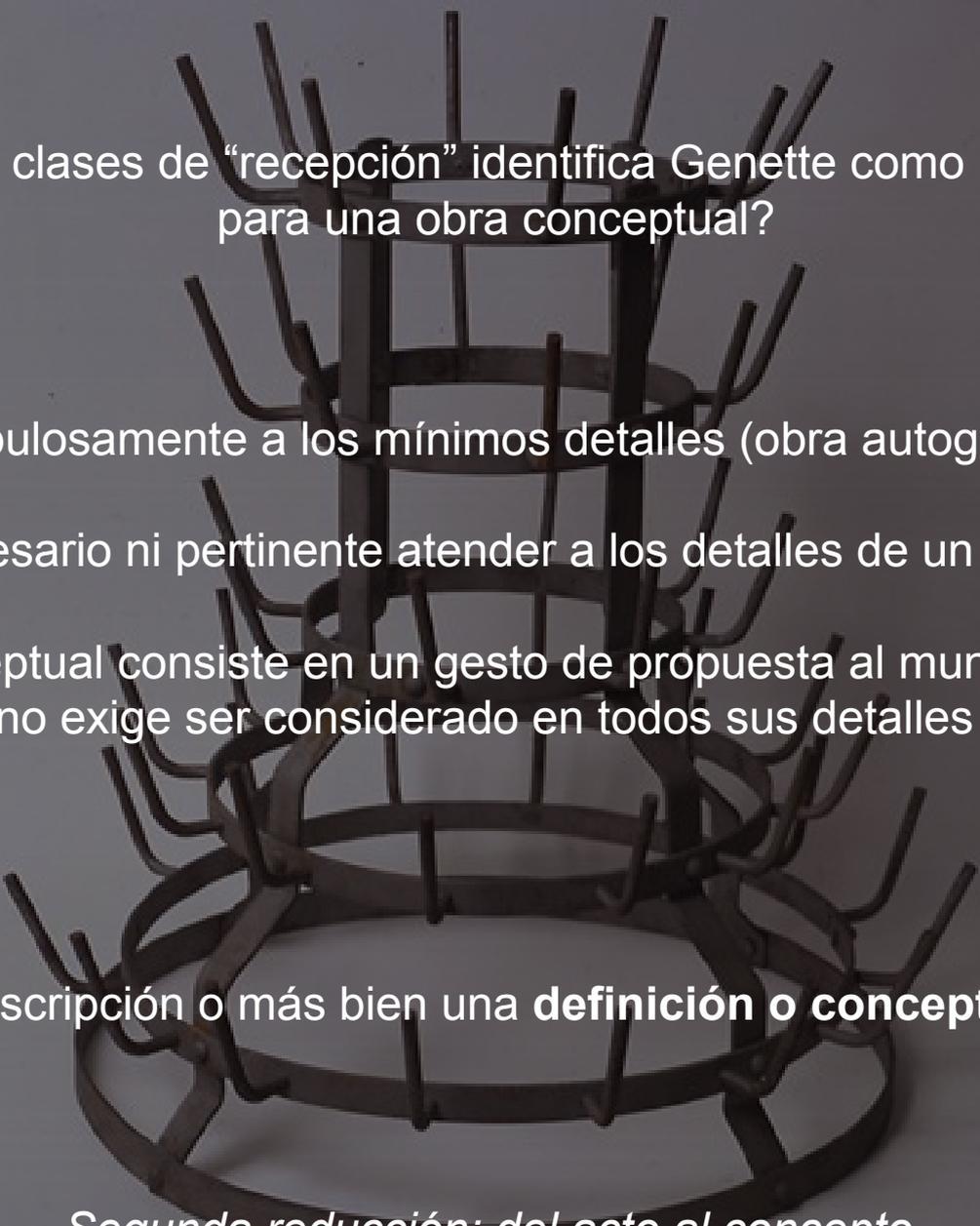
Estatuto del autor El acto de exponer El objeto expuesto

El acontecimiento debe ser considerado en su totalidad



4. ¿Qué clases de “recepción” identifica Genette como posibles para una obra conceptual?





4. ¿Qué clases de “recepción” identifica Genette como posibles para una obra conceptual?

-Atender escrupulosamente a los mínimos detalles (obra autográfica)

-No es útil, necesario ni pertinente atender a los detalles de un *ready-made*:

Una obra conceptual consiste en un gesto de propuesta al mundo del arte, pero ese gesto no exige ser considerado en todos sus detalles perceptibles.

Basta una descripción o más bien una **definición o concepto** de la obra

Segunda reducción: del acto al concepto



IDEA o CONCEPTO

ACTO

OBJETO

Ready-made: obra conceptual

IDEA o CONCEPTO
De exponer un portabotellas



ACTO
Gesto de exponer un portabotellas



OBJETO
"portabotellas"



6. ¿Por qué sostiene Genette que el régimen conceptual no es *estable*?



El conceptual es un régimen que puede abarcar todas las artes y todos los modos de presentación: objetos materiales, acontecimientos físicos y objetos ideales.

Los objetos o acontecimientos son elegidos por su carácter crítico, paradójico, provocativo, polémico, sarcástico o humorístico

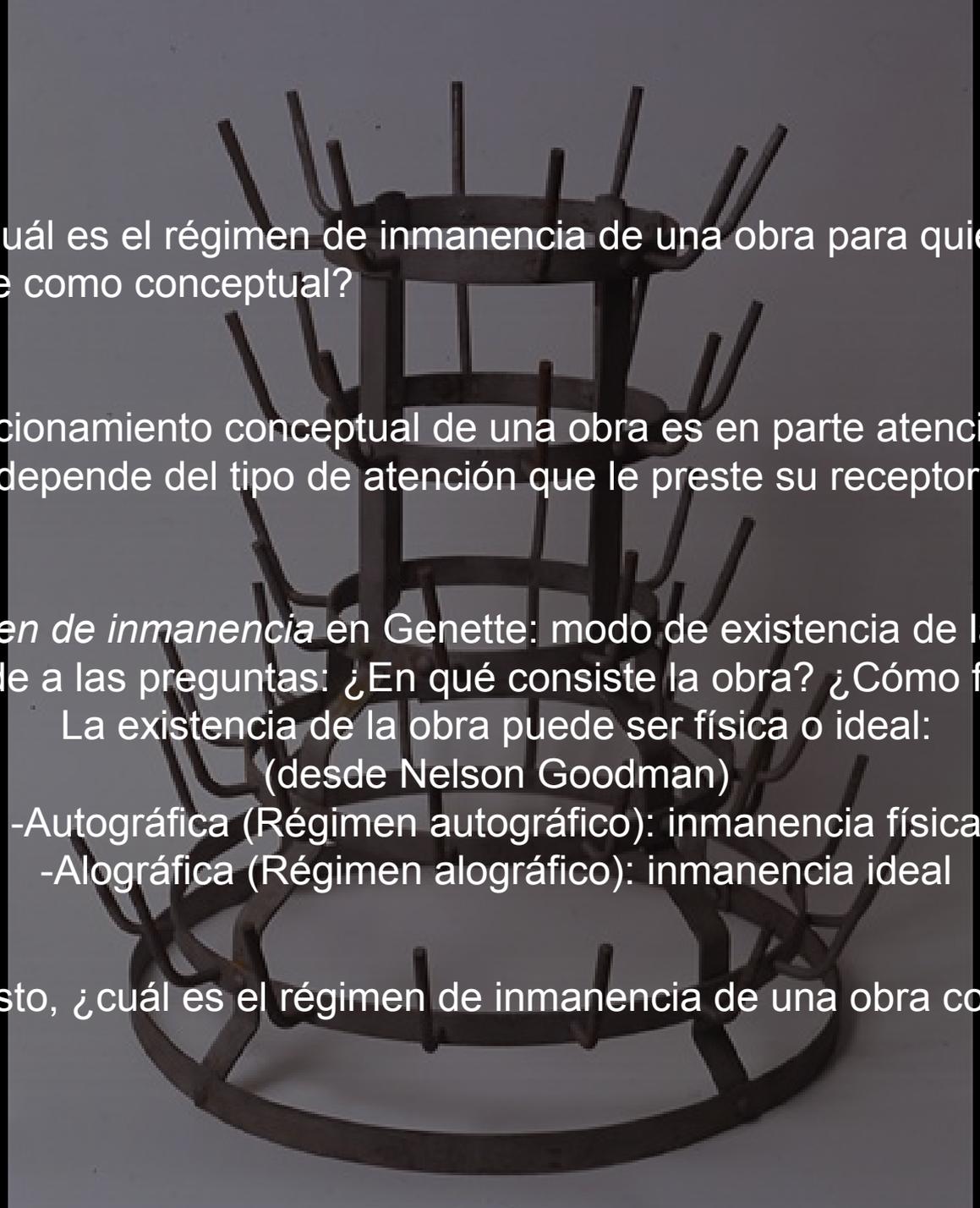


Hay recepciones conceptuales *más* o *menos* pertinentes





Jean-Siméon Chardin, *Naturaleza muerta con jarrón y frutas*, 1750.
Óleo sobre tela. Karlsruhe.



5. ¿Cuál es el régimen de inmanencia de una obra para quien la recibe como conceptual?

El funcionamiento conceptual de una obra es en parte atencional: depende del tipo de atención que le preste su receptor

Régimen de inmanencia en Genette: modo de existencia de la obra.
Responde a las preguntas: ¿En qué consiste la obra? ¿Cómo funciona?

La existencia de la obra puede ser física o ideal:

(desde Nelson Goodman)

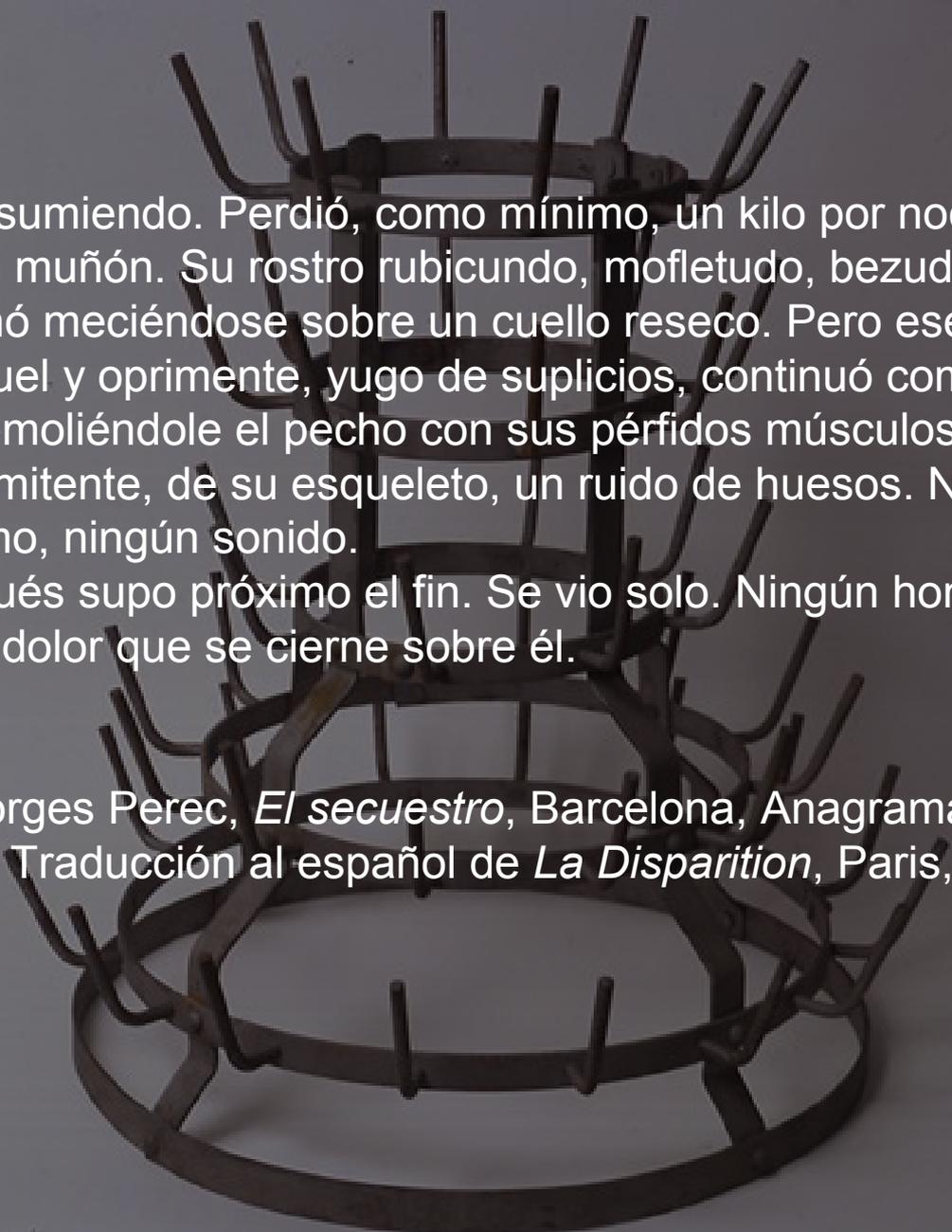
-Autográfica (Régimen autográfico): inmanencia física

-Alográfica (Régimen alográfico): inmanencia ideal

Según esto, ¿cuál es el régimen de inmanencia de una obra conceptual?

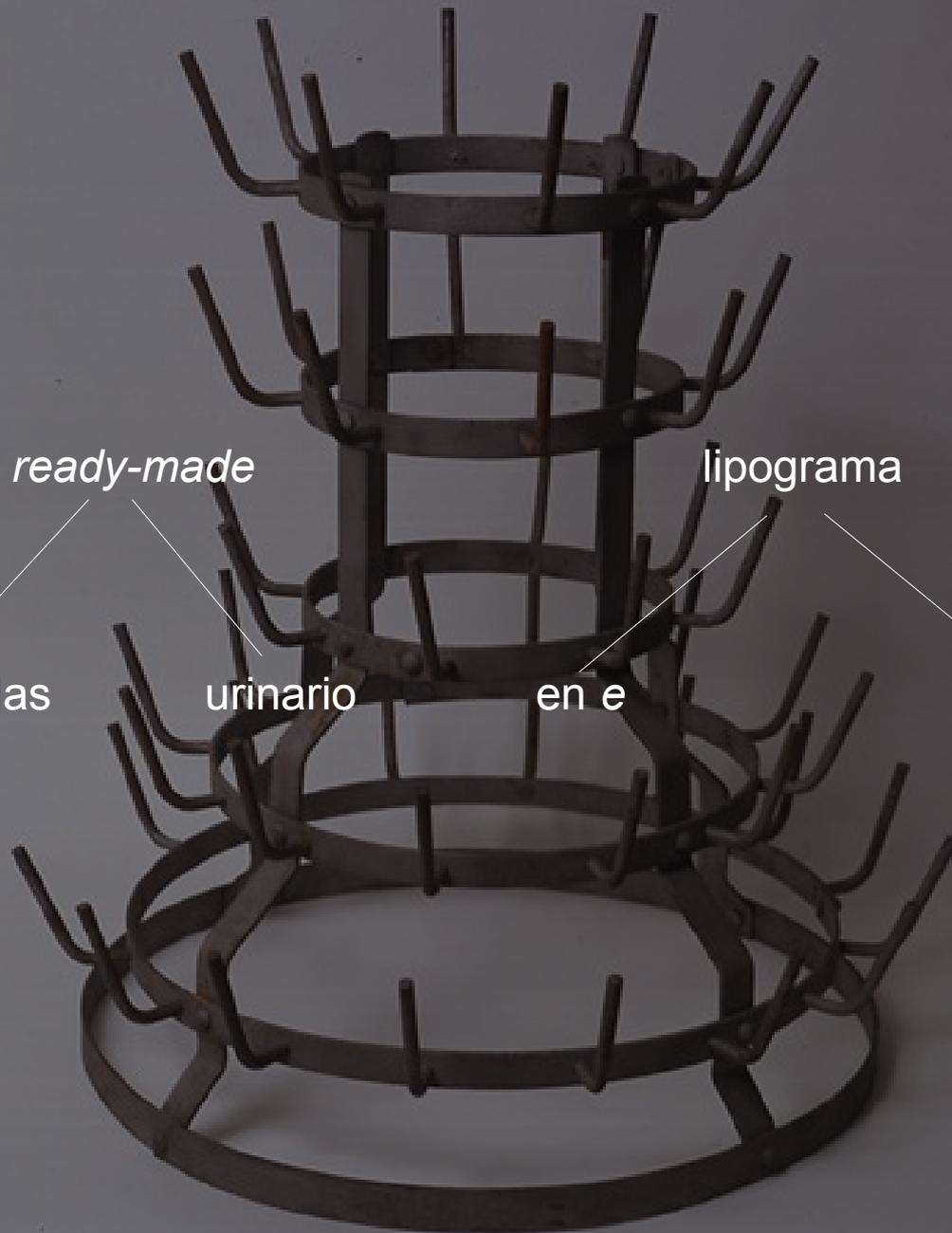
La obra es el concepto, entonces el régimen sería alográfico....





Se fue consumiendo. Perdió, como mínimo, un kilo por noche. Volvióse su puño un muñón. Su rostro rubicundo, mofletudo, bezudo, rechoncho, fofa, terminó meciéndose sobre un cuello reseco. Pero ese reptil, cinturón cruel y oprimente, yugo de suplicios, continuó comprimiéndole el torso, demoliéndole el pecho con sus pérfidos músculos. Se oyó el ruido, intermitente, de su esqueleto, un ruido de huesos. No pudo emitir, por sí mismo, ningún sonido. Poco después supo próximo el fin. Se vio solo. Ningún hombre puede suponer el dolor que se cierne sobre él.

Georges Perec, *El secuestro*, Barcelona, Anagrama, 1997, p. 35.
Traducción al español de *La Disparition*, Paris, Denoël, 1969



ready-made

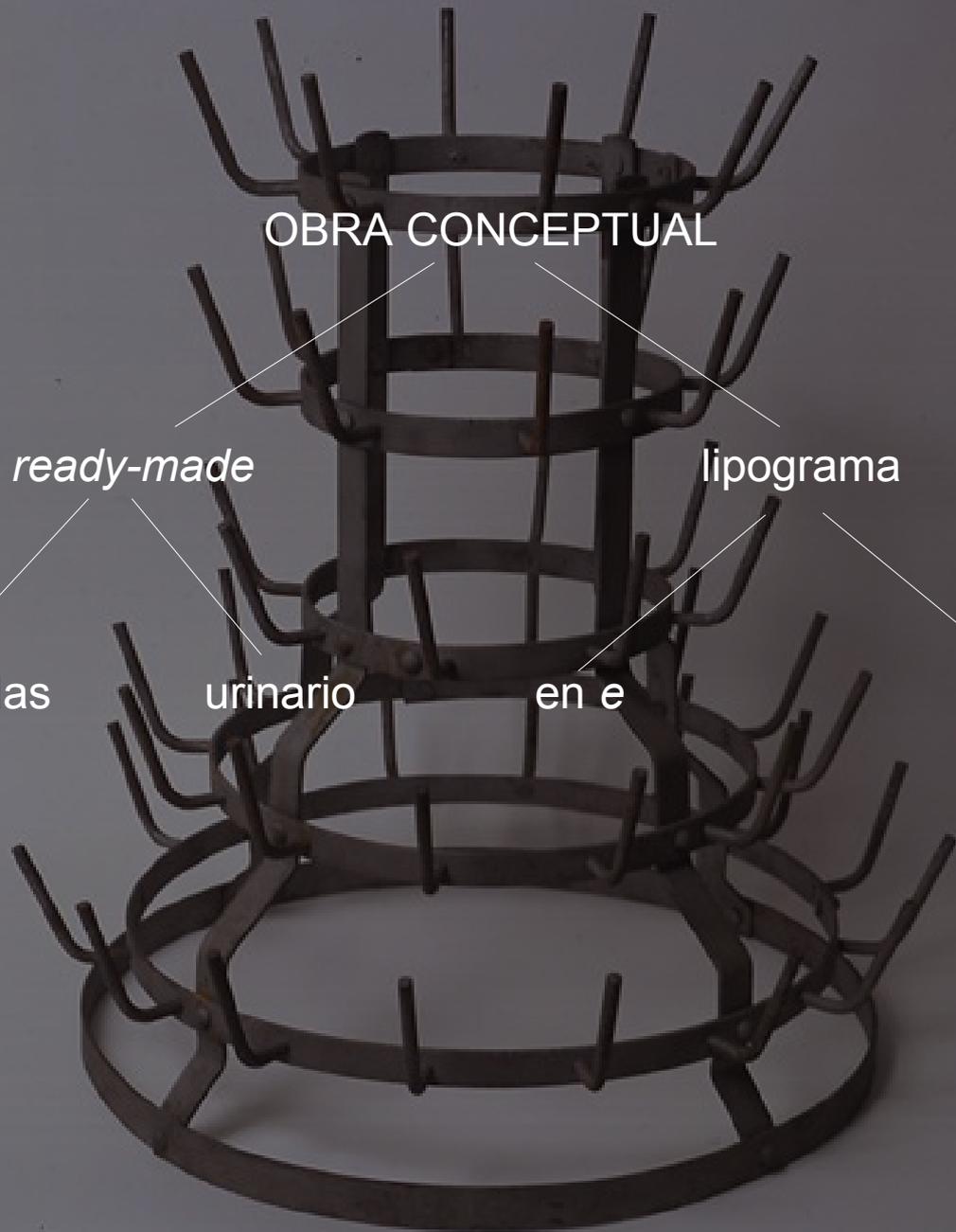
lipograma

Portabotellas

urinario

en e

en y



OBRA CONCEPTUAL

ready-made

lipograma

Portabotellas

urinario

en e

en y

El régimen de inmanencia de las obras conceptuales (cuando son recibidas como conceptuales) no es alográfico sino **hiperalográfico** porque su objeto de inmanencia (el concepto) no es sólo ideal sino también genérico y abstracto.



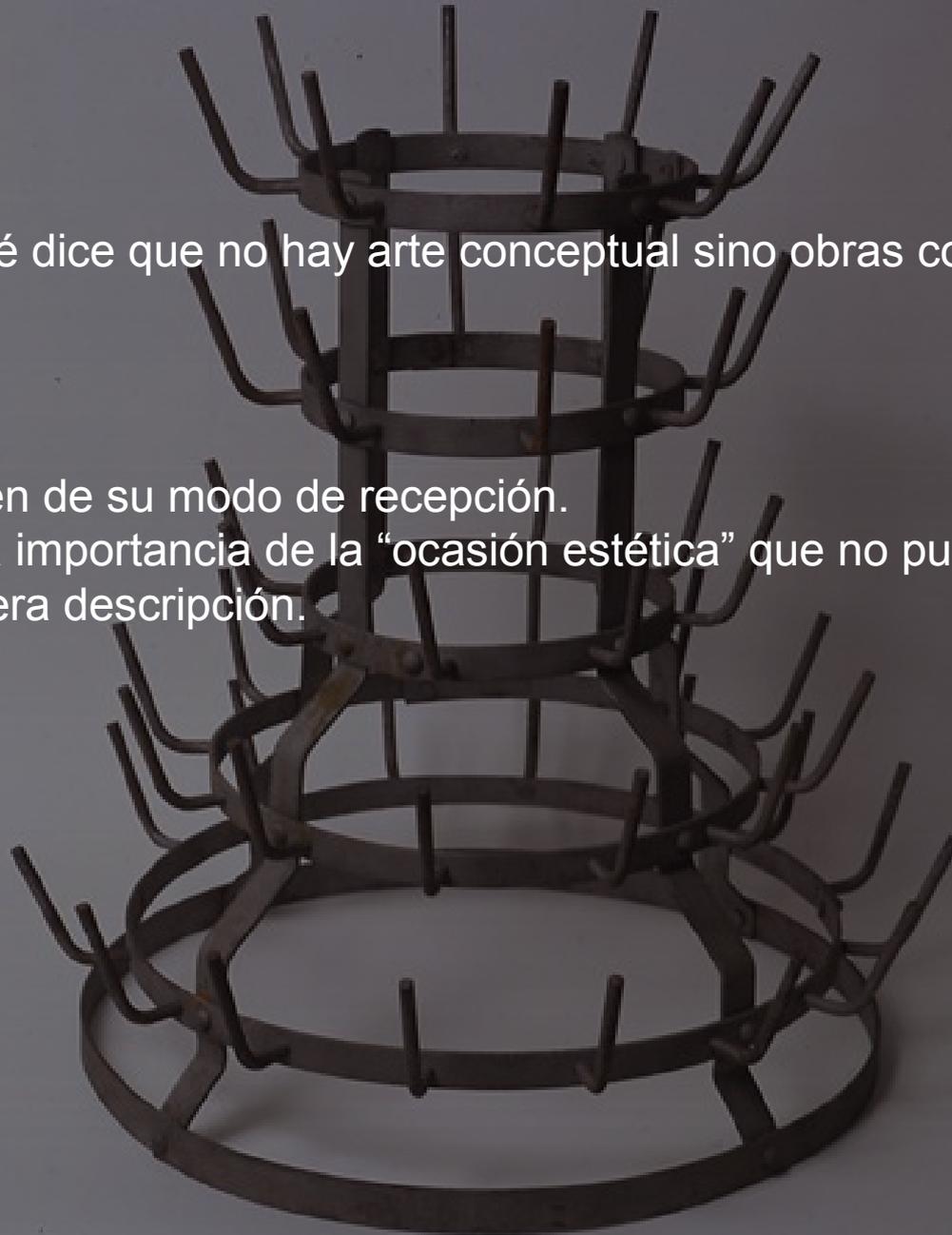
7. ¿Por qué dice que no hay arte conceptual sino obras conceptuales?



7. ¿Por qué dice que no hay arte conceptual sino obras conceptuales?

Dependen de su modo de recepción.

De ahí la importancia de la “ocasión estética” que no puede ser suplantada por la mera descripción.



8. ¿Qué obras identifica como “más o menos” conceptuales desde el *Portabotellas*?





Andy Warhol *Cajas Brillo* 1964 serigrafía sobre madera



Robert Rauschenberg, *Erased de Kooning Drawing*, 1953

Dibujo, huellas de dibujo sobre papel y marco. 64.14 cm x 55.25 cm x 1.27 cm

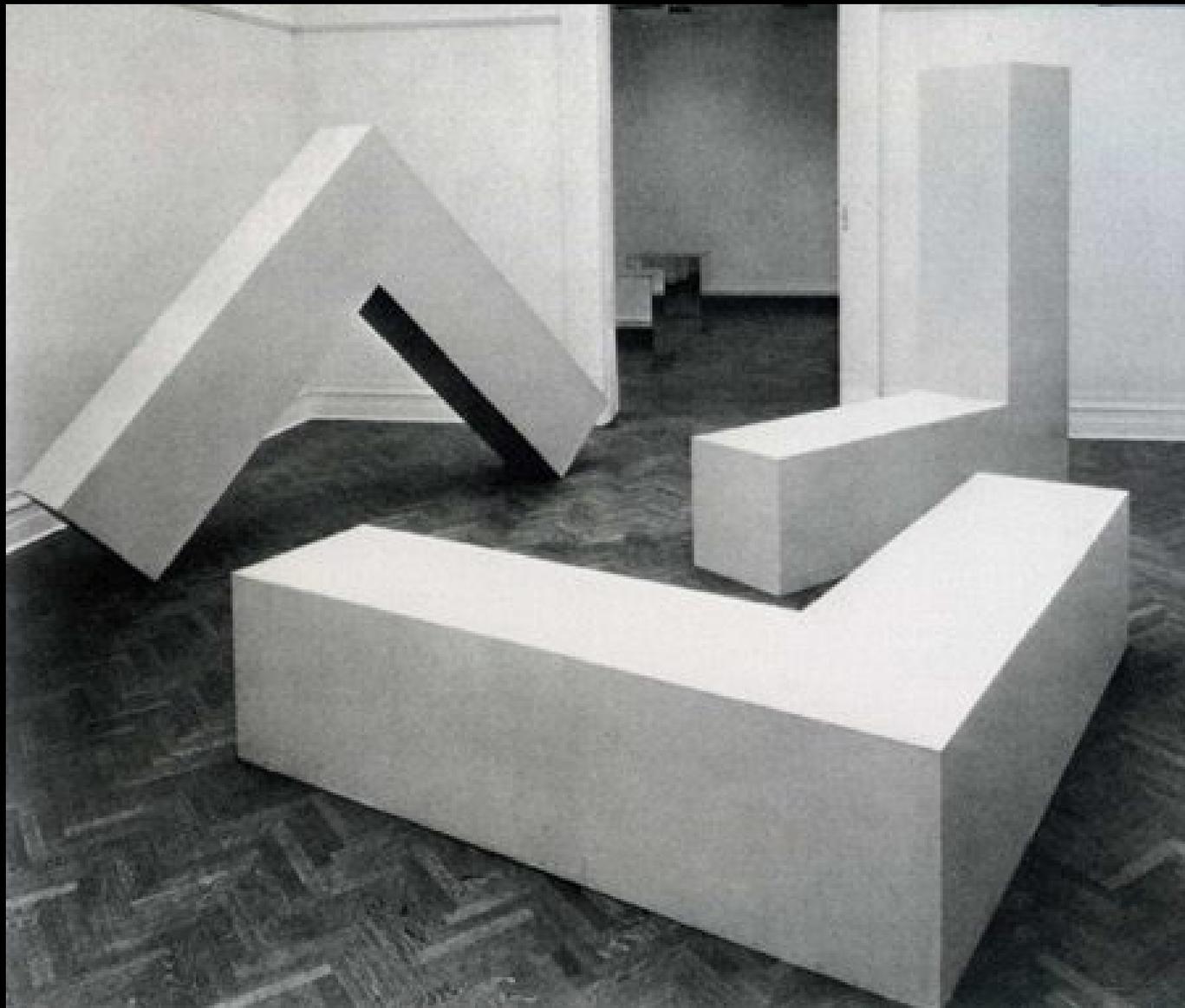


Imagen infrarroja procesada digitalmente de los trazos de dibujo sobre la hoja. 2010

San Francisco Museum of Modern Art



Roy Lichtenstein (1923-1997), *Brushstroke*, 1965
Serigrafía sobre papel. 56,5 x 72,4 cm. Collection Tate



Robert Morris, *Untitled (L Beams)*, *Sin título (Vigas en "L")*, 1965



Marcel Duchamp *Portabotellas* (1914) (copia de 1964)