

### 3.12 La huella de Duchamp. El molde como obra definitiva

Elisa Lozano Chiarlones\*

**Abstract.** *This paper treats the important and less known facet of Duchamp's artistic work: his relation with craftsmen and his experimentation and work with print and body casts. The cast as a definitive work of art.*

**Keywords:** *Duchamp, cast, body.*

**Resumen.** *Este trabajo trata sobre la faceta más importante y menos conocida de Duchamp. Su relación con artesanos y su experimentación y trabajo con la impresión, la huella, los moldes del cuerpo y el molde como obra definitiva.*

**Palabras clave:** *Duchamp, molde, cuerpo.*

#### Introducción

El trabajo a través de los moldes del cuerpo fue considerado ya desde el Renacimiento un trabajo artesano y menor, que bajo ningún concepto podía emplearse en la realización de una obra artística. Desde ahí la aversión al moldeado, sobre todo directo del cuerpo, fue una postura firme y continua en la historia del arte. Los historiadores censuraron en sus escritos las evidencias del uso del molde del natural, como hizo Vasari con el trabajo de Donatello. Los artistas hasta Rodin temían ser acusados de haberlo empleado en la realización de sus obras y esta era la mayor deshonra que podía sucederles. Tanto es así que este tipo de trabajo fue llamado “infamissars”, arte infame. Nuestro estudio trata siempre de evidenciar la importancia que los moldes han tenido en el arte y en el desarrollo de nuestro arte contemporáneo. Nos interesan los artistas, que a pesar del rechazo y la marginación sufridas por la técnica del vaciado han sido capaces de incluir estos procesos en su experiencia artística

---

\* España, área de Escultura de la Universidad Miguel Hernández de Elche. Artista visual y profesora. Doctora en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Como artista ha participado en exposiciones individuales y colectivas. Premio Nacional de Artes Plásticas Art Nalón, Asturias, 2008, entre otros.

#### El molde en la obra de Duchamp

El molde y la impresión nunca han desaparecido. Tan despreciado e infravalorado como han estado desde el Renacimiento y hasta nuestros días, no podemos dejar de preguntarnos qué hubiese sido del arte sin él. El molde o las huellas habrán sido una posibilidad más sobre la que investigar, o a veces, una hipótesis infinitamente amplia y creativa a la que algunos creadores se habrán dedicado casi por completo, debido a la infinidad de posibilidades que ofrece. Esto en la historia del arte no va a ocurrir hasta las vanguardias a través del trabajo experimental de Duchamp. Los antimodernistas le culparon de la desaparición del arte, gracias a su invención más polémica: el “ready-made”; que dio paso, según estos, al “todo vale” o “haz lo que sea” del arte contemporáneo. Quizás esta fue, sin duda, la faceta más conocida y polémica de Duchamp, que le hizo aparecer en muchas ocasiones como un manipulador del arte.

Los “ready-mades” sólo ocuparon una parte de su trabajo, Duchamp trabajó con pintura, grabado, fotografía o vaciado. George Didi-Huberman es quien más ha escrito y estudiado sobre la importancia de la impresión y el vaciado en el desarrollo del trabajo de Duchamp. El grabado fue la primera técnica con la que tuvo contacto. La anécdota que encontramos en el catálogo *L'empreinte* de Georges Didi-Huberman, cuenta, como Duchamp que se veía durante tres años haciendo el servicio militar, supo que siendo obrero del arte podía librarse de dos. Es así que descubrió que podía ser impresor tipográfico o grabador, pues su abuelo lo había sido. Rescató algunas de las planchas de su abuelo y fue a pedir a un grabador que le enseñara a imprimirlas, para pasar un examen con un jurado de artesanos que valoró positivamente su trabajo.

Aunque en su apariencia formal las obras de Duchamp parecían deberle poco o nada a la impresión, todo cuanto hizo guardaba una estrecha relación con los moldes, las huellas, las matrices y todo tipo de elementos de que posibilitaran la reproducción y producción de formas mediante el contacto. Huberman reconoció el hecho de que la mayor parte de los escritos que se han encargado de la obra y la vida de Duchamp lo hicieron sin ver la importancia que la cuestión técnica tuvo en su desarrollo intelectual y su trabajo. Afirmó también que

Duchamp siempre prefirió llamarse artesano y no, artista, y lo cierto es que su obra rebosó del buen saber hacer artesanal técnico.

*Preferir la palabra artesano a la palabras artista, es preferir un anacronismo, curioso en esta época (1967) donde Duchamp empezaba a ser reconocido por sus 'conceptos' y sus 'actitudes' provocadoras con respecto a la noción usual de la obra artística. Preferir la palabra artesano a la palabra artista, es remontar en el tiempo, es convocar una época —la de Cennini, por ejemplo— donde la estética humanista aun no había establecido sus jerarquías, y donde la historia del arte vasariana no había fijado aun sus criterios de 'entrada en la historia' (Didi-Huberman, 1997. p. 123).*

El vaciado tiene en Duchamp una importancia fundamental. Muchas de sus obras o partes de ellas se sustentaban en el molde como paradigma de la representación anti-retiniana, que además le dio la oportunidad del juego entre positivo y negativo. Este juego fascinaba a Duchamp que trabajaba entre las formas y las contraformas, los moldes y sus originales o copias, entre lo cóncavo y lo convexo.



**Figura 1.** Marcel Duchamp *Not a shoe*. Yeso galvanizado, 7 x 5,1 x 2,5 cm (1950). Centro Georges Pompidou, París. Fuente: *L'Empreinte*. Georges Didi- Huberman, p. 199.

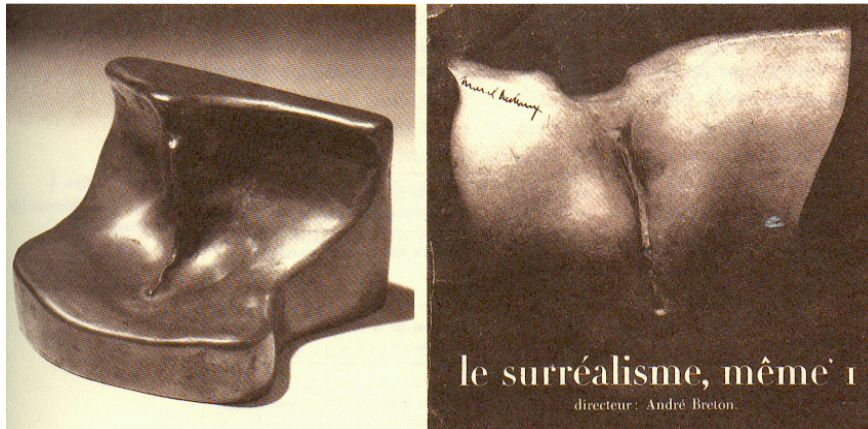
La primera experiencia de vaciado directo sobre el cuerpo la realizó en 1947 con la colaboración de Enrico Donati un artesano especializado en moldes. Fue evidente que en el transcurso de la vida y obra de Duchamp siempre que fue necesario, se rodeó de los mejores artistas y artesanos. Con Enrico Donati realizó varios vaciados de senos que iban a servir como estudio o experiencia preparatoria para al obra *Prière de toucher (Se ruega tocar, 1947)*, una especie de libro objeto en cuya portada aparecía en relieve un pecho femenino. Tres años después surgieron dos piezas fundamentales, *Not a Shoe* y *Feuille de vigne femelle*. En 1950 realizó *Not a Shoe*, una pieza en yeso que teniendo en cuenta el conjunto de la obra de Duchamp podría ser un molde de la zona genital femenina.

Podemos afirmar que el molde o el negativo utilizado como obra definitiva fue empleado por primera vez por Duchamp en *Feuille de vigne femelle (Hoja de parra femenina, 1950-1951)*. Es posible que la pieza *Not a Shoe* (1950) también lo fuera pero, en este caso, no podemos asegurar que este pequeño objeto hubiera sido conseguido a partir de un molde sobre el cuerpo. Duchamp invirtió los conceptos de positivo y negativo, dándole a un molde del cuerpo por primera vez, la posibilidad de mostrarse como obra definitiva que revelaba la forma. Duchamp encontró en el molde la contradicción del parecido exacto que en su negatividad impedía el reconocimiento, pues al ver esta obra uno no reconocía encontrarse, sino tras una lenta observación y reflexión, ante una impronta sexual femenina.

Como bien afirmó Huberman en *L'empreinte*, ésta obra fue un gran desafío erótico y técnico. El título aportaba las pistas fundamentales para el reconocimiento pues en el proceso de realización el molde había funcionado como una hoja de parra que no permitía lo que luego era mostrado sin pudor, pero con truco de inversión. La hoja de parra había servido siempre para esconder las partes íntimas en la escultura y pintura clásica del cuerpo humano, pero en este caso se nos mostraba aquello que no debía ser visto.

*Hay probablemente en toda impresión, un misterio de la referencia. Parecerse por contacto es a menudo no dejarse reconocer. Duchamp, parece que, ha explorado en la impresión —ya sea real o ficticia, procesual o paradigmática— la posibilidad de volcar la relación a la referencia. El pequeño objeto de yeso, en el que consiste *Feuille de vigne femelle* nos deja delante de su evidencia como delante*

de un misterio que Duchamp ha querido, está claro, dejar en suspense: cuando le hablamos de ready-made él responde escultura y cuando le decimos molde, él no responde nada, salvo un trenzado paradójico de adjetivos sobre el poder de 'videncia' y de 'subyacencia' de un objeto como Hoja de parra femenina (Didi-Huberman, 1997. p. 153).



**Figuras 2 y 3.** A la izquierda: Marcel Duchamp. *Feuille de vigne femelle*. Yeso galvanizado, 8,5 x 13 x 11,5 cm (1950-51). A la derecha: Marcel Duchamp, Fotografía de yeso galvanizado para portada *Le surréalisme même*. (1956). Fuente: *Duchamp el amor y la muerte incluso*. Juan Antonio Ramírez p. 243.

Pero Duchamp aún era capaz de seguir dándole vueltas a esta pieza; mandó realizar un molde del mismo molde, hecho que era el colmo de la antioriginalidad y el paradigma de la contradicción. Un molde, objeto que para muchos carecía de aura y mucho menos al ser tomado directamente sobre el cuerpo, pues entonces en él no existía ni el trabajo manual ni el intelectual, era valorado como un positivo y original. De este molde realizaba en 1951 una tirada en yeso de diez piezas que serían policromadas y en 1961 realizó otra edición esta vez fundido en bronce.

El original de *Feuille de vigne femelle* fue regalado a Man Ray bajo el título de *Farewell gift (Regalo de despedida)*. El molde sirvió para realizar varias tiradas en yeso y bronce, pero se realizó otra copia de la pieza galvanizada. Ésta se utilizó como portada de *Le surréalisme, même* en

1956. En esta fotografía Duchamp consiguió invertir la imagen de este negativo, que gracias a la luz se veía como un positivo en volumen.

### Conclusión

Este misterio, esta magia del contacto, sólo podía ser gracias al molde directo sobre el cuerpo. Duchamp creaba así una obra donde lo importante era el vacío, lo no definitivo, el proceso y el objeto técnico, pues ellos eran quienes permitían ver la huella y eran estos al mismo tiempo, y sin intención preestablecida, quienes burlaban los conceptos tradicionales asumidos en la escultura, sus procesos y sus materiales. Con Duchamp el molde pasaba de ser absolutamente rechazado como proceso escultórico, pues en el no mediaba el trabajo artístico de invención, a ser el centro de la creación y del proceso. Este artista recuperaba para la escultura el papel merecido del molde y abría un campo de experimentación sin límites.

Son muchos los ejemplos de artistas que siguiendo el camino de Duchamp han trabajado con el molde como obra definitiva: George Segal, Kiki Smith, Madalena Abakanovich, Bruce Nauman o Giuseppe Penone entre otros.

### Referencias

- Didi-Huberman, Georges (1997) *L'empreinte*. Centre Georges Pompidou, París.
- Ramírez, Juan Antonio. (1993) *Duchamp el amor y la muerte incluso*. Ediciones Siruela, Madrid.