El cuerpo ausente: De la negación del cuerpo al espacio deshabitado.

(*)

Resumen. *El escultor Juan Loeck realiza la obra Molde de mi cuerpo (1995) en la que construye un molde, en solitario, de su propio cuerpo. Desde la negación a reproducir el positivado del molde, da importancia al espacio que el cuerpo ausente ha dejado en el molde. Resulta ser una pieza fundamental para comprender la relación que establece entre el molde y el original en toda su obra. En el año 2009, entrega este molde de forma altruista a la facultad de Bellas Artes de Pontevedra.*

Palabras clave: *Molde, cuerpo, negación, proceso, donación.*

Abstrac. *The sculptor Juan Loeck performs the work Mold of my body (1995) where building by himself a pan of his own body. From a refusal to play the positivism of the mold, gives importance to the absent body space left in the pan. Turns out to be a cornerstone for understanding the relationship established between the mold and the original in his work. In 2009, provides this mold in a selflessly to the Fine Arts Faculty of Pontevedra.*

Keywords. *Mold, body, denial, process, donations.*

1. Presencia-ausencia

Si acudimos a la tradición cristiana, base simbólica de nuestra cultura, hay una continua reincidencia en el hecho de jugar con la dualidad de presencia o ausencia del cuerpo. Esto configura el eje fundamental para establecer el juego de visibilidad e invisibilidad al que toda creencia sobre lo trascendental ha de aludir: Cristo resucitado sería la más evidente, pero podríamos pensar en el cuerpo de Lázaro, que una vez fallecido es dotado de vida y devuelto a lo mundano, sin que se muestren posteriores relatos sobre su destino, y habiendo hecho el camino a la inversa, desde la ausencia de los muertos a la presencia real de los vivos.

El caso que mostramos se inserta en esta dualidad articuladora de sentidos y base de toda significación simbólica. Se trata de un trabajo escultórico en el que el autor realiza un molde en solitario de su propio cuerpo al completo, y que ha de servir como base de experimentación para posteriores intervenciones sobre el mismo. En ausencia del cuerpo y de cualquier posible réplica material, lo expuesto es el molde con sus diferentes fragmentos y sobre una estructura que, a modo de mesa de

(*) Texto publicado en Revista :*Estúdio* nº 4, Invierno 2011. Edita Facultade de Belas Artes de Lisboa & Centro de Investigaçao e Estudos em Belas Artes,. Pág. 154 a 160. ISSN 1647-6158 / e-ISSN 1647-7316

operaciones, le sirve al escultor para seguir trabajando, introduciendo luces en diversos orificios que son realizados sobre el propio molde.

Hay en la presencia de este molde una alusión directa al contenedor del cuerpo en su doble visión de molde matriz, que ha albergado el cuerpo antes de su nacimiento, de su expulsión a lo real; y, por otro, de ser mostrado como sarcófago contenedor de un cuerpo que no está presente pero sobre el que mantiene una relación de pertenencia a la espera de su vuelta, ruina y huella del momento de fusión entre molde y cuerpo.

Desde la práctica artística más contemporánea podríamos encuadrarlo dentro de aquellas que tienen al cuerpo como motivo pero con la particularidad no tanto de interesarse por lo abyecto, sino por "el cuerpo como sobra…que entiende el cuerpo mismo como algo *dejado*" (Hernández-Navarro, 2006, p.64), produciéndose "un proceso de progresivo borramiento de la imagen-cuerpo" que incide en la representación del cuerpo como "ruina de la existencia" (Hernández-Navarro, 2006, p.65).

Fig.1. J. Loeck, *Molde de mi cuerpo*, 1995. El artista elaborando su obra.

2.- La experiencia límite del molde.

Todo molde alude, en su propia naturaleza, a una posibilidad de reproducción, es decir, de hacer copias que se puedan poner en circulación, algo muy propio de nuestra sociedad de consumo donde cualquier objeto puede ser reemplazado y reproducido infinitamente, donde la fecha de caducidad se puede ir sumando y prolongando en las diferentes reproducciones de los objetos hasta el infinito. Sin embargo, por otro lado, podemos pensar en lo efímero y estado de ausencia al que llegaremos con nuestra propia desaparición, dado que el cuerpo, en su carnalidad, no resistirá el paso del tiempo pero sí lo hará el propio molde, que permanecerá como testimonio de un cuerpo que hubo y que, pese a la presencia del molde, será biológicamente imposible de volver a reproducir, a llenar de carne, a ser encarnado.

Este juego enlaza con toda la tradición de la vanitas que desde el barroco ha tenido un protagonismo en nuestra cultura, y que nos muestra una imposibilidad en la lógica de la reproducción del molde. Se pone al límite una experiencia tan clásica como la reproducción de una obra mediante la realización de un molde, pero siendo el cuerpo el protagonista, y la carne humana el material al que nos hace referencia. La lógica, tanto de la reproducción como del juego y proceso de los materiales que existen en lo escultórico –barro, molde de escayola, cera, bronce- queda en entredicho al ser, precisamente la carne, aquello que falta, el material imposible de reproducir y de hacerlo perdurar.

El proceso escultórico cobra todo su sentido desde la negación a la reproducción, al rechazo al positivado, a la interrupción en la lógica reproductora de los materiales, ofreciendo una resistencia que pone el acento más en el proceso que en el proyecto final. La posterior manipulación por parte de los estudiantes incide en este aspecto procesual de la manipulación, con la lógica resistencia del material y que hace de la estructuración formal el eje de la experimentación.

Se juega entonces, ante esta negación e imposibilidad de lo carnal, con mostrar alumbrando el interior del molde que, de otra forma, no hubiera sido posible su visión, dada su oscuridad, y que nos lleva a pensar en la propia oscuridad que nuestro cuerpo alberga en su interior. El molde actúa así también como metáfora de la sombra, del lado oscuro de nuestro ser que tiene que ver con aquello que no controlamos, con el material que por inconsciente se nos escapa y con el que es

posible trabajar. Actúa, desde la lógica lacaniana, como parte de lo Real, que nos pone siempre ante al vacío frente a la mediación de lo Simbólico.

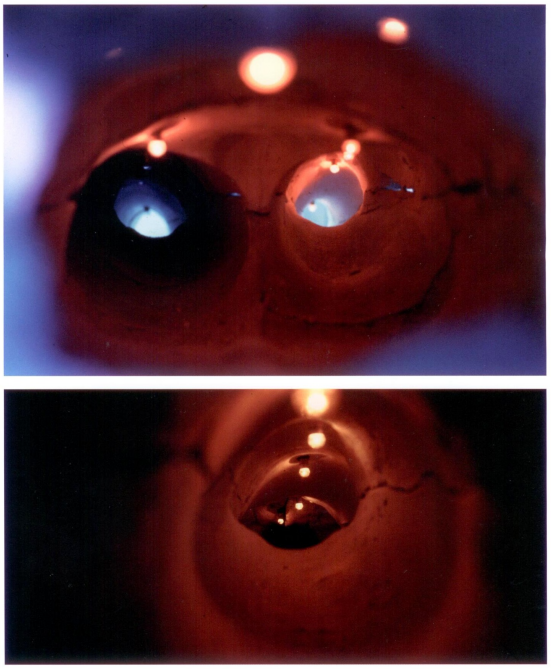

Fig. 2. J. Loeck, *Molde de mi cuerpo* (1995). Interior del molde.

El hecho de alumbrar nos remite al acto primigenio del nacimiento, es decir, de ver el cuerpo ausente que se ha formado en el interior del útero materno y ha permanecido oculto hasta su alumbramiento. Dar a luz es poner en luz un cuerpo que permanecía oculto y, a su vez, dejar el hueco vacío de un cuerpo expulsado, hecho que podemos entender como acto de iniciación en el camino de la propia muerte. Remitiéndonos a lo escultórico, donde molde y objeto unen su relación y van cobrando, posteriormente, independencia, podemos entenderlo como un acto iniciático del propio proceso escultórico.

Las reproducciones fotográficas del interior del molde que de forma fragmentaria se han dado a conocer en publicaciones (ver Fig.2, catálogo J. Loeck 2010, Sala X), nos remiten a cavidades terrestres, oquedades en el magma geológico que el paso del tiempo y la insistencia de diferentes agentes y fenómenos ha hecho posible. Pero también nos llevan a pensar en la iluminación que se realiza del interior de nuestro cuerpo cuando, mediante la introducción de minúsculas cámaras de uso médico, nos permite conocer aquello que permanece oculto a nuestra propio visión. La experiencia de la visión que se nos plantea es de total extrañamiento ya que nadie

conocemos el interior de nuestro cuerpo, siendo una entelequia abstracta que se limita al nombre de los órganos; pero no hay una fisionomía interior particularizada en imágenes y, tan sólo se puede dar parcialmente en la experiencia médica, dada su especializada fragmentación o en alguna experiencia visionaria de tipo espiritual difícilmente compartible.

En esta misma lógica de pensamiento no es de extrañar que el escultor Juan Loeck, haya realizado a lo largo de su trayectoria profesional, innumerables obras y ensayos con el hielo como material. Un material, que no es sino un estado físico del agua, que requiere unas condiciones determinadas de conservación y que sirve precisamente para hacer perdurar la carne y los cuerpos. Este escultor gira permanentemente en esta dualidad de presencia-ausencia, como si el momento mismo de la aparición se fuera a producir en cualquier instante. El molde para este escultor no es solamente importante como medio de reproducción de un original, sino que indagando en ese espacio, distancia o fractura que se produce entre el cuerpo original y el propio molde, acabará encontrando la propia idea duchampiana de *inframince*. Esta idea vuelve a poner en juego aquello que sutilmente se escapa, que es prácticamente imperceptible, y que no tiene una presencia preponderante pero está.

Realizar un molde del propio cuerpo es una acción que lleva continuamente a pensar en esa distancia de cuerpo y molde, de original positivo y de matriz negativa, pero donde la propia imposibilidad de dar construcción carnal a nuevas reproducciones lleva al escultor a tratar el molde como una pieza única, como si el propio molde se tratara como una obra única a la que dotar de visibilidad, convirtiéndolo en un positivo del propio cuerpo, cobrando independencia del original. Se trastoca así el sentido mismo del molde como pieza de tránsito del proceso escultórico para, a través de su manipulación, convertirlo en una obra única.

En este sentido J. Loeck nos advierte de dos de sus aportaciones a todo este campo de trabajo sobre el molde:

- Sustituir el cuerpo humano por el icono de escayola, con todas las connotaciones específicas que conlleva, culturales, académicas, sociales.

- Ahondar en la búsqueda de lo infra “semidelgado”, pudiendo ver el exterior y el interior del molde indagando en los puntos de vista y su relación con el espectador (Loeck, 2010, Centro Torrente Ballester, p.21)

3.- La donación del cuerpo.

En una última lectura e intencionalidad del artista hacia este ensayo y obra abierta que plantea, vemos que el molde es donado a la Academia, en concreto a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Vigo (España), siguiendo un protocolo de donación de cuerpos propio de las facultades de medicina.

Este acto generoso, no exento de cierta ironía, introduce un elemento añadido a la lectura de la obra permitiendo otro estrato más en sus sentidos. Se nos habla en el protocolo de donación, convenientemente firmado por el artista y el representante legal de la entidad receptora, de aspectos propios de lo corporal, aludiendo a la escultura como si de un cuerpo humano se tratara. Así en el punto uno del protocolo se menciona a la *familia* de los donantes de obras plásticas; en el punto dos se alude a la *dignidad* con la que se ha de tratar la pieza escultórica; y en el punto cuatro se menciona el *uso y utilidad*, que llegado el caso y considerándose su perdida de función han de ser destruidas.

UNIVERSIDADE DE VIGO
FACULTADE DE BELLAS ARTES - PONTEVEDRA
Data 20 MAY 2009
ENTRADA
Núm. 444

UNIVERSIDADE DE VIGO

PROTOCOLO DE DONACIÓN DE OBRA PLÁSTICA*

- Se garantiza a los donantes de obras plásticas y a su familia que éstas serán tratadas con respeto para evitar deterioros innecesarios.
- Durante las prácticas que se realicen, los estudiantes serán supervisados por los profesores, tratando las esculturas con el máximo cuidado y dignidad.
- Los alumnos saben que la obras que van a estudiar han sido donadas para la docencia y la investigación de una forma altruista.
- Las obras se ubicarán en aulas de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, comprometiéndose la entidad receptora a mantenerlas en su recinto, mientras se demuestre su utilidad. Una vez se considere que ha perdido su función, deberán ser destruidas.
- La donación de obras de arte es un regalo único, absolutamente altruista, un acto desprovisto de cualquier tipo de compensación económica. El artista cede a la Universidad de Vigo cualquier derecho de imagen o propiedad intelectual sobre la obra.

Yo Juan Ángel Loeck Hernández, de cuarenta y nueve años de edad, con DNI. 13.729.291, domiciliado en la ciudad de Pontevedra, de profesión Escultor, hago donación de la obra titulada *"Molde de mi cuerpo"* de 1995, a la Universidad de Vigo para que sea utilizada en la ENSEÑANZA E INVESTIGACIÓN DE LAS BELLAS ARTES.

Firma del donante

JUAN A LOECK HDEZ

Testigo

FDO: IGNACIO GARCIA

Testigo

FDO: SAMUEL CASTRO

* Estas líneas se han inspirado en el protocolo de donación de cuerpos de la Facultad de Medicina de la Universidad de Valencia.

Fig. 3. J. Loeck, *Molde de mi cuerpo*, 1995. Documento de donación y colección de reproducciones de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra.

La escultura de este molde cobra estatus de cuerpo dedicado a la docencia y experimentación por parte de lo estudiantes que se están formando en un proceso de aprendizaje que permite la confrontación con los procesos de construcción del molde. Se dan aquí elementos que consideramos esenciales en la elaboración y contemplación artística.

En primer lugar la relación con lo físico. Hay un juego con lo material y su forma que es la base de toda obra escultórica. La forma es portadora de significados y permite en la confrontación con el espectador generar sentidos.

En segundo lugar esta confrontación física con el espectador nos habla de una relación de seducción, de atracción del mismo hacia la obra que posibilita la creación de un vínculo en el que tanto espectador, en este caso estudiante, como creador, en este caso artista docente, experimentan una suerte de transformación. El artista deja el molde de su cuerpo y en el devenir de la confrontación con el espectador establece una relación cuerpo a cuerpo que tiene tanto que ver con la confrontación física como con la seducción más sensual. El molde es así como la piel del cuerpo del artista, prestándose a ser acariciada y a la experimentación más seductora que todo acto de creación lleva implícito.

Transformarse es una consecuencia de la actuación artística, es decir es ir cambiando a través de la forma. La forma se presenta cargada de sentidos que se ponen en juego con la presencia del espectador. Éste los activa, los pone en juego al dar completud a la iniciativa del artista de crear y establecer vínculos a través de la obra, dándose una relación que oscilará entre el moldearse y el amoldarse.

Conclusiones

En la creación del molde lo que se produce es una negación a construir el positivado del mismo, dando así importancia al vacío que se genera en el interior del molde. La apariencia entera de cuerpo frente a una visión parcializada del interior, nos lleva a pensar en un interior del que difícilmente podemos tener una visión completa y clara. Se trata de una obra que en ausencia del cuerpo nos lleva a interrogarnos por nuestro interior en el sentido material, a modo de como lo hace la medicina cuando introduce cámaras dentro de nuestro organismo. Y en otro sentido, despertando ante

la visualización de las cavidades y oquedades interiores del molde, interpretaciones metafísicas y poéticas.

Referencias

Hernández-Navarro, Miguel Á. (2006) *La sombra de lo real: El arte como vomitorio*, Institució Alfons el Magnànim. Diputación de Valencia.

Loeck Hernández, Juan (2010), Comisario y artista de la exposición *Retirado X revisión*, Sala X, Facultad de Bellas Artes de Pontevedra (España). Catálogo *Sala X, vol. 4*, pp. 42-63, Vicerrectorado de Pontevedra, Universidad de Vigo.

Loeck Hernández, Juan (2010) Catálogo *1:1*, Centro Torrente Ballester, Ferrol (A Coruña).

Loeck Hernández, Juan (1997) Catálogo *Observador, testigo*.1996-97. Udal Kultur Etxea. Basauri (Vizcaya). Enero-febrero 1997.

Loeck Hernández, Juan (1996) Catálogo *Durante un ciclo do porco, 1983-95*, Casa das Artes, Concello de Vigo.

Moraza, Juan Luís (2011) "El deseo del artista" en *El Deseo. Textos y conferencias*, Edita Carmen Gallano, Colegio de Psicoanálisis de Madrid. Madrid, pp. 79-106