

*Antony Gormley*

# En el umbral [incierto] de los cuerpos

Salvador Gallardo Cabrera

EL CUADERNO DE NOTAS pone en circulación dos principios: la respiración local de la observación y su valor circunstancial de uso. Esos principios inestables no buscan la unificación ni componer un conjunto. Buscan crear un cuerpo, no en tanto doctrina, sino como potencia, como línea de encuentro, en el medio:

SALGO DEL ANTIGUO COLEGIO DE SAN ILDEFONSO. Ha llovido y por una vez observé el firmamento debajo de mí, desde el segundo nivel en el patio interior. Cuando llego a las calles de Gante veo con otros ojos las estatuas vivientes pintadas en bronce o plomo. Formas en tránsito, formas deshaciéndose, buscando un punto de equilibrio entre la posición sostenida y el favor del público. La estatua antigua griega era un firmamento, algo estable. Una figura afirmada en sí misma, de pie, sentada o yacente, separada del espacio, ensimismada. Enteramente absorbida en sí misma. No hay ninguna estatua entre las obras de Gormley. Para él, los cuerpos son *quantums* de fuerza oscura, en relación de tensión unos con otros, si alcanzan un punto de estabilidad es sólo porque el cuerpo ha devenido registro de una manera de estar en el espacio.

LA BIOMECÁNICA DEL CRECIMIENTO de los volúmenes de *Firmamento* (2008): una construcción orgánica en fermentación, expandiéndose en un ángulo, acentuándose ahí donde un cuerpo empuja para rotar o plegarse, atrapado; a punto de diluirse en un patio interior que da

espacio al puro exterior. Volúmenes en fermentación potenciados al infinito.

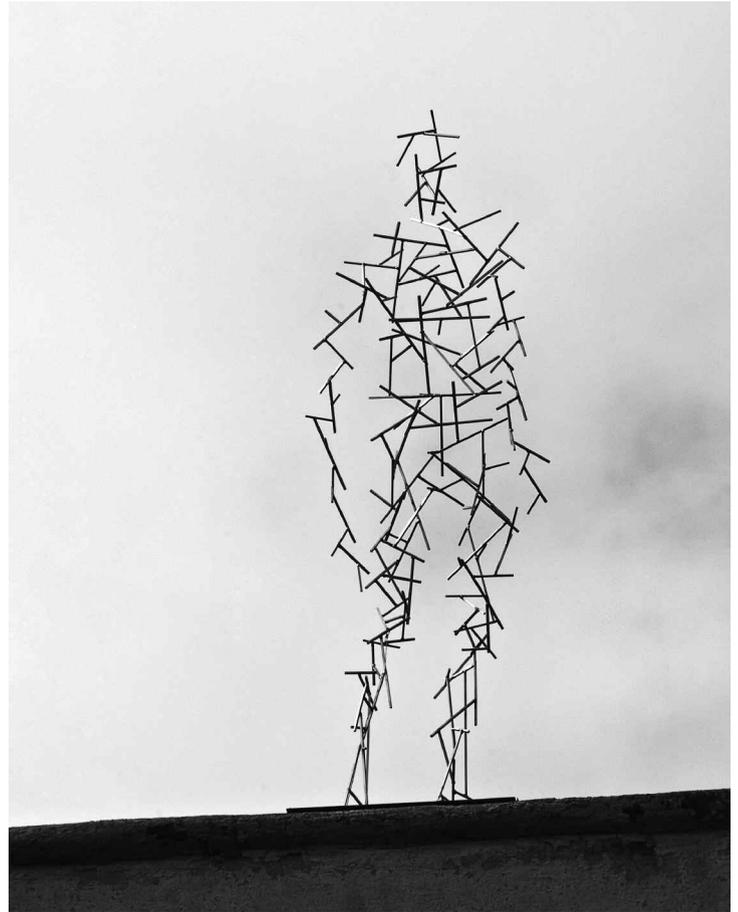
¿QUÉ PUEDE UN CUERPO; de qué afectos es capaz? Las preguntas umbral de Spinoza. A un umbral le pedimos que nos dé el tono. Los umbrales son sitios de mutación, de experimentación; zonas inciertas que aguardan encuentros. Un cuerpo es un umbral intensivo.

LA OSCURIDAD DEL CUERPO, de la que habla Gormley, es la ausencia de dimensiones, un espacio interno dentro del cuerpo. Pero es ese espacio oscuro el que posibilita la creación de un espacio externo de relación. Se trata de uno de los logros más altos de la escultura contemporánea: moldear desde el interior, desde ese espacio no dimensional, para despertar al cuerpo de la pura interioridad y conectarlo con el exterior. Al navegar entre las esculturas percibimos de un modo más cercano nuestros movimientos, nuestro propio peso, la luz y el viento del mundo despierto.

REGRESO A SAN ILDEFONSO para verificar las litografías que componen la serie *Cuerpo y Alma*. ¿Cómo funciona un vínculo? ¿Cómo trabaja esa “y” que fusiona alma / cuerpo? Hay pares opuestos que atraviesan la obra de Gormley: exterior / interior, dentro / fuera, conciencia / oscuridad, memoria / transformación. Las dualidades irradian pautas creativas, series, proyectos, discursos; generan un espacio cruzado por lími-



Antony Gormley, *Destilar II*, 2003



Antony Gormley, *Dominio LXVII*, 2008

tes. Para Gormley son ejes de traslación, índices: los pares opuestos no imponen límites que aspirarían a explicar sus polaridades cualitativas. Un vínculo funciona si hace aparecer algo más.

HUELLAS NEGRAS para los orificios del cuerpo, huellas blancas para las manos, la frente, la columna vertebral. Las líneas de los dibujos se desencadenan de la luz, del fondo. Huella de orificio sobre la arena donde alguien observó el árbol del sol. No se puede llegar a ese lugar de fusión con la escultura.

DE *Dirigiendo la luz* (1990) a *Cuerpos en el espacio* (2007): entablar ensayos de dirección de la luz, figuras recortadas por la luz, huecos en la luz, sin otro medio que la propia presión que ejerce un cuerpo sobre una superficie, sin otro ritmo que la fuerza de su crecimiento.

PARA RODIN el cuerpo no era un todo, sino la acción común de sus miembros y de sus fuerzas. Piezas diferentes que por una necesidad interior se adherieron las unas a las otras, creando un organismo por sí mismas. Un brazo que cuelga sobre el hombro de otro cuerpo forma un organismo nuevo, que no tiene nombre y no pertenece a nadie. Es un efecto pictórico introducido en la escultura. Desde entonces sabemos que “cuerpo” no siempre remite a “cuerpo humano”. Los cuerpos de Gormley son un registro, una condi-

ción, no tienen una identidad dada. Los miembros pueden fundirse en un solo flujo, como en *Tú* (2005); pueden servir de envoltura a un experimento de moldeado, como las cajas corporales huecas, resplandecientes de vacío, de *Aprendiendo a pensar* (1991); pueden defragmentarse en bloques soldados de acero, como la escultura que destila una forma sin contorno en el descanso de la escalera al segundo piso.

UNA BELLA OBSERVACIÓN de Handke: los umbrales, como lugares poderosos, quizá no hayan desaparecido, sino que han sido capaces de sobrevivir, como fuerzas internas.

HAY QUE SABER implicar el edificio con las obras. San Ildefonso es un excelente umbral de transformación; un espacio intensivo con varios portales. Un organismo barroco que define su función operatoria por su capacidad de plegar sus propias estructuras en variaciones sin fin. Entre sus pliegues las esculturas de Gormley alcanzan otras puntas de espacios, liberadas de los cubos blancos y de la estrechez de las galerías con su logorrea opaca y obtusa. Si haces una inmersión en el *Cuarto de pan* (2008) podrás participar en varios juegos de refracción entre dos cajas corporales de plomo confrontadas en medio de una membrana de cristal, un muro cubierto de rebanadas de pan, la arcada que funciona como línea para introducir el patio al cuarto, y tu propia ruta de navegación.

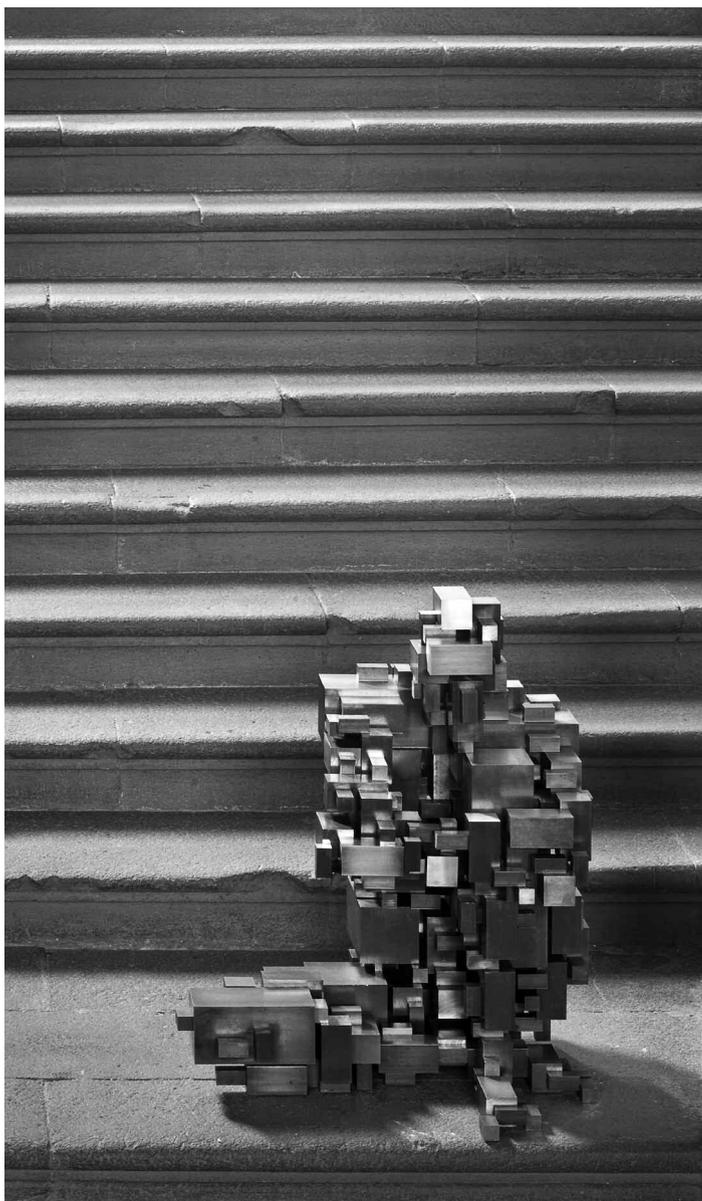
¿HASTA QUÉ GRADO de distorsión un cuerpo sigue siendo él mismo?

EN EL SIGLO PASADO los escultores trabajaron los cuerpos por sustracción (Brancusi), por concentración (Giacometti) o por intensificación (Cueto). Los cuerpos difuminados de la serie *Dominio* (2008) sustraen la estructura de la luz; concentran la energía trascendiendo la proyección rítmica del cuerpo y del lenguaje muscular; intensifican las superficies con trayectorias que hieden el fulgor de la piel. Pero además son membranas afiladas que capturan los sonidos del espacio, de un lugar. Desde el patio de las magnolias, *Dominio LXVII* crea una estación de enlace, lanza un silbido de encantamiento, y los navegantes por la exposición levantamos la mirada hacia la azotea.

PODRÍA DECIRSE que las experimentaciones de Gormley con el modelado le han abierto el camino de los espacios de inmersión. En *Cuarto de respiración* (2006) el modelado deja su lugar a la *modulación*.

“ESCULTURAS DE INMERSIÓN”. Debussy las aprobaría sonriendo.

NUESTRA ÉPOCA se distingue por la obsesión de remodelar el cuerpo. El *design* atraviesa ciencias y disciplinas: líneas de investigación cada vez más complejas parten de la biología, la medicina genética, la biomecánica nano, la robótica y de la biocibernética, empujando esa remodelación que apunta más allá del *body building*, de la cirugía estética, de la dietética anabólica. “El cuerpo humano no está diseñado para las condiciones de espacio”, se quejaba Burroughs cuando estudiaba los diagramas del biopoder. Y puesto que vivimos en una tierra plana de nuevo, sólo nos resta el litoral vertical como horizonte. Así, detrás de la remodelación se fragua una sustitución. Antony Gormley está registrando esta mutación con la enjundia de quien traza el curso de un río desaparecido. En el mismo movimiento, explora las condiciones de transformación de la experiencia del espacio / tiempo, como contexto de recepción de un objeto, en experiencia de sí. La creación de sí mismo; la escultura de sí. **U**



Antony Gormley, *Echase IV*, 2008



Antony Gormley, *Apretar II*, 2006