

# La cera perdida

## «La pieza está lista cuando ella me habla»

**Ramón J. Ochoa Brando**

Miembro de la Asociación Mundial de Psicoanálisis  
y la Nueva Escuela Lacaniana

La escultura, como expresión artística, busca producir nuevas formas por medio de la transformación de materiales comunes y no tan comunes, a partir de la manipulación de una cualidad particular: su solidez. Cualidad claramente identificable y sólidamente tangible, por lo que su transformación requiere de un saber hacer que va de la imaginación hasta la obtención de un producto, pasando por una elaboración que puede durar semanas, meses o años, dependiendo de la ambición de su creador. Es así como encontramos a un sujeto que procede a incidir sobre la materia que elija para imprimir su propia huella, mnémica si podemos agregar, valiéndose de cortes, incisiones, tallados, reducciones, pulimentos y hasta quemaduras, acompañado de un empuje que culmina en la producción de una pieza nueva. A este sujeto lo llamaremos: escultor.

El producto será, entonces, aquel que de la inspiración del atrevido a ir más allá de una ensoñación, logra, mediante su acto, alcanzar el acabado perseguido, tal como nos decía el maestro Juan Gómez, escultor mexicano con el que hemos podido conversar en actividades de la Nueva Escuela Lacaniana del Campo Freudiano, a propósito de sus esculturas: «La pieza está lista cuando ella me habla». Definitivamente, se trata de una relación muy estrecha entre el escultor y su obra, pero no queda solamente aquí, porque, en muchos casos, la obra se relacionará con el resto del mundo.

## Una inspiración, el sueño y un cuerpo

Un sueño será el encargado de contener al sujeto provocado por la inspiración que ha encontrado, ¿o es ella la que lo encuentra? Una cosa parece cierta: será necesario que de esta provocación surja un sueño que cobije y comience a materializar su obra, pero siguiendo un camino distinto al de cualquier sueño que solo busca el descanso del cuerpo, siguiendo el camino de despertarlo con sus manos y con su cuerpo. Soñar para ponerse «manos a la obra».

El cuerpo destaca en este recorrido, por lo que me interesa ponerlo al descubierto desde el lugar privilegiado que llega a ocupar. El sujeto provocado va a poner a prueba su sueño tomando su cuerpo como instrumento para trabajar los materiales; por supuesto, también utilizará otras herramientas y técnicas, pero necesita ponerse en acción para mantenerse despierto, activo, para que pueda vivir la experiencia.

Es así como elegir un material implica tomarlo en todas sus acepciones y arreglárselas con él. ¿Cómo moldearlo?, ¿cómo convertirlo?, ¿cómo transformarlo? Hay que arreglárselas con sus propiedades naturales, saber hacer con un proceso que de natural no tiene mucho. Si bien los insumos materiales se encuentran en la realidad en un estado «natural», el escultor será aquel con el coraje suficiente para sacarlos de ese estado y someterlos a otros procesos que provoquen su transmutación. Por favor, no crean que se trata de la transmutación soñada por alquimistas, ya que estos materiales continuarán conservando sus propiedades moleculares, pero, definitivamente, tendrán una modificación esencial que hará de la pieza un objeto con un nuevo cuerpo, un nuevo sostén: que será convertido en una obra.

El sueño y el coraje se enlazan entonces para motorizar las acciones a materializarse en un sólido acabado. Un enlace que anima y que es animado por la especificidad de un proceso único de elaboración, pero, ¿qué hace que sea único este proceso? Me atrevo a responder que lo que lo haría único es: la experiencia.

## Una experiencia, un vacío y la pérdida de la cera

La experiencia no solo remite al conocimiento adquirido por el pasar de los años o a la cantidad de piezas que se han elaborado; aunque, si bien ello tendrá su lugar en el camino de elaboración de un escultor, la experiencia a la que hago mención es una tan íntimamente vinculada a él, que remite a la satisfacción que experimente en esta travesía, incluso después de concluida la obra.

Solo un artista pudiera dar cuenta de dicha experiencia. Juan Gómez describe algo de ello al referirse a la realización de sus piezas, desde las más pequeñas hasta las monumentales que reposan en espacios públicos, incluso al decir que sus piezas finalizan «cuando le hablan». Así, encontramos ese lugar donde habita la satisfacción misma, un lugar donde un cuerpo conmocionado transmite sus vibraciones y ubica en los otros una acogida cálida. Se trata de la entrada en otro campo que juega un papel importante dentro de la experiencia de satisfacción, no para quedarse solo con el escultor, sino que se extiende y se vincula con otros en el mundo que habita: la ciudad.

El campo del Otro no es uno que se pueda definir *a priori*, no es delimitable por barreras, cercas o fronteras. Lo que sí puede albergar este campo son las intenciones, las acciones, sus causas; es un campo cuya extensión se verifica en los efectos que resuenan en él, en los ecos que regresan de ese mundo que se conmueve con los actos del que tenga el coraje de alzar su voz y generar ondas. Es ahí donde se constata su existencia.

Ahora tengamos algo en cuenta: aquello que resuena precisa de un elemento fundamental, cuyo sonido pueda retornar, por lo que es necesario que exista un lugar que reciba lo transmitido y vibre de tal manera que haga surgir la resonancia. Es un lugar que no es denso, sólido o en bloque, sino, más bien, un lugar vacío. El escultor sabe de ello y lo utiliza como estrategia y técnica en el proceso de transformación de sus materiales. En las conversaciones con el maestro Juan, pudimos escuchar sobre un procedimiento que me resulta muy

interesante llamado «la cera perdida». En este, es necesario cubrir un molde creado a partir de la pieza originalmente moldeada por el artista, con una o varias capas de cera que se irán endureciendo, para luego cubrirlas con otro material más fuerte que la cera, creando un bloque sólido que formará parte del molde.

El molde es llevado a un horno, pero —presten atención a este punto— contiene unos agujeros que se han dejado al momento de sellarlo para que la capa de cera que ha quedado en medio de ambos materiales fuertes pueda salir, dejando, al final, un espacio vacío en el bloque. Es en este espacio donde se verterá el material sólido previamente fundido, para que pueda dar cuerpo a la pieza que será trabajada por el escultor en las dimensiones que ha imaginado.

La creación de un vacío permitirá el advenimiento de una pieza; un vacío que ha sido dimensionado por la acción del escultor al ajustar el espesor de un nuevo cuerpo, y es que, sin él y la cera que ha perdido en el trabajo, el cuerpo y la obra no podrán existir.

Formidable técnica que incluye el trazo que ha quedado de una pérdida. Una caja dispuesta a hacer resonar los cuerpos que, de alguna forma u otra, se relacionen con el producto creado por un escultor —por un artista— que inventa a partir del vacío y que convoca a una experiencia tan conmovedora que teja lazos con el mundo. Este es el camino que me parece que ofrece la escultura, no solo como un medio de transformación de materiales, sino también como una vía para aproximarnos en tiempos de distanciamiento.