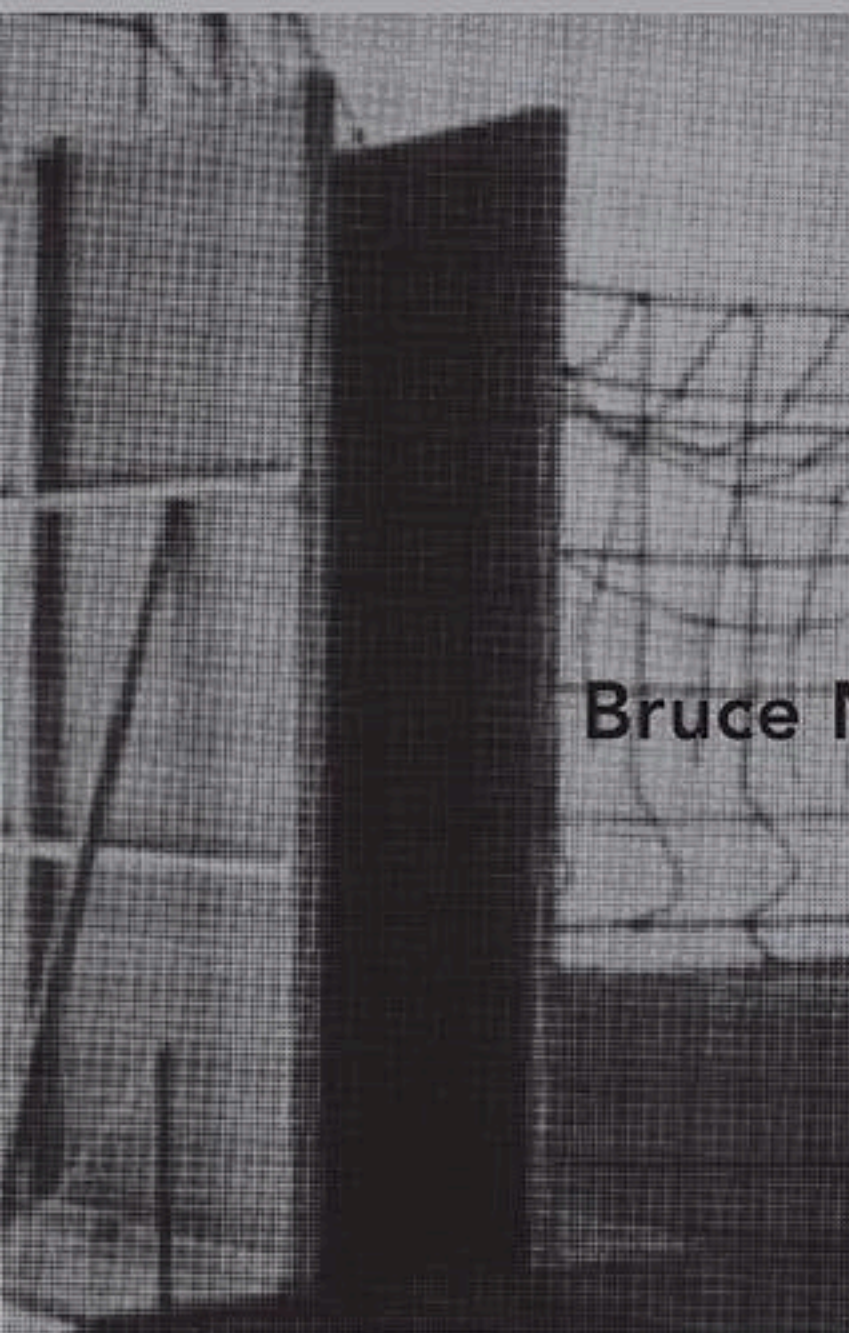


A contracuerpo.

Pablo Posada Varela



Bruce Nauman

y la fenomenología

brumaria



Bruce Nauman (Fort Wayne, Indiana, 1941), artista total, ha sabido movilizar múltiples recursos. Sus trabajos oscilan entre la *performance*, el vídeo, la escultura y la instalación. Su obras no dejan al espectador indiferente, y ni siquiera indemne: la obra de Nauman sorprende, incomoda, y agrade. Abundan los recorridos laberínticos, claustrofóbicos, las situaciones de vigilancia y de sobrecarga sensorial, los contratiempos arrítmicos, los espacios inhóspitos y disfuncionales. Instalaciones que el espectador se ve abocado a encajar, quiéralo o no, a *contracuerpo*. Si la fenomenología busca revelar los límites de la experiencia mediante suspensión y variación eidética, Nauman obra, con sus instalaciones, un tipo de *epojé* y variación azuzado por desplazamientos, diferimientos, violencias y hetero-localizaciones. Por un camino distinto al fenomenológico, las instalaciones constituyen potentes dispositivos reveladores de las estructuras del humano vivir. Interpretar la obra de Nauman desde su íntima relación con la fenomenología, he ahí la apuesta y convicción que alienta en el presente estudio.



I. Preámbulo: ¿Nauman en clave fenomenológica?	10
II. La instalación <i>Pasillo grabado en vídeo en directo</i> (1970): descripción exógena	18
III. ¿Qué es fenomenología? Un obligado excursio	24
3.1. Volver a la experiencia. El concepto de "vivencia trascendental"	26
3.2. ¿Qué hace la "reducción fenomenológica"?	28
3.3. El <i>a priori</i> de correlación y las regiones de la experiencia	32
3.4. Instalación, dispositivo y variación eidética: hacia otra decantación de la archifacticidad trascendental (Bruce Nauman y la fenomenología)	36
IV. Descomponer el cuerpo en movimiento: revelar intersticios y ángulos muertos	40
V. Panorámica de la obra de Bruce Nauman. Algunos temas recurrentes	52
5.1. Centro, espacio, cuerpo y movimiento	54

5.2. Sentido y materialidad del signo. El vértigo de la autorreferencia	57	XI. Un ejemplo esencialmente parejo, aunque aparentemente opuesto: el cuadro <i>Caballero con lienzo</i> de Michelangelo Pistoletto	128
5.3. Vigilancia y violencia. Descoordinación y sorpresa	61		
VI. ¿La instalación como obra de arte? Consideraciones meta-estéticas	64	XII. El recíproco englobamiento real- virtual: un equilibrio meta-estable que hace obra	140
VII. Instalación y experiencia de la instalación. Consideraciones fenomenológicas (y meta-estéticas)	74	XIII. Conclusión. A altura de obra: hiperbolicidad y meta-espectar	154
VIII. En el pasillo de Nauman. La efectividad de lo virtual	90	Imágenes	163
8.1. ¿Generación virtual de límites invisibles?	92		
8.2. Criba y control virtual de movimientos reales	96		
8.3. Vértigo, hundimiento, aceleración	101		
8.4. Distancias reales. Distancias virtuales	106		
IX. Los límites encarnados del <i>a priori</i> de correlación. Donde la experiencia no llega			
X. Coincidencias frustradas, inminencias incoadas (y desbaratadas)	120		

I. Preámbulo:
¿Nauman en clave fenomenológica?

Se ocupa este libro de la obra del artista americano Bruce Nauman (Fort Wayne, Indiana, 1941). Artista total, con una notable formación de escultor, Nauman moviliza múltiples recursos, desde el vídeo al sonido y el neón, pasando por la creación de espacios más o menos perturbadores. Sus trabajos oscilan entre la *performance*, el vídeo, la escultura y la instalación. Quizá sea este último término, más genérico, el que mejor capte lo que Nauman intenta en sus obras. Ante ninguna de ellas permanece el espectador indemne e impertérrito. Trátese de un vídeo o de un conjunto de sonidos, de un constructo arquitectónico o de una escultura, todo está hecho para incomodar al espectador (a veces actor, *performer* quiéralo o no, *performer* involucrado a *contracuerpo*), pero de tal suerte que –como trataremos de mostrar– esta incomodidad no es gratuita:

manifiesta algo, manifiesta estructuras muy profundas de la experiencia.

Las obras de Nauman ponen en juego dispositivos que captan y controlan la experiencia del espectador a pesar de la aparente libertad de este. Abundan pues, como veremos, los recorridos laberínticos, claustrofóbicos, las situaciones de vigilancia y de sobrecarga sensorial (por ejemplo las cacofonías de imágenes y sonidos), las disposiciones anormales –inhabitables– del espacio, las iluminaciones incómodas, profundamente disfuncionales, y que el espectador-actor de la obra se ve abocado a asumir, a encajar “*a contracuerpo*”, quiéralo o no.

La obra de Nauman representa una ruptura por antonomasia del “triángulo artístico”¹ tensado entre autor, obra y espectador. Los órdenes se mezclan y las fronteras no están ya donde debieran, o donde uno las esperaría. Las espera uno definidas en el caso de obras clásicas y centrípetas; obras que se cierran sobre sí mismas y generan espectadores relativamente exentos. Nada de eso ocurre con las obras de Nauman. Son estas violentamente centrífugas. Toman al espectador “*a contracuerpo*” de tal suerte que, suspendido el lugar de la obra (ya no hay tal), su clásica quietud, partes del *espectador* pasan a ser *autor* (el espectador incide en ella) e incluso *obra* (la obra está, en parte, hecha de experiencias, de jirones de vivencia arrancados al espectador).

Pues bien, las líneas que siguen apuestan por el carácter esencialmente apofántico de estos medidos

1. La expresión –y su uso, muy fecundo– se debe a Simón Marchán Fiz. El concepto que la expresión traduce funciona en varias de sus obras. Mencionemos, entre otras muchas, la canónica *Del arte objetual al arte del concepto*, 1972, reeditado por Akal en 2012.

desbarajustes que Nauman maneja con auténtica maestría. Efectivamente, la genial generación de desequilibrios meta-estables mediante instalaciones y dispositivos varios revela estructuras primordiales de la experiencia que Nauman sabe hacer aflorar como nadie, precisamente porque sabe hallar sus límites, incidir en ellos, raspándolos, zahiriéndolos. La genialidad de Nauman se cifra en estabilizar esos límites exacerbándolos, como si una emulsión continuada –que no duda en tomar al espectador como rehén– les confriese la densidad que los hace palpables, que permite su fenomenalización. Precisamente por ello, el presente estudio, si bien trata de Nauman, elige hacerlo desde un aspecto parcial pero estratégico, que –entendemos– arroja luz sobre el conjunto de su obra. Esta clave hermeneútica que hace aparecer relieves inauditos en la obra de Nauman no es otra que la íntima relación, más o menos consciente, que esta guarda con la fenomenología. Creemos, además, que esta relación se exagera en una de sus obras. La tomaremos, sin menoscabo del resto, como hilo conductor de este escrito. A favor de ello hablan, fundamentalmente, su simplicidad y su densidad. Se trata de la obra *Pasillo grabado en vídeo en directo*, de 1970.

El siguiente capítulo de nuestro trabajo sentará las bases del posterior estudio de la experiencia fenomenológica del pasillo grabado en directo. Ofreceremos una primera descripción externa de dicho pasillo y terminaremos con una reflexión general, de tipo ontológico, sobre su estatuto como obra de arte, preguntándonos *qué* es o hace, en el caso de la instalación del pasillo (y de otras instalaciones

en general) obra de arte, es decir, *cómo*, *dónde* y *cuándo* se da. No habremos de perder de vista temas clásicos naumanianos como la dislocación del sujeto, la pérdida de un centro, las extrañas relaciones entre temporalidad y espacialidad, y la insistente sensación de vigilancia. De ellos trataremos más adelante al hilo de un recorrido panorámico por la obra de Nauman.

Efectivamente, las instalaciones de Nauman vehiculan un núcleo recurrente y polimórfico –lo que es o hace *obra* en ellas– que resulta, en sentido estricto, *invisible*: no está en sitio alguno pero reverbera en todos. Resulta intrigante la *consistencia* de esas obras suscitadas por instalaciones hechas, en rigor, de la vagarosa “materia” que es experiencia, del inasible y huidizo “mimbre” de las vivencias. Todas ellas revelan un límite oculto que pervive a través de las varias incursiones del espectador en la instalación. Cuando este límite se ve expuesto a esa suprema potencia de alteración que introduce la libertad humana, es decir, la intervención, *en principio* libre, del espectador en la instalación, el límite, lejos de desleírse, recibe un aderezo suplementario que conforta su consistencia. La argamasa de la obra es una suerte de libertad cristalizada.

Ambos factores –i.e. acción del espectador (en jaez de actor) y repercusión de dicha acción en la instalación (que, a su vez, repercute sobre el espectador)– están dados según un íntimo modo de correlación, que muñe una extraña mezcla de liquidez y resistencia. Ambos extremos se conjugarán creando en el espectador un *querer hacer* que poco a poco se va limitando desde dentro hacia un *no poder sino hacer eso que se hace*. El pasillo

es pues, al tiempo, posibilidad y límite del obrar en la obra. El pasillo abre posibilidades nuevas de experiencia cerrando otras. La obra “es”, en cierto modo, esa “figura” excavada en el medio lábil de la vivencia, esa “forma” que cobra la particular herida labrada por el dispositivo de la instalación en carne viva de libertad y experiencia. En lograr, a pesar de todo, amasar, aislar y estabilizar “figuras” y “formas” en la delicuescente arcilla de la vivencia residen tanto la sensibilidad estética de Nauman cuanto su impresionante pericia técnico-artística a la hora de idear instalaciones.

No quisiera cerrar este preámbulo sin expresar mi profundo agradecimiento a Darío Corbeira, ejemplo de arrojo, entusiasmo y rigor, cualidades tan necesarias a día de hoy. De él partió la idea de esta publicación, que refunde, precisa, mejora y amplía dos trabajos sobre Bruce Nauman publicados en la revista de filosofía *Eikasia*. Sin sus ánimos y paciencia, este trabajo no hubiera podido ver la luz. Por lo demás, este trabajo se enmarca en la resuelta apuesta de Brumaria por abrirle un espacio a la fenomenología, corriente de pensamiento tan ardua como fecunda y que no se compadece con cierto gusto contemporáneo por lo fácil, espectacular e instantáneo. Uno no puede por menos de inclinarse ante esta valiente apuesta de Brumaria.

Mi agradecimiento va también a Hugo López-Castrillo, que inició la edición de esta obra, acompañando con paciencia sucesivas versiones del texto, y eligiendo con tino algunas de las imágenes que lo ilustran. A ese previo agradecimiento se suma el que le debo a Jorge Miñano, editor final de

este libro que inaugura la colección “la cabeza de la meseta”, y que ha llevado a cabo un trabajo extraordinario que ha sabido aunar claridad y elegancia. Sus esfuerzos me han devuelto, bajo la forma final de este libro, algo muy superior a lo que yo entregué para ser editado. Al final del librito hallará el lector toda una serie de imágenes de algunas de las obras convocadas por nuestra exposición, y a las que podrá remitirse en todo momento al hilo de su lectura. Agradezco asimismo a Alejandro Arozamena su atenta relectura del conjunto del texto y sus pertinentes sugerencias y necesarias correcciones.