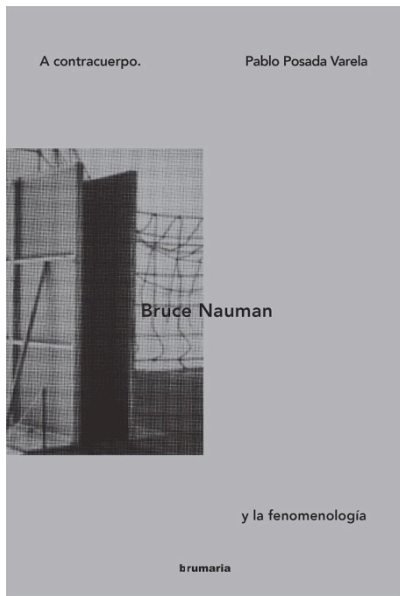


Pablo Posada Varela, *A contracuerpo. Bruce Nauman y la fenomenología*, Madrid, Brumaria A. C., 2016. 186 pp.
Por **Irene Valle**. Universidad de Granada.



Al comenzar las primeras páginas de este pequeño pero profundo ensayo, el lector se da de bruces con una advertencia, y si sabe captar la argumentación que Posada Varela nos propone, seguirá resonando en su cabeza tiempo después de haber concluido el libro: los trabajos de Nauman, trátense de *performances*, instalaciones, vídeos o manifestaciones en cualquier otro soporte, están pensados para interpelar al espectador e incomodarlo de tal modo que llegue incluso a desconfiar de la

completitud de su propio yo, a cuestionarse su supuesta libertad de movimiento y sospechar que quizá las coordenadas espacio-temporales en las que se inserta su cuerpo pueden fluctuar, pues hasta en el mejor de los casos, no están del todo bajo su control. Sin duda alguna, el mejor ejemplo de tal proceso de extrañamiento es la pieza del año 1970, *Live-Taped Video Corridor (Pasillo grabado en directo en vídeo)*. Por ello, tiene sentido que dicha obra aparezca analizada de forma privilegiada en el trabajo de Posada, y sobre todo, que sirva como pivote a partir del cual desplegar una reflexión sobre las numerosas preocupaciones filosóficas y políticas que se hallan, a menudo engarzadas unas con otras, en la obra de Nauman.

De ellas muy brevemente y antes de volver al pasillo, podemos citar las más recurrentes: un fuerte compromiso por deshacer el estatuto de ese espectador pasivo construido según una visión tradicional del «triángulo artístico» (autor-espectador-obra), a partir de un descentramiento de cada una de estas figuras al confrontarlas

con los desajustes obligados entre el ver y el no ver que se derivan de toda experiencia *in situ* con las cosas; la temprana insistencia en la necesidad de pensar la violencia a la que están expuestos los cuerpos bajo regímenes de vigilancia (de ahí la aparición constante de imágenes como el laberinto o la jaula que provocan situaciones claustrofóbicas donde el espectador se ve obligado a escorzarse y, con ello, a hacerse cargo de su propio cuerpo desfamiliarizado); la repetición beckettiana de gestos, posturas y ruidos que en su simplicidad sobrecargada trabajan en el límite para hacernos conscientes de esas máscaras que son el lenguaje y el «yo» (más aún, si cabe, si de lo que hablamos es de esa representación absoluta que constituye un «autor»), etc.

El ensayo de Posada Varela da buena cuenta de todas estas cuestiones, innegablemente, reflexiones de índole fenomenológica que en buena medida pueden resumirse en la búsqueda, por parte de Nauman, de un modo de producir un tipo de espectador *hacedor* o implicado en ese espesor del lenguaje, el cuerpo y el espacio — aunque, como hemos apuntado, tal proceso de toma de consciencia se efectúe incidiendo en las limitaciones o ángulos muertos que albergan cada uno de esos tres elementos, o ajustándonos a los términos precisos del autor, se realice en negativo o *a contracuerpo*—. La originalidad del estudio estriba en que en ningún momento se abandona Posada Varela a lanzar una lista interminable de obras donde el lector pudiera identificar simplistamente tal o cual rasgo, sino que el análisis se *pega* a la experiencia concreta de la pieza del pasillo.

Comentábamos anteriormente que tal pieza es estudiada de forma privilegiada en las páginas de este ensayo. Ciertamente en este caso tal adjetivo pretende advertir que bajo ningún concepto encontraremos un análisis de la obra como si se tratase un objeto autónomo cuya materia, por sí sola, fuese capaz de generar una experiencia estética, pues se hace evidente que, en todo momento, en la obra de Nauman necesitamos el concierto del espectador. De forma correlativa, este hecho, nos parece, debe cambiar por completo el modo de *ecfrasis* del historiador y, en este sentido, es la exposición compleja de la *vivencia* de la obra de Nauman, sin

querer restarle un punto a las frustraciones e incluso paradojas a las que puede llevar, una de las aportaciones más válidas de este trabajo.

La instalación consiste en un asfixiante pasillo en cuyo fondo se hallan dos monitores. Uno de ellos expone las imágenes de una pequeña cámara colocada en alto que registra nuestra actividad en el pasillo, de tal suerte que, a medida que nos acercamos al monitor, vemos en la pantalla alejarse nuestro cuerpo. A esta primera sorpresa se le une otra: el segundo monitor reproduce imágenes del pasillo en un momento en el que se encontraba vacío, suscitando con ello la sensación de que nos enfrentamos a un espejo malogrado que hace caso omiso de nuestra presencia. Comprendemos entonces que estamos ante una realidad que se desdobla, entre un mundo con el que puedo operar y otro absolutamente ajeno a mi cuerpo, entre dos tiempos tan cercanos pero distintos (el tiempo del vídeo o tiempo de lo simultáneo y ese no-tiempo suspendido y antiexperiencial del espacio *en sí*). Este doblez, en estrecha relación con aquella preocupación por la máscara y la repetición, se presenta, en el caso del pasillo, en la forma de dos *Gestalt* que entran en confrontación: el círculo temporal que impone el vídeo es vivido a través de una línea recta (la del pasillo) que no puede cortar el círculo pues tampoco tal línea nos lleva a ningún sitio.

Posada Varela no duda en lanzarse a explorar todas las consecuencias filosóficas y estéticas de tales paradojas, de este trabajo en el *entredós*, de estos golpes que reciben los cuerpos que quedan atrapados en las instalaciones de Nauman. El interés de esta empresa es menor si consideramos que tal incursión en la fenomenología no era cosa de un solo artista, de modo que difícilmente puede el lector no advertir múltiples relaciones y puntos de contacto entre la práctica de Nauman y la de otros muchos creadores venidos de movimientos, a priori opuestos. Tanto es así que *A contracuerpo. Bruce Nauman y la fenomenología* es útil para cualquier estudioso o interesado en las profundas transformaciones que se produjeron en el sistema de las artes entre las alteradas décadas de los sesenta y ochenta, y que obligadamente, pasan por esta desobjetualización radical del hecho artístico y su

rematerialización en este espectador que se ha *hecho obra*. No en vano afirma Posada
Varela: *el cuerpo es el meollo*.