

Fernández Vázquez, María.

Profesora Asociada, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura.

Estrategias de destrucción en un cuerpo a cuerpo con la imagen.

Deconstructive strategies face to face with the image.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Performance, metodologías artísticas, imagen, acción, memoria.

KEY WORDS:

Performance, art methodologies, image, action, memory.

RESUMEN.

Destruir para construir es una manera de enfrentarse a la imagen artística a través de la acción en un cuerpo a cuerpo. De este modo se van a tratar diferentes estrategias de afrontar la construcción de la imagen desde su propia destrucción. Cada vez que un gesto atraviesa el campo de batalla de la imagen hace que lo anterior desaparezca y en su desaparición se rehace una nueva imagen.

Las imágenes contienen la memoria de lo que en ellas y por ellas a pasado y a través de la mirada se puede reconstruir la destrucción. A través de la acción en el presente se construye una verdad que inmediatamente desaparece, en ella el artista, el espectador, la manipulación de lo material y el tiempo son cómplices.

Se entiende la relación entre la destrucción y la construcción como bucle infinito, como acontecimiento dependiente del gesto del artista. Este vínculo se va a analizar desde la experiencia propia de algunas obras realizadas como *Deshacer el tiempo*, *Líneas de des-división*, *Il round: animal carbón*, o *Habitar la derrota*. En todas ellas la obra es un acontecimiento que deja una huella, la transformación de la materia significa la construcción de su memoria como consecuencia de su destrucción.

Es la conclusión también del análisis algunos de los procesos de otros artistas, en particular: el ritual de iniciación de Bruce Nauman que parte del vacío; el proceso de Situación-Condición-Producción de Mathew Barney, y la reconstrucción de la memoria en el objeto dañado de Nieves Correa.

Tres maneras de abordar metodologías de destrucción para la construcción de la obra.

La acción, el dibujo, la instalación, o la situación, la condición, la producción, son también el deseo, el sacrificio y el resultado. Procesos por los que las imágenes retienen sus pasado en un eterno presente.

ABSTRACT.

To destroy in order to build is a way to face the artistic image through the hand-to-hand action. Thus, I will deal with different strategies to confront the construction of the image from its own destruction. Every time a gesture crosses the image's battlefield, everything previous to that moment disappears and in its own disappearance, a new image is rebuilt.

Images contain the memories of what has passed in and through them and, through the way we look at them, one can rebuild the destruction. A truth that immediately disappears is built through the action in the present. In that truth the artist, the spectator, the manipulation of the material and time become accomplices.

One can understand the relationship between destruction and construction as an infinite loop, as an event dependent upon the artist's gesture. This bond will be analyzed through my own experience in some works performed such as *Undoing Time (Deshacer el tiempo)*, *De-divisional Lines (Líneas de des-división)*, *Il round: col animal (Il round: animal carbón)*, or *To Inhabit the defeat (Habitar la derrota)*. In all of them, the performance is the event that leaves a trace, the transformation of the matter signifies the construction of its memory as a consequence of its destruction.

It is also the conclusion of some of other artists' processes, specifically found in: Bruce Nauman's rite of passage which draws from emptiness as a concept, Matthew Barney's process of Situation-Condition-Production, and Nieves Correa's reconstruction of memory in the damaged object.

Three different ways to deal with methodologies of destruction in the process of the work's construction.

The action, drawing, installation, or the situation, condition, production, is also the desire, sacrifice and the result. All of them processes through which the images contain their pasts in an eternal present.

CONTENIDO.

Introducción.

Destruir para construir, hacer para deshacer, un cuerpo a cuerpo en el que la imagen es el proceso y el fin. Caminos de ida y vuelta, encuentros con uno mismo, enfrentamientos en bucle que ponen el cuerpo en el centro de la acción, que nos convierten en sujeto y objeto de esa imagen. Recorridos y acciones que se encuentran en la estrategia de la destrucción, en las metodologías de construir una imagen a partir de la ruptura, de la fragmentación, de los deshechos, del vaciar, del deshacer.

Los espacios de creación y configuración de la obra son un campo de batalla en el que el gesto del artista se enfrenta en un cuerpo a cuerpo con la imagen, un bucle infinito de ruptura con el vacío a través de la presencia. Esa presencia es la del propio gesto o la de su rastro, la del objeto o la del desecho, la del sujeto o la de la ausencia, es lo que ocupa un espacio durante un tiempo. A través de algunos ejemplos de la propia experiencia en el desarrollo de las obras *Deshacer el tiempo*, *Líneas de des-división*, *Il round: animal carbón*, y *Habitar la derrota*, se propone la destrucción como herramienta de construcción de la imagen. En un acto de demolición y ruptura se genera la transformación necesaria para dar lugar a la obra, una obra que es durante un tiempo, y una imagen que retiene lo que ha sido.

Habitar la derrota (María Vallina, 2012) y *Il round: animal carbón* (María Vallina, 2013).

Encuentro con uno mismo como el ritual de iniciación de Bruce Nauman.



II round: animal carbón, María Vallina, 2013.

Desde el vacío se abre el abismo de un recorrido limitado y marcado por el espacio. Un vacío que es invadido repetitivamente por el tránsito del caminar y por la aparición del objeto que va a ser destruido. Así dan comienzo las obras *Habitar la derrota* y *II round: animal carbón*. Caminar, colocar, destruir, caminar, colocar, destruir, son la base de una partitura que se repite cíclicamente para llenar un espacio en el que del vacío surge, mediante un transitar constante, el lleno. Poner un ladrillo sobre otro o romper piedras de carbón, son gestos sencillos que cualquiera puede realizar, desear o padecer.

Bruce Nauman (Indiana, EEUU, 1941) es un artista de gran importancia que empieza a desarrollar su trabajo en un contexto en el que florecen las propuestas artísticas postminimalistas, el arte conceptual, la performance y happening. Sus obras, que formalmente son tanto objetos como instalaciones, videos o performances, las podemos identificar con un fuerte carácter procesual. En ellas se manifiesta sobre todo la inestabilidad de la experiencia perceptiva, lo que obliga a la participación activa del espectador aunque éste no quiera, pues empuja obsesivamente las cosas hacia un punto impredecible, relativiza la unidad, la unicidad y la determinación, ya sea sobre el plano formal o sobre el plano semántico. La inestabilidad que genera en el espectador es una de las características más importantes de la obra de este artista que juega y reflexiona sobre el propio rol del artista y de la imagen en el contexto artístico.

Las instalaciones sonoras “Get out of my mind, get out of this room” (“Sal de mi mente, sal de esta habitación”) o “You may not want to be here” (“Quizás no quieras estar aquí”) son directamente la exigencia y la sugerencia de abandonar el propio espacio expositivo. El espectador debe reflexionar sobre su propia acción en la obra, reaccionar y decidir, irse o quedarse para seguir escuchando el reproche, afrontar sus propios deseos a través de una orden directa que cuestiona su presencia.

Además en estas dos obras el artista se apodera de su propio espacio a través de la obra, pues aunque él mismo no esté presente físicamente, se sitúa, se posiciona en la apropiación del espacio de la pieza, donde el sonido envuelve al espectador que ha invadido un espacio ya ocupado por el artista.

Esta presencia ausente es constante y crucial en su trabajo. Nauman trabaja desde su propia cotidianeidad, de la que el espectador se puede apoderar a través de la identificación en ese gesto cotidiano, casi banal, que es igual para todos. Lo hace extraordinario precisamente por conseguir esa empatía con la audiencia, con el receptor, que se puede identificar en él. Es extraordinario porque lo transforma en lenguaje entre él mismo y el espectador, porque con este lenguaje cuestiona la propia estética, porque ese lenguaje se transforma en gesto e imagen.

Bruce Nauman se inició desde la ausencia, en el vacío. Su ritual de iniciación consistió en vaciar el estudio, en deshacerse de los restos y la memoria que permanecía en cada rastro de lo que antes que él ocupase su espacio de trabajo. Debía eliminar todo para recomenzar a partir de una línea dibujada en el suelo y así rodearse de nuevas acciones. Gestos sencillos, fáciles, que cualquiera puede realizar, cotidianos: caminar por el perímetro de un cuadrado marcado en el suelo, caminar despacio sobre un ángulo, o rebotar contra la esquina de una habitación; combinados con una imagen también sencilla, y sobre todo en la que cualquiera podría reconocerse. La neutralidad de Nauman al realizar estas acciones y videos, amplifica la identificación del sujeto-objeto de la performance con cualquier espectador.

Con ese objetivo de unificar el yo del artista al de todos, muchas veces suprime de sus imágenes el rostro o la cabeza, pues es ésta la que más nos identifica individualmente, así que sin rostro nos encontramos ante un individuo anónimo, el anonimato que sugiere la posibilidad de ser cualquiera.

Cualquiera puede ser también quien habita la derrota en mi performance realizada en 2012 en Gijón. Con la pretensión de aburrir unas veces y de poner en peligro otras, la obra se puede convertir en un ataque poco piadoso. Si “el significado de la obra es lo que nos hace” nos dice Nauman, *Habitar la derrota* nos hizo reconocer un lugar de aburrimiento y de encuentro con uno mismo. Un espacio para llenar el vacío desde su continua destrucción y reconstrucción.



***Habitar la derrota*, María Vallina, 2012.**

El leve sonido del recorrido se instalaba en lo más predecible de la repetición para romperse con el estruendo del derrumbe de un muro cuyos chasquidos saltan desparramados para irrumpir en el deseo de acabar con la monotonía pero dando lugar a la peligrosidad de los escombros.

Esos escombros son sujeto y objeto, sobre ellos recae la acción de cualquiera y de ninguno.

Líneas de des-división (María Vallina, 2015)

Huella y materia en relación al proceso de Situación-Condición-Producción de Mathew Barney

La obra *Líneas de des-división* tuvo lugar dentro del marco del festival de AccionMAD15. En ella se plantea la línea, la frontera, la división del espacio como objeto de la destrucción, de la eliminación de su propio límite. Se construyen divisiones en el espacio para fragmentarlo y posteriormente se aniquila esa fragmentación, se desdibujan las líneas, desaparecen los límites internos se des-dividen las fronteras.



***Líneas de des-división* (María Vallina, 2015)**

Lo orgánico y lo necesario para la vida se expone como un deseo: el pan, la tierra, la sangre, la leche, la carne, el ladrillo. Necesidades que son destruidas a través de la dificultad: maniatada, arrodillada, desde el filo mínimo de un alfiler, empapada, pisada, martilleada.

Al final todo es confuso, la huella de la materia destruida ya no es limpia, ni ordenada, ni dibuja un límite. La memoria de lo que ha pasado es el caos, es la destrucción del deseo o el deseo de destrucción de el límite de ese deseo.

En las primeras obras de Barney (San Francisco, EEUU, 1967) se reconoce el uso de un lenguaje fraccionado y objetual en sus instalaciones, que son la consecuencia directa de una acción. Mathew Barney con sus "Drawing Restraint", una serie de obras que da comienzo en 1987 y continúa hasta hoy, mantiene una constante metodológica por la que traza un recorrido que nace en la Acción, pasa por el Dibujo y concluye en la Instalación.

Los proyectos que pertenecen a este conjunto de obras, tienen la particularidad de someter al cuerpo a una situación extraordinaria que limita y condiciona su propia acción de crear. Son una lucha entre la disciplina y la falta de control sobre la energía propia, entre el esfuerzo y el límite físico que parte del sometimiento de los músculos a una resistencia.

Matthew Barney en esta serie de obras trata de controlar, condicionar, limitar el cuerpo, su propio cuerpo, durante el proceso de creación, durante el desarrollo de la obra. De esa manera ésta limitación y posterior liberación repercuten y condicionan directamente las conclusiones, la obra, la imagen.

Los elementos que introduce en estas performances funcionan como obstáculos, actúan por sí mismos en una acción que recae directamente sobre el artista, y que provocan la propia imposibilidad libre de movimiento, de acción de gesto o de creación. Cuerdas, arneses, pasarelas, tarimas, barandillas, son los objetos responsables de lo que es ese espacio. Barney va a poder hacer, o no hacer, pues son también ellos los que limitarán su movilidad.

Establece una relación consecutiva de eterno retorno que comienza en la acción pasa por el dibujo y deriva en la instalación. Se plantea con una serie de normas que incluyen la propuesta de no realizar o modificar nada sin que algo imposibilite al propio cuerpo a llevarlo a cabo, siempre algo debe impedir o condicionar la creación y ese algo debe ser físico. Introduce así la limitación física en el dibujo, que le lleva a un juego conceptual que atraviesa todo el proyecto.

Con "Drawing Restraint" Matthew Barney, plantea todo un proceso de creación, que incluso podría ser reproducible, siempre como proceso, pero no como resultado. Y aunque él mismo sea contrario a que se convierta en una técnica, pues dejaría de funcionar de la manera en la que conceptualmente se plantea, sí podemos identificar un marco de actuación que se repite.

La relación establecida por el artista en la obra entre la ACCIÓN, el DIBUJO, y la INSTALACIÓN, es como plantear una SITUACIÓN, una CONDICIÓN, y una PRODUCCIÓN.

La situación consiste en introducir un "Restraint". El sujeto, actor, artista, performer, se expone a un obstáculo que lo condiciona, dificulta o impide su movilidad y libertad.

La Condición es el proceso de adaptación a esa dificultad, durante éste proceso tiene lugar los gestos, nace el dibujo, el enfrentamiento con la dificultad deja un resto, una señal de la propia dificultad, en la pared, en el techo o en el suelo. En esta Condición aparecen los diferentes modos en los que se presenta y afronta esa resistencia, o cuáles son las reacciones físicas inmediatas en ese "restraint". Esa restricción limita las acciones del sujeto y surgen los efectos que esas limitaciones pueden tener de forma inmediata en el artista como claustrofobia, ansiedad, pánico, violencia,... Durante esa lucha con la dificultad se va generando ese dibujo.

La producción, el último paso, el resultado del "restraint", es lo que deviene en Instalación. La adaptación a la dificultad ha producido un nuevo gesto, una nueva imagen.

Esas tres fases, esos tres momentos y ejes de la obra se corresponden también a tres estados, que son cruciales además en toda la obra de Mathew Barney. La acción, el dibujo, la instalación, o la situación, la condición, la producción, son también el Deseo, el Sacrificio, y el Resultado.

El deseo es el origen, el nacimiento, el punto de partida para hacer algo, para provocar algo. En la acción es imprescindible si no hay arranque, no hay inicio. El sacrificio, es la disciplina, el esfuerzo físico y mental, la repetición, el proceso para llegar a una meta. Y el resultado, que es la obra en sí misma, lo creado, lo que ha surgido de aquel deseo, y a su vez, una nueva identidad que alimenta también el deseo. Por eso se vuelve al principio, por eso se retoman las acciones, los dibujos y las instalaciones.

Cada producción se convierte necesariamente en una nueva situación, irrepetible y verdadera, que conlleva una nueva conclusión igualmente irrepetible. Cada vez es un nuevo punto de partida y un nuevo resultado, se crea una especie de espiral infinita en el propio proceso que por su propia imposibilidad no pasa nunca por el mismo sitio, no repite el gesto y cada producción es y nace de una nueva realidad. Esa realidad son las instalaciones, que al final no son más que la puesta en escena de un ritual.

Mi *Líneas de des-división* abre ese proceso a un ritual compartido, el deseo, el sacrificio y el resultado se construyen en el espacio compartido con el público presente. El dibujo y la instalación se confunden, y al final solo quedan los restos fragmentados como consecuencia de cada condición, de cada castigo.



***Líneas de des-división* (María Vallina, 2015)**

Situación-deseo: bolsas de papel, frágiles y neutrales que contienen la condición y el sacrificio

Condición-sacrificio: una bolsa de sangre y alfileres de cabeza blanca; una bolsa de tierra y una cuchilla, leche y una bayeta, pan y una cuerda, ladrillos y un martillo, carne y unos zapatos de tacón.

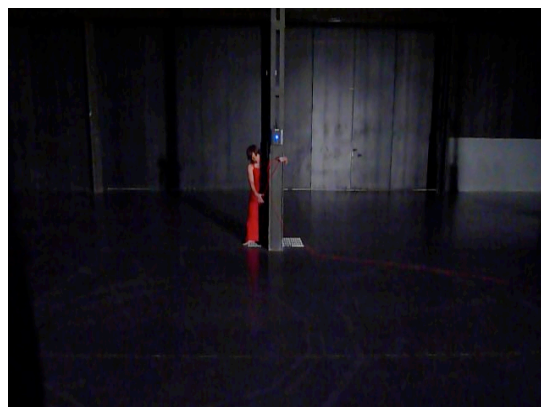
Producción-resultado: un proceso visible que lleva del orden al caos a través de la destrucción. El objetivo es fragmentar el límite, las líneas del deseo que nos encierra. Un ritual de sacrificio de la belleza. Un resultado de escombros, una producción para tirar a la basura.

Deshacer el tiempo (María Vallina, 2016)

Segundas oportunidades y la reconstrucción de la memoria en el objeto dañado de Nieves Correa.

Transformar el tiempo mediante un gesto de destrucción. Deshacer un vestido puntada a puntada es poner en evidencia el tiempo en el que se había tejido. *Deshacer el tiempo* teje ese tiempo en el espacio, entre las columnas de la Nave 16 del Matadero de Madrid y entre la gente que ocupaba ese espacio durante AccionMAD16.

El vestido se deshace, deja un rastro una huella tramada que teje de nuevo el espacio, se rehace en torno a un nuevo cuerpo y durante un nuevo tiempo. Desnuda al sujeto para vestir el objeto. El cuerpo desnudo desaparece mientras que el espacio queda tejido, enmarañado, vestido, y pasa a formar parte del deseo. Quien se ha quedado en el borde del hilo quiere entrar a formar parte del cuerpo ausente, quiere vestirse con el espacio, quiere transitar el laberinto del creado paso a paso desde la destrucción del primer vestido.



***Deshacer el tiempo* (María Vallina, 2016)**

Un vestido es algo que todos usamos y un desnudo es con que todos convivimos. El acto de hacer público lo privado nos violenta, pero en ello nos identificamos porque todos vestimos un desnudo.

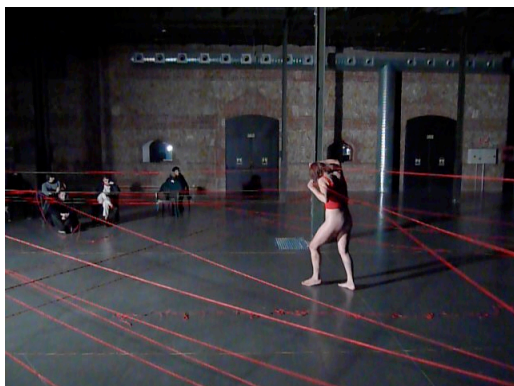
Las *Microviolencias de lo cotidiano* de Nieves Correa (Madrid, 1960) establecen un juego de identificación con el otro precisamente en la cercanía y cotidianeidad de los objetos. Un alfiler, el a la vez cotidiano y violento, es la belleza y el dolor condensados en pocos milímetros de metal afilado con una elegante cabeza.

Nieves Correa construye toda su obra desde su propia autobiografía a través de las pequeñas violencias que con las que convivimos desde lo más honesto del miedo, de las preocupaciones y de lo cotidiano, por eso una vez más su verdad y su gesto hacen que nos identifiquemos y nos reconozcamos, el uso de lo cotidiano de los objetos que cualquiera usa o posee nos conduce a la identificación con el otro.

A través de ellos no narra la violencia, sino que la ejerce en actos tan violentos como calmados y cotidianos. Ejercer esa violencia sobre un papel, un vaso, un plato, una carta, un traje, una barra de labios es atacar la vida. Un enfrentamiento con uno mismo desde los pequeños fragmentos que nos rodean a diario. Todos tenemos esos objetos y los usamos a diario.

Romper vasos con la mano o dejar caer platos son acciones que numerosas veces han formado parte de las performances de Nieves Correa. Un ejercicio de violencia que a veces se ha convertido en autocastigo. El objeto despedazado ha de ser reconstruido, pero nunca vuelve a ser el mismo. Algunos trozos se pierden, en la reconstrucción se reconocen los huecos vacíos de los fragmentos perdidos, y cada grieta, cada línea de unión entre varios pedazos hacen evidente la huella de la violencia antes ejercida.

Volver a reconstruir el objeto hace aún más evidente la huella de la destrucción. El nuevo objeto lo convierte en sujeto. Hay una nueva oportunidad, en la memoria de su destrucción se abre un nuevo presente una nueva vida que ya no va a ser lo que era, pero que se reconstruye de nuevo y que se reinicia cada vez.



***Deshacer el tiempo* (María Vallina, 2016)**

Conclusiones.

Hay muchas maneras de abordar metodologías de destrucción para la construcción de la obra, de establecer relaciones entre el tiempo y el espacio, de identificarnos desde lo cotidiano y hacer cómplices a quienes hacen, a quienes miran y a quienes desean hacer.

La imagen es un campo de batalla en el que la destrucción es la creación, en la imagen de rota y fragmentada permanece la memoria de una violencia ejercida y de una posibilidad de construcción o de nueva destrucción que la mantiene en un eterno presente.

En *Habitar la derrota* la reconstrucción es la salvación de la ruina; en *Il round: animal carbón* la transformación del espacio se dibuja desde la destrucción; en *Líneas de des-división* se desvanecen luchando contra la imposibilidad de mantenerlas estables, mientras que el espacio tejido de *Deshacer el tiempo* se rehace en la posibilidad de una nueva construcción o destrucción.

Un bucle que siempre se reinicia, pues de cada pedazo surge una nueva posibilidad. Cualquiera puede caminar en el perímetro de un cuadrado, o romper un plato o una piedra de carbón. Cualquiera puede poner un ladrillo sobre otro, o desear comer un trozo de pan, aunque se interpongan dificultades al deseo. Las imposibilidades construyen y destruyen los fragmentos de vida que se conservan en la memoria.

La memoria del objeto dañado, presente continuo del recuerdo, del deseo, de la acción y de su ejecución. Convivimos con la destrucción en un presente que se reconstruye constantemente, cómplices de la manipulación del material y su destrucción, deshacemos el tiempo.

FUENTES REFERENCIALES.

BARNEY, M. 2009. *Mitologie Contemporanee*. Torino: Fondazione Merz.

(n.d.) *Drawing Restraint* [Consulta 23 Marzo 2017]. Disponible en <http://www.drawingrestraint.net>

CORREA, N. 2007. *Nieves Correa en Pedagogía de la Performance: Programa de cursos y talleres*. Ed. Valentín Torrens. Diputación de Huesca

(n.d.) *Nieves Correa* [Consulta 23 Marzo 2017]. Disponible en <http://www.nievescorrea.org/index.htm>

FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, M. 2015a. El cuerpo en el desarrollo de la obra de arte; la acción en la creación de la imagen en la obra; el ciclo acción-dibujo-instalación de Matthew Barney en *Encuentros en el límite entre el arte y el teatro: la instalación como espacio dramático*. Tesis Doctoral. Madrid: UCM [Consulta 23 Marzo 2017]. Disponible en <http://eprints.ucm.es/32955/>

2015b. Nauman: de lo cotidiano a lo extraordinario en *Encuentros en el límite entre el arte y el teatro: la instalación como espacio dramático*. Tesis Doctoral. Madrid: UCM [Consulta 23 Marzo 2017]. Disponible en <http://eprints.ucm.es/32955/>

2015c. Líneas de des-división en S. MARTÍ MARÍ (ed.) *Artistaas: Violencias, afectos, diálogos + creaciones*. Teruel: Fondo Social Europeo, Gobierno de Aragón, Universidad de Zaragoza.

NAUMAN, B. 1994. *Bruce Nauman*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

2003. *Please pay attention please, Bruce Nauman's words, writings and interviews*. editora Janet Kraynak, Cambridge, Massachusetts: MIT press.

2004. *Theatres of Experience*. Catálogo, comisariado por Sussan Cross, Nueva York: Guggenheim Museum Publications