

Escenificación/Escenario/Representación

JUAN ANTONIO ÁLVAREZ REYES

La voluntad escenificadora es una de las cualidades que más fuerza ha alcanzado en el arte durante los últimos años. Voluntad a la que no escapan los últimos trabajos de José Noguero, sino que, además, se rinden a ella, sabedores de que toda resistencia es inútil. En una conversación entre James Lingwood y Juan Muñoz, el primero decía que sus piezas «no es que resulten teatrales, es que teatralizan el acto de mirar», mientras el segundo respondía que «la obra participa de una relación escénica con lo que la rodea». Bien, pues aquí es justo donde creo que se sitúa la escenificación que planeó Noguero en esta exposición individual. Una escenificación que es, como casi siempre, calculada, fría, puesto que para que el dispositivo escenográfico funcione correctamente debe ser previo, cartografiado sobre el escenario para que la representación lo integre. En este sentido, la teatralización de la mirada y la relación escénica con el entorno, se cumplen adecuadamente en los dispositivos escenográficos que Noguero despliega últimamente en sus exposiciones individuales. Se cumplen y se funden, porque el juego de miradas se entrecruza para tejer una red de relaciones entre los dispositivos teatrales (la escenificación), el espacio (el escenario) y los actores (las esculturas que llevan a cabo su representación).

Pero, ¿cuál es esa necesidad escenificadora? ¿De qué nace? ¿Dónde se concreta? Toda exposición es una escenificación, pero de esta afirmación a su materialización hay un camino que Noguero ha recorrido, sobre todo últimamente, hasta centrarse precisamente en ella, hasta convertirla en el centro de su propuesta, aunque aparentemente lo enmascare. Un dispositivo que nace del análisis de la puesta en escena, de su necesidad última a la hora de montar una exposición, de concretarla. No puede ser de otra forma: la escenificación surge, se quiera o no, pero, además, puede acentuarse. Y Noguero se recrea en estos acentos. En esa teatralización de la mirada, sobre todo. Acentos, pues, es-

cogidos. Y signos de puntuación también que conducen a una cadencia determinada, predeterminada. Conjugación, además, de contención y llamadas más que evidentes de atención: es el espectador quien cierra el círculo de la escenificación, pese a una primera idea de conclusión hermética. La escenificación está ahí como estado previo, preparada para ser mirada, lista para ser asumida como tal.

El escenario

Hay un vídeo de Arnoud Holleman, *Museum*, que evidencia claramente la teatralización de la mirada en un espacio expositivo, entre otras cosas. Holleman coge escenas de una película pornográfica gay francesa que tiene lugar en un museo. Elimina las escenas de sexo y lo que queda son los juegos de miradas: entre los objetos de la antigüedad y los visitantes, entre el espectador del vídeo y lo que ocurre en él y entre las miradas furtivas del público y los guardias de seguridad. Todo es un teatro de miradas que tiene como escenario el museo, el lugar de exposición. Toda sala expositiva es un lugar preparado para ver, donde la vista debe ser la protagonista, incitada e excitada. Este vídeo, más allá de otras problemáticas, interesa aquí por esa aclaración: el dispositivo escenográfico propio de toda exhibición, la necesidad de estudiar las miradas y conducirlas. Estamos ante un escenario y, como en toda representación teatral, lo importante es lo que ocurre en él. El público está predispuesto a mirar aquello que se le muestra, a dejarse llevar, a participar del simulacro. Si esto es así en cualquier representación teatral, en cualquier sala cinematográfica, también lo es en toda exposición. Esto es algo con lo que juega Arnoud Holleman en este vídeo y que también supo extremar Juan Muñoz en sus últimas instalaciones en la Dia Art Foundation, en el Palacio de Velázquez o en la Tate Modern. También está en la base del trabajo último de José Noguero. El escenario es tanto la galería, sus suelos, paredes y esquinas, así como otros escenarios menores, construidos como maquetas, como teatros en miniatura, como otros escenarios. La contención de la puesta en escena es sólo aparente, un recurso necesario para que ésta adquiriera eficacia y que no se desborde. Estamos, pues, ante un engaño, ante un artificio simple, pero seguro. El despojamiento simplifica, asegurando esa teatralización de la mirada, para ejemplarizarla, llegando a ser el sujeto mismo de la representación. El escenario casi desnudo, poco poblado, dirige nuestra vista a ciertos mecanismos como el reflejo (empleando para ello espejos, suelos pulidos o cristales de ventanas), las figuras o el doble escenario, tanto de las peanas construidas, como de las maquetas. El reflejo, el doble, la representación, parecen, entonces, como el objetivo de esta muestra barroca de contenido, llena de aristas y dobles direcciones, pese a una

escenificación austera y con cierto aroma oriental o, al menos, arcaizante. En este último sentido, el artista vuelve a jugar con el artificio, con las imágenes e ideas preconcebidas que un espectador tiene como propias respecto a la historia del arte. Por esto, como afirmó Beuys de Duchamp, el silencio y la soledad, que muchos críticos asocian a Noguero, está sobrevalorado. De un modo parecido, quizás, a como él ahora resalta la importancia de los dispositivos escénicos y el propio escenario como conductor y contenedor de una narración no explícita y ambigua en principio.

La representación

En un escenario, que nunca es neutro, José Noguero desplegó su escenografía y colocó a sus actores. Todo, en principio, es estático, quieto. Parece que los silencios y, como mucho, los murmullos, son los protagonistas. Un protagonismo que sólo se adquiere con la escenografía dispuesta. Aunque esta es una exposición de esculturas y no encontramos otros medios, es imposible olvidar el modo en que el artista trabaja, en cómo representa, en su análisis de la representación misma. Esta representación va más allá de los medios mismos y ella misma constituye el objeto del estudio. Esto parece ser así por varios motivos: los teatros o escenarios que construye, la voluntad arcaizante de las esculturas y (en nuestra memoria) la utilización de técnicas emparentadas con el espejo. Esto, más allá de su enunciación, exige cierto detenerse en ellos.

Varias son las piezas como maquetas y, en algún caso, como escenario de una especie de teatro. Parece aquí evidente que el artista nos coloca ante una representación o, como poco, ante el lugar donde debería tener lugar ésta. Como cajas escénicas, donde, por ejemplo, encontramos una escultura de un caballo sobre una base. También, en otros casos, la maqueta adquiere un protagonismo escultórico tal que supera esa dimensión de ensayo que toda maqueta tiene. Pues bien, estos escenarios contruidos dentro del escenario mayor de la exposición, acentúan por momentos la representación, nos muestran los ensayos, evidencian el carácter escenográfico de estos trabajos, introduciendo lo macro en forma micro. Podría casi considerarse como pistas, para que el espectador no se despiste y sea plenamente consciente de los recursos que se emplean. Este punto se completará, necesariamente, con el tercero, que de algún modo cierra todo el proceso que Noguero elabora en torno a la representación.

La voluntad arcaizante de las esculturas puede parecer en principio un guiño hacia el espectador, que empleará sus conocimientos y recuerdos, para que de algún modo se implique en lo que está viendo, en la representación. Bien

es sabido que la búsqueda de arquetipos en la escultura, el hieratismo, la frontalidad, la simplificación de rasgos..., sitúan al contemplador más allá de la realidad: son abstracciones. En el pasado estas conceptualizaciones tenían su razón de ser como medio de expresar ideas y modelos. Sin embargo, muy difícilmente podrían tomarse estas esculturas de Noguero como tales. La aparente serenidad que desprenden puede ser rota en cualquier momento: enseguida que se salga uno del escenario dispuesto para tal fin. Son, más bien, un recurso hacia el detenimiento, hacia la desaceleración de la narración o, incluso, hacia su congelación. La búsqueda del instante duradero no se consigue aquí con la parada de la anécdota, sino con la idealización. La escultura es utilizada como fotografía y donde la escala puede ser trampeada y transformada.

El espejo, su función, pues, como uno de los elementos que hilvana la exposición, que sirve de pantalla intermediaria. El espejo, no sólo como doble o reflejo, sino también como absorción, que integra y es todas las técnicas, como si quisiera dar por sentado que todas son representación y que todas se contienen en ella. La maqueta como espejo que disminuye, como lente que nos permite ver un conjunto. La escultura arcaizante como instante detenido, congelado. La propia fotografía, siguiendo una de sus tradiciones, como espejo, que le devuelve en ocasiones al artista su propia imagen. En fin, el mismo espejo, integrado en algunas de sus esculturas instaladas en el espacio, como desvío de miradas. Más allá, incluso, él mismo como fotografía, puesto que al fin y al cabo sus propias fotografías son espejos. La teatralización de la mirada queda inmersa en una red de coordenadas buscada en una instalación que va de las maquetas a las esculturas y de estas a los reflejos, puesto que todos ante el espejo actuamos: las esculturas también. Aquí radica una de las posibles significaciones de esta muestra, puesto que José Noguero nos está narrando, mediante escenografías, la propia representación.