

Las Escenografías de José Noguero. Lenguaje simbólico detrás de 'la basura'.

Marlen Mendoza Morteo¹



Detalle de *Frage I*
Fotografía, 90x90 cm²

*[En]...la mala habituación moderna,
que hace que nosotros no podamos
ya gozar como hombres enteros:
estamos, por así decirlo,
rotos en pedazos por las artes absolutas,
y ahora gozamos también como pedazos,
unas veces como hombres-oídos,
otras veces como hombres-ojos,
y así sucesivamente.*

F. Nietzsche, *El drama musical griego* (1870)

¹ "Con el apoyo del Programa Alban, Programa de becas de alto nivel de la Unión Europea para América Latina, beca nº E05D059503MX".

² José Noguero, 2008. Exposición *Escenografías* en el Nivel zero de la Fundación Suñol, Barcelona, 2008.

José Noguero. Un artista simbólico.

En un momento epocal en el que se ha dado la retroacción de lo simbólico público a lo simbólico interior, el arte ha de despertar nuevamente el nacimiento del *símbolo*³. Y buscar la sincronía, poner los opuestos en una misma línea son tareas del artista cuyo objetivo es hacer presente una ausencia.

José Noguero⁴ es ante todo un artista místico. No es un artista de lectura inmediata, requiere prácticamente una presentación lenta y sutil, por no decir que una *iniciación*. Es uno de los artistas contemporáneos que se encuentra por lo tanto en lo que Manuel Lavaniegos⁵ define como *arte simbólico*. Es decir, aquel arte que se dirige a 'tocar la divinidad', a conectar con lo que Rudolf Otto llamó 'lo completamente otro'⁶ y que sólo puede ser representado o presentado de manera efímera.

Toda esta perspectiva parte de que lo divino es huidizo, se resbala, se oculta en una dinámica de atracción y temor. Lo divino no se expone, sólo puede ser representado, jamás se presenta como tal. Tenemos nada más alusiones, presencias momentáneas y efímeras que mediante hierofantas fugaces se vivencian en breves experiencias simbólicas.

Lo simbólico no puede cristalizarse dado que no respondería a su naturaleza. Responde más bien a una naturaleza huidiza que se deja mirar, pero que a la vez se escapa. Lo sagrado es por tanto aquello que en su carácter de «numinoso» alude a una experiencia afectiva profunda de dimensión ambivalente.

Esto es, lo santo se vive como "terror que seduce y seducción que aterroriza", aquello que se le presenta al hombre como lo completamente otro: tremendo y fascinante. Y es que *lo tremendus fascinantis* en su carácter no-

³ Basándonos en la etimología de símbolo como *ymbalein* se entiende por símbolo aquello que apunta hacia el sentido, al límite y que intenta comunicar lo más difícil, la experiencia más íntima. Contrario a lo diabólico, el *symbolon* logra "encaje y coincidencia de sus dos partes, como "fragmento de una moneda o de una medalla partida que sólo cumple su misión cuando vuelve a juntarse con la mitad descajada". (Véase Eugenio Trías, *Diccionario del espíritu*, pp. 183 y 185).

⁴ José Noguero nació en Barbastro, Huesca, en 1969. Ha cursado estudios en la Escola Massana, Barcelona (1985-1992), en la Bristol Polytechnic (1989) y en la Academia Rietveld, Amsterdam (1991). Ha realizado estancias de investigación en Roma y Nápoles, 1993, y en 2005 en el taller de escultura hindú en Lingaraj Maharana en Orissa, India. Algunas de sus exposiciones individuales más recientes en las que ha participado, son "Desde Orissa", SEA-Alicante, 2006, y "Vastú", CAC, Málaga, 2005. Desde 1999 vive y trabaja en Berlín. (Extraído de Jeffrey Swartz, *Acto 3: José Noguero, Escenografías*, Publicación, Fundación Suñol, Barcelona, 2008).

⁵ Manuel Lavaniegos. Curso "Símbolo y mito en el arte y la cultura contemporánea", México, CRIM-Unam, 2004.

⁶ Cf. Rudolf Otto. *Lo Santo* (1980). Desde la perspectiva de Eugenio Trías, "Lo santo hace referencia a lo más alto y encumbrado: lo que no puede ser tocado ni rozado por el testigo (ni tan siquiera «mirado»). Lo sagrado, en cambio puede ser tocado; puede operarse con ello (en el objeto de culto o sacrificio), con lo que puede consumirse o destruirse". E. Trías, *op. Cit.*, p. 180.

profano, y debido a su voluptuosidad sólo puede ser “re-presentado”, pero nunca presentado como tal.

Eso es justamente lo que hace José Noguero en “Escenografías”, que tuvo como sede temporal a la Fundación Suñol de Barcelona. En esta exposición de seis fotografías y una instalación, el territorio del arte se reivindica como espacio de protección y “exhibición” del símbolo. Pues aunque sabemos que está ausente, sentimos su cercanía a través del halo de su representación. De esta forma, dado que lo místico es *lo indecible*, ergo sólo puede ser re-presentado mediante el lenguaje artístico aliado al símbolo⁷.



Escenografía para un despliegue I, 2007
Fotografía, 150x120 cm

En el caso de José Noguero, en tanto artista simbólico su artilugio es doble: revela al símbolo y vela por él. En “Escenografías” la función del artista se desdobra pues devela y oculta a la vez. No se “expone” al símbolo

⁷ Ludwig Wittgenstein en su crítica del lenguaje también habla sobre ‘lo indecible’ como *respetuoso silencio* que a diferencia de ‘lo decible’, no puede expresarse en proposiciones y que sólo puede ser mostrado mediante el silencio místico. Se trata del límite del lenguaje ubicado en el ámbito de la ciencia frente a la frontera inviolable de lo místico. Véase *Tractatus Logico-philosophicus*, Madrid, Alianza, 2003.

(porque sería una intención contradictoria), sino que solamente se le evoca.

Desde el plano descriptivo, las fotografías de esta exposición, tomadas en un estudio de televisión de Berlín, hablan de la no-presencia, de detener el tiempo en el espacio y la marcha -por no decir vorágine- de los acontecimientos que en él ocurren. Nada más volátil y dinámico que los sucesos que transcurren en la pantalla del televisor, y que tienen un origen físico: las escenografías.



*weißes Kinderzimmer mit Speisekammer,*⁸ 2004
Fotografía, 261 x 180 cm

Pero en un espacio como un estudio televisivo, sumamente profano y desacralizado, Noguero ve algo más: la contención de las formas “vacías” que en la ausencia de la cotidianidad que las envuelve, tienen algo que decir desde su silencio y suspensión. En estas escenografías es donde se da el acontecer profano pero donde también subsiste una quietud mística. De acuerdo a Jeffrey Swartz en *Escenografías*, Noguero:

Interviene apretando un botón de pausa hipotético, congelando el fotograma en una imagen de hiato o inactividad, como si el espacio de representación fuera inspeccionado por una cámara de seguridad durante las horas de descanso laboral.⁹

Su mirada sobre estas escenografías las devela en otra cosa que ya no es sólo su función profana y secundaria de contener en ellas la acción. Las imágenes captadas -fotografía mediante-, ahora tienen fuerza simbólica propia.

⁸ Traducción al castellano: “Cuarto de los niños con alacena”.

⁹ Jeffrey Swartz, *Op. Cit.*, p. 6.



In seinem Mund o asomada, 2007
Fotografía, 112 x 160 cm

Cada una de estas cuatro fotografías nos hablan de ‘algo’ que ha habitado esas escenografías, pero que ahora está ausente, y que Noguero solamente situado fuera de la temporalidad (profana) de la vida cotidiana de un estudio de televisión, puede captar.

Noguero hace patente la necesidad inocua e inherente del humano -occidental o no-, de alimento simbólico. Sea por su experiencia previa con la escultura religiosa de la India, o por su interés simbólico personal, lo cierto es que intenta reivindicar la exuberancia de la fuerza simbólica en lo más sencillo: el vacío atemporal y la no presencia del movimiento.



Abbau I,¹⁰ 2008
Fotografía, 261x180 cm

¹⁰ Traducción del alemán: “degradación”.

No se interesa por lo tanto en la normalidad de los espacios que presencian y consumen imágenes; es decir, no se concentra en el espacio profano de las escenografías, sino en el momento de suspensión, de la *epoché*.

El sociólogo alemán Alfred Schütz ya había hablado desde el ámbito de las ciencias sociales sobre la 'suspensión metodológica' como paralización de las cargas valorativas¹¹ (juiciosas al más estilo weberiano), pero la *epoché* de Noguero es distinta. Contraria al espacio de discusión de la ciencia, él se sitúa en el plano de la dimensión estética. Alude más bien a la suspensión de lo profano, intentando captar aunque sea a través del frío y obtuso lente de la fotografía: la hierofanía.

No conforme con ello y como si sacase del plano unidimensional las cuatro fotografías de los estudios televisivos, Noguero hace convivir en la misma sala una instalación de otra escenografía. Ubicada en el centro del Nivel Zero yace "Escenografía 2008".



Instalación *Escenografía 2008*
Fotografía del Nivel Zero, Fundación Suñol

Rodeada de las cuatro fotografías de los estudios berlinenses de televisión, ubica esta instalación que alude a una escenografía hueca (sin muros) enfrente de otras dos fotografías que corresponden a otra historia. En la instalación del centro no hay paredes. Sólo se evocan mediante tubos de latón aquello que podría estar cubierto por madera o concreto. Pero el sentido es el mismo, la escenografía despojada de cualquier contenido material, y reducida al mínimo sigue evocando el espacio. Sólo que esta vez y con mayor radicalidad: lo ha desnudado totalmente.

¹¹ Cf. Alfred Schütz, *Fenomenología del mundo social*.

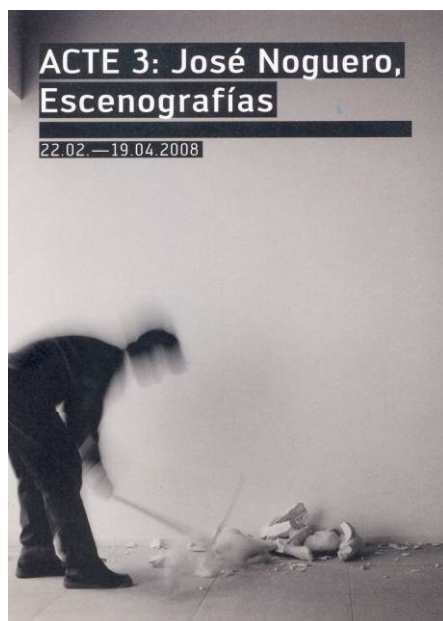
De nuevo, el espacio desnudo alude al símbolo mediante la epoché. Despojada de muros, la escenografía del estudio televisivo se reduce a esqueleto, a casi 'vacío'. Sin embargo, hay una presencia nueva que antes no se había mostrado: una bolsa de basura que contiene algo, y que se encuentra sostenida en uno de los encuadres de la escenografía de latón.

Las dos fotografías del fondo (Frage I y II) responden a dos momentos: primer y segundo caso por la referencia del nombre de la pieza. Contienen, en un primer momento a un hombre de yeso sentado en actitud meditativa (quizás budista), y otra, donde el mismo personaje yace en pedazos, previa intervención destructora de Noguero.



Frage I y Frage II, 2008
Fotografía, 90x90 cm

Llegados a este punto, al evocar al símbolo, Noguero tiende al hermetismo. Nuevamente muestra ocultando aquello que contiene la carga significativa. Y este último acto lo realiza mediante un despiste metafórico.



Noguero destruyendo
el personaje de
Frage I.

Portada de la
Publicación
Fundación Suñol,
2008.

Como sucede con el mendigo de *Edipo Rey* en la película de Pier Paolo Pasolini (1967), o la figura del vagabundo en Walter Benjamin, las bolsas de basura de Noguero contienen en su disfraz de desperdicio, de desecho, los restos míticos y la carga simbólica más profunda que la sociedad contemporánea ha decidido hacer residual. El símbolo, los restos de ese personaje de yeso, se mantienen ocultos dentro de las bolsas.

Las bolsas de basura de Noguero, que en esta exposición se muestran como figura, pertenecen a otro orden. No esperan en ningún caso ser arrojadas al contenedor, sino que, aparentemente, retienen los restos fragmentados de una figura meditativa de la propia creación y destrucción de Noguero, de presencia efímera y posible tema renaciente, según la prerrogativa del creador.¹²

Es aquí donde entra la crítica de Noguero a la Modernidad, pues en esa 'mala habituación moderna' parafraseando a Nietzsche, Occidente y ahora también buena parte del Oriente occidentalizado, se ha olvidado del símbolo.

Sin embargo, lo que hace manifiesto es que la dimensión simbólica permanece aún en su propia devaluación. A pesar de las deformaciones de de-simbolización modernas existe un halo de luz. En el caso de Anthony Giddens, se apuesta nuevamente al régimen moderno, planteando que en medio de las "consecuencias no deseadas de la acción y del pensamiento", surgen modificaciones en la vida íntima de los individuos que *necesitan* depositar mayor fiabilidad y confianza en las relaciones personales pues ante el «gran desencanto» weberiano frente a la caída de los dioses.

Capitalismo y racionalización mediante la *dimensión erótica* de los *homo-simbolicus* sigue despertando y residiendo en la interioridad de todos los sujetos que viven en sociedad. Noguero lo metaforiza en restos de basura.

Aún en la modernidad -cobijada bajo la imagen del «hombre arreligioso» (Mircea Eliade), los sujetos se siguen necesitando en comunidad. Pero esa falta de ligación (re-ligación) presentada en las sociedades occidentales, guarda aún relación con el *homo religiosus*, pues desciende de él. "Y, lo quiera o no, es también obra suya, y se ha constituido a partir de las situaciones asumidas por sus antepasados".¹³

En el mundo moderno desacralizado persiste el símbolo, tal y como lo plantea Giddens como *necesidad* de fiabilidad y confianza en el otro. "La mayoría de los hombres «sin religión» se siguen comportando religiosamente, sin saberlo",¹⁴ pues aluden en su cotidianidad a «mitologías camufladas», pues: "*un hombre exclusivamente racional es una mera abstracción; jamás se encuentra en la realidad*".¹⁵

¹² Swatz, p. 8.

¹³ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 148.

¹⁴ Ibidem. p. 149.

¹⁵ Ibidem. p. 152.

De acuerdo a Mircea Eliade, el hombre moderno reniega de la dimensión simbólico-religiosa, pero se encuentra con la paradoja de que conciente o inconscientemente continúa teniendo actitudes simbólicas, aunque en la mayoría de los casos, ésta se disfraza de racionalidad.

El individuo es necesariamente sólo una fracción y una distorsión de la imagen total del hombre (...) Si pretende aislarse, ya sea en hechos, pensamientos o sentimientos, sólo logra romper las relaciones con la fuente de su existencia.¹⁶

Conclusiones

Las obras de “Escenografías” de Noguero son una muestra muy pensada, cargada de sentido simbólico. No es por lo tanto, una obra de posmodernidad superficial que se limite a la crítica del poder y el status del individuo dentro del discurso a la manera de Michel Foucault y sus derivados posestructuralistas. Por el contrario, está altamente cargada de contenido religioso. Y se entiende aquí por religioso, el sentido más epistemológico del término, en tanto busca religar (volver a unir) las piezas del *symballeim* roto.

El proyecto moderno en su afán de progreso tal y como lo han señalado Theodor Adorno y Max Horkheimer, se ha desentendido del mito, “el mito es ya Ilustración; la Ilustración recae en mitología”¹⁷. Al igual que estos autores de la Escuela Crítica de Frankfurt, Noguero matiza una y otra vez que nos hemos desentendido del símbolo.

Llevado de la filosofía al arte, Noguero en tanto artista simbólico, recuerda este hecho y se inclina por la contemplación. Contemplación que lejos de reivindicar el discurso alude al silencio, a la manera de “epoché” en Schütz, donde la dinamización moderna -más cristalizada en las grandes urbes y en el zapping televisivo- se ve *suspendida*. En palabras de Jeffrey Swartz:

esta sugerencia de «teatralidad sin acción» es en particular pertinente para la obra de Noguero, en la que se insiste en representar ostensiblemente escenarios vacíos, cajas con los lados mal encajados y cantos mal definidos en los que se da prioridad a la composición sobre la figura y donde la acción contingente, *incluso cuando la figura está presente, sólo se puede representar como potencialidad sublimada*.¹⁸

Noguero evoca, no enuncia. Y aquí reafirma nuevamente su carácter artista simbólico, pues entiende que su obra ha de activar una acción paralizante. Nuevamente lo Santo se reafirma como atrayente y temido a la vez, pues ese ‘*tremendus fascinantis*’ puede ser conocido pero sólo mediante la contemplación.

¹⁶ Joseph Campbell, *El héroe de las mil máscaras - Psicoanálisis del mito*, p. 337.

¹⁷ T. Adorno y M. Horkheimer, *Dialéctica del iluminismo*, p. 56.

¹⁸ Jeffrey Swartz, *Op. Cit.*, (el subrayado es mío) pp. 4-5.

En “Escenografías” se habla mediante el silencio. Expone donde el lenguaje al igual que en Wittgenstein cede espacio al silencio. Pero en esta suspensión del discurso se expresa mediante el lenguaje simbólico, más potente aún que el de la racionalidad lingüística. Nunca será por lo tanto, discursivo, no puede serlo. Por ello, no entra en la categoría del *logos* moderno, sino que lo critica en su reduccionismo de las cosas, intentando activar en el espectador un mecanismo simbólico.

Sin embargo, este **acontecimiento simbólico: ¿es para todos?** El arte fronterizo que se abre con el límite de lo sagrado, es un arte abstracto¹⁹. El lenguaje de lo sagrado es mítico, ritualístico y en el caso de Noguero no es de fácil lectura, ni de impresión y ‘traducción’ inmediata. No es un arte que se pueda explicar.

Si bien es cierto que el *homo-esteticus* pone en acción dimensiones fundamentales del hombre en el quehacer artístico profundo, ésta tarea no es ‘decifrible’ para todos. El artista “hace aparecer” en la dimensión fenoménica, en el intento del arte por tocar a Dios, sincronizar el ‘cerco del aparecer’ con el ‘cerco hermético’ pone en juego una potencia comunicante que rompe con el tiempo histórico.

Sin embargo, todo el plano discursivo anterior cede ante una de las preguntas de algunos visitantes a la exposición de “Escenografías”, que más allá del plano anecdótico, refleja la situación del consumo del arte más contemporáneo: ¿Las bolsas de la basura forman parte de la colección o se las olvidó la señora de la limpieza?



Detalle de las bolsas de Basura de *Escenografía 2008*

Ya Pierre Bourdieu habló sobre el ‘capital cultural’ como la base interpretativa desde la cual se “consume” el arte y todas las producciones culturales²⁰. De acuerdo al autor,

¹⁹ Me refiero aquí a la definición etimológica del término *abstracto*, como abstracción de la realidad, y no en el sentido del arte abstracto como concepto de la historia del arte ligado a la forma.

²⁰ Cf. Pierre Bourdieu, “Las condiciones sociales de la práctica cultural” en *El amor al arte*.

las visitas a los museos están efectivamente influidas por el capital cultural y económico aunado a la accesibilidad de las obras de arte, pues el origen y disponibilidad del arte hace más factible o no a una persona propensa a visitar los museos con más frecuencia en unos sitios que en otros.

Frecuentar el museo es un proceso para Bourdieu de *aculturación* con lo cual coincidimos, pues en efecto 'la práctica de frecuentación al museo se intensifica a medida que el nivel de instrucción se eleva', pero también el grado de compenetración de la obra entre el espectador y el productor.

Las visitas o ese llamado sarcásticamente "amor al arte" no está más determinado por la oferta como en realidad por el nivel de instrucción o capital cultural. Lo cual ha de alertar a las políticas culturales ya que bajar el costo de las entradas a los museos no asegurará un cambio duradero en el consumo cultural, ni en el grado de asimilación cultural de la información ofrecida en los museos.

Noguero se dirige al mundo moderno a la vez que se distancia de él. Destructor de la simbolización, el mundo moderno podría verse desde Noguero como una estructura esquizofrénica que está en nosotros mismos y que paradójicamente contiene la solución en su propia contradicción. Con ello, la respuesta a la anterior pregunta sería: "Sí, las bolsas de la basura las olvidó la señora de la limpieza. Ella, somos todos en la sociedad contemporánea más occidentalizada".

*Si saber no es un derecho,
seguro será un izquierdo.*

Silvio Rodríguez.

Marlen Mendoza Morteo.
Barcelona, mayo de 2008.

Bibliografía:

- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Editorial Trotta, México, 1997.
- Bourdieu, Pierre. “Las condiciones sociales de la práctica cultural” en *El amor al arte*. Barcelona, Paidós, 2003.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, Editorial FCE, México, 2001.
- Durand, Gilbert. *Lo imaginario*. Barcelona, Ediciones de Bronce, 2000.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano (1957)*, Barcelona, Editorial Paidós, 1998.
- Noguero, José. Exposición *Escenografías* en el Nivel Zero de la Fundación Suñol, Barcelona, 2008.
- Noguero, José. Sitio web: www.josenoguero.com [fecha de consulta: 15 de abril de 2008].
- Otto, Rudolf. *Lo Santo* (1980). Madrid, Editorial Alianza, 2001.
- Schütz, Alfred, *Fenomenología del mundo social*. Buenos Aires, Paidós, 1972.
- Swartz, Jeffrey. *Acto 3: José Noguero, Escenografías*, guía del visitante, Fundación Suñol, Barcelona, 2008.
- Trías, Eugenio. *Diccionario del Espíritu*. Barcelona, Editorial Planeta, 1996.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-philosophicus*, Madrid, Alianza, 2003.

Nota:

La Fundación Suñol queda eximida de cualquier obligación derivada de la gestión de los derechos de propiedad intelectual de los artistas y las obras de los cuales aparezcan en la fotografía adjuntada, siendo este requisito responsabilidad exclusiva del editor.