

Nauzet Mayor. Cuerpo en fuga. Membrana y transición

Martí Manen

Si hay algo que define el concepto de identidad en el momento contemporáneo es su inestabilidad. La construcción de una identidad grupal se encontró con la puesta en crisis de las estructuras nacionales para abrirse primero a la revisión postcolonial y después decolonial. Además, la necesidad de acercarse a la escritura de la historia desde un posicionamiento crítico implica también cierta caída de mitos ideológicos en relación con una identidad nacional estanca. Si nos centramos en la identidad de género también esta chocó con la fluctuación y la capacidad performativa que se encuentra en la idea de género como un contexto en permanente cambio o posibilidad de cambio. La identidad se ejecuta mediante acción y decisión, se asume como un elemento inestable y mutante, así como también como un campo de lucha constante. La identidad -tanto entendida como grupal o individual- se sitúa entonces en una crisis permanente desde la que negociar con el contexto,. Un contexto también, cómo no, en crisis permanente. Pero en la relación entre esta doble crisis aparece una infinidad de combinaciones, un campo abierto.

Los cuerpos y los objetos se ven afectados por esta mutación en la idea de identidad. Si las definiciones son fluctuantes, ¿qué pasa entonces con los cuerpos? La definición de un cuerpo se encuentra entonces en la acción y en su “desmontaje”; los cuerpos dejan de ser algo unitario para pasar a ser un marco de posibilidades. Un marco de posibilidades fragmentadas y en relación. Los cuerpos se desmontan y actualizan, los gestos se reinventan y las miradas se convierten en una investigación constante en la que nada está necesariamente pre-establecido. Los cuerpos ahora desmembrados pasan a ser acción o posibilidad de acción. Una acción que aparece en el diálogo y en la relación, en la activación y en la temporalidad. Y así los cuerpos pueden mutar, crecer, ampliarse, reducirse, repensarse y redescubrirse

En este momento histórico y en este contexto, encontramos en el trabajo de Nauzet Mayor cuerpos desmontados, momentos de alteración emocional, pausas cargadas de deseo y distancias cortas. Nauzet Mayor trabaja desde la escultura para ofrecer intensidad emocional mediante texturas y tacto, gestualidad y presencia. Su trabajo escultórico busca una proximidad desde la que entrever fisuras, rotos, mezclas y superposiciones. Su obra -física- se carga de momentos convulsos convirtiéndose en situaciones coreográficas. Las obras están en un tiempo presente, latentes y activándose. Las obras quieren estar cerca y en contacto, las distancias se recortan. Lo real es microscópico y ampliado, y no es una contradicción. El detalle es importante pero seguramente lo es más el deseo de generar un tiempo presente. También la carga emocional que implica trabajar en un contexto en crisis permite una serie de saltos constante entre posibilidades, intentos y derrotas.

Estamos hablando de obras que son, también, objetos. Si la identidad y los cuerpos se encontraban en una condición inestable, los objetos son ahora también un entramado de momentos y posibilidades. El objeto es una multiplicidad, una alteración, un momento que tampoco encontrará estabilidad. Y Nauzet Mayor

fabrica objetos inestables, objetos en los que la fragilidad es algo a destacar. Objetos con una doble vertiente entre lo artificial y lo veraz. Los objetos de Nauzet Mayor son realidad al mismo tiempo que son fragmento, son fisicalidad y también acción. Sus objetos son un ahora pero también un potencial, son también un ayer, un recuerdo y una invención. Un potencial de realidades y tiempos múltiples. Realidades y tiempos en un diálogo permanente entre lo fabricado y los hechos. Lo fabricado se convierte en un elemento que define la realidad en la que la narración de hechos pasa por voces conscientes. En este contexto, los objetos fabricados se convierten en un vocabulario antes inexistente. O son matices, son gestos, son distorsión. Nelson Goodman hablaba sobre la fabricación de hechos mediante gestos que conllevan cambios en términos perceptivos o fenoménicos, más allá de los términos físicos¹. Es en el acercamiento y en la fricción que se descubren los objetos.

Objetos en multiplicidad y, también, una idea de realidad plural. En este momento de intercambio, la relación con las realidades múltiples se activa, en muchos casos, mediante el deseo. El deseo como motor de investigación, el deseo como momento no lingüístico cuando todo aún puede pasar. El deseo casi como una pausa o estado latente desde el que una vigilancia y una relación táctil y mental con el mundo define una realidad posible. La relación entre identidad, cuerpos y objetos se mediatiza entonces a través de la idea de deseo. El deseo se convierte en la pulsión que permite un acercamiento, una lectura, un diálogo, un contacto. Y en el deseo se encuentra la necesidad de la prueba, el intentar encontrar los márgenes y las fronteras.

Es importante comentar que el deseo no precisa ser objetivado como una característica con especificidades estancas. De nuevo, también el deseo es un proceso en fluctuación, con capas de complejidad que conectan momentos pasados y futuros. El deseo por conocer, por ser, por investigar, por reconocer. El deseo por notar, sentir. En la obra de Nauzet Mayor existe una conexión con el deseo. Una conexión táctil y conceptual que se comparte con aquellas personas que se acercan a sus obras en exposición. Hay también en su trabajo una distancia corta que permite el salto hacia el deseo. Pero no es únicamente el deseo lo que conlleva que la obra de Nauzet Mayor exista en proximidad. Mayor mezcla la posibilidad poética del deseo con una mirada clínica, balanceándose entre el acercamiento psicológico a los cuerpos, así como con la aceptación de su fisicalidad más allá de la lógica del sentido. Los fragmentos corpóreos son observados mediante dos puntos de vista: por un lado, el estudio clínico de su materialidad y, por el otro, el deseo como herramienta desde donde ejecutar un proceso de observación. El frío del bisturí y el calor de los dedos. Karen Barad se acercaba a la física cuántica desde un pensamiento queer, ofreciendo con su posicionamiento una lectura de mundo en la que lo físico y lo ideológico comparten plano: Lo físico ocurre al mismo tiempo que la posibilidad de deseo y en ambas percepciones hay también una multiplicidad.²

La exposición *Cuerpo en fuga. Membrana y transición* se ofrece como un diálogo entre cuerpos fragmentados y también con los cuerpos de todas aquellas personas que entran en un nuevo espacio creado dentro de la sala expositiva: con una

¹ Goodman, Nelson (1978) *Ways of worldmaking*. Hackett Publishing Company

² Barad, Karen (2007) *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press

membrana tensionada se genera un lugar en proceso, una ambigüedad y un momento alterado. Un impasse que permite una proximidad y una observación activa. La escultura -y la exposición- incorporan una capa performativa en la que miradas incisivas pueden acercarse al detalle microscópico, al gesto bruto y al fluido constante que conecta cada objeto en exposición. La membrana sirve como elemento que genera un interior y un exterior. Un interior y un exterior frágiles y permeables, que también se encuentran en un estado de negociación. La membrana implica un posicionamiento, una acción visible para definir un lugar y un momento; un contexto propio. Y la membrana se acerca a un tipo específico de fisicalidad: la definición del espacio es táctil, es conceptual, es una idea visible y reconocible. La membrana no esconde, sino que agrupa y permite reconocer un “otro lado” y un “dentro” que podemos decidir aceptar y entrar en él. La membrana es también frágil, es algo que fácilmente podría desaparecer o desmontarse. La membrana puede tensionarse más o menos, no necesita de líneas rectas o de estructuras sólidas. Este elemento es también un momento de negociación: En su fragilidad se encuentra la voluntad para acercarse a una definición mutante del lugar, y con su existencia aparecen también otros posibles contratos performativos y otros modos de actuar. Dejar la sala de un museo atrás y al mismo tiempo estar en ella. Las capas, de nuevo, implican una complejidad identitaria que funciona por acumulación. No hay negación, sino que superposición. La membrana, de hecho, genera -de nuevo- un contexto en crisis. Comentaba Deleuze que el sentido es la membrana que posibilita la relación del pensamiento con otros aspectos de lo real³. Aquí la membrana es también lo real.

Un contexto en crisis es una realidad mutante. Crisis comprendida como momento de cambio y replanteamiento, crisis comprendida como un término que permite un más allá, una posibilidad desconocida. El contexto para la presentación de la obra de Nauzet Mayor incorpora este deseo por y para la crisis. Los objetos son fragmentos, son ideas y son proceso. Pero también son gestos, fuerza, peso. Son carne, piedra, arena, son fluido, sistemas de tensión y un vocabulario que va creciendo. De hecho, la obra de Nauzet Mayor es nuestro tiempo. Sus objetos son nuestro tiempo. Un tiempo definido, como comenta Nicolas Bourriaud, por su falta de continuidad y sus intermitencias, “un caleidoscopio donde pasado, presente y futuro se cruzan en flashes furtivos”⁴.

La exposición como contexto encuentra en el fragmento un gesto que escapa de lo estanco. Si ya la membrana pone en duda la definición de lo que es el espacio expositivo convirtiéndolo en una dualidad negociada, el material expuesto se ofrece como pregunta sobre los límites: los objetos presentados se desarrollan en la relación entre sí, los objetos -las esculturas- son ítems independientes, pero también una red lingüística en proceso que se crea in situ. De algún modo, los fragmentos (y los cuerpos en acción) saben de su condición también como elementos en proceso. Lo inacabado pasa a ser un momento prolongado que facilita la investigación y, de nuevo, el deseo. Vemos entonces un contexto que tiene el proceso, el deseo, el fragmento y la fragmentación como puntos de partida. Un contexto fluctuante, un contexto disperso. Un universo en implosión con capas y capas cruzándose entre sí. Capas temporales, capas físicas, capas emocionales. Una serie de momentos

³ Deleuze, Gilles (1968) *Différence et répétition*. Presses Universitaires de France

⁴ Bourriaud, Nicolas (2016) *The Exform*. Verso. (Cita página 51, traducción própia)

dentro de la membrana, una serie de fluidos en contacto. Y el contacto es un elemento importante en la obra de Mayor. El contacto implica proximidad y, en su obra, también aparece otro elemento vinculado con el deseo: la sexualidad. Los objetos se descubren como investigación sexual, como mirada cargada y como campo de investigación. De nuevo, una investigación dual en la que dialogan la práctica clínica con la intuición física. Los cuerpos, sus fragmentos, los atributos cobran sentido en el universo que se genera en este “interior” que frágilmente ofrece la membrana. Y las normas de interacción sexual dentro de la membrana no están escritas. Las relaciones no están escritas ni predeterminadas. Los atributos sexuales se convierten en objetos independientes, observados microscópicamente en su ahora tamaño ampliado. Los atributos abandonan los cuerpos para pasar a ser directamente cuerpo, centro, acción.

La relación de Nauzet Mayor con la escultura supone un replanteamiento significativo. En este proceso de replanteamiento del fenómeno escultórico, las distancias y proximidades, así como de su presentación, resulta interesante observar alguna de las características de las obras de Mayor. Su trabajo escultórico no esconde los materiales ni las técnicas. Hay una brusquedad en el gesto que permite también un grado de “libertad” a las obras en sí. Las obras están pasando en directo, mantienen su tiempo y se descubren a ellas mismas. Las obras no necesitan representar más allá de lo que se encuentra frente a nuestros ojos, nuestras manos, nuestro tacto y olfato. Observamos, además del trabajo físico del artista, la combinación de materiales que han sido procesados y su combinación con objetos “limpios” que incluyen una carga simbólica. Frente al trabajo de Mayor no es necesario conocer la carga simbólica en sí de estos objetos, pero el hecho de que algunos puedan remitir a lo no-presente (la carga de según qué piedras, la tradición para-religiosa, el deseo de otros mundos y otras creencias) conlleva que otros fragmentos se carguen doblemente de fisicalidad, y aquí uno de los diálogos en proceso. Huesos y minerales, huesos contruidos y minerales ahora como esta otra tipología de material que permite un salto. En un gesto paralelo, vemos en la obra de Mayor un campo de acción en el que los objetos son tensados o marcados mediante su extensión. Objetos que se prolongan más allá de aquello a lo que refieren, alturas forzadas y cuerpos estirados. Capas de cuerpos vistas como fragmentos: huesos, torsos, genitales. Nervios, tensión, presencia. Conductos, peso, gesto. La realidad ocurre en escultura y, de nuevo, las normas habituales no son necesariamente la referencia.

Las esculturas de Nauzet Mayor viven también su relación con el lugar mediante un campo de fuerzas. Objetos colgados, objetos abarcando su campo de acción desde el techo hasta el suelo. Los sistemas de extensión se convierten en su obra en agentes de acción y permiten abrir campo hacia la mutilación, el control y la comentada observación clínica. Y en este control y mutilación las esculturas crecen y se amplían. El lenguaje explota y la fragmentación implosiona: El universo generado dentro de la membrana está lleno de momentos de creación en tiempo presente. Pero, de golpe, una pregunta: ¿Y si este universo es una ruina? ¿Y si estuviéramos en otro momento? Los objetos no siguen los códigos expositivos al uso y escapan de la norma de presentación: La membrana es definición de un espacio, pero también es protección. En esta superación de tiempo que sería la mirada a la ruina arqueológica encontraríamos un *modus operandi* particular: la ruina abre campo a un intento de descifrar códigos mediante objetos perdidos,

objetos que son formas. En *On the Museum's Ruins*⁵ Douglas Crimp, de la mano de la fotógrafa Louise Lawler observaba espacios de almacenaje museístico donde el aura artística había desaparecido. Los cuerpos de mármol de algunas esculturas clásicas -lejos ahora de los pedestales- se convertían en carne sexual al abandonar la historia.

El almacén del museo arqueológico y la ruina enterrada son dos momentos para el desconcierto, dos momentos en latencia. Por un lado, encontramos objetos que necesitan ser activados en su presentación (pero que precisamente en su faceta “desactivada” destacan por lo corpóreo) y por el otro tenemos la posibilidad de la revisión fallida, de la construcción a posteriori mediante retazos y fragmentos. Las capas, de nuevo. Los tiempos, de nuevo. Y en ambos casos aparece una imagen asociada a la membrana: en el almacén del Queens Museum fotografiado por Louise Lawler lonas de plástico transparente cubren las esculturas. En algunos casos como objetos singulares, en otros como espacios de diálogo caótico entre varios fragmentos. También el espacio arqueológico necesita de la lona para cerrar el tiempo.

En la exposición de Nauzet Mayor, los materiales de protección ocupan otro papel para ser definitorios. Si la membrana genera un espacio propio, Las cuerdas generan tensión escultórica. Lo que era funcional en el almacén y en la investigación arqueológica pasa a ser algo al mismo nivel que todo lo demás. De hecho, no hay categorización más allá de lo que es reconocible y lo que es pensable, lo que es atracción y lo que es repulsión.

Membranas y cuerpos, deseo y objetos, fragmentos y tiempo. Cuerpos desmontados que se convierten en lenguaje roto, cuerpos que se buscan y que se encuentran en un lugar, en una morada que permite construir mediante fragmentos y retazos. Cada objeto en *Cuerpo en fuga. Membrana y transición* es una carga de significado, cada encuentro es una construcción de un posible lenguaje. Hablamos de una construcción de lenguaje, aunque no se trate de un lenguaje exacto; más bien es un lenguaje sucio, en proceso, que necesita ser puesto en práctica para tomar distancia de sí mismo. La exposición de Nauzet Mayor es entonces ese momento en que lo que se presupone espacio vacío se transforma en una serie de intercambios temporales y de construcción constante. Para que esta activación se desarrolle es más que necesaria la presencia de cuerpos: cuerpos que son obra, cuerpos que son conectores. Cuerpos que son fragmentos en un universo mutante. Cuerpos que interaccionan, cuerpos que saben del roce, cuerpos con rasguños. Y gestos con peso, cargas y diálogos.

⁵ Crimp, Douglas (1993) *On the Museum's Ruins*. Massachusetts Institute of Technology