Martín de Madrid, Paula Santiago (2012) "Aprehender el lugar: los túneles de Nancy Holt." *Revista :Estúdio*. ISSN 1647-6158. Vol. 3, (5): 181-187.

Aprehender el lugar: los túneles de Nancy Holt

PAULA SANTIAGO MARTÍN DE MADRID

Espanha, artista visual. Doctora en Bellas Artes pela Universidad Politécnica de Valencia (UPV). Professora no departamento de pintura da Facultad de Bellas Artes da UPV e investigadora no Centro de Investigación Arte y Entorno da UPV.

Artigo completo submetido em 18 de janeiro e aprovado em 8 de fevereiro de 2012.

Resumen: El presente texto aborda la obra de la artista Nancy Holt (1938) y especialmente la intervención que lleva por título Sun Tunnels [Túneles solares] (1973-1976) en el Great Bassin Desert de Utah. Si bien ésta puede ser entendida desde diversas posiciones – como refugio para la percepción de los solsticios, como mapa estelar, como instrumento de diálogo entre el universo interior y el exterior o como reflexión sobre los procesos cronológicos – nos interesa especialmente por la busqueda que realiza la artista en relación a una coparticipación que suponga la radical aprehensión del lugar.

Palabras clave: paisaje, territorio, arte, lugar.

Title: *Knowing the place: Nancy Holt's tunnels*

Abstract: This paper addresses the work of the artist Nancy Holt (1938) and in particular for the entitled Sun Tunnels [solar Tunnels] (1973-1976) in the Bassin Great Desert of Utah. While this can be seen from various positions – as a refuge for the perception of the solstices, as star map, as an instrument of dialogue between the inner and outer universe or as a reflection on the processes we are particularly interested chronologically – we are particularly in the search carried out by the artist in relation to a partnership involving the radical apprehension of the site.

Keywords: landscape, land, art, site.

Introducción

En numerosas obras de arte llevadas a cabo en la segunda mitad del siglo XX, el entorno y los lugares cobran valor en tanto que se transforman en fuente de una experiencia que sobrepasa el dominio visual. Lo buscado es, por tanto, la relación multisensorial y activa con el espacio, y numerosas intervenciones efectuadas bajo estas premisas no han sido realizadas para ser vistas desde fuera sino para ser experimentadas desde una perspectiva multisensorial. Este requerimiento, encaminado a una participación que reclama ir más allá de la mirada, es formulado por Udo Weilacher a través de una sencilla fórmula: las obras

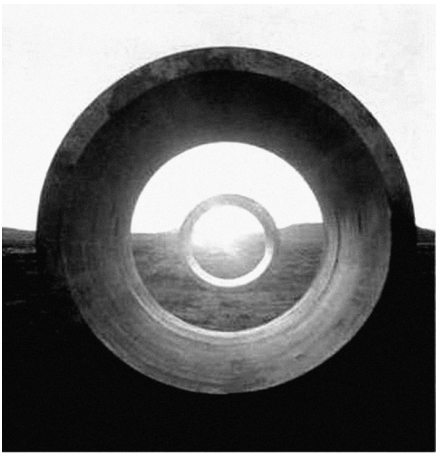


Figura 1 – Nancy Holt, *Sun Tunnels*, 1973-1976.

de Land "no sólo estaban hechas «en» sino «con» el paisaje." (Colafranceschi, 2007, p. 115) Mientras que «estar en» supone una circunstancia aleatoria, «estar con» permite desarrollar una implicación directa. Dicho con otras palabras: el medio se convierte en protagonista de una intervención que no está pensada para ver ni para ser vista, sino para convivir y compartir.

En este sentido, cuando Nancy Holt (1938), viuda de Robert Smithson, realiza en el desierto de Utah sus conocidos *Sun Tunnels* [*Túneles solares*] (1973-1976) no sólo pretende huir, tal y como ella misma reconocía, del concepto de monumento ("no quería hacer un monumento megalítico"), sino llevar a término el proyecto de "algo más humano." (Raquejo, 1998, p. 49) La consecución de esta dosis de humanidad a la que la artista aspira, y que resulta irrenunciable, tan sólo se podrá conseguir a través de la íntima relación del espectador con la obra.

Por este motivo, la intervención de Holt en el Great Bassin Desert de Utah puede ser entendida desde diversas posiciones no necesariamente excluyentes: ya sea como refugio envolvente para la percepción de los solsticios, o como mapa estelar, o como instrumento de diálogo entre el universo interior y el exterior, o como reflexión sobre los procesos cronológicos... Ahora bien, sea cual sea el sentido predominante en la lectura efectuada de esta obra en concreto – que hemos tomado como paradigama del trabajo de Nancy Holt –, lo que siempre buscará la artista es que sus intervenciones se apoyen en una coparticipación que suponga la radical aprehensión individualizada – y, por ello, necesariamente activa – del tiempo y del espacio. Aspecto éste que se puede constatar en la mayoría de las intervenciones llevadas a cabo por la artista: *Missoula Ranch*

Revista :Estúdio. ISSN 1647-6158. Vol. 3, (5): 181-187.



Figura 2 – Nancy Holt, *Sun Tunnels*, 1973-1976.



Figura 3 – Nancy Holt, *Missoula Ranch Locators* (1972).

Locators (1972), *Hydra's Head* (1974), *Stone Enclosure: Rock Rings* (1977-1978), *Wild Spot* (1979-1980), *Star-crossed* (1979-81), *Dark Star Park* (1979-84), *Thirty Below* (1980), *Annual Ring* (1981), *End of the line* (1985), *Solar Rotary* (1995) o *Up and Under* (1998).

1. El lugar como medio de reorganización espacio-temporal

Con esta piezas, una vez más, se constata el valor de lo procesual frente a lo objetual. De modo que es la experiencia que se vive gracias a la obra – y no su aparente resultado formal ni su configuración visual – aquello que va a determinar el valor, ante todo emocional y vivencial, de la misma:

> *La vida, como el arte, no es un instante, es un proceso. Este proceso exige al observador una participación activa, por eso ahora ya no puede limitarse a contemplar la obra pasivamente, ya que no la puede abarcar con su mirada de un solo golpe de vista ni desde una posición fija; ahora tiene que recorrerla. Le exige, pues, que se mueva y altere sus puntos de vista, pero también que se transforme en ese recorrido, es decir, que tenga la capacidad de verse a sí mismo o, mejor, de constatar que su sistema perceptivo no es sino un instrumento que determina la realidad que ve y conoce* (Raquejo, 1998, p. 61).

Si el influjo de Merleau-Ponty se deja sentir con claridad en todo ello, también se detecta simultáneamente el interés que despierta en esta recuperación de lo vivido y sentido, el lugar concreto. Un lugar que se vuelve insustituible porque propicia la vivencia intransferible que se relaciona con la selección de un determinado espacio. Vivir el espacio concreto supone, por ello, el reconocimiento expreso del entorno no ya como pieza de un decorado o como presencia redundante, sino como elemento primordial que no sólo se integra en la obra,





Figura 4 – Nancy Holt, *Up and Under* (1998).

Figura 5 – Nancy Holt, *Solar Rotary* (1995).

sino que básicamente la determina, ya que, tal y como apuntábamos, la intervención se efectúa no «en» o «sobre» o « desde» un lugar, sino «con» el mismo. De este modo, el lugar se vive de una manera directa, puesto que las obras

> *están ligadas a su emplazamiento y toman gran parte de su contenido de la relación que establecen con las características específicas de un entorno físico particular. No son objetos discretos concebidos para una estimación aislada, sino elementos comprometidos e integrados con sus respectivos entornos, creados para proveer una experiencia única de un lugar concreto.* (Maderuelo, 1990, p. 172)

No es, por tanto, la elaboración o construcción de objetos sino la propia evidencia de la conexión y dependencia existente entre arte, naturaleza y espacio, lo que dotará a estos trabajos de un significativo cambio de actitud. Un cambio a través del cual quedará patente cómo la vinculación e inserción en el entorno natural será esencial, ya que éste se constituirá en soporte de la intervención artística y en protagonista espacial de la misma. Lo buscado, por tanto, en obras como *Sun Tunnels* [*Túneles solares*], no sólo se basa en un efecto visual – aunque éste, lógicamente, asuma un evidente papel –, sino en un ejercicio de emociones abstractas y no sentimentalistas que, a pesar de todo, resultan en cierto sentido habitables. Al respecto, hay un hecho que no debemos pasar por alto: el peso de lo habitable en estas piezas hace que éstas otorguen un valor muy específico al rol de lo constructivo en su inseparable relación con el espacio. Paralelamente reivindican la importancia de los lugares concretos e inciden – en tanto que intervención realizada desde una posición expandida (Krauss, 1996, pp. 59-74)– en la redefinición de un espacio que se encontraba perdido, ignorado o menospreciado.

Por otro lado, esta vinculación con el gesto y la intervención directa responde a una finalidad: enfatizar "la actividad de proyectar y el efecto de construir el paisaje, relacionándolos con el tiempo." (Galofaro, 2003, p. 149) Recordemos, al respecto, que en el Land Art este factor temporal también tenía su protagonismo, aunque se tendiera a una utilización de la temporalidad concebida no tanto como manifestación de un "tiempo vectorial" – de origen claramente moderno –, como a la reivindicación de un "tiempo cíclico" o ahistórico.

2. Una lectura desde la percepción.

El hecho de que algo suceda en la obra que suscite un impredecible sucedernos con ella, supone reconocer que la misma no es únicamente un objeto, sino también un proceso, una propuesta que reclama algo más que nuestra lectura. Bajo nuestro punto de vista, *Sun Tunnels* no está dada ni acabada, puesto que

Revista :Estúdio. ISSN 1647-6158. Vol. 3, (5): 181-187.

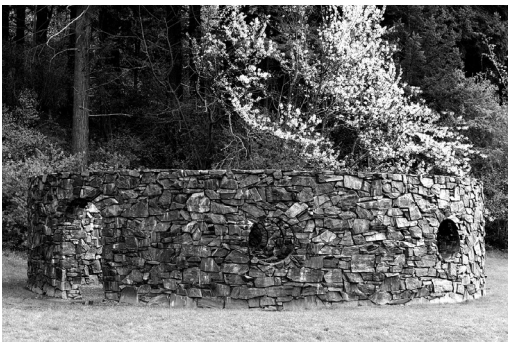


Figura 6 – Nancy Holt, *Stone Enclosure: Rock Rings* (1977-1978).

permanece en permanente disposición de desarrollo. Sin embargo, con ello no sólo estamos afirmando que la misma quede completada gracias a las lecturas que sus intérpretes efectúan. Es obvio que cualquier aproximación, cualquier lectura, define y cierra –siquiera sea por un perecedero instante– la obra. Pero que ello acaezca así no supone que la misma asuma ese carácter procesual que provoca el saberse en vida con la obra.

Frente a la obra –que puedo abarcar y leer– surge otra realidad: no es ya la realidad de la obra en sí misma –concebida como propuesta autónoma–, sino la realidad de una pieza que nos habita y desplaza y que, dialécticamente, la hacemos posible. Más que geometrizar o, si se prefiere, más que generar y/o reconocer una realidad plástica autosuficiente, lo que se nos propone es sabernos en la experiencia de ser elementos que integran y constituyen la obra.

Así, la conversión de la obra en proceso determina el establecimiento de una mirada que no sólo se desplaza, sino que nos emplaza como nuevos sujetos. De esta forma, Nancy Holt nos situa ante una tensión perceptiva que es propiciada por una intervención que celebra –a la par que consagra– el valor de lo primitivista y ancestral –en especial, a través de la utilización de formas simbólicas y geométricas elementales–, y que se articula desde un discurso que huye de lo grandioso y desmesurado.

No obstante, la simplicidad que ésta piezas poseen no debe confundirnos: nada resulta fenomenológicamente más rico y complejo que su sencillez. Ello se debe a que la mismas tienen un poder condensador. Lo importante del ser radica no en su complejidad, sino en su intensidad, es decir, en su capacidad para eliminar las distancias. Un nuevo valor surge: "la síntesis [...] de las cosas y de nosotros mismos." Una síntesis que pone de relieve cómo el mundo — y con él el espacio — está hecho de "esenciales envolturas." (Bachelard, 1997, pp. 198-199)

La capacidad de estas obras para ser habitadas, abre la posibilidad de humanizar el espacio: "El espacio habitado trasciende el espacio geométrico." A través de esta trascendencia, el espacio se sitúa en el territorio de la vida y ello hace que la percepción del espacio y su análisis se convierta en algo más que un simple estudio, es decir, que derive hacia una auténtica *topofilia*. El espacio que así se aborda es ese espacio que se enfrenta a los espacios de posesión: un espacio que hace que podamos agazaparnos ("Sólo habita con intensidad quien ha sabido agazaparse.") (Bachelard, 2004, p. 30)

3. Conclusión

Para concluir, cabe señalar que en estas piezas no es lo cuantificable lo que nos lleva a la esencia, sino su capacidad de concentración de ser. Aquí, los espacios y lugares creados están destinados a propiciar la vivencia o experiencia concreta o, como señala Bachelard, podrían ser considerados como "espacios ensalzados" en cuya apreciación intervienen factores como la imaginación.

Por otro lado, la idea de implicación que aquí se origina cabe relacionarla con la idea de "apertura y adhesión al mundo." Y ésta, a su vez, con una concepción de la percepción que puede ser entendida como un acto de recreación del mundo o como un hecho a partir del cual el mundo es creído por nosotros: "Percibir es empeñar de una vez todo un futuro de experiencias en un presente que en rigor jamás lo garantiza, es creer en un mundo. Es esta apertura a un mundo lo que posibilita la verdad perceptiva." (Merleau-Ponty, 2000, p. 258) Esta creencia en el mundo es la que permite que los lugares sean interpretados a partir de la incorporación de un conjunto de atributos humanos. Este hecho es posible debido a que es desde la experiencia, que se origina a partir de nuestro cuerpo, desde donde el espacio se vivencia.

Revista :Estúdio. ISSN 1647-6158. Vol. 3, (5): 181-187.

Referencias

Bachelard, Gaston (2004) *La poética del espacio*. Madrid: Fondo de Cultura Económica,

Bachelard, Gaston (1997) *El derecho de soñar*. Madrid: Fondo de Cultura Económica,

Colafranceschi, Daniela (2007) *Landscape + 100 palabras para habitarlo*. Barcelona: Gustavo Gili.

Galofaro, Luca (2003) *Artscapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*. Barcelona: Gustavo Gili.

Krauss, Rosalind E. (2002) "La escultura en el campo expandido", en Foster, Hal, *La posmodernidad*, Barcelona: Kairós.

Maderuelo, Javier (1990) *El espacio raptado*. Madrid: Mondadori.

Merleau-Ponty (2000) Maurice, *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.

Raquejo, Tonia (1998) *Land art*. Madrid: Nerea.

Contatar o autor: masanma6@bbaa.upv.es