

# Los estados de ausencia como experiencia estética

Juan Carlos Meana

## Resumen

*El artículo desarrolla el análisis de una experiencia estética sobre los estados de ausencia que se reconocen como un estado necesario dentro del proceso para la creación artística. Se ha de entender estado como el desarrollo de una disposición específica dentro del amplio proceso creativo en el que se destaca una determinada situación y ausencia como una desaparición o, más bien, la aparición de un vacío que resulta ser productivo para la creación artística. Se ha utilizado el acto de caminar y la deriva por un territorio desconocido como procedimiento para una pérdida de control de la voluntad, dejando así que haga aparición una experiencia diferente que ubique la percepción en otro orden. La percepción en el acto de caminar implica no solo los sentidos, sino todo el cuerpo. El cuerpo en movimiento, el desplazamiento, supone una experiencia donde se confronta la memoria y registros del pasado junto a la percepción del presente que se está viviendo al caminar. Esto permite la aparición de un nuevo enfoque que interrelaciona sentidos nuevos.*

*Se pretende ahondar en un estado donde hacen aparición unos motivos y situaciones que transforman la percepción de la realidad desbordando la lógica de la certeza y la verosimilitud. Todo ello predispone para la experiencia estética, tanto en la creación como en la recepción. De igual modo advertimos un posicionamiento de cierta resistencia desde la actitud de negación, del no hacer, que posibilita la entrada en otras potencialidades creativas encaminadas a no dar respuesta inmediata a modo de los sistemas hiperproductivos.*

*El artículo se desarrolla a partir del análisis de la experiencia de caminar llevada a cabo por el autor y que ha quedado reflejada en el libro de reciente publicación *La ausencia necesaria*.*

**Palabras clave:** ausencia; experiencia estética; proceso creativo; caminar; deriva; paisaje; territorio; aparecer; contemplación; cuerpo.

---

## Introducción

El "estado de ausencia" lo podemos definir a partir de la matizada y extensa idea que hace Antoni Marí ayudándonos a situar el concepto y así comprender su significado dentro del análisis de su función en el proceso creativo:

*"...estado", remite a una posición de la conciencia, dinámica y estática a la vez, a un estado pasajero que se mantiene el tiempo necesario para distinguirse del momento anterior y del posterior, que forma parte de la cadena de la vida y es un eslabón que se engarza como una perla en el collar de la existencia. La palabra "ausencia" evoca la pérdida, el olvido, el abandono, la presencia que deja la ausencia y el vacío provocado por su desaparición." (Marí, 2012, pp.17)*

Si nos atenemos a esta definición es lógico pensar que subyace de esta experiencia un sentimiento de lejanía, de pérdida de identidad, de

desaparición, no exenta de un cierto alivio, acompañada de una pérdida de voluntad que adentra a quien la experimenta en un estado de imprevisibilidad e indeterminación. También podemos pensar que la segunda parte de la definición guarda similitud con el hecho mismo de la representación, es decir, cuando la presencia de un objeto es sustituida por su imagen, cobrando así la presencia del objeto mismo. Con ello el espectador se adentra en un espacio fracturado donde la distancia entre el objeto y su imagen da pie a múltiples y ricas interpretaciones y recreaciones, base, todo ello, de la creación artística. La representación en sí misma se sustenta en la idea de ausencia al sustituir el objeto por su representación sensible, al ausentarse el objeto y hacer aparición su representación. Un ejemplo claro del misterio y fascinación de lo que ocurre con este fenómeno lo tenemos en las imágenes fotográficas.

Hacemos un análisis de diferentes matices que encontramos en los estados de ausencia y que se desarrollan en esta experiencia estética donde,

desde una actitud contemplativa, vamos generando modos de entender y de posicionarnos frente a la realidad desde un punto de vista creativo y estético.

## 1. Contextualización

El procedimiento que opera en los estados de ausencia que analizamos, viene determinado por una implicación física de todo el cuerpo. Se trata del caminar como acto de implicación del sujeto para adquirir un estado que permita un disfrute estético donde se vea envuelto en una experiencia intensa mediada por la imaginación.

La supervivencia llevó a la humanidad a caminar y recorrer un espacio en busca de alimentos, refugio y abrigo para el grupo. Una vez asegurada estas cuestiones básicas, caminar se convirtió en un acto esencialmente simbólico que permitió habitar el espacio, convertirlo en territorio y posteriormente en país. Las primeras manifestaciones estéticas tienen que ver con la acción de caminar e institucionalizan la experiencia estética de caminar que se desarrollará desde las primeras manifestaciones arquitectónicas, escultóricas y pictóricas. Podemos afirmar que "la trashumancia nómada, considerada por lo general como el arquetipo de cualquier recorrido, constituye en realidad un desarrollo de las interminables batidas de caza del paleolítico" (Careri, 2005, pp.20). El caminar errante ha sido motivo de reflexión y uso para la religión, los mitos, la literatura, y también como acto de protesta, reivindicación y sacrificio. Todo ello ha generado muchas narraciones. Es en el s. XX cuando, de manera más contundente, adquiere un valor estético.

La ocupación y dominio del territorio por el grupo social ha evolucionado hasta generar lo que en la actualidad podemos entender con el concepto de país como un área geográfica bien delimitada que unifica y acoge en un lugar concreto a un determinado grupo social, garantizando su cohesión y protección. Del mismo modo, el paso o carga simbólica y cultural de ese país al paisaje supone una construcción cultural del territorio que se habita (Roger, 2007). No se trata de una ocupación, sino de una culturización del concepto país, donde lo simbólico es tanto o más importante que las condiciones físicas del territorio. "El país es, en cierto modo, el grado cero del paisaje, lo que precede a la *artealización*, tanto si ésta es directa (in situ) o indirecta (in visu)" (Roger, 2007, pp. 23).

Roger en su tesis maneja una doble articulación: la de país-paisaje, es decir, aquella donde expone que asumimos que el paisaje es una

visión estética del país, capaz de albergar, contener y dar rienda suelta a las expresiones emotivas que ese territorio produce convirtiéndose el país, entonces, en paisaje; en definitiva, un ente cultural con una capacidad simbólica. Y añade otra segunda articulación que indaga en las dos formas de intervención en el objeto natural, y que pueden ser "directa, in situ; o indirecta, in visu, por mediación de la mirada" (Roger, 2007, pp.21). Las prácticas de intervención directa con los propios materiales y en el propio territorio, nos llevaría a hablar de una práctica in situ, con sus matices y modalidades; mientras que aquella filtrada por la mirada que determina la naturaleza indeterminada, es la que denominamos in visu, a la que pertenecería, por ejemplo, toda la tradición de la pintura paisajista.

Dentro de la articulación in situ, donde el país pasa a ser recorrido, pateado y dotado de una mirada cultural, el ámbito simbólico que genera puede distinguirse en tres momentos esenciales a lo largo del s. XX: la transición del Dadaísmo al Surrealismo (1921-1924), la de la Internacional Letrista a la Internacional Situacionista (1956-1957), y la del Minimalismo al Land Art (1966-1967) (Careri, 2005, pp. 21). De todos ellos, es el último el más centrado en espacios, tanto urbanos como espacios abiertos de la naturaleza, que servirá para reflexionar sobre los cambios experimentados en relación a esa naturaleza, sobre el recorrido y sobre los orígenes del paisajismo.

### 1.1. Caminar

La ocupación y el habitar un área geográfica hemos visto que nace de la acción primigenia de caminar sobre ese territorio, acto que conlleva una presencia directa y activa del cuerpo. Desde nuestro punto de vista el caminar supone un equilibrio frente al inmenso protagonismo que la mirada tiene en nuestro tiempo. Podemos decir que activa el cuerpo para una participación que posibilita una experimentación plena. El caminar entendido como un procedimiento, supone una percepción de la duración del tiempo y del espacio que puede ser utilizado como experiencia estética frente a la rapidez e inmediatez de lo tecnológico.

Las necesidades mínimas que requiere la caminata nos sitúan frente a una actitud que ha de comulgar de lo mínimo, de lo sencillo, del despojo, de lo elemental y necesario. Es el cuerpo la medida del espacio y el tiempo. Cualquier impresión de duración se desvanece sumergiendo al caminante en un tiempo lento que es el de la medida vital que el propio cuerpo impone. Lo mismo ocurre con el

espacio, es el paso la medida de todas cosas, siendo el cuerpo el instrumento que ha de dominar y cubrir el espacio. "Cuando el caminante recorre infinitamente el espacio, realiza un circuito igual a través de su cuerpo que adopta entonces la proporción de un continente cuyo reconocimiento siempre será parcial". (Le Bretón, 2011, pp.31)

En el caminar tiene especial importancia el hecho de un caminar en grupo, en comunidad, como si ello supusiera una energía añadida en el estado de ausencia:

"caminar con un ritmo constante, buscando el paso apropiado para que el cuerpo no sufriera, era una práctica de adecuación entre las circunstancias del momento y las posibilidades físicas de cada uno de nosotros. Seguir los pasos de quien fuera delante agudizaba la mirada de los pequeños fragmentos de piedras, tierra y vegetación donde colocaba el pie. Cada pequeña parcela de suelo contenía todos los detalles y el pisar acompasado, rítmico y en grupo, provocaba una especial sensación: se formaba parte del grupo, pero al mismo tiempo la ausencia estaba presente" (Meana, 2015, pp.67).

Caminar en nuestros días se entiende no ya tanto como un dominio del territorio puesto que los sistemas de locomoción y las nuevas tecnologías de la información lo consiguen de manera más eficaz y contundente, sino más bien como una forma de resistencia, un método de inmersión, de dejarse penetrar por las cosas más sencillas y por la naturaleza que nos hace contactar con aquellas sensaciones más pegadas al territorio y lo mundano. Todo ello encaminado a contactar con un universo inaccesible a las formas de conocimiento más actuales y promulgar un modo de percepción diferente al predominante, activando todos los sentidos.

## **2. La experiencia del sujeto: de los estados de ausencia a la experiencia estética**

En el libro "La ausencia necesaria" (Meana, 2015), queda reflejada con numerosos matices la experiencia estética de los estados de ausencia necesarios para la creación y contemplación estética. Transcurre la narración en Bulgaria, país escogido para iniciar un proceso de transformación donde la pérdida de voluntad, la contemplación, el recorrido por el territorio, el pasaje y el paisaje, van tejiendo una experiencia de orden estético que sensibiliza al autor y al lector.

La experiencia sensible encaminada a provocar y experimentar estos estados ausentes, surge como encuentro con formas, paisajes, gentes y vidas distantes y diferentes que son los que desencadenan una crisis de lo aprendido, posibilitando la aparición de nuevos estados y sensibilidades.

El pensamiento estético y las reflexiones de los artistas, principalmente desde la literatura, sitúan esta experiencia de la ausencia en una lucha de fuerzas opuestas que crean una tensión que da pie a diferentes posicionamientos en ella. Antoni Marí sitúa dos modos de ausencia: por exceso de dolor y de pesar, o por exceso de gozo y de consuelo. Ambas corresponden a una tradición y a corrientes estéticas opuestas. El exceso de dolor lo podemos definir por aquello que los anglosajones llaman spleen y que remite al sentimiento de "pesadez de la existencia, de la carga del tiempo, de la miseria cotidiana y de la presencia incuestionable de la muerte" (Marí, 2012, p.75). Son experiencias que por exceso de dolor, llevan a la narcosis del sujeto provocando, a modo de huida, un estado en el que reina el desinterés por la cosa de fuera, por el mundo exterior. Obviamente esto supone un aislamiento y una pérdida de la capacidad de amar y de ser amado. "Es una enfermedad de la voluntad" (Marí, 2012, pp. 75). La ausencia en este caso es un modo de liberación de esta pesada carga, aligerando responsabilidades y el deber de vivir.

De otro lado, el ideal provoca un exceso de gozo que lleva a confiar en nuestras capacidades transformadoras, en la conciencia de un yo al que nada se le resiste. Actúa como un sentimiento en el que se libera la carga de vivir y se adentra en unos estados de libertad generadora y creativa.

Cualquiera de las dos posiciones, o la misma tensión entre ambas, experimentadas por muchas personas, supone un acercamiento a la experiencia estética que favorece la creación artística así como el disfrute y experiencia de transformación con la contemplación de la obra de arte. Hay que decir que no solamente surge con la confrontación con la obra de arte, sino que hay experiencias que pueden provocar esta lejanía del mundo posibilitando mirar las cosas con otra distancia.

### **2.1. La desaparición del sujeto imperativo**

El concepto mismo de desaparición presente en la definición inicial, nos sitúa en una posición como sujetos experimentadores de una percepción estética. Los estados de ausencia permiten suspender la actitud de dominio que se tiene sobre el mundo y que radica en la autoafirmación del sujeto.

Permanecer un cierto tiempo en el estado de ausencia es un abandono de nosotros mismos, provocando una situación de espera que no espera nada en concreto, siendo el acto mismo de esperar el que supone una apertura porosa que permite estar en el presente.

A este desprendimiento de la actitud le sigue un desprendimiento de la percepción que suspende nuestra determinación sobre las cosas. Es esto lo que permite radicalmente estar abiertos en una espera que no se impone.

La experiencia de la percepción estética nos lleva a vivir y experimentar conscientemente una percepción del presente que supone un abandono del pensamiento prepotente, determinante y proyectivo, para dejar que, en una actitud de juego, sea la percepción la que experimente la apertura.

La consecuencia de estos estados de ausencia para la percepción supone un estar en el presente tomando conciencia de lo que allí sucede, un detenerse para entrar en la espera pero con los sentidos bien abiertos. La desaparición está en la esencia misma de la percepción estética que posibilitan los estados de ausencia. Tal y como nos afirma Martin Seel, "el placer estético es el placer de la existencia finita en la existencia finita" (Seel, 2010, pp. 209). Esta experiencia tiene, a juicio del autor citado un efecto liberador

"porque acontece como una conciencia de posibilidades inexploradas, no preconcebidas, que se encuentran abiertas, y que sin embargo están presentes aquí y ahora. Esta conciencia nace cuando algo es percibido en su particularidad sensible por esta misma particularidad sensible. Deviene consciente de que lo radicalmente indeterminable no es el futuro, sino el presente." (Seel, 2010, pp. 209)

Vemos entonces que la aportación de esta experiencia es un vivir el presente de manera mucho más consciente, sumamos una intensidad que no es tanto una extenuación física sino una forma de detenerse con los sentidos en el presente que se está viviendo. Surge así una conciencia que percibe el presente y es capaz de imaginarlo al mismo tiempo que supone una reflexión sobre la percepción del presente.

## 2.2. La contemplación

Los estados de ausencia posibilitan esta entrada en la experiencia estética de la percepción que arranca desde la actitud de la contemplación, de la parada para contemplar, desde el detenimiento

para adquirir la percepción adecuada de aquello que hace aparición, de lo que Barthes denominó, para la fotografía, como el punctum. "El punctum se abre tan solo a la consideración que se demora contemplativamente" (Byung-Chul, 2013, p.55). El punctum es el grado de tensión que viene a romper y sorprendernos en el stadium, que es flujo de información que contiene una imagen y que se registra desde una posición del gusto, un tanto distante y carente de pasión.

La demora a la que hacemos mención, es la que posibilita la entrada del silencio en el acto perceptivo, un silencio necesario para que resuene en nuestra sensibilidad aquello que se da y hace aparición. Sin silencio no es posible la experiencia estética, es el esfuerzo por el silencio el que nos adentra en la ausencia, estadio previo de la experiencia estética.

Contemplar es la base de nuestros logros culturales a partir de la cual se ha desarrollado el pensamiento y la experiencia estética. Contemplar supone una percepción lenta que ha de ir buscando su centro generador, su mirada creativa. En el contemplar está subyacente el aburrimiento, un aburrimiento profundo que es innato a una actitud creativa. "Quien se aburra al caminar y no tolere el hastío deambulará inquieto y agitado, o andará detrás de una u otra actividad. Pero, en cambio, quien posea una mayor tolerancia para el aburrimiento reconocerá, después de un rato, que quizás andar, como tal, lo aburre." (Byung-Chul, 2012, pp. 36).

En La ausencia necesaria hemos relatado minuciosamente la experiencia que supone la asociación que establecemos entre caminar y contemplar potenciando lo que de ritual hay en esta actitud:

"comenzar el día caminando es una manera de adentrarse en aquello que no se conoce con la suavidad de quien va haciéndose con las cosas, los paisajes y la compañía que rodea a uno. Pasear era pasar por los lugares con un actitud abierta a la fascinación del viaje. Cualquier detalle podría llamar la atención y ejercer un estado de asombro que me sacaría del estado habitual para, en la ausencia, valorar de manera especial cuanto la retina retenía. Y todo ello en movimiento, sin provocar fatiga y alejando cualquier posibilidad de pereza y cansancio. Caminar no iba a ser una labor en el viaje, sino el viaje mismo". (Meana, 2015, p.66)

De igual modo, y como elemento de la contemplación, vemos que una actitud de silencio es esencial para estar dispuestos a recoger aquello que en el estado de ausencia se genera y que, en el caso de esta experiencia comunitaria, se agranda al ser copartícipes de la experiencia:

"Caminar en silencio era una práctica que abría los poros de la sensibilidad para ser protagonista de lo que estaba pasando. Seguir acompasadamente el paso tenía sin duda un efecto sobre la percepción, no sé qué extraño y placentero sentir produce, pero seguir los pasos del compañero es encontrar la serenidad con el otro que nos habita y que tantas amargas disputas nos ofrece a diario". (Meana, 2015, p.67)

Aprender a mirar constituye un primer paso hacia una espiritualidad que trascienda la mera contingencia de las cosas. La desaceleración que produce la contemplación frena el impulso maquínico de la permanente hiperactividad que, lejos de dejar espacio para el pensamiento, convierte a la acción misma en una producción sin fin. La contemplación, por el contrario, posibilita el interludio, el espacio del parón, de la interrupción que nos saca de la actividad frenética de la producción inagotable.

### 2.3. La resistencia del no hacer

Resistir se supone una mirada calmada, un posar la vista lento buscando el deleite y disfrute, lejos del goce de la inmediatez, como si fueran las cosas las que buscaran nuestra mirada:

"Nuestro espacio mental, nuestro espacio de sensibilidad se va ocupando de las impresiones que recibimos en ese mirar diario que nosotros les lanzamos (a los objetos que se encuentran en el taller) y que ellos nos devuelven en forma de impresión. Cuando el mirar nuestro y el impresionar de los objetos coinciden en un espacio y en un tiempo concreto, aparece la posibilidad de la acción concertada que ha de dar lugar a la construcción de la imagen". (Meana, 2000, p.32)

Desde esta actitud de frenar los impulsos más inmediatos para evitar responder de manera hiperactiva, se genera una conciencia del no, del retardo, del no hacer, de la ausencia consciente que emprende una actitud donde el impulso a responder al instinto se frena, se retarda como dejando el espacio suficiente para que haga aparición una

actitud creativa abierta, pensativa y que apunte en una dirección diferente a la diseñada por el poder. Contemplar supone más que nunca una negación a participar. En este caso la contemplación es un transitar lento, pausado, que nos deja tiempo para atravesar lo contingente. "La aceleración suprime cualquier entre-tiempo". (Byung-Chul, 2012, pp. 55)

Se desprende de toda esta actitud que los estados de ausencia provocan una especie de interludio, de paréntesis en una sociedad que nos toca vivir donde precisamente lo que se busca y prodiga es una dividualización o potencial individual encaminado a una hiperproducción vinculada a un pensamiento positivo. La sociedad tardomoderna no posibilita ya un pensamiento o potencial como grupo, como especie a la que hay que sacrificarse en aras de una mejora colectiva. La sociedad actual prodiga desde el positivismo una mirada donde "cada cual lleva consigo su campo de trabajos forzados" (Byung-Chul, 2012, pp. 48). De ahí que una actitud contemplativa de cierto placer en el retardo del no hacer, de experimentar el lento suceder de las cosas buscando momentos de cierta identidad y empatía con lo que sucede, sitúa la creación artista en el foco mismo de una creación crítica, resistente a los modelos de producción.

La potencia negativa, tal y como nos la define el autor coreano es la que nos interesa como actitud y proceso de trabajo en este estado de ausencia que venimos analizando

"la negativa es la potencia del no hacer... Se diferencia, no obstante, de la mera impotencia, de la incapacidad de hacer algo... La potencia negativa excede la positividad, que se halla sujeta a algo. Es una potencia del no hacer. Si se poseyera tan solo la potencia positiva de percibir algo, sin la potencia negativa de no percibir, la percepción estaría indefensa, expuesta a todos los impulsos e instintos atosigantes. Entonces ninguna "espiritualidad" sería posible". (Byung-Chul, 2012, pp. 59)

Nuestro sistema social más actual se basa en una sobreabundancia y en un exceso de positividad. Byung-Chul hace una clara diferencia entre los paradigmas sociales de la negatividad y los de la positividad.

Lejos de una sociedad de lo disciplinar que resulta punitiva y castigadora, nos encontramos en un medio que utiliza la huida hacia delante donde la proyección y la superproducción en un contexto hiperactivo genera un exceso de positivismo donde nos vemos obligados a responder permanentemente.

Básicamente en la negatividad existía un elemento, la otredad, lo extraño; aquello que no se domina, que es lo que hay que combatir y con lo que hay que establecer una relación de protección y ataque si fuera preciso. Frente a este paradigma de lo negativo, tenemos la positividad, que es lo que se da en nuestros días con un exceso creciente y que acaba con nuestro sentido de lo colectivo, de comunidad porque lo que se produce es una relación entre lo individual y lo global.

Anulada la capacidad de enfrentarnos a lo extraño, Byung-Chul nos dirá que el peligro radica precisamente en lo idéntico y la violencia que ello genera, puesto que en los sistemas de producción, de información y de comunicación lo que se genera es una "obesidad" encaminada a alimentar la propia maquinaria de producción, generando una ansiedad por la falta de límite y de identificación de un elemento extraño al que combatir.

Frente a este exceso de positividad, la opción de la negatividad, no se puede basar en lo punitivo, en el castigo. Esto exige una sociedad de la vigilancia y el castigo que ya no se da. Pero dentro de esta negatividad es posible una resistencia basada en no participar o boicotear ese hacer exigente, que se incrementa cada vez y que no tiene fin. El arte y una actitud contemplativa basada en el no hacer nos lleva a tomar consciencia del sistema y en intentar, al menos, tomar presencia y participar de lo particular y singular frente a lo global. Una actitud que esté basada en lo contemplativo frente a la sociedad del rendimiento. El no hacer es, en definitiva, una postura que desvía al sujeto de los parámetros de producción. El sujeto inmerso en los procesos de rendimiento no encuentra el límite, con lo que la autoexigencia va incrementándose hasta dosis que pueden acabar con el sujeto mismo. De ahí la afirmación "La depresión... refleja aquella humanidad que dirige la guerra contra sí misma". (Byung-Chul, 2012, p.31)

### 3. El aparecer

En el análisis y desarrollo de los estados de ausencia, seguimos, una vez descritos y contextualizados sus matices, el análisis de Martin Seel (Seel, 2010). Frente a la desaparición de un sujeto imperante de voluntad, ha de aparecer un sujeto de la percepción que en su estar en el presente desentrañe mediante la percepción la experiencia sensible para con el mundo.

En *La ausencia necesaria* (Meana, 2015) no describimos el mundo como realidad estética o como conjunto de objetos y acontecimientos estéticos. La

posición que se toma es desde el sujeto que percibe y que trabaja con esa percepción como experiencia para lo cual ha de desentrañar y profundizar en su propio estado provocando una especial sensibilidad. Es decir, en el libro no se habla desde la aparición del objeto estético, sino desde la percepción estética del sujeto, o más bien desde la predisposición para la percepción estética. No interesa el qué sino el cómo.

En este mismo sentido es importante entender que la percepción estética es una relación con el presente porque hay algo performativo en ello, es decir construimos esa percepción en el momento mismo de ser desarrollada. Es entonces cuando se desvela el aparecer estético de los objetos y de los acontecimientos. Seel define este aparecer como "la interacción de las apariciones perceptibles y presentes de un objeto en cada caso" (Seel, 2010, p.77), todo ello fuera de la función y valorando en sí mismo el encuentro, el acontecer.

En la percepción estética Seel registra diferentes grados, siendo estos posibles, a nuestro juicio, gracias a los estados de ausencia donde la voluntad deja de ser imperativa, lo que provoca un estar en el presente abierto a la aparición de la percepción estética. Distingue tres formas en el aparecer que se van acercando en profundidad al sentido último del aparecer mismo (Seel, 2010, p.140):

"Si nos limitamos a la presencia sensible de algo, entonces ese algo viene a la percepción como un simple aparecer". Esta percepción estética contemplativa supone que dejamos que el objeto esté exclusivamente en su aparecer sensible. Es una forma exclusiva de captar el presente que no tiene una ambición de trascender el aquí y el ahora. Es una forma exclusiva de captar el presente. Este estadio es el que desarrollamos en gran medida en el libro *La ausencia necesaria* (Meana, 2015) cuando contemplamos paisajes y acontecimiento que no llegan a ser obras de arte.

"Si en este aparecer se da un reflejo de nuestra vida, de nuestra experiencia más personal, entonces estamos hablando de un aparecer atmosférico". Podemos decir que aquí la experiencia del sujeto configura al aparecer un determinado sentido al verse confrontado el acto mismo de la aparición con lo vivido por el sujeto de la percepción. "Lo atmosférico se da a partir de una correspondencia existente entre las perspectivas y las expectativas de nuestras vidas, por un lado, y, por otro lado, el modo en el que aparece una situación a la luz de esas perspectivas y expectativas." (Seel, 2010, p.144-145). Son situaciones en las que cabe pensar en un saber

cargado de referencias culturales y en la experiencia del propio sujeto. En este sentido podemos alcanzar este grado de apariencia atmosférica en las situaciones mencionadas al comienzo en la que A. Roger nos confronta país con paisaje. Percibimos culturalmente algo cuando confrontamos el pasaje recorrido con una memoria visual y cultural existente como experiencia y memoria.

"Y si lo percibido se capta como una forma particular de presentación, entonces estaríamos hablando de la forma de un aparecer artístico". Son presentaciones de "constelaciones" que apuntan a objetos cuya organización posee un orden particular insustituible de los elementos significantes. Va más allá del mero aparecer y del aparecer atmosférico (Seel, 2010, p.148). Son objetos que en su aparecer quieren darse a entender y requieren una interpretación por parte de quienes los contemplan. Esto nos lleva a pensar que requieren y despiertan un presente en la experiencia donde la vida del sujeto que contempla está presente. Podríamos aplicar este grado del aparecer a los numerosos ejemplos que se ponen en La ausencia necesaria (Meana, 2015) cuando percibimos la presentación de pinturas de frescos y nos llevan posteriormente a reflexionar sobre la pintura y la imagen fotográfica.

Estas tres formas o estadios del aparecer están íntimamente relacionadas, transitamos en la experiencia estética de un estado a otro, y en ocasiones se experimentan simultáneamente.

Vemos, de acuerdo a esta tesis de Seel, que para que se produzca un aparecer de orden estético ha de darse una implicación del sujeto que percibe en tanto que ha de realizar una interpretación del objeto o acontecimiento, participando del orden interno de los elementos significantes. Añadiríamos que en nuestra experiencia como creadores, los estados de ausencia posibilitan la organización de los elementos significantes, siendo estos estados una fase inicial del proceso que hace que no impere una voluntad predeterminada, sino que en la capacidad de juego con el presente de la realidad posibilitamos nuevos modos de organización de los elementos significantes, es decir, aparece la posibilidad de nuevas creaciones artísticas y sus interpretaciones.

## Conclusiones

Como conclusión podemos afirmar que los estados de ausencia forman parte de la experiencia

estética en los que una parte del sujeto desaparece, justamente aquella que tiene que ver con la imposición de la voluntad, para adentrarse en experiencias donde la aparición va a tener lugar en forma de objetos y acontecimientos de orden estético que se consideran relevantes para la percepción sensible de la realidad.

En la experiencia llevada a cabo se ha utilizado el acto de caminar como estrategia de desprendimiento y desaparición del sujeto imperativo de la voluntad, de manera que se ha hecho posible que actitudes como la contemplación cobren protagonismo y generen estrategias de resistencia al utilizar el no hacer como recurso y posicionamiento creativo frente a las corrientes imperantes en la sociedad positivista del crecimiento exponencial de la producción. Este aumento de la producción, lejos de encontrar límites, supone una responsabilidad para el sujeto que llega a desbordarlo, suponiendo un quiebro en su articulación como sujeto y en su relación con el contexto social.

Los estados de ausencia conllevan el acto de contemplar como actitud que ha de suponer una grieta en el sistema hiperproductivo y que supone una actitud del no hacer impuesto, un parón, un retardo, un cansancio y una espera que pone en tela de juicio la velocidad cambiante de los sistemas de producción, de la eficacia, de la productividad exigente y autoexigida y totalmente interiorizada. Contemplar es un no hacer activo que lejos de llevar al desánimo, supone una actitud activa pero lejos de los sistemas de producción. Contemplar supone romper con la velocidad del sistema y la sociedad del positivismo en un proceso que tiene que ver más con un ejercicio de introspección y de madurez responsable para con la experiencia desarrollada. Esta experiencia de la contemplación supone la antesala de la experiencia estética que da lugar a la aparición, donde el sujeto se confronta con experiencias que le han de llevar a una transformación en el sentido estético del término.

La aparición tiene lugar como un nuevo orden en la organización de elementos significantes en determinados objetos y situaciones, lo que implica que debe haber una interpretación que se produce en el momento mismo del acontecer, en un presente que es el que da sentido y activa tanto el sentido de la creación como la interpretación del espectador.

## Referencias bibliográficas

- Byung-Chul, Han, (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- Byung-Chul, Han, (2013). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder.
- Byung-Chul, Han, (2014). *Psicopolítica*. Barcelona: Herder.
- Careri, Francesco, (2005). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: GG Gustavo Gili.
- Le Bretón, David, (2011). *Caminar: un elogio*. México: La Cifra.
- Marí, Antoni, (2012). *Libro de ausencias*. Barcelona: Tusquets.
- Meana, Juan Carlos, (2015). *La ausencia necesaria*. Granada: Ediciones Dauro.
- Meana, Juan Carlos, (2000). *El espacio entre las cosas*. Pontevedra: Diputación de Pontevedra, col. Arte y Estética.
- Roger, Alain, (2007). *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Seel, Martin, (2010). *Estética del aparecer*. Madrid: Katz editores.

## Notas biográficas

Juan Carlos Meana, PhD  
Professor, Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Vigo, España