

Incertidumbre, que sólo puede conjurarse en primer lugar, desde un firme posicionamiento, mediante preguntas y posibles afirmaciones sobre uno mismo, y en segundo lugar, desde la convicción de la soledad en el acto de auto-reconocimiento..., que es en sí, la obra pictórica generada desde esta actitud i este posicionamiento. ●

### Referencias.

Auster, Paul (2000) "La invención de la soledad" Col. el Balancí nº 369, Barcelona: Ed. 62, primera edición.

## Poéticas de la negación de lo visual

Juan Carlos Meana Martínez\*

**Resumen.** La estética de la negación son aquellas estrategias que abordan las formas de distanciamiento, interposición, retardo y ocultación de una representación de la realidad. Esta negación es un ejercicio de autoconsciencia y reflexión de la práctica pictórica. Analizamos dos obras de los artistas Ignasi Aballí y Juan Loeck.

**Palabras clave:** Estética de la negación, reduccionismo, desmaterialización, antivisión, procesual.

**Abstract.** The aesthetics of denial are those strategies that approach the forms of alienation, lodging, delay and concealment of a representation of reality. This denial is an exercise in self-awareness and reflection on the pictorial practice. We analyze two works of the artists Ignasi Aballí and Juan Loeck.

**Keywords.** Aesthetics of the denial, reduction, dematerialization, antivision, process.

### Introducción

Denominamos estética de la negación a aquellas estrategias creativas que abordan las formas de distanciamiento o interposición en la representación. Sería todo lo que tiene que ver con el retardo y la ocultación de una representación directa de la realidad con sus matices y diferentes lecturas, cuyos antecedentes habría que remontarlos hasta el cuadro *Cuadro al revés* de Cornelius Norbertus Gijsbrechts, realizado entre los años 1670 y 1675. Se trata de una pintura que representa un lienzo del revés. No se trata de la presentación, a modo de *ready made* duchampiano, sino de la pura representación de un lienzo vuelto, con las texturas de los diversos materiales que lo componen, por parte de alguien que sabemos dominaba muy bien el oficio de pintor. Esta negación no podemos entenderla sino como un ejercicio de autoconsciencia y reflexión de la práctica pictórica.

En esta estética de la negación podemos encontrar diferentes posicionamientos de los artistas y diversos resultados en el eje que transcurre de la materialización a la desmaterialización de la obra: *reducción* de lo que hay para ver, *ocultación* del objeto visible, *desmaterialización* como desolidificación de la obra y *desaparición* con todo tipo de trabajos sobre la huella. (Hernández-Navarro, 2006: 18).

---

\* España, artista visual. Licenciado e Doctor en Bellas Artes. Professor na Facultad de Bellas Artes da Universidad de Vigo (Pontevedra).

Analizamos dos casos de artistas en activo que situando sus trabajos dentro de un vector temporal, estarían, uno de ellos, en la suspensión o retardo infinito del acto de pintar, como es el caso de Ignasi Aballí en su obra *Malgastar*, donde configura la obra en el punto previo de disposición del material con el que va a ser ejecutada; y otro, como es el escultor Juan Loeck, en una indagación obsesiva por lo procesual y efímero desde sus trabajos con hielo, donde dada la condición del material, trabaja con el propósito de hacer visible, mediante registro fotográfico, la desaparición de las esculturas realizadas, como en la obra *Autorretrato con testigo* que analizaremos.

### 1. Ignasi Aballí: *Malgastar*, 2001



**Figura 1.** Ignasi Aballí, *Malgastar*, Botes de aluminio, 250 kg de pintura, (2001), Col. Cal Cego, Barcelona.

Existe una línea de trabajo desde la modernidad, que Ignasi Aballí retoma y se encuadra en ella, tendente a reflexionar, pensar y crear en y sobre aquellas pulsiones que tienen que ver con la nada, con el abismo de la negación como posicionamiento frente al mundo y la creación. Tal vez más usado en la literatura que en las artes plásticas, este enfoque que condiciona la manera de observar el mundo, nos adentra en una línea de

trabajo orientada a operar “sin la imposición de argumentos sólidos, de verdades solemnes, tendentes a imponer y a penas ofrecer algunas posibilidades de trabajo” (Torres, 2007: 1).

Este artista retoma todo un compendio de trabajos que en la línea de Yves Klein y su salto al vacío, o el silencio de Duchamp, por poner algunos ejemplos, se sitúa con comodidad para indagar en aquellos posicionamientos que anteponen el no como forma paradójica de creación.

En el caso concreto de la obra *Malgastar*, el artista destapa un conjunto de grandes botes de pintura dejando que se sequen al aire libre, ante su desuso. Esta obra expuesta en varias ocasiones resulta representativa del trabajo y la situación desde la que se posiciona el artista catalán, en esta caso y siguiendo la división antes citada, *la reducción* (Hernández-Navarro, 2006: 18).

La obra alude al momento inicial, a ese previo a la imagen donde se ha de comenzar a establecer una primera relación entre los deseos del artista y la fisicidad de los materiales con los que ha de trabajar. Se trata de un conjunto de botes a la espera, atendiendo a la presencia de alguien que quiera articular con ellos algún proyecto de orden visual. A modo de gran lienzo en blanco, nos transportan a ese estadio primero del vértigo de la creación que nos desentraña el miedo y pánico, en ocasiones al lienzo en blanco o a la página en blanco en el caso de los escritores.

*Malgastar*, en su título, nos alude a una operación poco o nada productiva, a un gasto hecho sin obtención de beneficio. Resulta chocante, pero tremendamente atractiva, esta actitud creativa, esta pretensión de la nada como forma de articular, no solo una obra, sino todo un proceso creativo. Se trata de una fórmula creativa, no exenta de retórica, que indaga en aquellos procesos que R. Krauss denominaba “antivisión,” tendente a una “denigración y descrédito de la visión como sentido privilegiado de la modernidad, una crisis en el ocularcentismo cartesiano” (Hernández-Navarro, 2006: 19).

La obra nos sitúa en un punto tenso de la falta, en términos lacanianos; su contemplación produce la frustración de una falta, en este caso de la imagen, que nos calme nuestras ansias de ver. La visión de los objetos expuestos nos sitúa en la frustración y la angustia, de tal manera que el espectador pierde la imagen, o no la encuentra, mientras que el creador no llega a configurarla, en la tensión que produce el momento

inicial de toda creación, el punto cero. Esta recreación y cierto regodeo en ese previo al acto de pintar, le sirve al artista para sostener la tensión de la obra en su contemplación. Se trata de unos objetos que no articulan respuesta ninguna, sino que actúan como sistema de interrogación hacia aquello que vemos y cómo lo vemos. Son ilustrativas de todo ello las palabras del artista al respecto de la obra:

*Con el dinero que me dieron para producir la obra en una exposición, compré toda la pintura que pude y la dejé secar sin usarla. Quería plantear la idea de incorrección al utilizar un material que se ha malgastado porque no ha sido utilizado para generar algo productivo. Por un lado, la obra prioriza la reflexión sobre la acción. De tanto pensar qué hacer con la pintura, se ha acabado secando. Por otro, también pone en evidencia un proceso personal de dificultad en relación a qué hacer con la pintura al que había llegado en ese momento (Aballí, PHOTOEspaña: 1).*

## 2. Juan Loeck: Autorretrato con testigo, 1997



Figura 2. Juan Loeck, *Autorretrato con testigo*, 12 fotografías, 1997.

Desde la tipología, anteriormente citada, de la estética del negación, Juan Loeck se sitúa en la poética de la desmaterialización, ya que viene realizando desde hace años un trabajo donde el uso del hielo como material escultórico da unas características esenciales al centrar su interés en el proceso. Tremendamente preocupado por todo aquello que suponen los tiempos de trabajo y su registro en imágenes, en esta obra

fecha el 7 de enero de 1997 y registrada con la ficha 142, vemos cómo la acción ha durado seis horas en un proceso de deshielo y observación a una temperatura ambiente de 12 grados, aplicándole un soplete y abandonando la documentación hora y media después. Nos muestra una selección de 12 imágenes.

En la obsesión de este artista por lo procesual vemos cómo su idea de lo temporal le lleva a construir obras efímeras de las que quedará una documentación del proceso como testimonio de lo acontecido. Pensar en realizar obras para su desaparición implica estar trabajando de forma permanente con una negación material que se impone, con un abismo al vacío que tarde o temprano aparece por la disolución del material, lo que sirve, si cabe, para potenciar, en mayor medida, la experiencia llevada a cabo con la obra. Esta situación de vacío, que nosotros la encuadramos dentro de la estética de la negación, supone ahondar en el pensamiento sensible tanto en lo referente al eje de construcción material-inmaterial de la obra, así como a una lectura de lo efímero que tiene que ver con la pérdida y deterioro de la materia, también en este caso carnal. En la obra que nos ocupa, el artista realiza un autorretrato y se fotografía junto a él en su proceso de disolución, e incluso acelerándolo con el soplete, en un diálogo de tiempos extraños y confrontados entre el deshielo y el tiempo inevitable de la materia carnal del autorretrato.

La tensión que se produce en el juego de formas y temperaturas es importante para adentrar al espectador en esta poética de la negación. La forma del hielo queda supeditada a una temperatura que en su calor la disuelve; mientras que el hielo confrontado a la forma de lo carnal nos habla también de un estado de conservación, seguramente imposible en la eternidad, además de una transformación de lo carnal que tiene que ver con los ciclos de la vida.

El juego que se plantea con la desmaterialización nos habla de un intento de atrapar con imágenes, documentales en este caso, de aquello que se nos escapa, de aquello que deja de ser, de lo que dejará de verse dando lugar a una pérdida. Ver es entonces pérdida y negación, puesta en abismo de aquello que se sabe. El final lo podemos intuir, la desmaterialización del hielo nos sitúa en el final de la carne, por ello esta obra encarna en sí misma la tradición de la vanitas, una desaparición que sitúa al propio proceso de trabajo en un continuo recomenzar y es ahí

donde sitúa todo, de nuevo, en el punto cero al que hace mención I. Aballí con su obra.



Figura 3. Juan Loeck, *Autorretrato con testigo*, detalle, 1997

### Conclusiones

Ambos artistas nos plantean una pérdida, a pesar de trabajar con lo visual, del ocularcentrismo cartesiano que ha regido nuestra mirada durante los últimos siglos. Nos sitúan frente a una nada que es lo único en lo que acaba la visión.

Se produce una pulsión negativa de la nada como recurso para reflexionar y obrar en la práctica artística que da como resultado obras de un aparente desinterés formal, pero de una llamada de atención y reflexión sobre la realidad que nos rodea, dado el escepticismo con el que trabajan los dos artistas y la puesta en crisis de los valores de la idea misma de representación.

Con un interés en ambos casos por los parámetros temporales en el arte, se sitúan, sin embargo, en puntos extremos, bien por sostenerse en ese punto inicial de lo que ha de suceder, en un deseo nunca colmado y cuya esencia es su no satisfacción porque se mataría la propia pulsión que lo genera; o bien en una aceleración de aquello que ha de venir, llegando al punto final de la materia; potenciando así todo lo simbólico de la desaparición.

En las dos obras sitúan al espectador frente a una visibilidad que ha de trascenderse para interrogarnos sobre la experiencia de la obra. Su obrar radica precisamente en hacernos reflexionar sobre lo que vemos y la construcción simbólica que se desarrolla a partir del acto mismo de ver, pero paradójicamente esto se lleva a cabo desde la negación de la propia mirada, desde mostrar la nada, bien a priori, bien a posteriori. ●

### Referencias

- Aballí, Ignasi. Entrevista PHOTO España [Consult. 12-01-2011] <http://martamiraalrededor.lacoctelera.net/post/2010/05/11/ignasi-aballi-fotografo>
- Hernández-Navarro, Miguel Ángel (2005), (*La Nada para ver*) *El procedimiento agueru del arte contemporáneo*. [Consult. 12-01-2011] <http://www.alfonsemagnanim.com/debats/82/espais05.htm>
- Hernández-Navarro, Miguel Ángel (2006) “El arte contemporáneo entre la experiencia, lo antvisual y lo siniestro,” *La pasión por lo real. Muerte, exceso y documento en el arte contemporáneo*, Revista de occidente n° 297: 7-25
- Loeck Hernández, Juan (2007) Catálogo *Observador, testigo*.1996-97. Udal Kultur Etxea. Basauri (Vizcaya). Enero-febrero 1997.
- Loeck Hernández, Juan (2010) Catálogo *1:1*, Centro Torrente Ballester, Ferrol (A Coruña).
- Stoichita, Víctor I (2000) *La invención del cuadro*, Serbal, Barcelona,
- Torres, David G. (2007) *Ignasi Aballí. Hacia una relectura de la pulsión negativa en arte en “Think with the senses, fell with the mind?”* Biennial de Venècia, 2007, <http://www.davidgtorres.net/spip/spip.php?article1> [Consult.12/01/2011]
- Virilio, Paul (2001) *El procedimiento silencio*, col. Espacios del saber, Ed. Paidós, Argentina.