

# VACÍØ

RODRIGO **ALCÓN QUINTANILHA** NICOLÁS **BACAL** ROMA **BLANCO**  
TIRCO **MATUTE** LEO **OCELLO** ANA **WILLIMBURGH**

CURADOR

MIGUEL ÁNGEL MARTÍNEZ





## I

Esta exposición trabaja alrededor del vacío. Un concepto quizás difícil de atrapar, cuya mención no remite de entrada a un significado preciso y que, sin embargo, cuando decidimos rodearlo, es capaz de evocar una experiencia cada vez más común en el mundo contemporáneo. Así, cuando hablamos del «sentimiento de vacío» o usamos la expresión «vacío existencial» o aludimos a la percepción o a una «sensación de vacío», nuestros interlocutores entienden que esa experiencia, difusa pero real, se está manifestando en nosotros. ¿Cómo podríamos explicarla, si nos pidieran que lo hiciéramos o si nosotros mismos quisiéramos hacerlo para intentar relacionarnos con ella, para hacerla más habitable?

## II

En el año 2017, la artista visual Verónica Gerber publica su primera novela: *Conjunto vacío*. En ella encontramos la siguiente escena, en la que la narradora recuerda un hecho de su infancia: «Me veo sentada con mi hermano en el comedor, cada uno con un sándwich de pan Bimbo, queso, un poco de mostaza, y Coca-Cola en vasos de plástico (...) Los dos actuando como si los vasos fueran de vidrio. ¿Qué más podíamos hacer?», se pregunta. A través de ese recuerdo, la narradora descubre que ella y su hermano estaban «solos»: «lo solos que estábamos, los dos». Es decir, cada uno de ellos por separado. La soledad a la que se alude aquí, por tanto, no es la soledad que sentimos exactamente cuando «estamos solos ni cuando nos sentimos abandonados». Es una soledad «invisible», dice, que «se atraviesa sin saberlo, sin darnos cuenta». Es, precisamente, «una especie de conjunto vacío que se instala en el cuerpo, en el habla, y que nos vuelve ininteligibles».

## III

Podríamos recurrir a distintos saberes si quisiéramos delimitar un significado para ese «conjunto» o «sensación de vacío» que nos atraviesa. Incluso, podríamos acudir a distintas prácticas si quisiéramos dejar de sentirla. En la actualidad, siempre hay una terapia o una solución farmacológica disponible que nos allanaría el camino. Sin embargo, existen también otras formas de entender el vacío que no pretenden suprimirlo. Estas formas son, justamente, las que elegimos para la base de nuestra investigación.

Como nos recuerda Jorge Alemán, Lacan emplea también, como Verónica Gerber, el término Soledad «para hacer referencia a la soledad del Sujeto en su constitución vacía». Para Lacan, este vacío surge como resultado de la acción del Lenguaje, que nunca es suficiente para acoger o dar cuenta de todo aquello –eso que Lacan llama «Lo Real»– que atraviesa al sujeto. Este, así, «nunca puede ser representado en su totalidad por ningún significante» y por tanto, a causa de esta opacidad, «nunca es idéntico a sí mismo» (como decía Gerber, es un vacío que «se instala en el cuerpo, en el habla», y «nos vuelve ininteligibles»). Estas formulaciones sobre el sujeto adquieren, en el álgebra lacaniana, la forma de una barra que lo tacha, que lo borra –al sujeto–, y concluyen en la fórmula de una S tachada (\$), similar al conjunto tachado de la novela de Gerber ( $\emptyset$ ). Por ello, la Soledad del sujeto no se corresponde con la soledad que experimentamos cuando «estamos solos» o «cuando nos sentimos abandonados», y debe, según Alemán, distinguirse de esta. La Soledad a la que se hace referencia aquí es una soledad «radical», que nos constituye como seres hablantes, y ninguna terapia ni ninguna relación amorosa o afectiva puede cancelarla. Esta característica es la que podría explicar la puntualización que se realiza en *Conjunto vacío*, cuando la narradora afirma que tanto ella como su hermano estaban «solos», «los dos», por separado. Esta soledad es una «Soledad Común», como señala Alemán, no porque sea una propiedad compartida, sino porque cada uno de nosotros está atravesado y debe encontrar una respuesta para ella.

En esta línea, en la estela de Lacan, se inscribe también la propuesta de una *Clínica del vacío* de Massimo Recalcati –de la que Franco Berardi, por cierto, toma el término cuando se refiere a las «enfermedades del vacío». De estos autores, nos interesa especialmente el vínculo que establecen entre las formas de vida contemporáneas y la extensión social del sentimiento de vacío. Efectivamente, parece suficiente con mirar a nuestro alrededor –o hacia nuestra propia actividad– para observar las formas en que las que dicha sensación se presenta y las formas, también, con las que se trata de acallar: el uso de los dispositivos móviles, las prácticas y los objetos de consumo, las formas de trabajo y de ocio, las relaciones amorosas o afectivas que establecemos con los otros e incluso, claro, nuestros síntomas, aquellos que «en la sociedad considerada de capitalismo avanzado han alcanzado una difusión epidémica» y entre los que se encuentran la ansiedad, los cuadros de pánico, la depresión o el insomnio. Recalcati y Berardi, de hecho, coinciden en señalar que no es posible desligar del todo las profundas transformaciones sociales de las últimas décadas de la emergencia masiva de los síntomas mencionados, emparentados al principio por una sensación de vacío. Berardi realiza, en este sentido, una lectura en clave sociológica, articulada alrededor de la evolución y de la difusión de la tecnología –las pantallas– en los espacios laborales y cotidianos de los sujetos contemporáneos: «Más que una enfermedad», termina reconociendo, cada uno de estos síntomas parece «el intento de adaptación del organismo... a un ambiente en el cual el contacto afectivo ha sido sustituido por flujos de información veloces y agresivos». «El organismo adopta instrumentos para la simplificación y tiende a allanar las respuestas psíquicas, a confeccionar el comportamiento... en un contexto acelerado». Recalcati, por su parte, aunque acepta el análisis sobre la evolución tecnológica que propone Berardi, realiza una lectura en clave lacaniana que vendría a complejizar –a complementar en algunos aspectos y a cuestionar en otros– la propuesta de este último. Para el análisis, de entre las transformaciones sociales de las últimas décadas, «una de las más significativas es el cambio de signo del imperativo sostenido por el súper-yo social actual en relación con el freudiano»:

Mientras que el súper-yo freudiano exige la renuncia pulsional, el súper-yo contemporáneo parece situar el impulso de gozar como un nuevo imperativo social. En efecto, las formas sintomáticas de malestar en la cultura están hoy en estrecha relación con el goce, son auténticas prácticas de goce (perversiones, toxicomanías, bulimias, obesidad, alcoholismo) o manifestaciones de un cierre narcisista del sujeto que produce un estancamiento del goce en el cuerpo (anorexias, depresiones, pánico).

Según Recalcati, el sujeto contemporáneo se somete al «impulso de gozar» (a través del trabajo, de las ceremonias de consumo, de determinadas tecnologías corporales, etc.) porque en estas prácticas de goce encuentra una respuesta a la «dispersión» y la sensación de «irrealidad» que amenazan su existencia cotidiana. En tanto que, como había advertido Lacan, el «impulso de gozar» es el «nuevo imperativo social» y el sujeto se somete a él, Recalcati puede afirmar que «la adaptación social» que se desprende de este sometimiento «se configura —a su vez— como una interpretación... de un papel que trata de compensar o de enmascarar un vacío fundamental en la constitución... del sujeto». Con esto no quiere decir que el sujeto juegue o trate de ser algo que no es, sino que ese papel «instituye» precisamente al «sujeto que no existe», cubre «su vacío de ser fundamental». Esto explica por qué esta serie de «nuevos síntomas» se «expresa» cada vez más «como adaptación rígida a la norma» capitalista. **Porque el sujeto lo necesita para sentir que existe.**

## IV

En 1991, Roberto Juarroz publica el decimosegundo volumen de *Poesía vertical*. En dicho volumen está incluido el siguiente poema:

A veces parece  
que estamos en el centro de la fiesta.  
Sin embargo,  
en el centro de la fiesta no hay nadie,  
en el centro de la fiesta está el vacío.

Pero en el centro del vacío hay otra fiesta.

Dejemos de lado, por el momento, el último verso, y leamos de nuevo la primera estrofa. Obviemos que la idea de la fiesta, aquí, puede estar funcionando como metáfora de unas coordenadas más amplias, y restrinjamos su sentido al uso habitual del término. Imaginemos que la fiesta del poema es en efecto una fiesta.

## V

En otra escena, esta vez de una pieza dramática de Rodrigo García, *Muerte y reencarnación de un cowboy*, uno de los *performers*, un *cowboy*, dice:

Participa por participar, sin disfrutar  
de un rato del sexo, de un entierro, de un vino, toma  
todas las sustancias posibles, atibórrate de pastillas  
Vodka y cocaína para participar, para seguir  
y más coca para participar un rato más  
retrasa el momento de la separación  
estira el momento de la participación hasta la salida del sol  
mejor hasta la hora de la comida  
toma más cocaína y así alarga el momento de la participación  
no importa en qué ni con quiénes  
hasta la hora de la cena  
participa agarrado a un grupo de desconocidos colocados como tú  
todos aterrorizados retrasando el momento de separarse  
y mientras tanto, se cuentan las risas por miles de millones  
y nadie se pregunta por los motivos de aquellas risas  
y la fatiga llega como agotamiento ético  
el cuerpo se hace pesado como el de un elefante viejo  
que no puede levantarse.  
Esperabas que los años te trajeran este cansancio  
y resulta que es el sinsentido lo que te deja sin fuerzas  
tirado en mitad de la calle.

## VI

Pensamos en la fiesta como un espacio en el que el vacío puede hacerse presente de modo particular, sobre todo y justamente cuando esta, su dinámica, está organizada para conjurarlo. Por debajo de la música, del alcohol, de las drogas, «en el centro de la fiesta», «está el vacío». En la pieza de Rodrigo García, estas formas de «participación», de socialidad, estas «prácticas de goce» no serían sino intentos desesperados de taponarlo y/o disimularlo. Una respuesta a la «sensación de irrealidad» que se cierne sobre la vida del *cowboy*. Sin embargo, el vacío insiste en dejarse sentir, y aquí es nombrado como «fatiga», «agotamiento ético» o «sinsentido».

## VII

Nos detenemos, ahora, en una imagen de *Good girls go to heaven, bad girls go everywhere*, una *performance* del coreógrafo Frédéric Gies, en la que cuenta con la colaboración de DJ Fiedel y del artista visual Anton Stoianov. Gies está en el suelo, bailando en posición horizontal en un ángulo del espacio escénico, que está cubierto por los restos de una fiesta *techno* que se produjo en Berghain Club, en Berlín, en 2014. Entre los restos distinguimos varias bolsas de plástico, papeles, tickets, una pulsera, un pintalabios, vasos, cigarros, un condón usado o una fotografía. En segundo lugar, observamos una sala vacía del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, donde se exhiben únicamente los deshechos de otra fiesta de música electrónica, en su mayoría botellas de agua y latas de bebida energética vacías, que cubren prácticamente toda la superficie pisable. Una imagen de *Mi primera escultura*, la pieza que Leopoldo Estol desplegó en dicho museo en 2007.

Estas dos imágenes sirven como precedentes a la hora de proyectar el espacio en el que se exponen las piezas de esta exposición. *Flashes* que reaparecen, desde el pasado, en el curso de nuestra investigación en la medida en que otras ideas, textos o producciones artísticas los convocan desde el presente. Comenzamos a imaginar entonces un espacio expositivo que se corresponde con el lugar en el que se ha producido una fiesta. O dicho de otro modo: con el espacio de una fiesta ya concluida. Tal vez, con el lugar al que volvemos cuando la noche está terminando y empieza a intuirse el amanecer.

Nuestra intención es que el espacio expositivo genere en sí mismo un sentimiento de vacío, gracias al mismo procedimiento con el que este –el espacio– se ha configurado. Es decir, que sea capaz de capturar y por tanto de activar imágenes y sensaciones del pasado relacionadas con la Soledad Común, con el vacío que nos atraviesa a cada uno de nosotros de forma singular, a través de la imagen de conjunto de la exposición, que incluye a las piezas, y de las sensaciones corporales que dicho espacio provoca. Para ello disponemos sobre el suelo de la sala ciento cuarenta botellas de vino y cerveza, cientos de cigarros consumidos y otros restos (un sacacorchos, una bolsa de plástico, un clip amarillo) que hemos rescatado de otras tantas fiestas en las que hemos «participado» durante los últimos seis meses en Buenos Aires. Algunas de estas botellas se habrán roto y esparcido por el piso; otras se habrán derramado, harán que el suelo esté pegajoso y nos obligarán a percibir el olor agrio del alcohol y del tabaco. La experiencia que proponemos no es, entonces, únicamente visual. Es una experiencia eminentemente física, como la experiencia del vacío. En este sentido, es importante también el tratamiento de la luz, que entrará en la sala a través de algunas de las puertas y/o ventanas de las que esta disponga, y que por tanto la iluminará de forma desigual y en cualquier caso tenuemente (no habrá, por tanto, luz eléctrica más allá de la pieza lumínica de Leo Ocello); y el tratamiento del sonido. En este plano, convivirán el audio de la video-instalación *El aire maldito*, de Tirco Matute –una composición con sintetizador inspirada en una pieza de John Cage, con un volumen medio–; el sonido del ventilador ralentizado, similar al de un reloj de pared, de la pieza sin título de Nicolás Bacal; y una pieza sonora realizada para esta ocasión por Rodrigo Alcón Quintanilha, que recoge el canto de un zorzal en las horas previas al amanecer. Esta ave, muy común en Buenos Aires, comienza a cantar alrededor de las 4h de la mañana porque confunde la iluminación de las calles con los primeros rayos del sol –esto es, a causa del desastre. Estas tres piezas, que cuentan con una dimensión sonora, serán distribuidas en el espacio para que el sonido de cada una de ellas predomine en un lugar determinado del mismo. Así, la pieza de Rodrigo Alcón se ubicará, por ejemplo, cerca de la entrada de luz natural que se habilite, como si por esa apertura entrara también el canto de los pájaros.

## VIII

¿Qué relación establecen, entonces, la serie de piezas que presentamos en esta exposición con el sentimiento o la experiencia del vacío? Lo que se habrá deducido ya es que no se trata en ningún caso de una representación. Más bien creemos que logran imaginarlo, en el sentido de que logran ponerlo en imágenes. Lo evocan (como hacen los espejos rotos y esa especie de soledad cósmica de *El aire maldito*), lo señalan (las manecillas de los relojes intervenidos de *Sizigia*, de Nicolás Bacal), lo apresan (en los medicamentos que componen la *Piel* de Roma Blanco, usados para combatirlo), lo materializan (la pulpa de papel abierta de Ana Willimburgh), lo crean y lo recrean (el ruido del ventilador lentificado de Bacal, el canto anticipado del zorzal en la pieza de Rodrigo Alcón), lo atraviesan (los tubos de neón de la geometría tridimensional de Leo Ocello). Y, al hacerlo, en su actividad y referencias diversas, ante la colisión de sentidos que se genera entre ellas, entre las distintas piezas, y que no nos permite alcanzar una conclusión o una lectura unívoca del conjunto de la muestra; al hacerlo, decíamos, al poner el vacío en imágenes, tal vez también aprehendan una forma de hacer con él. A esta posibilidad se refiere, creemos, el último verso del poema de Roberto Juarroz, y a ella dedicamos también esta exposición. No a la supresión ni al llenado del vacío, sino a la invención de una forma de hacer con él. «En el centro de la fiesta», sí, «está el vacío». «Pero en el centro del vacío hay –como decía Juarroz– otra fiesta».

## IX

Escribiremos en uno de los muros este poema, como si fuera la pared de un cuarto de baño y alguien lo hubiera escrito durante la fiesta, en un momento de ebriedad o lucidez extremas.





VACÍO  
LISTADO DE OBRAS

**Rodrigo Alcón Quintanilha:** *Sonido en vacío* (2018).

Pieza sonora. Dur.: 15'33 min.

**Nicolás Bacal:** *Sizigia* (2009).

Dos relojes intervenidos. 30 x 52 cm.

**Nicolás Bacal:** *Sin título* (2016).

Ventilador intervenido. Medidas variables.

**Roma Blanco:** *Piel* (2014).

Blisters de medicamentos, tela, gancho de carnicería. 190 x 60 cm.

**Tirco Matute:** *El aire maldito* (2017).

Instalación audiovisual. Video monocanal, sonido, espejos.

**Leo Ocello:** *Cuadrado para vacío* (2018).

Aluminio, tubos fluorescentes, filtros de color. 4 x 2 m x 10 cm

**Ana Willimburgh:** *A cielo abierto* (2018).

Papel reciclado, pigmentos naturales. Medidas variables.

**SONIDO EN VACÍO (2018)**  
**Rodrigo Alcón Quintanilha**

*Pieza sonora.*

Pista de audio en la que se recoge el canto de un grupo de zorzales antes y durante el amanecer. El canto de los pájaros se alterna con largos fragmentos de silencio.





**SIZIGIA (2009)**  
**Nicolás Bacal**

*Dos relojes intervenidos. 30 x 52 cm.*

Dos relojes que nunca llegan a encajar. Dos tiempos que no pueden armonizarse completamente. Una cita del amor, de la soledad y del vacío que corrige la pieza de Félix González Torres a la que remite (*Perfect Lovers*).





SIN TÍTULO (2016)

**Nicolás Bacal**

*Ventilador intervenido. Medidas variables.*

Un ventilador funciona defectuosamente y en su movimiento recuerda la cadencia de las agujas de un reloj. La marca del tiempo, que aquí también adquiere una dimensión sonora (tic-tac, tic-tac), aparece de nuevo en una pieza de Nicolás Bacal. Es decir: la marca de la repetición, de la pérdida, y quizás de la posibilidad de la invención de una diferencia.

[www.youtube.com/watch?v=3sGvgFb2OnI](http://www.youtube.com/watch?v=3sGvgFb2OnI)



**PIEL (2014)**  
**Roma Blanco**

*Blisters de medicamentos, tela, gancho de carnicería. 190x 60 cm.*

Una tarde, la artista Roma Blanco recibe de parte de una mujer una bolsa de gran tamaño con las cajas de los medicamentos que ha consumido su hijo a lo largo de su vida. Con los restos de los blisters, en su mayoría de ansiolíticos y antidepresivos, la artista produce una "piel" plateada y brillante y la cuelga de un gancho de carnicería. Una "piel", por tanto, de un cuerpo deshumanizado (un "cuero") y separado de los demás por una capa química. En ese gesto, Roma Blanco señala y a la vez impugna los procesos de medicalización del vacío –de la sensación de vacío– que se llevan a cabo en los espacios médicos.







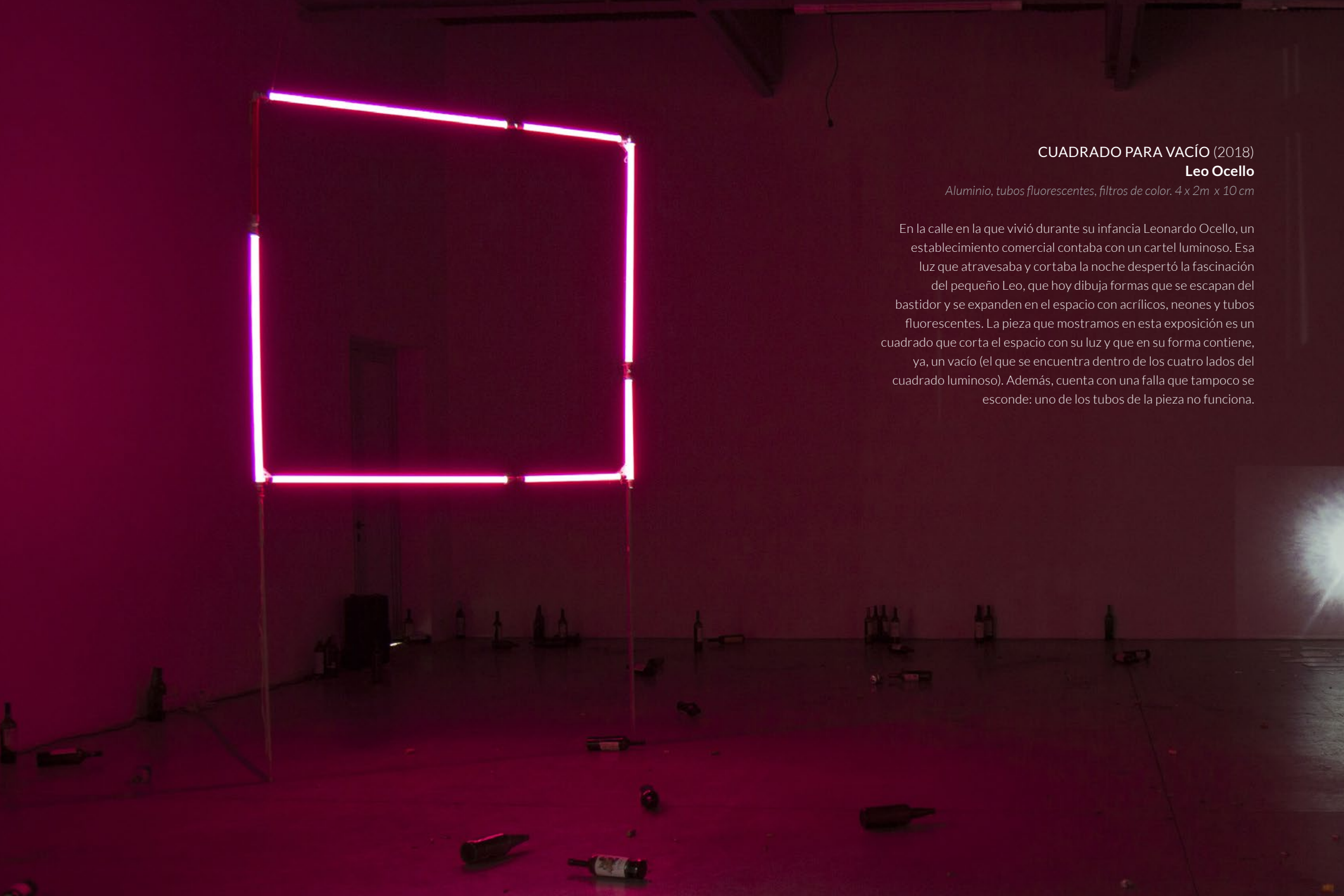
**EL AIRE MALDITO (2017)**

**Tirco Matute**

*Instalación audiovisual. Video monocanal, sonido, espejos.*

En una sala oscura, un video proyecta la danza que realizan dos destellos de luz que imitan los movimientos que desarrollan los astros en la galaxia. Sobre el piso, el video se refleja sobre un campo de espejos rotos. El lugar es invadido por un sonido de altos contrastes de graves y agudos inspirados en los temas sintéticos de John Cage y los instrumentos experimentales de Björk.





## CUADRADO PARA VACÍO (2018)

**Leo Ocello**

*Aluminio, tubos fluorescentes, filtros de color. 4 x 2m x 10 cm*

En la calle en la que vivió durante su infancia Leonardo Ocello, un establecimiento comercial contaba con un cartel luminoso. Esa luz que atravesaba y cortaba la noche despertó la fascinación del pequeño Leo, que hoy dibuja formas que se escapan del bastidor y se expanden en el espacio con acrílicos, neones y tubos fluorescentes. La pieza que mostramos en esta exposición es un cuadrado que corta el espacio con su luz y que en su forma contiene, ya, un vacío (el que se encuentra dentro de los cuatro lados del cuadrado luminoso). Además, cuenta con una falla que tampoco se esconde: uno de los tubos de la pieza no funciona.



**A CIELO ABIERTO (2018)**

**Ana Willimburgh**

*Papel reciclado, pigmentos naturales. Medidas variables.*

Tres hojas de papel reciclado de naturaleza esencialmente precaria. La delicadeza de este material, la ausencia de pigmento o la acumulación de este, las arrugas o los agujeros que se conforman en el proceso del reciclado, es decir, todo aquello que puede ser considerado una falla, es lo que genera la belleza de estas piezas. La belleza de la contingencia, de la fragilidad, del vacío.





**MIGUEL ÁNGEL MARTÍNEZ** es docente, investigador y curador. Máster en Artes Escénicas y Doctor en Estudios Literarios por la Universidad de Valencia (UV). En la actualidad, lleva a cabo una investigación postdoctoral financiada por el CONICET en la UNTREF (Buenos Aires), en torno a los imaginarios de la inmunidad y la seguridad, y realiza el Programa de Artistas y Curadores de la Universidad Torcuato Di Tella (Buenos Aires). Imparte cursos de grado y posgrado en la Universidad de Valencia, en la VIU (Valencia International University) y en la UNTREF (Universidad Nacional de Tres de Febrero). Ha publicado ensayos y artículos en distintas monografías y revistas académicas (*452°F*, *Papeles del CEIC*, *Kamchatka*, etc.). Ha comisariado la exposición *Vacío* en la sala de exposiciones de la Universidad Torcuato Di Tella (Buenos Aires, 2018); el ciclo *Uniformes*, junto a Jacinta Racedo y Tania Puente, en el espacio (experiencia) Hiedra (Buenos Aires, 2018); la exposición *La vida dañada*, en el Centre Artístic de Moncada (Valencia, 2015) y, junto a Rafael Tormo i Cuenca, la exposición *Sin intención ni proyecto. A partir del film Le moindre geste, de Fernand Deligny* en la Galería de Arte Contemporáneo Rosa Santos (Valencia, 2013). Ha participado en el Festival de danza «¿Qué puede un cuerpo? Laboratorio internacional para ensayar un movimiento por venir» (Madrid, La Casa Encendida, 2014) y en el Festival d'Acció Poética «Bouesia» (Barcelona, Arts Santa Mònica, 2015) con el proyecto *Danzad, danzad, malditos*, junto a Vicente Arlandis, Sandra Gómez y Rafael Tormo i Cuenca. Forma parte del proyecto Taller Placer. En este marco, coordina e imparte las dos primeras ediciones del taller *Lo que (nos) está pasando. Imaginarios políticos en la literatura actual* para el IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno) y Las Naves (Valencia, 2016 y 2017) y para Contrabandos (Madrid, 2016 y 2017) y realiza la curaduría del ciclo *Cuerpos en lucha. Enfermedad y auto-representación* para Las Naves (Valencia, 2017) y de las jornadas *Yo soy inocente y tonto. Jornadas sobre justicia y lenguaje* para el Centro Conde Duque (Madrid, 2018). Recientemente, ha publicado el monográfico «Mundo Hospital: enfermedad y formas de vida en las sociedades actuales» que coordina y edita para *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, y la novela *Sumario 3/94*, junto a Vicente Arlandis, en la editorial La uña RoTa (España).



