



Ñawi: arte diseño comunicación

ISSN: 2528-7966

ISSN: 2588-0934

Escuela Superior Politécnica del Litoral

Mariné, Mia Coll

El instante que se fuga: fisuras en la sociedad del cansancio.

Ñawi: arte diseño comunicación, vol. 1, núm. 2, 2017, Enero-Julio, pp. 13-32

Escuela Superior Politécnica del Litoral

DOI: <https://doi.org/10.37785/nw.v1n2.a1>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=687972081001>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto



Imagen: Ana Paula Andrade.

El instante que se fuga: fisuras en la sociedad del cansancio.

The escaping instant: cracks in the burnout society.

Resumen:

Uno de los rasgos de las sociedades contemporáneas es que cualquier momento es fácilmente apropiado por el sistema capitalista. Nos ayudará a cuestionar dicha situación, y a percibir cuáles son las experiencias temporales que fugan de esta realidad, el análisis de algunas propuestas artísticas coetáneas a la autoexplotación del sujeto. La hipótesis que se plantea sugiere que a partir de estas brechas —de estos instantes— se pueda tener un punto de partida desde el cual encontrar otro tiempo.

Palabras claves: Arte contemporáneo; capitalismo; tiempo de fuga; vida activa; vida cotidiana

Abstract:

One of the features of contemporary societies is that any time is easily appropriated by the capitalist system. It will help us to question this situation, and to perceive what are the temporary experiences that escape this reality, the analysis of some artistic proposals contemporaneous with the self-exploitation of the subject. The hypothesis that sets out suggests that from these gaps — from these moments — you can have a starting point from which to find another time.

Keywords: Contemporary art; capitalism; escape time; active life; daily life

Mia Coll Mariné
Universidad Complutense
de Madrid
miaollm@gmail.com

Enviado: 25-03-2017
Aceptado: 12-05-2017
Publicado: 1-07-2017

1. Introducción

Es asombroso ver cómo el no hacer nada ha sido un tema recurrente que ha proporcionado una rica fuente de inspiración a lo largo de los tiempos. Ha suscitado un notable interés tanto en las humanidades como en las ciencias y, evidentemente, en todo el mercado del ocio. Hoy se constata, de manera cada vez más marcada, que este no hacer nada —en su forma más despreocupada— es un objeto de lujo, por estar al alcance de aquellos que pueden permitirse descansar o, por el contrario, es intrínseco en aquellas que no contribuyen, es decir, que no trabajan. A pesar de esto, observamos cómo gran parte de la población nos encontramos en “un mundo sin sombras iluminado veinticuatro horas siete días a la semana [que] es el espejismo capitalista de la posthistoria, el exorcismo de la alteridad que es el motor del cambio histórico” (Crary, 2015, p. 20), como dice Jonathan Crary, situándonos en un paradigma en el que no cabe el parar, la quietud o la demora. Una situación que absorbe cualquier tiempo; donde el ocio y el tiempo libre también se encuentran sumisos a este movimiento de actividad constante.

La controversia de haber anulado el perder el tiempo y situarnos en un tiempo abierto es señalada por Gilles Deleuze en Posdata sobre las sociedades de control, donde describe el salto y la diferencia entre las sociedades disciplinarias y las sociedades de control. De su texto se puede deducir como aquel tiempo perdido era más bien propio de una estructura de mercado fordista y como, en cambio, si ya “no es necesaria la ciencia ficción para concebir un mecanismo de control que señale a cada instante la posición de un elemento en un lugar abierto” (1991, p.1) —dice el filósofo—, intuimos que tampoco es difícil que los mecanismos de control conozcan lo que estamos haciendo en todo momento. Esto convierte en permanente la disponibilidad temporal de los sujetos. Así, se puede entender como tiempo abierto el que habita un individuo esclavo del trabajo, rindiendo cuentas a un sistema neoliberal, y que, por lo tanto, puede haber perdido la lucha por encarnar su propia vida.

En este artículo no se pretende hacer una apología neoluteranista ni tampoco descifrar todo el complejo entramado de las condiciones de relación y distribución de nuestro tiempo. Sin embargo, se cree necesario enmarcar una sociedad abierta en la que el tiempo se escurre entre los dedos a fin de encontrar una vía de escapada. Vivimos la contemporaneidad sabiendo que no hay tiempo para solidificar o afianzar grandes formas, por eso abordamos proyectos de corto alcance que se puedan adecuar a una vida fragmentada y flexible. Los mecanismos que conforman nuestra sociedad piden un movimiento

constante, una circulación (a priori) libre por los mercados que va dibujando un planeta en el que no hay un afuera —no hay una vía de escapatoria. Sometidos a las presiones de la compraventa, nos enchufamos a un nuevo individualismo de un sujeto servil, débil y lánguido, en un mundo “en que cada individuo es abandonado a sí mismo mientras que la mayoría de las personas son herramientas para la promoción recíproca” (Bauman, 2007, p. 39). Procuramos por nosotras mismas, por ocupar el tiempo, priorizando el progreso y el desarrollo, pero ¿qué desarrollo queremos? Vimos cómo el progreso (Bauman, 2007) se transformó en crisis en 2008 y ahora es un malestar.

Byung-Chul Han constata la idea de un cansancio provocado por esa sociedad de rendimiento, donde una es esclava de sí misma. Según Han, este cansancio termina por ser curativo en tanto que “el no-hacer se opone a la sociedad activa” (2012, p. 79). En este lugar, una se pregunta si desde este no-hacer se podría recuperar el perder el tiempo y, si esto sucediera, cómo se enfrentaría esta a un positivismo generalizado. Pero quizá sería más propio preguntar si aún puede quedar algún espacio para perder el tiempo en un “tiempo sin tiempo” (Crary, p. 41). Estas preguntas surgen de la necesidad de encontrar una huida que airee al sujeto de unas condiciones impuestas.

2. No poder parar

2.1. La Bella Durmiente

Tilda Swinton se encontraba acostada, dentro de una vitrina, en el MOMA en 2013. La obra llevaba su nombre. Esta performance era una propuesta artística de la artista Cornelia Parker. Algunos han asemejado esta pieza al estereotipo de la Bella Durmiente o la Blancanieves: una princesa que por culpa de un hechizo, lanzado por una bruja malvada, cae en un sueño tan profundo que requiere de la intervención de un príncipe para ser despertada. Si nos fijamos bien en los elementos que intervienen podríamos preguntar: sobre la princesa, ¿por qué Parker escoge a Tilda?; sobre la bruja, ¿quién lanza el hechizo?, o más bien, ¿por qué duerme?, y sobre el príncipe, ¿cómo despierta? En primer lugar podríamos decir que Tilda Swinton es una actriz a quien se ha calificado de andrógina en numerosas ocasiones. Además, si nos fijamos en cómo va vestida, vemos que su ropa carece totalmente de ninguna distinción de género. De esto suponemos que la artista pretende que quien está en la vitrina pueda parecer indistintamente una mujer o un hombre: es cualquier persona.

Algo parecido se podría asociar a la obra Artista trabajando, de Mladen Stilinovic, en donde, a pesar de no estar dentro de una urna, el autor

también se exhibe durmiendo. En este caso, las fotografías de la acción podrían ser ese escaparate, pero también es cierto que no es lo mismo exhibirse en una urna en el Moma que enseñar unas fotografías de alguien mostrando la acción en casa, de la misma manera que también son distintos los contextos epistemológicos donde se producen las acciones.

Por un lado, nos damos cuenta de cómo la ropa coge gran importancia simbólica tanto en la pieza de Parker como en la de Stilinovic. Está claro que Tilda, cada vez que se dirigía al museo, iba más con el afán de trabajar que con el de poder descansar. De la misma manera, Stilinovic nos confiesa ya de entrada —en el título de la pieza— que lo que estamos viendo no es alguien holgazaneando, sino que es alguien que está trabajando: concretamente, un artista ensañando su labor. En consecuencia, el elemento que determina el hecho de estar trabajando, tanto en la pieza que interpreta Tilda como en la de Stilinovic, es que las dos llevan ropa de trabajo. Pero, ¿cómo vemos el trabajo en medio de tanta holgazanería? En el escrito *Elogio a la pereza* (1993), Mladen Stilinovic llama la atención sobre la diferencia entre los artistas que habitaban en territorios socialistas y los que vivían en territorios capitalistas:

Los artistas occidentales no son vagos y, por ello, no son artistas, sino productores de algo... Su implicación en cuestiones sin importancia, tales como la producción, la promoción, el sistema de galerías, de museos o de competitividad (quién es el mejor), su preocupación por los objetos... todo ello los aparta de la vagancia, del arte... Del mismo modo que el dinero es papel, una galería es una habitación. Los artistas del Este eran vagos y pobres porque todo este sistema de factores irrelevantes simplemente no existía. Por lo tanto, disponían de tiempo de sobra para concentrarse en el arte y en la pereza. Incluso cuando producían arte, sabían que lo hacían en vano, no significaba nada (Stilinovic, 2016, p. 90-91).

Más allá de la crítica del sistema productivo occidental del arte, como bien anota Bojana Kunst, encontramos en sus obras —que datan entre los años 80 y 90— un Stilinovic que festejaba equipararse de forma natural “con la pereza en una sociedad obsesionada con la eficacia”, poniendo de manifiesto que “el artista aún puede cuestionar la centralidad del trabajo” (Kunst, 2013).

En la misma línea, la obra de Parker nos traslada este estado de aparente inactividad al museo, pero aquí ni siquiera el descanso se exime de la producción en arte. La artista nos muestra como también los momentos

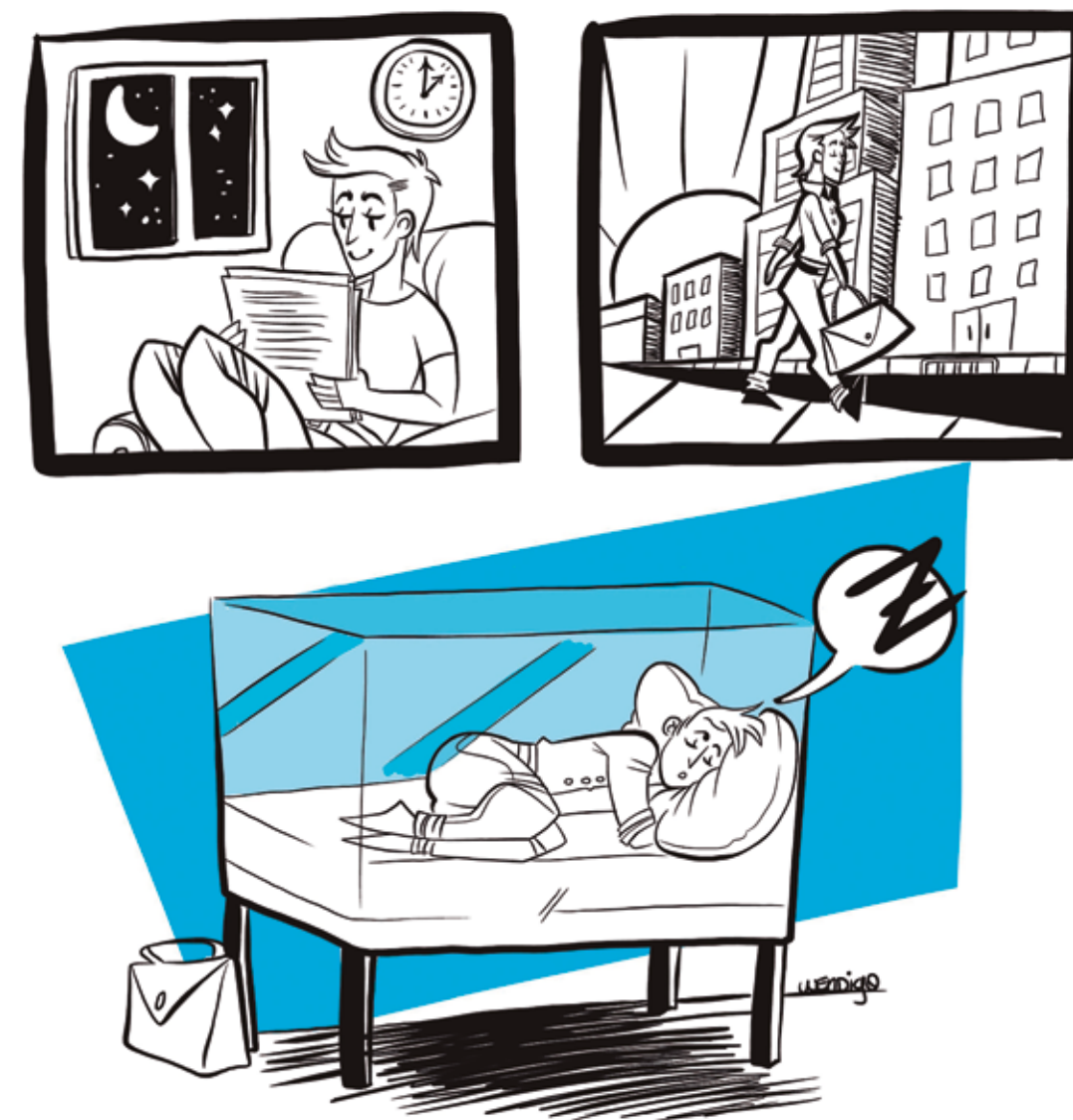


Imagen: Ana Paula Andrade.

de holgazanería se empoderan como producción artística, ya que estos tienen un público y requieren de una actuación. Adoptando el papel de hada mala, Parker manda a dormir a Tilda en un gesto de imposición jerárquica, de modo que presenciamos como una trabajadora escenifica el dormir o está obligada a dormir en su jornada laboral. Pero, ¿por qué la artista quiere que la actriz duerma? ¿Cuál es el valor de este trabajo? ¿Qué utilidad tiene dormir?

Creo que aquí el acto de dormir se sirve de varias formas. Por una parte, está el legado inspirador que sabemos que tiene la desgana y que tan relacionada está con las musas, la ensoñación o la iluminación como capacidades del artista. Por otra, podríamos remitirnos a las palabras de Stilinovic que proclaman este arte como la labor que se hace en vano, que es inútil, que no significa ni sirve para nada. Pero también nos lleva al descanso como trabajo en sí mismo, y de esta última anotación surge la idea del trabajar en horas de descanso, es decir, un trabajar en todo momento: la artista duerme en la vitrina ocho horas, que, a pesar de ser el tiempo óptimo que se debería dedicar al sueño, corresponden al estándar de horas que se dedican al trabajo. Con esta puesta en escena se rentabiliza el dormir, este momento que a priori estamos perdiendo porque no estamos produciendo; se manifiesta esta invasión del sueño para convertirlo en tiempo de trabajo. Se trata de un olvido de la idea de los tres ochos (888) que planteó Robert Owen allá en 1810. Aquella conquista de la lucha de los trabajadores de la división de las 24 horas del día en tres tiempos de ocho horas (para trabajar, para vivir y para dormir) se ve arruinada con las representaciones de Parker y Sloterdijk, donde la acción de trabajar durmiendo adquiere, por encima de otros, este significado. Así, “por muy inútil que sea, toda actividad tiene un objetivo: toda actividad fútil ha de ser mostrada para tener valor” (Kunst, 2013, p.1).

Este valor también lo manifiesta Stilinovic de dos formas: mediante las fotografías de la acción y equiparando —en el texto— la habitación a una galería. Es decir, el hecho de mostrar el dormir lo significa como trabajo, pero en este mostrarlo también se está atentando contra el sueño. Jonathan Crary nos advierte que “como estado más privado, más vulnerable y común a todos, el sueño depende de manera crucial de la sociedad para poder sostenerse” (2015, p. 34). Esto nos lleva a pensar que, aunque parezca que se haya colocado a Tilda dentro de una urna para proteger su descanso, al verla rodeada de cabezas observándola, iluminada intensamente, es fácil pensar que se encuentra en una pecera, al más puro estilo Big Brother. Es más, Parker decide no colocar ninguna sabana que pudiese cubrir el cuerpo de la actriz. El cuerpo se

tiene que ver, tiene que estar expuesto, tiene que poder ser recorrido y observado por la mirada curiosa del espectador. Esta pequeña prisión evidencia la vulnerabilidad del sueño y reta al espectador a cuidar de él. Al mismo tiempo, colocado entre estos cristales, también se puede interpretar como aquella rareza que se exhibía en las vitrinas de los museos científicos; el sueño como una anomalía física parecida a las piezas de la belga Berlinda de Bruyckere.

El vivir conforme a una temporalidad sin sueño implica que no necesitamos a nadie que nos despierte, lo que significa que la actriz no requiere de un despertador. Es ella misma la que procura por cumplir esta tarea: representa aquella coetánea que se autoimpone y estructura la jornada laboral. Tampoco Stilinovic tiene a nadie que le despierte, pero, el artista, sometido plenamente a su labor, no quiere que le estorben: requiere de todo el tiempo para poder concentrarse en la tarea y las exigencias que esta conlleva.

2.2. Libre obligación

Cualquier trabajadora que quiera ser competitiva actualmente asume que un tiempo perdido es un tiempo inútil porque es improductivo. Moldeamos un tiempo abierto —que no esta sujeto a delimitaciones horarias— como un tiempo totalmente ocupado que, a su vez, como sugiere Zygmunt Bauman, es un tiempo que se derrite y se vuelve líquido. Precisamente una de las vicisitudes con que juega la economía financiera global es la de intentar “reducir el tiempo necesario para tomar decisiones, como eliminar el tiempo inútil dedicado a la reflexión y la contemplación. Esta es la forma de progreso contemporáneo: la implacable apropiación y dominio del tiempo y la experiencia” (2007, p.51), como comenta Jonathan Crary. Al tiempo que se ofrece a todos los públicos que adquieran aquello que les dicen que deberían poseer en un solo clic, nosotras —como trabajadoras— también actuamos como producto ofreciéndonos y adaptándonos a las necesidades del mercado permaneciendo operativas veinticuatro horas al día siete días a la semana. El “no tengo tiempo para” ya se despliega como una característica del carácter o, más bien, es ahí donde empieza a detectarse el síndrome del burnout como respuesta al estrés constante y a una sobrecarga laboral. El cansancio emocional debido a las exigencias del trabajo, la apatía e indiferencia frente a la sociedad y el sentimiento de baja realización personal son síntomas de este trabajador quemado.

Estas características, que son, hoy en día, fácilmente reconocibles en la clase creativa o el autónomo, se extienden a cualquier ámbito laboral. Un ejemplo de esta tendencia lo daba Lúa Coderch en la exposición *La muntanya màgica* en el Espai 13 de la Fundació Miró de Barcelona (2013), perteneciente al ciclo de exposiciones que llevaba por nombre *Arqueologia preventiva*, comisariado por Oriol Fontdevila. En este ciclo, que en primera instancia abordaba el tema de la memoria colectiva, Coderch intervino el espacio de la exposición partiéndolo en dos. Una parte representaba el taller o laboratorio y estaba delimitada por una pared de aluminio y hierro parecida en su forma a la de un contenedor de transporte marítimo. En este lugar Coderch tenía mesas de trabajo, un ordenador y carpetas con documentos, materiales y herramientas diversas en estanterías o apoyados en la pared en función de su tamaño. La otra parte era el espacio expositivo, el espacio con el que se encontraba la espectadora al bajar las escaleras que conducen al Espai 13. Esta sala era el clásico cubo blanco —a pesar de apreciarse la enorme pared de aluminio a un lado—, con su luz envolvente y escéptica. La propuesta de la artista contemplaba hacer una exposición diferente cada día: setenta y dos exposiciones distintas. De este modo, teniendo en cuenta el escenario y sus pretextos, se podría especular con qué el *modus operandi* de Coderch subraya esa sumisión de la artista como trabajadora para la institución en tanto que trabaja in situ en el museo. Al mismo tiempo, es ella misma la que marca y exige las pautas de trabajo y quien se autoimpone los timings —teniendo en cuenta los horarios del museo, claro. Por lo tanto, ¿hasta qué punto estaba cumpliendo con una libertad temporal de la propuesta artística o hasta qué punto estaba mostrando como una se puede adecuar a las necesidades del demandante?

Hacer más y más. Proyectar y producir. Ser obediente y abandonarse “a la libertad obligada o a la libre obligación de maximizar el rendimiento” (Han, p. 31-32). Así, el instante memorable —esa intención que aborda la propuesta de Coderch dentro de las propuestas de *Arqueología Preventiva*—, esa idea que gira en torno al instante que queremos detener, parar, y a partir del cual construimos la narración, queda supeditado a la representación de la forma de trabajo actual: la relación entre el proyecto y el máximo rendimiento. Además, pretende abordar los instantes memorables a una velocidad acelerada, imposibles de abarcar para el espectador: solo la artista podrá revivir cada uno de los instantes (exposiciones) que recrea.

2.3. El fatigado

No obstante, la libre obligación, al barajarse con la autoexplotación, puede llegar a provocar realidades sórdidas. Una de estas la protagoniza Neil Hamburger, encarnado por Gregg Turkington. Se trata de un patético humorista que viaja por el desierto de Mojave, al sur de California, con su espectáculo de chistes de mal gusto frente a un público poco receptivo, y es el motor de la película de Nick Alverson *Entertainment* (2015). La discordancia entre el título del film y el personaje resulta evidente: un cómico de standup que no logra sacar de la apatía a su público. Ni siquiera metiéndose con él, haciendo uso de su casposa grosería, consigue romper la monotonía desdichada del ambiente. La audiencia es tan informe que la cámara la emborriona. Se trata de un público que ni siquiera se manifiesta y que desenmascara cómo el fracaso juega a ambos lados del escenario: el humorista intenta hacer reír a un público apático. Es un entretenimiento para individuos que banalizan la experiencia, hartos, que se tragan lo que les echan, que consumen los momentos de descanso con cualquier cosa sin ton ni son, porque no tienen nada mejor que hacer, porque pueden acceder a ver aquello que les antoje fácilmente gracias a las diferentes herramientas tecnológicas. Se trata de un público insatisfecho perpetuamente.

Podemos ver como la hostilidad impregna todas las escenas de una película en la que aparentemente no pasa nada. Surgen llanuras monótonas de carreteras interminables, pozos de petróleo que aparecen más activos que cualquier humano y un protagonista decadente que se muestra cada vez más aburrido de sí mismo. Este aburrimiento es plausible a través de la repetición, de planos de espacios o paisajes unificados estéticamente como si fueran siempre los mismos y de una secuencia, prácticamente sistemática, de los quehaceres de un trabajo sórdido que no se sabe cómo este personaje ha llegado a tener. El protagonista se arrastra, de escena en escena, con fatiga, impregnado por el phatos más profundo: asumiendo su inútil existencia. Es como aquel fatigado original, descrito por Martí Peran, que parece “soportar el mundo entero a sus costas” (2016 p. 14), pero que a pesar de ello sigue andando de lo inhóspito a lo ridículo. Así, insistiendo en la inutilidad repetida de acciones huecas, el fatigado se ve —se descubre— sin contenido en un mundo escurridizo e insustancial.

Neil Hamburger es el paradigma del personaje hecho persona en el que se confunde a quien interpreta con el sujeto. Es la clara escenificación de este individuo autoproducido que “ya se ha confundido con su propia producción” (Crory, 2015, p. 109): es el prototipo típico del programa *Do it*. Neil encarna la fatiga del siglo XXI de occidente, una operatividad

constante y un sinsentido de quien aguanta una fatiga que “puede ser domada; pero también puede emerger como una ambigüedad que se hace resistencia”. Así, la fatiga nos mantiene sumisos al sistema operando en él sin pausa y manteniendo un estado de productividad mecanizado, pero de forma cada vez más débil hasta llegar a una indisposición general. Es aquí donde Peran propone: “no reparar la fatiga sino perdurar en ella” (2016, p. 60).

Tanto Byung-Chul Han como Martí Peran apuntan al cansancio y a la fatiga como una situación en la cual una se aísla de la inercia del neoliberalismo. Han sugiere que “el ‘cansancio fundamental’ es cualquier cosa menos un estado de agotamiento en el que uno se sienta incapaz de hacer algo. Más bien, se considera una facultad especial. El cansancio fundamental inspira. Deja que surja el espíritu” (Han, 2012, p. 75). Se podría interpretar el surgimiento de este espíritu como una desunión de la inercia global. Del mismo lado, para Peran la fatiga puede emerger como una ambigüedad intransigente y como un ánimo útil capaz de articular una crítica de la vida (2016, p. 43).

No obstante, esperar a hallar un sentido crítico desde la fatiga o el cansancio permanente es como esperar en medio de la nada, en un desierto que “ya no tiene ni principio ni fin” (Lipovetsky, 2006, p. 48). Si el sujeto exhausto ha estado auto-esclavizándose y auto-produciéndose, significa que es un individuo al que el cansancio le ha llevado a un desierto de incertidumbre, de apatía, de indiferencia. Se trata de un personaje al que ya nada le afecta, que ya no cree en nada, que procura solo por sí mismo y funciona por inercia como un sistema operativo. Autista y vacío de aspiraciones, es aquel que espera y ya no desespera.

Este es el ánimo que Chantal Akerman retrata mientras recorre una cola de decenas de personas que esperan el autobús para ir a trabajar. La escena del largometraje D’est muestra este espacio de tiempo, silencioso y pesado, de gente en una ciudad de la Europa del Este dirigiéndose al trabajo a primera hora de la mañana. Una espera análoga a lo que viven, día tras día, tantos trabajadores en tantas estaciones, se muestra como una realidad que ocupa el silencio de la existencia cotidiana, sin tragedia ni vértigo (p. 35); “instancias banales de las que se siente el conflicto entre el individuo y la organización de la sociedad, aunque a un nivel impensado o invisible” (Crary, 2016, p. 127). Un tiempo de espera, de aparente inactividad, impostado por la jornada laboral, que marcha marcado por los horarios de los transportes que llevan al empleo y de los timings de las empresas. Los planos secuencia que Akerman nos muestra de esta escena tan brutalmente cotidiana

se caracterizan por un profundo silencio, a pesar de que en ella no dejan de aparecer más y más personas en a la misma situación. Son momentos que no producen interferencias, que se modulan entre una tarea y otra, entre un metro y otro —o cualquier transporte público—, parando en un atasco, esperando a quien no llega...

3. Fugas

3.1. Mirarse en el espejo

Quizá debería volver a replantearse aquella expresión de vita activa primogénita que rescataba Hannah Arendt de la tradición griega y medieval antes de sucumbir a los tiempos modernos: al animal laborans. Una vita activa que mantiene en sí misma una contemplación activa. Pero de todas formas, como observa Byung-Chul Han del ensayo de Arendt, es fácil que esta vita activa se convierta en una apología de la hiperactividad del mundo contemporáneo (Han, 2016). Integrar la contemplación a la acción no deja de ser una de las capacidades que se exigen al trabajador permanente. Cualquier experiencia o circunstancia es vulnerable y, naturalmente, absorbida y circunscrita a la labor. (Este escrito no deja de ser un mero ejemplo de ello.) Es imposible dibujar un afuera del modelo preestablecido, pero podemos intentar empoderarnos como agentes críticos dentro de él. La crítica sería la herramienta con la que podemos volver a cuestionar la condición humana desde este lugar y sabiendo que, como define Arendt,

La condición humana abarca más que las condiciones bajo las que ha dado la vida al ser humano. Los hombres y mujeres son seres condicionados, ya que todas las cosas con las que entran en contacto se convierten de inmediato en una condición de su existencia. El mundo en el que la vita activa se consume está formado de cosas producidas por las actividades humanas; pero las cosas que deben su existencia exclusivamente a los hombres condicionan de manera constante a sus productores humanos (Han, 2016, p. 51).

Este homo condicionado por sus productos es el que mueve, o más bien hace pararse, en las figuras de Antonio Samó: esculturas en talla de madera de personas semidesnudas, con camisetas o tatuajes que figuran símbolos arquetípicos. Estas quieren representar un momento íntimo: el colocarse frente al espejo y parar en la incertidumbre. Se encuentran entre el vestirse y desvestirse, y el rostro apático y la postura hierática de cada una de las figuras dibujan esa condición impuesta por los iconos de los productos de la sociedad actual. De ellas se puede interpretar a

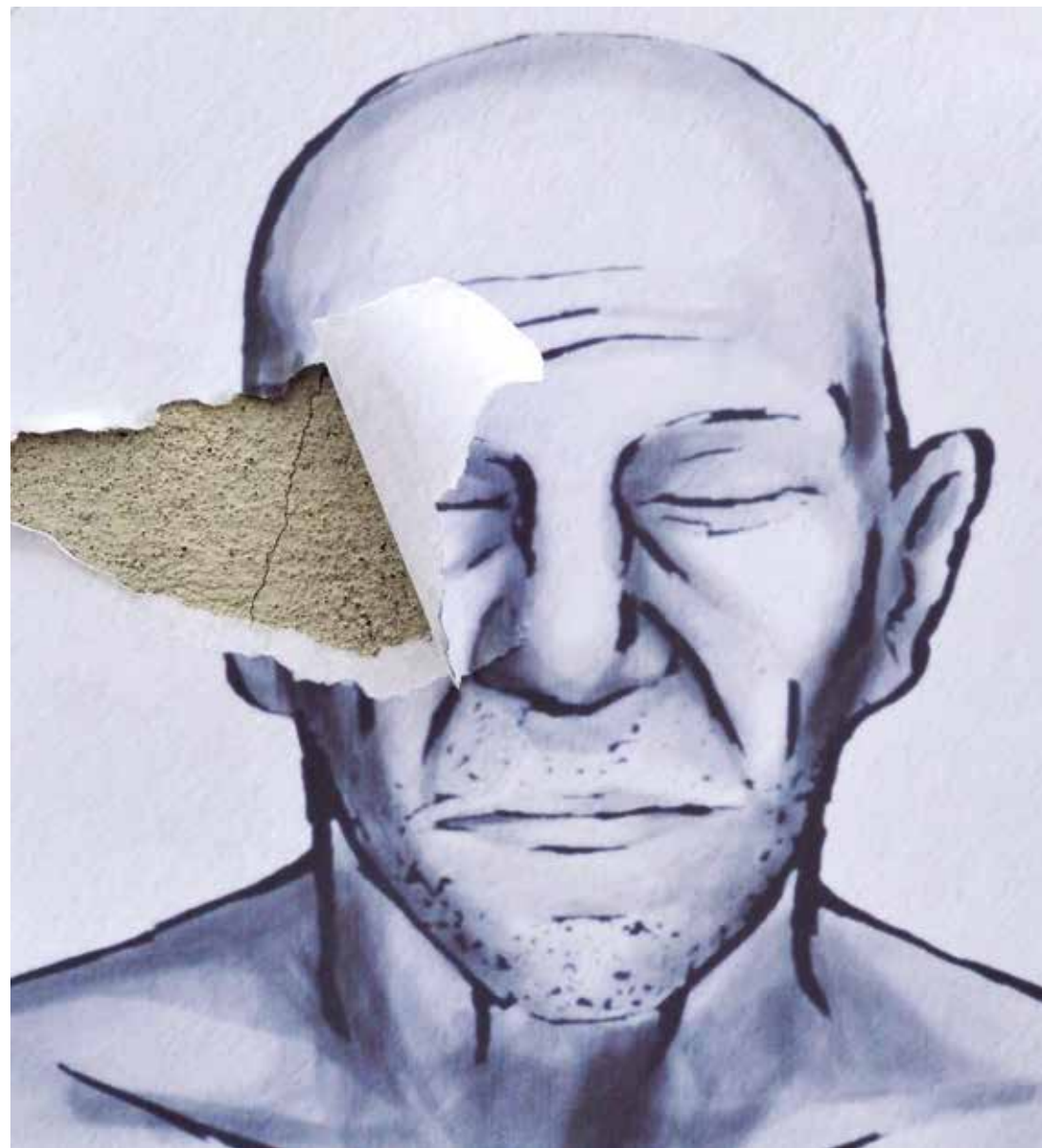


Imagen: Emily Escobar.

una persona que intenta configurar un yo aminorado y seducido por la producción. Asisten a la imposibilidad de construcción de una identidad sólida y a la dificultad de ir más allá en un posmodernismo que “no es más que un grado suplementario en la escalada de la personalización del individuo dedicado al self-service narcisista y a combinaciones calidoscópicas indiferentes” (Lipovetsky, 2006, p. 41). Así, inseguro y débil, el habitante de la era de lo global reclama, de manera callada, una necesidad de crear una narración con su yo. El artista esculpe al humano como un actor que se desocupa de su vida porque se asigna a un rol obediente y que entra en una rueda sin sentido para la construcción de un yo que no se alcanza nunca: nunca es suficientemente cool. De este modo, se hace patente un yo neutralizado por la seducción de un sí mismo solitario, conectado y discreto, negando el paso del tiempo, consiguiendo la vitalidad a través de ropas que podrían aludir a una personalidad. Pero a pesar de esto, los personajes de Samó se paran a observar, se encuentran en un instante de incertidumbre: no saben qué hacer, no saben quién ser, no saben cómo vestirse o, quizá, no saben si vestirse. Interpretan una inexpressividad análoga a la postura con la que nos enfrentamos al mundo, donde se “reclaman nuevas categorías referenciales, entre las que se encuentran, desde luego, las referencias de resingularización del cuerpo” (Larrañaga, 2015, p. 18).

3.2. Tiempos inclasificables

En efecto, cabe pensar hasta qué punto la estrategia de búsqueda de nuevas referencias o la de reformular las ya existentes es eficaz en un lugar con unas perspectivas de futuro inquietantes de sobreproducción y de sobresaturación referencial. Intuyo que aparte de estas situaciones de agotamiento también podrían haber otras condiciones desde las que una pudiera interrumpir el sistema y desconectarse: unas condiciones desde las cuales poder operar, por ejemplo, una ecología en la experiencia del tiempo. Es aquí donde operaría una revalorización de los tiempos perdidos, de estos momentos en los que en apariencia una no hace nada, estos instantes que se perciben como pausas o evasiones y en los que se desdibuja el presente. Asimismo, existe la impresión de que no debemos considerarlos tiempos perdidos sino breves espacios de tiempo que contrastan con la sociedad que vivimos, que no se supeditan, que no se amoldan. Esta resignificación conlleva que pase a llamarlos tiempos de fuga, tomando la idea de línea de fuga de Gilles Deleuze y Felix Guatari en Mil mesetas.

Sin querer hablar de todos los tiempos perdidos, considero de especial interés la relación que se establece entre estos momentos, en los que se percibe un desplazamiento del sujeto de un presente que le acecha, en

conjunción con la condición general actual que llamamos sociedad del cansancio, aludiendo al título de la obra de Byung-Chul Han: aquella que se rige por una “preocupación por la supervivencia”. Además, el autor, frente a este escenario, también abre la puerta a cuestionar y a resistir ante esta situación. Un marco donde se gesta la necesidad de encontrar una vía de evasión, una huida, un deslizamiento que lleve al sujeto a otro sitio.

No obstante, una nueva aceptación de los momentos de aparente inactividad no encubre su “tolerancia” a fin de regenerar los cuerpos para una producción más efectiva. No. Este paradigma sería más bien propio de un bloqueo del tiempo de fuga o, en el mejor de los casos, de una relativización del mismo. Y es que estos no dejan de ser tiempos de fuga encubiertos; asignados por las entidades que demandan productividad. Las sociedades 24/7 están llenas de estas fugas bloqueadas consecuencia de una hiperconectividad y de la exigencia de una hiperproductividad a un sujeto esclavo de sí mismo. También Martí Peran lo advierte: “cualquier línea de fuga que nutra nuestros deseos no hace sino garantizar nuestra permanencia disciplinada en el interior mismo de la movilización” (Peran, 2015, p. 26). El ejemplo más claro está en las empresas neotecnológicas que incorporan espacios de ocio y descanso para una mayor productividad de sus trabajadores. Esto nos da cuenta de que la apropiación de nuestro tiempo por parte de los mercados es tan extensa que es prácticamente imposible concebir un afuera.

Por otra parte, hemos visto que tanto Han como Peran proponen un alejamiento de este paradigma y su crítica a través del cansancio y/o la fatiga respectivamente, pero desde estas líneas se quiere notar cómo no es necesario llegar a estos estadios extremos para poder alejarse y tomar consciencia de la propia vida. Sin embargo, si cómo hemos hablado nos hallamos en un contexto en el que cualquier tiempo está supeditado al capitalismo, es decir, si sabemos que vivimos un tiempo atomizado, entonces, ¿cómo podemos efectuar un tiempo de fuga? o ¿cómo nos podemos apropiar de los tiempos de fuga?

Quizá podemos empezar a hallarlos, por ejemplo, en los momentos de la obra de Ignacio Uriarte. Su propuesta proviene de una huida de un tiempo totalmente al servicio de la oficina. Aquí, más que un cansancio o una fatiga, nos encontramos con un artista que emplea la idea de Sísifo. Utilizando los elementos que se encuentran en este lugar administrativo (papeles, bolígrafos, clips...), Uriarte no sale de su trabajo rutinario y, al estilo de Bartleby: el escribiente, de Herman Melville, explora los lenguajes visuales que surgen de este mundo

llevándolos a su desnaturalización y vacío —se podría decir, hasta el absurdo. Esto viene provocado por su sistematización de los gestos y su falta de intención en la realización del dibujo o la pieza escultórica. Asimismo, esto permite al espectador recrear un estado apático de divagación sinsentido, con sus tiempos y velocidades, con el fin de poder apreciar el valor intrínseco de las cosas más anodinas. La sistematización hace prestar atención, enfocar, para quedarnos con los detalles. La exploración de distintos gestos comunes de sus dibujos lleva a ese momento de distracción en medio de una conversación telefónica con un cliente en el que una empieza a trazar garabatos aleatoriamente. Sus investigaciones convierten la oficina en un inagotable archivo de materiales estéticos como demostración de una profunda negación de ese mundo. Y es que descubrimos una propuesta que exhorta las formas de tratar el tiempo desde dentro del lugar de trabajo hallándole otra forma experiencial. El artista, consciente de su alegato, se compromete a resistirse a la tarea que le impone el contexto en el que se encuentra a partir de su exploración desde dentro. Una suspensión de la acción habitual da una perspectiva desde la cual pensar el cuerpo —nuestro cuerpo— en relación con la forma de habitar el trabajo: nos da una consciencia de posicionamiento más allá de la situación económica que esta nos otorga. Al tomar consciencia se puede establecer un empoderamiento del tiempo y, quizá, vislumbrar mecanismos para poder pensar las prácticas o modos de disponer del tiempo.

3.3. Compromiso con el instante

Cuando el filósofo Luciano Concheiro se abalanza Contra el tiempo, en su libro, después de hacer un repaso por la aceleración intrínseca en la sociedad actual provocada por una ansiedad capitalista, dice: “la velocidad ha destruido la posibilidad de darle sentido coherente y unitario a nuestras vidas” (Concheiro, 2016, p. 83). Seguidamente nos propone una resistencia tangencial a través del redescubrimiento del instante a fin de poder articular una filosofía práctica que aliente otra manera de estar en el tiempo.

El instante, según Concheiro, es “una experiencia temporal particular”, “una chispa que nos arroja fuera del devenir”, que “produce siempre una incisión en el devenir”; es la “presencia absoluta [...]”, un aquí y ahora permanente: todo” (2016, p. 113-114). Sitúa el instante como esa manera experiencial del tiempo que efectúa una huida: va de un tiempo supeditado a unas condiciones sociales condicionadas por el capitalismo a un tiempo otro que ejecuta una resistencia tangencial y que “no busca cambiar el sistema desde dentro, sino vivir transitoriamente fuera de él” (2016, p. 99). Sin más dilaciones, se diría que el instante es un tiempo de fuga.

Asimismo, Concheiro pauta que para efectuar una filosofía práctica del instante, a fin de tomar consciencia de dicha experiencia temporal, “el lugar de la resistencia tangencial sería la cotidianidad”, donde “no existiría la preocupación de impresionar al prójimo, ni tampoco a la posteridad” (2016, p. 98). Se podría decir que “su objetivo sería incidir sobre la conducta personal [...] poniendo lo privado como centro de sus preocupaciones” (2016, p. 98).

Un pequeño ejemplo lo podríamos encontrar en la manera simple de involucrarse con la vida de la propuesta que reporta Rinko Kawauchi. La fotógrafa japonesa pone en cuestión con sus imágenes la idea de aquel instante decisivo con el que el fotógrafo capturaba el momento idóneo para captar la instantánea. Y es que, ¿cuál es este momento? ¿Qué es importante fotografiar? Henri Cartier-Bresson nos deslumbraba con imágenes que pretendían una transcendencia, ser un hito para la historia, pero Kawauchi tiene claro otro sentido del instante desnudando las ideas subyacentes que tienen valor en cualquier lugar. Obturaciones de aquello que no es nada, de estos instantes que no son importantes, cotidianos, patéticos. Imágenes de cosas que pasan y están sin más; imágenes en las que el concepto de tiempo irreplicable resulta inútil. Las imágenes de Kawauchi escapan del mundo (turbocapitalista), aquel que nos hace creer que “vivir es ‘tener una vida’, contraer una deuda de vida que nos hace culpables” (Petit, 2009, p. 93) y nos hace habitarla como si cada vida fuese una marca que tiene que rendir al servicio del mercado. Es aquí donde imágenes como las de la serie *Illuminance* (2009) —gotas de agua que estallan en arco iris, la transparencia de las cortinas de un enorme ventanal, flores cegadas por la luz, juguetes, comida, niños e insectos, muchas manos...— nos encaminan a coger distancia para poder examinar el sentido de la vida y/o tomar consciencia de la manera en que nos involucramos en ella. Kawauchi fotografía instantes de vida vivida; instantes memorables de cualquiera. Unas fotografías basadas en una experiencia temporal que nos permiten encontrar una desterritorialización de ese contexto social críptico descrito y en el que sus palabras hegemónicas terminan vaciándose de significado.

El saber de esta experiencia temporal abstracta del instante y entenderla como otra forma de estar en el tiempo implica unas afecciones de compromiso. Con el instante, poco a poco descubrimos cómo esta vida un día dejó de ser mía y vuelve a ser un poco más mía. En esta vida que no es mía, que es la mía (Garcés, 2015) “el compromiso [...] nos devuelve al yo singular, a la primera persona. A este cuerpo, vida, tiempo, y capacidades limitadas que son los míos. [...] el compromiso se abre [...], la posibilidad de hacer nuestra la propia vida. [...] El compromiso no

es un problema de opciones sino de posiciones. [...] comprometerse es descubrir el mundo, descubrirse en el mundo” (2015, p.18). Se podría decir que el compromiso aterriza en la vida habiendo pasado por su crítica. Una crítica que se fundó, quizá, en un tiempo que se fugaba, en aquel momento que jugaba a ser cabo suelto desperdigado en la sociedad del cansancio. Ahora, es como un momento que ya es mío.

Si, como señala la filósofa Marina Garcés, la vida es un problema común y, por ende, el valor que damos al tiempo en nuestras vidas ha sucumbido al valor económico: “No hay proyectos ni matrices ideológicas claras, no hay proyectos políticos ni horizontes únicos. Pero sí hay una cosa: una incipiente pero insistente redefinición del sentido de riqueza, de qué entendemos por riqueza más allá del conocimiento económico y el argumento patrimonial” (2015, p.17). La redefinición del sentido de riqueza juega un papel caudal en la redefinición del valor de nuestra vida. Un cambio de valores que afectan también al valor que tienen el conjunto de momentos que configuran nuestro tiempo. Una remodelación del valor hace que volvamos a apropiarnos sencillamente, y aunque sea, de los tiempos que se consideraron perdidos, infravalorados por un sistema al que no le interesan, pero que a nosotras (quizá) ya sí.

3.4. Flaneur virtual

Precisamente estos momentos despreciados son los que pone en valor el controvertido profesor Kenneth Goldsmith en su libro *Wasting time on the internet*. Es precisamente la red uno de los símbolos más representativos de una vida abstracta conectada permanentemente al servicio de las divisas. Y es en este ámbito donde nos descubre la potencialidad de navegar a modo de flaneur. Se trata del desligamiento de una idea que se abre a otras, de un montaje de narraciones abiertas en que el receptor se acciona en el despiste absorbiendo —a priori sin querer— la originalidad colectiva distribuida. Goldsmith sostiene que perder el tiempo en internet es una experiencia de colaboración conjunta para una cultura en común. Una se pierde con la infinidad inalcanzable de la escala global y a un tiempo que traza sus propias coordenadas. A pesar de esto, sabemos que las afirmaciones del autor nos llevan a poder entender este navegar desde dos lugares: aquel navegante que se decanta y se encandila por las exigencias del mercado de la nube o utiliza este deambular como herramienta de exploración creativa al servicio de la misma y sigue con las mismas exigencias cada vez más aceleradas. O del que puede utilizar el medio rizomático para divagar en busca de instantes cibernéticos para sumar en nuestra vida. El erudito de la era postinternet sustenta que: “No somos ni zombis

completos, ni completamente presentes: generalmente es una mezcla de los dos” (Goldsmith, 2016, p. 222). Esta mezcla provoca un rehacer la experiencia de la vida humana a partir de la complementación de las dos formas experienciales. El manifiesto nos quita de prejuicios acerca de estar distraídas viendo GIF de gatitos o al hacer clic a un enlace y luego a otro y luego a otro y luego a otro...

De hecho, esta es una de las facetas a las que el net art nos quiere acercar. Por ejemplo, la investigadora Marian Garrido explora los lenguajes de la red a través del estudio de cómo las dimensiones simbólicas del relato se ven afectadas por la saturación y la convergencia de narraciones y cómo, a su vez, el binomio herramienta/tecnología modifica la cultura a través de un desgaste estético. Garrido presenta sus propuestas en su Instagram —a pesar de que luego también se puedan recibir en la sala de exposiciones. El loop es un de los recursos más empleados. De este modo, al ver una pieza como el video de Souvenirs of furture. Nostalgia nos adentramos en una vista virtual en la que las ondas se repiten enfrente de nosotras como una especie de mantra. La música estridente de videojuego (antiguo) también nos ayuda a perdernos. Se trata de una distracción contemplativa que nos hace malgastar el tiempo en una experiencia estética parecida a la de contemplar un paisaje romántico. De hecho, esta pieza pertenece a la presentación de una propuesta en la que pretende rescatar los vestigios arqueológicos del año 3000. Por ende, se podría constatar que la experiencia temporal que nos aportarían estos vestigios sería parecida a la de hace más de un siglo, así que solo cambiaría el medio con el que experimentamos la recepción de la propuesta artística.

4. Postdata

A las dos de la noche, después de una frenética jornada laboral de cenas de sábado en el restaurante, cuesta esclarecer cuáles eran los motivos por los que escribía esto. El tiempo y la mente los ocupaban las mesas, los pedidos y la sucesión de gentes. Sin descanso alguno, con rapidez y eficacia en optimizar cualquier tarea. Si te apalancas la compañera paga las consecuencias con más carga para ella. Formamos todas piezas de un mismo engranaje. Todas desarrollamos nuestras faenas adecuadamente a un ritmo vertiginoso. Y de repente sucede aquel instante, en la cocina, en medio del servicio, en que una compañera suelta una sonrisa por un comentario cualquiera y las que estamos allí compartimos el momento. Volviendo al comedor me doy cuenta de que también se trata de esto. Segundos que actúan como una fisura: un momento de pura presencia que nos traslada a otro lugar. Se trata de una acción suspendida en un ámbito totalmente cotidiano, pero que puede llegar a tener una aptitud

de cambio; una condicionalidad que puede crecer cuando apreciamos que estos tiempos de fuga, en muchas ocasiones, también los habita la Otra. En estas situaciones se produce un encuentro: un encuentro mínimo y anónimo. “Los espacios del anonimato surgen cuando la movilización global se interrumpe. Cuando la movilización de la vida se bloquea, y tiene lugar una extraña epojé: el tiempo se pone en paréntesis, y se forma un espaciamento” —dice Santiago López Petit (2009, p. 118-119). Solo hace falta recordar ejemplos como los del 15M de Madrid para entender la fuerza de este anonimato.

Aquí, este camino se ha hecho a través del análisis de distintas propuestas artísticas porque son un vínculo relacional directo con la comunidad a la que pertenecen. De este modo, encontramos que nos otorgan un estado de inquietud temporal al poner en cuestión la contemporaneidad. Como sugiere José Luís Pardo en sus Estudios del malestar, “el artista no puede inventar un ‘Estado’ de verdad, pero sí un ‘estado’ de autenticidad (de malestar) temporal, un ‘disturbio’ efímero, una turbulencia capaz de legitimar transitoriamente a la perturbación creada por su intervención” (Pardo, 2016, p. 38). Con las turbulencias que han ayudado al relato se ha intentado señalar, a modo de sacudida, cómo podría llegar a plantearse una resignificación de algunas experiencias temporales. Poco a poco, podrían llegar a empoderarse como pequeñas conquistas, ayudando a crear una narración del yo distinta a la que se había comido el mercado.

De todas formas, aunque los signos del tardocapitalismo acechen por todos lados, todos escapamos de vez en cuando en pequeños viajes inciertos. “Lo fundamental es salir, emprender el camino, alcanzar tierras infinitas, incluso —sobre todo— para comprobar las insólitas traiciones del ojo.” Pequeños viajes que transcurren naturalmente y que nos afectan en el sentido de esa dulce far niente.

Referencias bibliográficas

Arendt, H. (2005). La condición humana. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Bauman, Z. (2007). Tiempos líquidos. México D. F., México: Tusquets Editores.

Concheiro, L. (2016). Contra el tiempo. Filosofía práctica del instante. Barcelona: Anagrama.

Crary, J. (2015). 24/7. Capitalismo tardío y el fin del sueño. Barcelona, España: Ariel.

Deleuze, G. (1991). "Postdata sobre las sociedades de control". En: C. Ferrer, El Lenguaje literario. Montevideo, Uruguay: Nordan.

Diego, E. (2005). Travesías por la incertidumbre. Barcelona, España: Seix Barral.

Garcés, M. (2015). El Compromís. Barcelona, España: Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona.

Goldsmith, K. (2016) Wasting time on the internet. Nueva York, EE. UU.: Harper Perenial.

Han, B.-C. (2012). La sociedad del cansancio. Barcelona, España: Herder.

Larrañaga, J. (2015). "Pinturas para un hermoso período de incertidumbres". Metal, 1,. p. 14-24.

Lipovetsky, G. (2006). La era del vacío. Barcelona, España: Anagrama.

Pardo, J. L. (2016) Estudios del malestar. Políticas de la autenticidad en las sociedades contemporáneas. Barcelona, España: Anagrama.

Peran, M. (2016). Indisposición general. Ensayo sobre la fatiga. Hondarribia, España: Hiru.

Petit, S. L. (2009). La movilización global. Breve tratado para atacar la realidad. Madrid, España: Traficantes de Sueños.

Stilinovic, M. (2016). "Elogio de la pereza". En: C. C. Mayo, La réplica infiel. Madrid, España: CA2M, p. 90-91.

Kunst, B. (marzo de 2013). "Glosario: Tiempo". En: Bulegoa. Disponible en: <http://www.bulegoa.org/glosario-tiempo-bojana-kunst> [Consulta: junio de 2016].

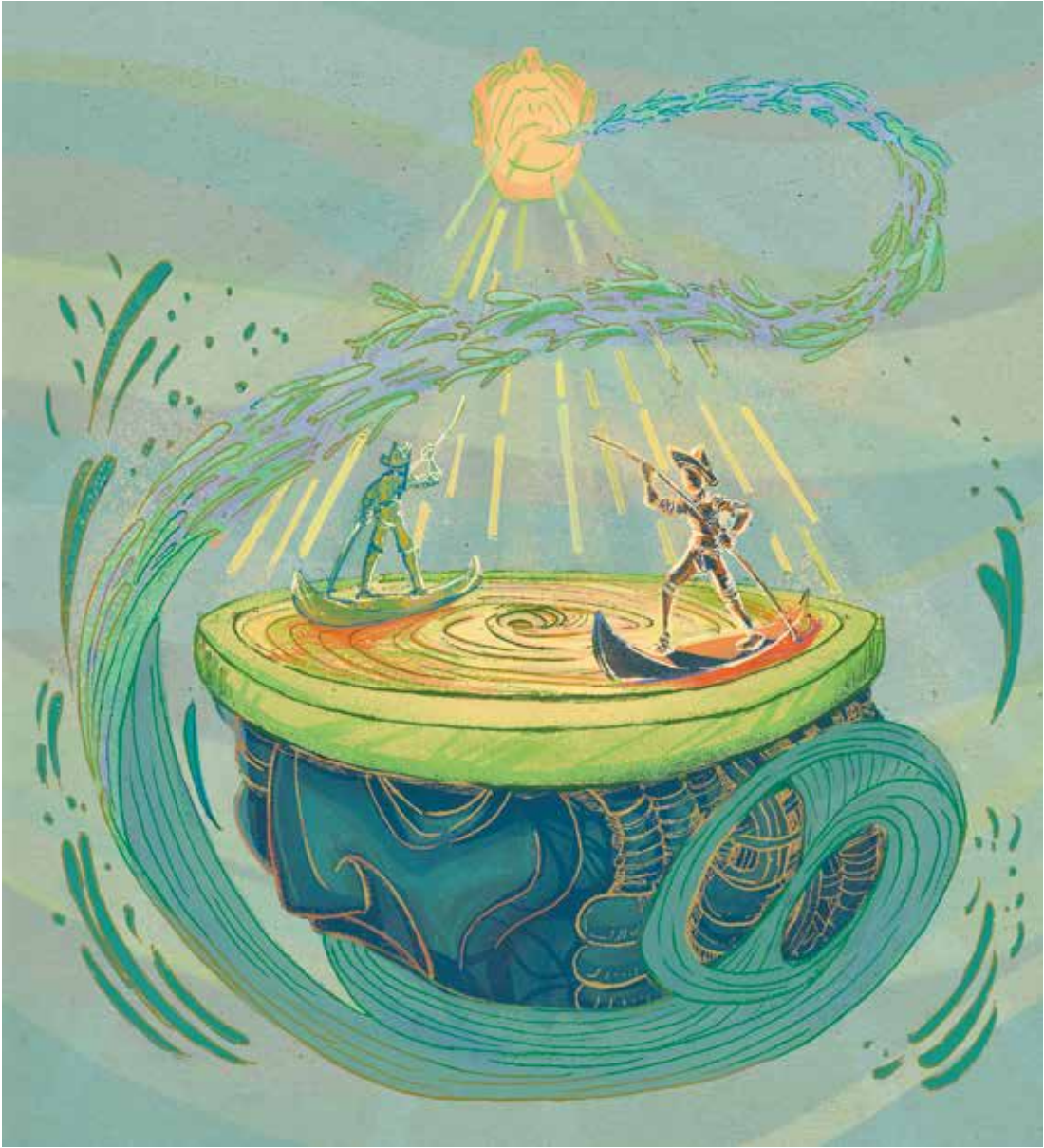


Imagen: William Guevara.