



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**El arte como actividad ociosa y
el ocio como actividad artística**

Tesis

Que para obtener el título de
Licenciada en **Artes Visuales**

Presenta

Magdaluz Bonilla Atrián

Director de Tesis

Maestro Luis Jesús Argudín Alcérreca

MÉXICO, D.F., 2010

Índice

Introducción	5
Capítulo I. Ocio y tiempo libre	
I.I Los conceptos y su diferencia	9
I.II Evolución espacio-temporal de los conceptos	12
I.III Diferencia en la concepción de ocio en España y México	14
Capítulo II. Creatividad y proceso creativo	
II.I Definiciones	17
II.II La creatividad y el proceso creativo no son exclusivos de las artes	19
II.III El genio y la creación espontánea	20
II.IV Operaciones visuales	21
II.V Gestalt	22
II.VI Etapas del proceso creativo	23
II.VII El artista y el proceso creativo	24
II.VIII El ocio como parte importante del proceso creativo	26
Capítulo III. Arte	
III.I Breve recuento histórico de las concepciones modernas de arte	29
III.II Concepción actual	34

Capítulo IV. El arte como actividad ociosa	
IV.I La sociedad del espectáculo	37
IV.II La cultura y el arte en calidad de mercancía	39
IV.III El arte como instrumento para la comprensión de la realidad	42
IV.IV El ocio y el arte	43
Capítulo V. El ocio como actividad artística	51
V.I El cambio de perspectiva	52
V.II Los artistas	56
Fischli & Weiss	56
Diego Teo	63
José Antonio Vega Macotella	72
Conclusiones	79
Bibliografía	83

Introducción

Lo primero que me motivó a hacer esta investigación fue definir cuál es el papel que el artista juega en una sociedad actual, si nuestro quehacer cubre una necesidad espiritual en la gente, si verdaderamente la actividad artística tiene un fin, sea o no productivo. Así, después me di cuenta de que el arte está inserto en los tiempos de ocio, por eso en principio tuve que definir qué es el ocio y cuál es su importancia, tanto en la sociedad en general como en el quehacer creativo en particular.

En esta tesis entenderemos el ocio como un ámbito de la experiencia humana condicionado por la actitud con la que llevamos a cabo elecciones y acciones. Las experiencias ociosas son autotélicas* y nos brindan emoción, gozo, disfrute; tienen en sí el beneficio de su propia vivencia y nos permiten visualizar mejor lo que pasa dentro y fuera de nosotros.

La experiencia del arte está enmarcada en el ocio. El arte es una forma simbólica en la que la experiencia individual ha sido transportada a un plano suprapersonal, cultiva en las personas la sensibilidad, la inteligencia y la conciencia, y contribuye al desarrollo integral del individuo, ya que proporciona un horizonte crítico en la medida en que transforma la conciencia y nos invita a una comprensión del otro y de lo otro.

* Autotélico: la etimología griega de esta dicción indica con claridad su significado; se compone de autos, por sí, y telos, fin, y se aplica por lo tanto para designar toda acción que lleva en sí misma la justificación de su propio fin.

Posteriormente, noté que dentro del mundo del arte existían artistas que se preocupaban por el ocio de distintas maneras, por supuesto sentí una especial empatía con ellos. Elegí a Fischli & Weiss, Diego Teo y José Antonio Vega Macotella para analizar -brevemente- su quehacer artístico; me pareció que me mostraban aspectos, cada uno distinto, del ocio y maneras diferentes de tocarlo con el arte; también me pareció muy importante aprovechar la oportunidad de obtener información de primera mano de los dos últimos.

Esta tesis está compuesta por cinco capítulos:

- I. **Ocio y tiempo libre**, donde se diferencian y definen los conceptos de ocio y tiempo libre.
- II. **Creatividad y proceso creativo**, donde se define el concepto de creatividad y las etapas del proceso creativo, así como la importancia del ocio para este último.
- III. **Arte**, donde se hace un breve recuento histórico para entender el contexto del arte en la actualidad.
- IV. **El arte como actividad ociosa**, donde se habla de la posición del arte en la sociedad del espectáculo, y de la posibilidad de que el arte -con su valor humanista- incida en ésta a través de experiencias de ocio.
- V. **El ocio como actividad artística**, donde se exploran las propuestas de los artistas que elegí, desde la perspectiva que se comenzó a desarrollar con la aportación del trabajo de Marcel Duchamp al arte.

La relación del ocio y el arte ha sido poco estudiada. Encontré que sólo el texto de María Luisa Amigo Fernández de Arroyabe, titulado *El arte como vivencia de ocio* aborda propiamente el tema de este vínculo. En la presentación del libro, la autora explicita que a pesar de que la reflexión en torno al ocio se ha realizado desde distintos enfoques (sociológico, educativo, terapéutico, psicológico) no ha sido abordado teóricamente desde la perspectiva del arte, aunque la relación entre ambos me parece evidente. La labor de Amigo se ha desarrollado en el

Instituto de Estudios de Ocio, de la Universidad de Deusto, Bilbao, España. Al igual que la autora mencionada, no me quedó más remedio que estudiar arte y ocio por separado, e ir elaborando a través de mis reflexiones la relación entre ambos.

Mi hipótesis de trabajo establece que el ocio puede enriquecer el desarrollo personal de todo ser humano; es decir, el arte a través del ocio ejercita la creatividad de las personas, fortalece su poder de decisión y contribuye a recuperar la cualidad subjetiva de la vida. El ocio en la actividad artística es un canal mediante el cual se lleva a cabo una investigación cotidiana que fructifica en una propuesta plástica.

El objetivo general de este trabajo fue reconocer la posibilidad que tiene el arte de incidir en la sociedad actual e identificar la importancia del ocio como parte formadora y elemental del desarrollo de una propuesta plástica.

Pienso que los resultados de mi investigación dibujan un panorama general del arte en la actualidad, ubican su lugar en el rompecabezas social, demostrando que merece atención y que retribuye algo a la gente que por él se deja tocar. Espero que este trabajo suscite interés en las personas que lo lean e invite a la reflexión en torno al uso de nuestro tiempo de vida.

Capítulo I. Ocio y tiempo libre

I.I Los conceptos y su diferencia

El ocio, según la Real Academia de la Lengua,¹ es la cesación del trabajo, inacción o total omisión de la actividad; el tiempo libre de una persona; diversión u ocupación reposada, especialmente en obras de ingenio, porque éstas se toman regularmente por descanso de otras tareas; obras de ingenio que alguien forma en los ratos que le dejan libres sus principales ocupaciones.

El inicio de la reflexión teórica acerca del ocio se puede ubicar en el análisis económico de Karl Marx acerca del trabajo y la alienación, él se ocupó del tiempo libre de manera indirecta; así, es un precursor de las concepciones contemporáneas de ocio y tiempo libre. Dichas concepciones son recientes, datan de finales del siglo XIX. El inicio de su estudio se puede ubicar en los textos, *El derecho a la Pereza* (1880),² de Paul Lafargue en Francia, y *La teoría de la clase ociosa* (1899),³ escrito por Thorstein Veblen en Estados Unidos de América.

Los conceptos de ocio y tiempo libre se pueden entender como sinónimos; en este trabajo los distinguiremos, a la manera en la que Carlos Monsiváis los diferencia, a saber:

Como concepto contemporáneo, el tiempo libre se distingue del ocio porque supone la existencia de un programa y un sistema; mientras el ocio es anárquico, el tiempo libre tiende a uniformarse, a distribuirse en cánones y leyes.⁴

Por lo anterior, podemos entender el ocio como una concepción más libre y desinteresada; el ocio es ya un fin en sí mismo, mientras que el tiempo libre es

una propuesta externa: ofrece al individuo una serie de actividades con el fin de entretenerlo; el ocio está ligado a las actividades re-creativas.

Ocio proviene del latín *schola* que en español quiere decir escuela; esto nos permite entrever la importancia de dicha acepción: escuela, el lugar donde se lleva a cabo la instrucción, implica ocio. Joseph Pieper en su libro *El ocio y la vida intelectual* define al intelectual y al estudiante como “trabajadores del espíritu”.⁵

El tiempo libre institucionalizado es el tiempo después del trabajo, en el cual las personas descansan, cumplen con sus obligaciones personales y se distraen para reponer fuerzas, con el fin de regresar a trabajar de nuevo; esta concepción divide el tiempo de manera dicotómica: tiempo productivo/tiempo no productivo.

En una sociedad industrializada el tiempo libre del individuo no es más que la oportunidad para desempeñar el rol de consumidor, tanto de productos como de las ideologías que revisten a los mismos. En el tiempo libre el sujeto es, generalmente, espectador pasivo, receptor de estímulos, busca actividades que lo distraigan y, en una sociedad como la mexicana con gente, en su mayoría, pobre e insatisfecha, que le hagan olvidar por un momento su realidad. Se vacaciona con el fin de darse a la fuga de la vida cotidiana.⁴

A las personas enajenadas con el trabajo, que no se plantean otras actividades o no tienen capacidad de elegir, la vida se les muestra como un camino predeterminado, una serie de pasos a seguir, sin gozos elegidos por ellos mismos, sólo los socialmente entendidos. Así, se estandarizan conceptos como la felicidad, la diversión, la satisfacción. En este contexto la televisión toma un papel fundamental como método de fuga, de placeres vacíos, universaliza los sueños, estandariza los deseos.

En contraparte, La Carta Internacional sobre la Educación del Ocio, de 1993, define el ocio como un área de la experiencia humana con beneficios tales como libertad de elección, creatividad, satisfacción, disfrute, placer y felicidad.⁶ El ocio ofrece posibilidades de crecimiento y desarrollo; una apreciación de este tipo permitiría una evolución en la sociedad a través de individuos que tuvieran la

posibilidad de tomar decisiones con más elementos, existirían más seres humanos con una posición elegida y un punto de vista más claro; con ambiciones personales. Siguiendo a Laloup,⁷ al ser más cultos, al tener más claro cuál es la posición propia y qué es lo que se quiere, también se es más tolerante ante las visiones de los demás. Asimismo, se dejarían de imitar las prácticas burguesas en un intento por acercarse a la plutocracia, y se comenzarían a buscar actividades satisfactorias con base en los deseos propios y no siguiendo los caminos predeterminados que nos dirigen al lugar que nos es indicado por un agente exterior.

La concepción judeocristiana es la que ha otorgado al concepto de ocio la condición peyorativa que lo relaciona con el vicio, la holgazanería y la vagancia. En una sociedad donde se quiere que todos trabajen enajenadamente el ocio es sucio y sin sentido.⁸

Hay actividades, como las que realizan los artistas y los hombres de ciencia, que no se pueden considerar “trabajo”, pues implican un desarrollo diferente a lo que generalmente se considera como tal.⁹ Labores como las antes mencionadas requieren una distribución de los tiempos de trabajo y reposo diversa al común de la gente, es por esto que algunas veces la práctica artística está relacionada erróneamente con prácticas viles.

Existiría una concepción diferente del ocio y el trabajo si la gente realmente supiera o tuviera la oportunidad de hacer lo que verdaderamente quiere hacer; así, el trabajo poseería aspectos placenteros, al igual que el tiempo libre; y el ocio serviría para crecer y aprender también, en lugar de limitarse a ser un espacio de postración y descanso.

La Declaración Universal de los Derechos del Hombre, proclamada al final de la II Guerra Mundial (1945) por las Naciones Unidas, incluye el derecho al ocio. En su artículo 24 dispone: “Toda persona tiene derecho al descanso y al ocio, especialmente a una limitación razonable de la duración del trabajo y a vacaciones pagadas”.⁹

I.II Evolución espacio-temporal de los conceptos

En los textos clásicos de tradición grecolatina se define el ocio como una forma de vida y a la recreación como gratificación frente al trabajo. Cabe señalar que en estas civilizaciones existía la esclavitud, así las clases acomodadas podían dedicarse tranquilamente a disfrutar del “divino ocio” -un quehacer pasivo de aquellos eruditos de la vida- el cual consistía en el descanso del espíritu para poder admirar los secretos y las maravillas del cosmos. El ocio estaba vinculado con la contemplación de la naturaleza y de la vida. No se trataba del abandono de las obligaciones, sino al contrario, de encontrar mediante la contemplación y el cultivo espiritual, el vínculo mediante el cual conectarse con las verdades esenciales y llegar a precisar las ideas y ocupaciones fundamentales a que debemos aspirar. En esos tiempos no existía diferencia entre los conceptos de ocio y tiempo libre; hoy en día, no todas las acepciones coinciden.

Karl Marx (1818-1883) se ocupó colateralmente del tiempo libre y lo definió como reconstitución de la fuerza de trabajo y reserva de productividad; la principal medida de la riqueza social ya no residirá en el tiempo de trabajo, sino en el tiempo libre.⁸ A partir de esta concepción se comienza a manejar la idea de que la nueva sociedad había pasado de ser la “civilización del trabajo” a la “civilización del ocio”, término acuñado por filósofos franceses (*civilization des loisirs*) y ampliamente estudiado por Joffre Dumazedier y Jean Fourastié.¹⁰ Dumazedier define el ocio como el conjunto de operaciones a las que el individuo puede dedicarse voluntariamente, sea para descansar o para divertirse, o para desarrollar su información o su formación desinteresada, su voluntaria participación social o su libre capacidad creadora, cuando se ha liberado de sus obligaciones profesionales, familiares y sociales.¹¹

Según Henri Janne una de las actividades del ocio en las sociedades modernas (1968) es la información. Nos habla de su superabundancia y renovación imparable, de la penetración de la misma en los hogares por medio de la televisión y la prensa, y de cómo ésta nos inunda sin dejar tiempo suficiente a la reflexión, asimilación y crítica de la misma.⁹ Tomemos en cuenta cómo

se ha agudizado esta realidad en nuestros tiempos, entre otras razones, por la existencia de la internet; la atenuación de la importancia de los acontecimientos y el sensacionalismo se hacen sentir más fuertes en la actualidad de lo que ya se sentían hace poco más de 40 años.

Mc Phail señala cuatro momentos esenciales por los que ha pasado el tiempo libre -u ocio- (la autora no establece diferencia) a lo largo de la historia del siglo XX:

- El desarrollo de la organización en detrimento de la espontaneidad.
- La transformación en industria cultural, o sea en tiempo para consumir.
- La transformación en experiencia vicaria, esto quiere decir que ahora el individuo es espectador del espectáculo del tiempo libre y ya no su protagonista.
- La privatización del tiempo libre. Ese que antes se pasaba en las plazas y calles, ahora se pasa en casa en torno a la televisión en un círculo cerrado, todo esto favorecido por la inseguridad en las calles y la invención de videojuegos y reproductores caseros.⁸

Tujtelhaas, en 1997, define el ocio como “resultado de la elección libre con carácter desinteresado, que busca un estado de satisfacción, como fin en sí mismo y que responde a necesidades individuales”.⁸

Así pues, llegamos a la acepción de Carlos Monsiváis, que diferencia el tiempo libre y el ocio como dos conceptos separados e independientes -dada al principio de este capítulo-. Dicta que el tiempo libre se caracteriza por estar institucionalizado y regirse por modas y actitudes sociales; es una noción oficial cuyo fin es equilibrar las horas de descanso con las horas de trabajo para así recuperarse y poder trabajar otra vez, mientras que el ocio es presentado por Monsiváis como anárquico y que encuentra un fin en sí mismo -esto implica que no está supeditado a otras actividades-.⁴ Otros autores que concuerdan con esta concepción del ocio como fin en sí mismo, y no como instrumento para otros fines, son Manuel Cuenca Cabeza, G. A. Lundberg, Jean Laloup, Sebastián de Grazia y Max Kaplan, entre otros más.

I.III Diferencia en la concepción de ocio en España y en México

La palabra “ocio” implica conceptos totalmente diferentes en España y en México. Si generalizamos podríamos decir que en la cultura española la concepción de ocio no es tan negativa como en México, es visto como un premio al trabajo y, además, parte importante de la vida. La sección del periódico en donde se apuntan los eventos culturales y la cartelera del cine, teatro, danza y música que en México conocemos como la sección de “cultura” en España a menudo es nombrada sección de “ocio”.

La concepción judeo-cristiana que se impone en un primer momento con la instauración del catolicismo como fe única y absoluta, además de como poder superior a todo, más allá de reinos y, posteriormente, de países, dicta que todo lo que no sea productivo es pecado: uno de los siete pecados capitales es la pereza, castigada desde tiempos remotos en la fe católica. Se decreta al ocio como la madre de todos los vicios. Posteriormente, en tiempos de la conquista de América, se instituye dicha concepción con la imposición de la fe católica en los países colonizados, junto con otros conceptos subordinadores, como la culpa y la abnegación.

Atribuyo la diferencia en la concepción de ocio entre dichos países a nuestras raíces de país sometido; los indios eran esclavos de los españoles, al principio de manera descarada, y después enmascarada en una esclavización religiosa y conceptual. El esclavo, es decir, una persona que está al servicio de otro y a quien se mira como un infrahumano, debe ser convencido de que cualquier momento de receso es holgazanería y que el descansar es pereza y nada más.

Al inculcar esta ideología el amo no tiene que estar supervisando tan cercanamente a los esclavos durante el trabajo, ya que ellos mismos se observan y reprueban la holgazanería entre sí.

Actividades como leer, escribir y dibujar, en ámbitos de baja instrucción en nuestro país son observados, aún hoy en día, como hábitos inservibles y como una pérdida de tiempo; el conocimiento que no se puede aplicar de manera evidente

es inútil. También esto es bastante conveniente, ya que un pueblo ignorante es un pueblo manejable.

En contextos rurales o de pobreza no está bien visto estar “sin hacer nada”, se debe estar siempre haciendo algo productivo: barrer, tejer, cocinar, lavar, y un largo etcétera.

Referencias

1. Real Academia Española. Ocio. Disponible en: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=ocio [Consulta: 10 de julio de 2008].
2. Lafargue P. El derecho a la pereza. México, DF: Editorial Grijalbo; 1970. 159 pp.
3. Veblen T. Teoría de la clase ociosa. México, DF: Fondo de Cultura Económica; 2005. 406 pp.
4. Monsiváis C. Días de guardar. México, DF: Ediciones Era; 1988: 145-163.
5. Pieper J. El ocio y la vida intelectual. Madrid: Ediciones Rialp; 2003. 338 pp.
6. Amigo ML. El arte como vivencia de ocio. Bilbao: Universidad de Deusto; 2000. 299 pp.
7. Laloup J. ¿Progreso moral o decadencia de costumbres? En: La civilización del ocio. Madrid: Ediciones Guadarrama; 1968: 49-65.
8. Mc Phail-Fanger E. Voy atropellando tiempos. Género y tiempo libre. México, DF: Universidad Autónoma Metropolitana; 2006: 1-164.
9. Janne H. Moral de trabajo, moral del ocio: un nuevo tipo humano en perspectiva. En: La civilización del ocio. Madrid: Ediciones Guadarrama; 1968. 13-47.
10. La civilización del ocio y el turismo [en línea] . Revista Faces. Universidad de Carabobo, Valencia, Venezuela 1996;9. Disponible en: <http://servicio.cid.uc.edu.ve/faces/revista/a3n9/3-9-9.pdf> [Consulta: 14 de julio de 2008].
11. Dumazedier J. Hacia una civilización del ocio. Barcelona: Editorial Estela; 1964. 345 pp.

Capítulo II. Creatividad y proceso creativo

II.I Definiciones

La creatividad ha tenido diversas definiciones a lo largo del siglo XX. Antes no existía una definición clara del concepto, es hasta 1953 que Osborn la define como: “aptitud para representar, prever y producir ideas. Conversión de elementos conocidos en algo nuevo, gracias a una imaginación poderosa”.¹

En las diversas definiciones de creatividad podemos encontrar como puntos de convergencia la cualidad innovadora y la obligada aportación a la sociedad. En este sentido, Flanagan nos habla de ella en 1958:

La creatividad se muestra al dar existencia a algo novedoso. Lo esencial aquí está en la novedad y la no existencia previa de la idea o producto. La creatividad es demostrada inventando o descubriendo una solución a un problema y en la demostración de cualidades excepcionales en la solución del mismo.¹

En este documento se busca dar una noción más abierta e inclusiva del concepto. Si bien la innovación es una característica, pensemos que no debe de implicar forzosamente un descubrimiento sin precedentes para la humanidad; quizá, bastara sólo con que la solución sea innovadora para el individuo y le ayude a resolver problemas propios de una manera más sencilla; por lo anterior, cito a continuación dos definiciones que se acercan más a este fin:

Getzels y Jackson (1962). La creatividad es la habilidad de producir formas nuevas y reestructurar situaciones estereotipadas.¹

Drevdahl (1964). La creatividad es la capacidad humana de producir contenidos mentales de cualquier tipo, que esencialmente puedan considerarse como nuevos y desconocidos para quienes los producen.¹

En las acepciones más modernas del término se define como una cualidad de todo ser humano. Ésta se relaciona con el pensamiento divergente,* que se conforma de manera rizomática y se desarrolla principalmente con el hemisferio derecho del cerebro, es un tipo de inteligencia. Implica también un cambio en el planteamiento de las cosas, en el fondo y la forma. A continuación, algunas definiciones:

Mednick (1964). El pensamiento creativo consiste en la formación de nuevas combinaciones de elementos asociativos. Cuanto más remotas son dichas combinaciones más creativo es el proceso o la solución.¹

Rodríguez (1995). Se pueden inventar cosas nuevas, y se pueden inventar nuevos modos de hacer las cosas acostumbradas. En otras palabras, se puede ser original tanto en el contenido como en la forma.²

Togno (1999). La creatividad es la facultad humana de observar y conocer un sinnúmero de hechos dispersos y relacionados generalizándolos por analogía y luego sintetizarlos en una ley, sistema, modelo o producto; es también hacer lo mismo pero de una mejor forma.¹

El proceso creativo se encuentra íntimamente ligado con la creatividad. Como concepto es relativamente nuevo; Esquivias Serrano lo reconoce como “una de las potencialidades más elevadas y complejas de los seres humanos, éste implica habilidades del pensamiento que permiten integrar los procesos cognitivos menos complicados, hasta los conocidos como superiores para el logro de una idea o pensamiento nuevo”.¹

* Los neurofisiólogos [...] analizan cómo mientras nuestro hemisferio izquierdo (que controla el lado derecho del cuerpo) es verbal y lógico, sede del pensamiento convergente, nuestro hemisferio derecho, por el contrario, es visual, imaginativo y creativo, y en él se asienta el pensamiento divergente.²

II.II La creatividad y el proceso creativo no son exclusivos de las artes

La creatividad es una herramienta intelectual, la utilizamos en diversas actividades de la vida cotidiana; el ejemplo más claro es el empleo de la creatividad para resolver problemas. Aunque la predisposición a ser más o menos creativo es real, todas las personas, en mayor o menor medida, somos capaces de desarrollar la creatividad a través de su empleo constante; también existen métodos y ejercicios diseñados por estudiosos -como Edward De Bono-, con el fin de utilizarla como una herramienta para vivir mejor.

De acuerdo con Fromm (1959), “La creatividad no es una cualidad de la que estén dotados particularmente los artistas y otros individuos, sino una actitud que puede poseer cada persona”.¹

Por otro lado, tampoco el proceso creativo es exclusivo del artista, forma parte del desarrollo de otros procesos de construcción de conocimiento como en las ciencias o las matemáticas.

“El proceso creador, en cualquier campo, constituye una de las experiencias formativas de la vida, dado que habilita y activa funciones complejas de la mente: el germinar de metáforas y significados y habérselas con las vicisitudes de la cohesión y la desintegración, la soledad y la compañía de los objetos que habitan el espacio de la cultura”.³

Incluso esta tesis, como cualquier otra, implica un proceso creativo, de asimilación y generación de ideas, así como la recopilación y entretrejimiento de información.

II.III El genio y la creación espontánea

A menudo se piensa que las creaciones artísticas vienen de una fuente divina de inspiración, se les toma como algo inalcanzable, propio de seres superdotados que poseen capacidades innatas que la mayoría de los mortales no podría siquiera aspirar a adquirir.

“Los griegos creyeron durante más de mil años en las musas: seres divinos que inspiraban a los artistas, a los sabios, a los inventores. *In-spirare*, en latín significa ‘soplar dentro de’.” En este sentido, Mauro Rodríguez Estrada propone no considerar a la creatividad un don de las musas, ni una irrupción de mundos misteriosos, sino una cualidad humana educable y perfectible como cualquier otra.²

Juan Acha comenta:

Ante la impenetrabilidad de la creación la gran mayoría de los artistas todavía la conceptúa como una suerte de iluminación que se presenta súbitamente en quien posee ese don sobrenatural, rotulado talento o genio. Se piensa entonces que la creación artística surge de la nada (*ex nihilo*) o por generación espontánea, si es que no se le toma por una inmaculada concepción y se termina creyendo en el individuo como principio y fin de sus innovaciones, como si éste tuviese exclusiva y simultáneamente la paternidad y la maternidad de sus obras. El artista deviene un *médium* de fuerzas divinas.⁴

Nietzsche dice:

¡No habléis de dotes, de talentos innatos! Pueden nombrarse grandes hombres de toda índole que fueron poco dotados. Pero *adquirieron* grandeza, devinieron “genios” (como se dice), debido a propiedades de cuya carencia no le gusta hablar a nadie que sea consciente de ella: todos tenían esa recia seriedad de artesano que primero aprende a formar perfectamente las partes hasta que se atreve a hacer un gran todo; se daban tiempo para ello, pues se complacían más en la buena factura de lo menudo, accesorio, que en el efecto de un todo deslumbrante.⁵

En realidad, la capacidad expresiva de un artista depende en gran medida del trabajo constante y dedicación al perfeccionamiento de la misma, y de los métodos para alcanzarla. El “genio” es una concepción romántica, de la cual no nos hemos podido liberar aún, que atiende a la necesidad de justificación por la falta de capacidades.

... “la obra de un artista es un proceso altamente consciente y racional, al término del cual surge la obra de arte como una realidad dominada; de esto se trata y no de un estado de inspiración mística y exaltada”.⁶

El acto creador es la culminación de un proceso en el que la idea, la forma, el orden y la organización del significado latente desembocan coherentemente en lo que se denomina “solución estética”.³

II.IV Operaciones visuales

En contraposición a la idea del genio artístico podemos describir una manera de percibir, ordenar y asimilar el lenguaje visual, es una cualidad del “saber ver” del artista. Las operaciones visuales se dividen en tres clases según el modelo de K. Fiedler: las sensorio-elementales, las sensorio-gestálticas y las sensorio-compositivas. “En cada clase varía, claro está, la primacía de los sentidos, la sensibilidad y la mente, mientras las tres clases se diferencian de la percepción visual normal, que pasa por alto lo sensitivo de las cosas para captar de inmediato lo inteligible o el significado establecido de ellas”.⁴

Las operaciones sensorio-elementales se ocupan de los pormenores cromáticos, texturales, lumínicos, etcétera. Es lo que Marcel Duchamp llamó “retiniano” en el arte, lo puramente sensorial; la interacción de la obra con la sensibilidad humana en un nivel muy inmediato a través del sentido de la vista, como por ejemplo con las pinturas cinéticas o de tipo *color field*. Esta clase de tendencias que proliferaron en la década de 1960 buscaban exaltar la visualidad sensorio-elemental, apelan al placer estético mediante los componentes elementales de la materia.

Las sensorio-gestálticas se ocupan de las figuras como unidad visual de las obras de arte. Se enfocan en percibir la configuración de los elementos contenidos en la obra, las líneas que conforman una figura, cómo se relacionan unas con las otras. En este caso, la percepción se detendrá en la topología de cada una de las figuras.

Las operaciones sensorio-compositivas enfocan la organización total (o el conjunto de relaciones) de la obra de arte. Esto nos permite, a la vez que apreciar la pieza en su totalidad compositiva, ubicarla en un contexto y hacer interpretaciones semánticas de la obra.

II.V Gestalt

La mente configura, a través de ciertas leyes, los elementos que llegan a ella a través de los canales sensoriales (percepción) o del pensamiento (memoria, inteligencia y resolución de problemas). Esta configuración tiene un carácter primario por sobre los elementos que la conforman, se hace un “escaneo inconsciente”.* El concepto de Gestalt se ilustra con el axioma *el todo es más que la suma de sus partes*. Así, podemos definir la Gestalt como una cualidad que permite ver un todo, en el cual visualizamos muy bien la forma general, más que sus particularidades. Es justo el pasar por alto pequeñas lagunas e irregularidades lo que nos permite visualizar la generalidad; en la ausencia de dichas deformaciones se observa la coherencia de la forma.

Un ejemplo claro es el que nos proporciona Anton Ehrenzweig:

Si estamos acostumbrados a escuchar una mezcolanza de sílabas sin sentido, indefectiblemente proyectaremos en ellas un esquema rítmico y melodioso. Cuando nos pidan que las repitamos, las reproduciremos en forma de un gestalt

* Unconscious scanning.⁷

mejor. Esta actividad de llenar los huecos y amortiguar las deformaciones es recurrente: las sílabas que obstruyen el fácil fluir del ritmo suelen ser suprimidas; los pasos que faltan se interpolan de buena gana para completar el ritmo.⁸

II.VI Etapas del proceso creativo

Para entrar de lleno en el proceso creativo del artista, hablaremos de sus distintas etapas. Hay variadas versiones de las etapas por las cuales se cursa durante el proceso creativo, tomaremos dos: la de Mauro Rodríguez Estrada, que está dirigida al proceso creativo configurador de una obra, quizá hasta de una serie, y la de Juan Acha, que abarca el desarrollo del discurso artístico, incluso hasta la producción total del artista.

Siguiendo a Rodríguez,² el proceso creativo inicia desde la primera inquietud o **cuestionamiento** que es suficiente para despertar nuestra curiosidad. Ésta, se instala en nuestra conciencia y desde ahí se gesta un interés profundo que nos lleva al **acopio de datos** en búsqueda de mayor información acerca del tema. Tras analizar y procesar la información en la mente se comprende mejor el tema. “No puede ser de otro modo, ya que *si la mente es la máquina con poder de transformar y procesar, los hechos son la materia prima*”.² A esta etapa de análisis y procesamiento se le denomina **incubación**. Y de pronto, intuitivamente, surge la **iluminación**; aparecen conexiones de todo tipo nunca antes vistas, analogías, hipótesis, se atan cabos. Es la salida a flote de todo el trabajo que se había venido gestando de manera interna y casi incomunicable. En la etapa de **elaboración** llevamos a cabo la idea concebida, se intenta plasmarla; aquí es cuando toman importancia los detalles, ya que son los que brindan verdaderamente la forma a la idea; la capacidad técnica y el medio son importantes para la fidelidad de la realización de la idea, a veces se necesitará de varios ensayos para aproximarse a ella. La etapa de **comunicación** implica simplemente la divulgación de la obra; una obra no es tal hasta que no es apreciada por un público, sea éste pequeño o multitudinario, con el fin de que la obra cumpla su ciclo al tener un espectador.

Ahora proseguiremos a delinear la versión de Acha. Él distingue:

La **concepción-ejecución** de cada obra: en esta etapa se van perfilando y consolidando las disconformidades y aspiraciones del artista (el inconsciente es un factor muy importante), a lo largo de días y de la realización de cientos de piezas.

La **maduración** entre obra y obra: en la cual se conciben los proyectos para las próximas obras, dura también horas o días a lo largo de muchos años.

La última etapa es la solución o el logro de la **innovación o creación** esperada, con su consiguiente consolidación.

II.VII El artista y el proceso creativo

El proceso creativo va más allá de un simple momento de inspiración, involucra la recolección de información y vivencias anteriores, su asimilación y codificación para, al final de un largo recorrido, convertirse en una pieza artística.

En una etapa del proceso creativo la información recolectada del exterior, consciente e inconscientemente, se mezcla en nuestra mente y se codifica, se hacen uniones internas que comunican unas ideas con otras, se conectan cosas que en un inicio no estaban interrelacionadas. Para hacer todo este tipo de interconexiones se necesita el ocio; el cual posibilita el ordenamiento de toda la información y deja a la mente actuar.

Durante el proceso creativo hay un flujo cambiante entre las operaciones conscientes e inconscientes, el equilibrio de éstas ayudará al artista a sacar adelante su obra. Las valiosas aportaciones del inconsciente necesitan tener un molde que las recoja para tomar sentido y forma. Es característica de la creatividad poner un orden secreto al aspecto caótico de la percepción no-diferenciada (de la Gestalt).

Anton Ehrenzweig dice que “es privilegio del artista combinar la ambigüedad del soñar con las tensiones de estar completamente despierto. En el momento de inspiración la realidad parecerá super-real e intensamente plástica”.*

Detrás de una obra de arte se encuentra un complejo proceso de asimilación de la realidad y, posteriormente, de externalización. En una pieza artística se encuentra contenida la realidad del artista, la cual nos habla no sólo de su entorno, sino también de su manera de ver y aprehender el mundo que le rodea. El proceso de asimilación y externalización de la realidad subjetiva que realiza el artista no es tarea fácil.

En la actualidad, el mercado del arte espera de los artistas jóvenes un *bum* de creatividad, claridad acerca de los conceptos que manejamos y hacia dónde nos dirigimos. De hecho, como señala Acha, la creación exige un proceso largo, complicado y frágil que cubre los 15 o más años de la adaptación profesional.

Superado este proceso de adaptación profesional se puede verdaderamente comenzar a vislumbrar el proceso creativo del artista. Si consideramos la posibilidad de que el proceso creativo abarque toda una búsqueda artística, quizá sin saberlo el artista está siempre buscando una misma cosa, a través de diversos caminos. El proceso creativo puede abarcar todas las distintas búsquedas que se llevan a cabo a lo largo de la experimentación artística; en cada camino se debe de recorrer un tramo a través de varias piezas. Estas observaciones se pueden hacer sólo en retrospectiva, son aspectos que no se pueden analizar *a priori*, sino hasta tener todos los elementos que esbozan un fin mayor.

Acha dice: “el proceso creativo no busca producir obras completamente nuevas, sino provistas de una o más innovaciones que, por valiosas, constituyen la creación y a cuyo alrededor el artista va levantando redundancias”.⁴ Estas redundancias son el vehículo de transporte de la “creación”; a través de ellas se puede leer la

* It is the privilege of the artist to combine the ambiguity of dreaming with the tensions of being fully awake. In the moment of inspiration reality will appear to him super-real and intensely plastic.⁷

obra y descubrir el ápice creativo. De acuerdo con el mismo autor: “la novedad requiere redundancias en todo mensaje que quiere ser entendido y que pretende comunicar una información o novedad propiamente dicha”.⁴

Como fruto de la experimentación y desarrollo de la búsqueda, a lo largo de un proceso que toma años, se llega a lo que Acha denomina “la solución mayor”. Ésta es la culminación de lo que el artista esperaba encontrar; la versión más concreta de la idea que se ha estado buscando expresar. Alrededor de ella el artista puede continuar experimentando para aclararla cada vez más. La solución mayor aparece de repente, pero es el resultado de pequeñas soluciones previas, es “el momento de inspiración”. Según Acha, las soluciones brotan como un resultante del choque del inconsciente con la conciencia. La solución mayor nos permite medir los alcances y aspiraciones del artista; éste puede llegar a una o a algunas soluciones mayores a lo largo de su carrera.⁴

No es que se deba de tener paciencia o consideración hacia el desarrollo del artista. El artista es un profesional integral, su producción está íntimamente ligada con su vida personal, su obra es el fruto de su vida, su legado. En general, no se puede esperar un desarrollo total y absoluto de las personas en las primeras décadas de su vida independiente; por el contrario, éstas constituyen el periodo de crecimiento y cimentación que sostendrá lo aún mucho por venir a lo largo de la vida madura de un adulto, en cualquier profesión.

II.VIII El ocio como parte importante del proceso creativo

Según la teoría psicoanalítica, el sueño, el chiste y el arte son expresiones de deseos y tendencias inconscientes. Los tres -sueño, chiste y arte- usan la técnica gestalt-libre peculiar de la mente profunda.⁸

El sueño, el descanso, el ocio son necesarios porque en dichos intervalos la mente se dedica a hacer las conexiones.

Lo que Acha llama proceso de maduración* se distingue por no ser perceptible, no posee fines ni medios conocidos, es simplemente la gesta de posibilidades. Aquí podemos adivinar la importancia del ocio como el espacio para la conexión de unidades del pensamiento, como elemento posibilitador del pensamiento divergente que nos permite hacer conexiones de tipo gestálticas-rizomáticas. Esto no sólo ocurre en el proceso de maduración, en mayor o menor medida el ocio puede constituir el necesario complemento del trabajo en pro del avance del desarrollo total de la idea. Una muestra elocuente nos la da el último párrafo del apartado de Agradecimientos en el libro “Psicoanálisis de la percepción artística”, de Anton Ehrenzweig:

En general me he beneficiado contemplando o escuchando obras de arte y hablando con personas, más que leyendo libros sobre teoría del arte. Por ello he de expresar mi más sincera gratitud a mis amigos y a mi esposa, quien con su constante aliento y paciencia me ayudó a desarrollar mis ideas desde su “inarticulado” estado inicial hasta su formulación definitiva.⁸

* ... la sucesión de pausas entre obra y obra, dedicadas a digerir los resultados de la autocrítica y a concebir las consecuentes enmiendas y afinamientos de la próxima obra.⁴

Referencias

1. Esquivias-Serrano MT. Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones [en línea]. Revista Digital Universitaria 2004 enero 31. Disponible en: <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num1/art4/art4.htm> [Consulta: 16 de agosto de 2009].
2. Rodríguez-Estrada M. Psicología de la creatividad. México, DF: Editorial Pax México; 1995. 189 pp.
3. Rodríguez-Piedrabuena JA. La mente de los creadores. Un estudio de los procesos creativos desde la neurociencia y la psicología. Madrid: Biblioteca Nueva; 2002. 253 pp.
4. Acha J. Introducción a la creatividad artística. México: Trillas; 1992 (reimp. 2008). 253 pp.
5. El proceso creativo. XXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. México, DF: UNAM, IIE; 2006: 423-434.
6. Fischer E. La necesidad del arte. Barcelona: Ediciones Península; 1967. 346 pp.
7. Ehrenzweig A. The hidden order of art. London: Paladin; 1970. 318 pp.
8. Ehrenzweig A. Psicoanálisis de la percepción artística. Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 1976. 340 pp.

Capítulo III. Arte

III.I Breve recuento histórico de las concepciones modernas de arte

El arte se ha entendido de maneras muy variadas a lo largo de toda la historia. Según Danto,¹ podemos dividir los momentos históricos en el arte como el premoderno o de mimesis o era del arte, el arte moderno o de los manifiestos y el arte contemporáneo, posthistórico o postmoderno.

En este capítulo nos limitaremos a mostrar de manera muy general cómo ha cambiado el concepto de arte en poco más de un siglo, desde el inicio del periodo moderno, a finales del siglo XIX, hasta la postmodernidad. El arte moderno implicó una ruptura sin precedentes; la función del arte cambió abruptamente y no ha dejado de modificarse hasta la actualidad.

Antes del modernismo la representación acercada a la realidad era la directriz, mientras más realismo alcanzara la representación en una pieza era mejor; el arte moderno vuelve obsoleta esta pauta y nos ofrece en cambio la aportación que da el artista a la obra, su toque particular y subjetivo, que la enriquece y la vuelve única de verdad. Esta mutación fue posible gracias a la aparición de la fotografía, ya que ésta descargó la obligación de representar miméticamente, que estaba impuesta a las artes. Es así como se comienza una profunda búsqueda para entender el arte por sí mismo, ampliar sus fronteras y romper límites; el arte gira sobre su propio eje en un proceso de autodescubrimiento.

El concepto de Arte Moderno va más allá de una simple acepción temporal; implica toda una nueva concepción del arte, éste se transforma, renace y

se resignifica, se exploran rincones nunca antes imaginados; es una época revolucionaria que ahora, sin querer y sin saber, ni cómo ni cuándo, ha quedado atrás también.

Los grandes adelantos de la tecnología, la Revolución Industrial y el progreso moldearon la mentalidad del hombre de principios del siglo XX. La Primera y Segunda Guerra Mundial contribuyeron al cambio. Cada cual trajo sus nuevas tendencias. Los filósofos, por su parte, aportaron teorías reveladoras. A partir de este momento las vanguardias artísticas deben entenderse parcialmente a partir de sus bases filosóficas sustentadoras. Las corrientes a lo largo de la historia del arte moderno han sido diversas e incluso contradictorias entre sí.

La época del arte moderno, cuyo comienzo se ubica con la conceptualización de la imagen a finales del 1800 y dura hasta 1980, aproximadamente, ha sido nombrada por Arthur C. Danto¹ como la era de los manifiestos, debido a que en esta etapa todas las corrientes artísticas se manejaban en torno a su propio manifiesto unificador, que a veces podía no estar por escrito, pero cuyas reglas y puntos en común eran claros; la nueva corriente se dedicaba a negar y abuchear el arte del pasado abogando haber encontrado “ahora sí” la verdadera esencia del arte; es aquí donde la filosofía se introduce en el discurso artístico.

Para Lyotard² el arte moderno se nutre en y por la vanguardia. La vanguardia se caracteriza por suplir la incapacidad de las facultades humanas al querer e intentar traer la presencia de la Idea. En este sentido, el arte moderno es una mezcla entre satisfacción y pena. Goce y nostalgia. Pasión por lo sublime y sufrimiento por su imposibilidad positiva.

Sin embargo, el arte moderno sugiere en todo momento lo “impresentable”; es decir, aquello de lo cual no podemos dar constancia y que, a fin de cuentas, doblega la legitimación de toda praxis. Es decir, doblega toda instancia de control definitivo.² El arte moderno tiene un nuevo acercamiento al arte, donde ya no es importante la representación literal (a través de pintura o escultura). Como ya mencionamos con anterioridad, la invención de la fotografía había hecho esta

función artística obsoleta. En su lugar, los artistas comenzaron a experimentar con nuevos puntos de vista, con nuevas ideas sobre la naturaleza, materiales y funciones artísticas, a menudo en formas abstractas.

En su libro *¿Ha muerto el arte moderno?*³ Suzi Gablik apunta que el arte del siglo XX se volvió ajeno al acontecer social, enfocado en el estudio de sí mismo (arte conceptual), por lo cual el impacto de la obra se reduce a aquellas minorías interesadas en dicho estudio, la gente común ya no posee relación con lo tratado, por lo que siente (incapaz de aceptar su ignorancia) que este nuevo arte se burla de ella.

El arte moderno, durante sus primeras décadas, fue un fenómeno exclusivamente europeo. Las primeras semillas de las ideas artísticas modernas vinieron de artistas que trabajaban en los movimientos romántico y realista. Más tarde, representantes del impresionismo y postimpresionismo comenzaron a experimentar con nuevos modos de representación de la luz y el espacio a través del color y la pintura. En los años previos a la Primera Guerra Mundial se originó una vasta diversidad de corrientes, surgieron el fauvismo, el cubismo, el expresionismo y el futurismo.⁴

La Primera Guerra Mundial trajo consigo el fin de esta fase, pero indicó el inicio de una serie de movimientos antiartísticos, como el surrealismo y el dadá, partiendo de las reflexiones suscitadas por el trabajo de Marcel Duchamp. También grupos como *de Stijl* y la Bauhaus comienzan a desarrollar nuevas ideas sobre la interrelación de las artes, la arquitectura, el diseño y la educación artística.⁴

El arte moderno fue introducido en América durante la Primera Guerra Mundial cuando un número de artistas en los barrios de Montmartre y Montparnasse, en París, huyeron de la guerra. Francis Picabia (1879-1953) fue el responsable de la llegada del arte moderno a la ciudad de Nueva York. Sin embargo, fue solamente tras la Segunda Guerra Mundial cuando los Estados Unidos de América (EUA) se convirtieron en el centro de atención de los nuevos movimientos artísticos. Las décadas de 1950 y 1960 vieron la aparición del expresionismo abstracto, arte pop, *op art* y minimalismo; a finales de los años 1960 y los años 1970 habían aparecido el land art, performance, arte conceptual y fotorrealismo.

En esta época, un número de artistas y arquitectos había comenzado a rechazar la idea de “moderno” y comenzaron a crear obras típicamente postmodernistas.

Desde el inicio de la era de posguerra, cada vez menos artistas usaban la pintura como medio principal. En su lugar, se generalizaron las grandes instalaciones.⁴

El postmodernismo, en términos de corriente cultural, designa generalmente a un amplio número de movimientos artísticos, culturales y filosóficos del siglo XX, definidos en diverso grado y manera por su oposición o superación del modernismo.

Frente al compromiso riguroso con la innovación, el progreso y la crítica de las vanguardias artísticas, intelectuales y sociales, al que considera una forma refinada de teología autoritaria, el postmodernismo defiende la hibridación, la cultura popular, la descentralización de la autoridad intelectual y científica y la desconfianza ante los grandes relatos. Se caracteriza también por la individualización de la práctica artística, en la cual se ven cada vez menos corrientes o artistas apegados a una sola corriente, la multiplicidad de propuestas artísticas demuestra que es una era en donde “todo se vale”; una época que parece tender hacia un profundo pluralismo y total tolerancia, sin reglas y en donde todo es posible y válido.

La postmodernidad, por más polifacética que parezca, no significa una ética de carencia de valores en el sentido moral, pues precisamente su mayor influencia se manifiesta en el actual relativismo cultural y en la creencia de que nada es totalmente malo ni absolutamente bueno. La moral postmoderna es una moral crítica del cinismo religioso predominante en la cultura occidental y hace énfasis en una ética basada en la intencionalidad de los actos y la comprensión inter y transcultural de corte secular de los mismos. Es una nueva forma de ver la estética, un nuevo orden de interpretar valores, una nueva forma de relacionarse, intermediadas muchas veces por los factores postindustriales; todas estas y muchas otras son características de este modo de pensar.²

Si bien, la acepción más usual del postmodernismo se popularizó a partir de la publicación de *La Condición Postmoderna*, de Jean-François Lyotard, en 1976,

varios autores habían empleado el término con anterioridad, como el pintor inglés John Watkins Chapman, el crítico Roger Fry, Arnold J. Toynbee, el crítico literario Federico de Onís, Bernard Smith y Charles Olson.⁵ Los ideólogos más destacados en el área de la postmodernidad son Jean Baudrillard, Theodor Adorno, Jean-François Lyotard, Michel Foucault, Gianni Vattimo, Jacques Derrida y otros.

A principios de la década de 1980 los críticos de arte Arthur C. Danto y Hans Belting, cada uno desde su lado del mundo -Danto en EUA y Belting en Alemania-, de manera casi simultánea, apuntan un cambio en la producción de las artes visuales a lo que llaman el fin de la era del arte. La era del arte comenzó en el 1400 d. C., en el Renacimiento, con la adquisición de la conciencia colectiva del concepto de “arte”, aun así las piezas elaboradas en fechas anteriores a esta toma de conciencia se pueden asimilar como arte en un sentido amplio, incluso si dicho concepto no existía todavía. Así pues, como hubo arte antes de la era del arte lo puede haber después del fin de dicha era.¹ En la actualidad, el arte está ya sobre un nuevo rumbo que, aunque no sepamos aún a dónde se dirige, ciertamente se está dirigiendo hacia algún lado, este punto se aclarará una vez que el camino haya sido recorrido.

En un sentido amplio, se entiende por postmodernidad a la ruptura mental con la modernidad. El postmodernismo es más una actitud que un estilo.⁵

Por su parte, Danto la entiende como un enclave estilístico dentro del arte contemporáneo,¹ al cual denomina de manera más puntual como “momento posthistórico” ya que se da después de la historia como la conocemos, desligada de la misma.

La creación artística, en aras de lograr un mayor alcance de la obra individual del artista, el cual ya no está inmerso en una corriente, recurre a la producción serial, matando así la concepción de la originalidad y exclusividad del arte. El valor de la obra artística pierde parámetros en el sentido comercial y en el estético y conceptual. El arte se burocratiza, se invierte la relación institución-artista; ahora el artista está al servicio de la institución, a merced de las exigencias

y capacidades institucionales, y no al revés. Ahora los artistas y las instituciones quieren que el arte los sirva en lugar de considerarse al servicio del arte. Por esta situación nace el mercado del arte y los artistas se ven en la necesidad de tomar una postura gerencial.³

El artista incorporado a la cultura capitalista eleva los valores materiales y racionalistas por encima de los valores espirituales y estéticos, se acopla y acopla su producción con el fin último propio de Occidente: el dinero. Se vuelve un eficiente funcionario del sistema.³

III. II Concepción actual

Según Ana María Rabe⁶ el arte funciona como un espejo, pero no en un sentido mimético, sino como medio que le permite al hombre enfrentarse consigo mismo y activar sus más íntimos dotes creativos. El artista, igual que cualquier individuo, no vive en un mundo aislado, sino que forma parte de una comunidad y de un contexto histórico-social al que responde con sus actividades. La función que ahora sale favorecida es reflexiva; está menos unida a la obra en particular que al arte en general, esto es, a un mundo estructurado internamente y ampliamente entrelazado con otros mundos. En la visión descrita, el arte tiene la finalidad última de aportar un beneficio cognitivo. Éste, desde luego, no se reduce meramente al conocimiento de unos datos aislados, ni a una mera erudición, sino que consiste en contribuir al conocimiento del espíritu de una época, incluida la actual.

Por su parte, Claudia Gianetti⁷ postula que en lugar (y en contra) de la postura y la visión neorrománticas del artista como un observador externo, un nómada, un *voyeur*, un exhibicionista, un creador autónomo y subjetivo, un purista intelectual, un excéntrico..., actualmente se impone la conciencia de su aportación como un agente interno, que vive y trabaja en el contexto de su sociedad. Las producciones artísticas no son meras consecuencias, sino forman parte del sistema y de los procesos de cambio y, como tales, entablan un diálogo constante con su entorno,

sea de forma crítica, activista o irónica, sea de manera interpretativa, constructiva o en calidad de cómplice.

Danto quiere pensar que este cambio en las disciplinas culturales adelanta un cambio mayor en las sociedades en general en un futuro próximo, en el cual abandonaremos la tolerancia a aquél distinto a nosotros a cambio de la aceptación y lograremos integrar las diferencias en lugar de buscar eliminarlas; el multiculturalismo en su máxima expresión.¹

Referencias

1. Danto AC. Después del fin del arte. Barcelona: Paidós; 2001. 256 pp.
2. Lyotard JF. La postmodernidad. (Explicada a los niños). Barcelona: Gedisa; 2001. 126 pp.
3. Gablik S. ¿Ha muerto el arte moderno? Madrid: Hermann Blume; 1987. 128 pp.
4. Habermas J. El discurso filosófico de la modernidad. Buenos Aires: Katz Editores; 2008. 418 pp.
5. del Conde T. Una visita guiada. Breve historia del arte contemporáneo de México. México, DF: Plaza y Janéz; 2003. 197 pp.
6. Rabe AM. El papel del arte para la vida. Reflexiones acerca de la funcionalidad y la autonomía de la obra de arte [en línea]. Revista de Filosofía 2005;30(1):135-46. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1355110>. [Consulta: 22 de febrero de 2008].
7. Gianetti C. Agente Interno. El artista en la sociedad de la información [en línea]. Sublime arte + cultura contemporánea 2002;7(1):45-7. Disponible en: http://www.artmetamedia.net/pdf/4Giannetti_Agente.pdf [Consulta: 28 de febrero de 2008].

Capítulo IV. El arte como actividad ociosa

IV.I La sociedad del espectáculo

En la actualidad vivimos inmersos en la “sociedad del espectáculo”, denominada así por Guy Debord. Su libro homónimo comienza con una idea que nos ilustra, pienso, de manera bastante lúcida y concisa la esencia de la sociedad del espectáculo:

La vida entera de las sociedades en las que imperan las condiciones de producción modernas se anuncia como una inmensa acumulación de *espectáculos*. Todo lo directamente experimentado se ha convertido en una representación.¹

El espectáculo de los acontecimientos en la actualidad es más importante que los acontecimientos mismos, cada vez la anécdota es más valiosa que la acción en sí. Una anécdota tiene menor durabilidad que una acción; la anécdota existe sólo mientras está siendo contada, después se disuelve.

Podemos encontrar un antecedente que nos habla ya de las raíces que conducen a nuestra actual sociedad del espectáculo en Fischer, quien enuncia lo siguiente:

El mundo capitalista, industrializado y mercantilizado se ha convertido en un *mundo exterior* de conexiones y relaciones materiales impenetrables. El hombre que vive en este mundo está alienado de él y de sí mismo.²

En este mundo alienado, un universo ilusorio de todos y de nadie, nos encontramos sumergidos en un consumismo de valores materiales en detrimento de los espirituales. Esto resulta en una multitud de mentes vacías y uniformes, que repiten sin cesar un par de docenas de clichés formulados en otra época,

que en la actualidad sólo portan prejuicios e hipocresías, con los cuales, dichas mentes, pretenden conformar una realidad total y absoluta. Una realidad de sueños, necesidades y fuentes de gozo universalizados favorece la concentración del poder en unos pocos.

“Nuestra civilización impone uniformidad y la valoriza y la defiende a capa y espada. Bástenos pensar en cómo la televisión y la prensa periódica pretenden dar una sola versión -la oficial- sobre casi todos los sucesos del país y del mundo. Frecuentemente el *establishment* necesita individuos conformistas, muy respetuosos del orden existente y bien domesticados”.³ Esto permite la permanencia de los mismos núcleos rotando en las esferas del poder, disfrutando de los beneficios y sin intención de cederlo, dejando así una sociedad de sujetos dóciles con ocupaciones deprimentes y embrutecedoras, en la cual el espectáculo es el mejor escape que pueden encontrar las mentes alienadas.

“... evitar lo que perturba, preocupa y angustia, pasó a ser, para sectores sociales cada vez más amplios, de la cúspide a la base de la pirámide social, un mandato...”.⁴

En los tiempos actuales la gente busca, fuera del trabajo, sólo pasársela bien. La búsqueda de la felicidad es algo natural e intrínseco al hombre, lo tergiversado es pensar que se debe ser feliz todo el tiempo; los estados de felicidad son fugaces, subjetivos e inaprensibles.

En el presente la información es superabundante y se renueva sin cesar, penetra en las mentes de las personas a través de los sentidos. El mundo está presente todo el tiempo de manera masiva, no deja espacio a la reflexión y la crítica, los acontecimientos pasan como agua por un río sin que los podamos aprehender, se ven atropellados por nuevos acontecimientos y quedan rápidamente en el olvido. “El hombre moderno «sabe» lo que pasa, pero no «conoce» nada en la actualidad”.⁵

Por todo lo anterior, no debe sorprendernos que actualmente el arte no sea atractivo para la gente, que busca entretenimiento e hiperactividad frente a sus ojos en todo momento; el arte se está dirigiendo a un público exhausto,

pasivo e insensible (como resultado de la sobreestimulación causada por el flujo constante de información al que está expuesto), y que no tiene herramientas para entenderlo.

IV.II La cultura y el arte en calidad de mercancía

Al no tener los elementos para apreciar (por falta de educación, en general, y de educación visual, en particular) lo que las obras de arte ofrecen, las personas no tienen el deseo, y mucho menos la necesidad, de “consumir” arte. Uno sólo es capaz de asimilar lo que tiene cabida en sus modelos mentales, todo lo demás es inexplicable y, por lo tanto, no se puede entender y volver propio.

La sociedad se encuentra desconectada del arte, no lo comprende ni en sus más conocidas expresiones, mucho menos entiende el arte contemporáneo. Se siente ajena a él, sin posibilidad de conexión.

El vínculo que existe entre la sociedad y la oferta cultural en nuestro país es débil; esto se debe, en primer lugar, a la reinante ignorancia en la que vivimos, la cual está velada por el sensacionalismo y la información procesada en exceso. En segundo lugar, la gente, generalmente, no toma una visita a un museo o un recital como una opción en sus actividades de esparcimiento, en parte porque no comprende la importancia de este tipo de manifestaciones, y en parte porque al no comprenderlas no le interesan, y debemos considerar también la poca difusión que se da a las actividades artísticas. En tercer lugar, y en contraposición, la enajenación y el consumismo abarcan toda la atención. Es difícil que una persona alcance a considerar en el mismo nivel de importancia en sus quehaceres de fin de semana el ir a visitar una exposición, o correr al centro comercial a aprovechar las rebajas que le han estado anunciando por todos los medios las pasadas semanas; esta es una sobreestimulación de la que no escapa nadie. Además, los artículos adquiridos le proporcionan una sensación de satisfacción inigualable... Los individuos en la actualidad no sólo tienen el deber de producir, sino también el de consumir. En este contexto podemos entender el desinterés que existe hacia las manifestaciones culturales.

En la industria del entretenimiento, el arte, la literatura, y la cultura en general, resultan poco atractivos y, por lo tanto, poco competitivos. La cultura ha tenido que camuflarse, en un intento por encajar en los nuevos valores.

“Al llegar la era capitalista, el artista se encontró en una situación muy peculiar. El rey Midas convertía en oro todo lo que tocaba: el capitalismo lo convertía todo en mercancía. Con un aumento entonces inimaginable de la producción y de la productividad, con la extensión dinámica del nuevo orden a todas las partes del globo y a todas las zonas de experiencia humana, el capitalismo disolvió el viejo mundo en una nube de moléculas revoloteantes, destruyó todas las relaciones directas entre el productor y el consumidor y canalizó todos los productos hacia un mercado anónimo, donde debían venderse o comprarse. Hasta entonces, el artesano trabajaba para un cliente particular. El productor de mercancías del mundo capitalista, en cambio, trabajaba para un comprador desconocido. Sus productos desaparecían en el torrente de la competencia, hacia el mar de la incertidumbre. La producción de mercancías que se propagaba por todas partes, la creciente división del trabajo, la escisión de cada tarea, el anonimato de las fuerzas económicas: todo esto contribuyó a destruir el carácter directo de las relaciones humanas y condujo a una creciente alienación del hombre, a un creciente alejamiento de la realidad social y de sí mismo. En aquel mundo el arte se convirtió también en una mercancía y el artista en un productor de mercancías. El mecenazgo personal fue sustituido por un mercado libre cuyo funcionamiento era difícil o imposible de comprender; por un conglomerado de consumidores innominados, el llamado ‘público’. La obra de arte se sometió cada vez más a las leyes de la competencia”.²

Este contexto es el antecedente de nuestra situación actual, en la cual se legitima a los artistas en el “mercado del arte”, propio de los museos y las galerías, donde se gana fama, prestigio y, por supuesto, dinero.

En el presente, hay cabida para todo. En términos del arte: hay arte *light*, arte comercial, arte popular, etcétera. Todas las fronteras se desmaterializan y todo es “aceptable” al enfrentarse a un público anónimo. Este público busca diversión

en la cultura, una manera divertida de pasar el tiempo; y la cultura puede ser también eso, pero no sólo eso. La cultura es conocimiento que conduce a un enriquecimiento personal, al motivar el desarrollo de un sentido crítico. Ésta debe ir más allá del lugar común y proporcionarnos elementos que nos acerquen al entendimiento de nuestro entorno y de nuestro pasado, ubicándonos así en un lugar donde podamos enfrentarnos con nosotros mismos.

Sólo en nuestra época se ha visto un fenómeno como el que nos describe Vargas Llosa a continuación:

...todo lo que forma parte de ella (*la cultura*) se iguala y uniformiza al extremo de que una ópera de Wagner, la filosofía de Kant, un concierto de los Rolling Stones y una función del Cirque du Soleil se equivalen.⁴

Por otro lado, en el caso específico del arte, esta tendencia hacia la diversificación podría ser hasta cierto punto muy enriquecedora; Ehrenzweig comenta:

La creatividad formal sin precedentes de nuestro tiempo puede permitirse, y de hecho necesita, esta comercialización constante de sus productos. Es posible incluso que hasta el “mal” artista tenga una función social útil en este gran proceso supraindividual en el que el artista se limita a poner en marcha los complejos procesos secundarios de articulación en la percepción del público. Sin un arte “malo”, académico o comercial, posiblemente no existiría hoy un arte auténticamente creativo.⁶

IV.III El arte como instrumento para la comprensión de la realidad

El arte es importante para la sociedad, entre muchas otras razones, porque es una de sus manifestaciones. Lo que apreciamos al acudir a museos, por ejemplo en los de antropología, nos ayuda a entender lo que somos y cómo llegamos a serlo. “Es a través de los símbolos, de las obras de la creación humana, que llegamos a conectarnos con nosotros mismos y con nuevas maneras de ver la realidad”.⁷

“El arte tiene un papel decisivo como instrumento de interpretación, transformación y análisis de la realidad”.⁷ El arte es un sistema de conocimiento experiencial de la realidad; las exposiciones son información de primera mano plasmadas para ser leídas y aprovechadas por quien las visite y las entienda.

El arte es un estímulo, tanto para el creador como para el observador. Es una fuente o método de conocimiento por participación; permite al espectador develar una visión parcial de la realidad, y es un vehículo para entender otras realidades, además de la propia. Puede ser también un medio de transmisión de ideas y conceptos, así como una ventana a otros mundos individuales; lo que presenta sólo puede ser mostrado a través del medio artístico.

El arte posee la cualidad lúdica *como si*, actúa a modo de espejo simbólico de la realidad. El artista comparte con el receptor, mediante las obras, preocupaciones, sensaciones y pensamientos de manera ambigua y libre que se recrean a través de la experiencia estética *como si* estuvieran sucediendo para nosotros; la experiencia estética implica llevar a cabo un proceso de comprensión o reconocimiento de la obra, requiere una participación creativa del receptor, el cual se convierte en un co-ejecutor de la pieza. Gracias a esta cualidad lúdica el arte estimula la creatividad, fisura la subjetividad y permite enlaces intersubjetivos. El poder de la ficción radica en que nos muestra la realidad, pero de otra manera.

“El universo estético ofrece al hombre un espacio de libertad y emancipación, una fuente de goce desinteresado que responde no a una exigencia material, sino a una necesidad espiritual que llena el carácter lúdico de la experiencia estética”.⁸

“La obra de arte no tiene por qué ser comprendida y aprobada por todo el mundo desde el primer momento. La función del arte no consiste en abrir puertas abiertas sino en abrir puertas cerradas a cal y canto. Pero cuando el artista descubre realidades nuevas, no lo hace sólo para él; lo hace también para los demás, para todos los que quieren saber en qué mundo viven, de dónde vienen, y adónde van. Produce para una comunidad. Esto se ha olvidado en el mundo capitalista, pero era un hecho normal en la antigua Atenas y en la época del arte gótico”.²

“En una época de inmenso poder mecánico, una de las grandes funciones del arte consiste en mostrar que existe la libre decisión y que el hombre es capaz de crear las situaciones que desea y necesita”.²

IV.IV El ocio y el arte

El tiempo para consumir bienes culturales se encuentra contenido en el tiempo de ocio. Pero uno puede dedicarse a las actividades ociosas hasta que las necesidades básicas están cubiertas.

El ocio podría tener un papel central en nuestra sociedad y en la vida cotidiana de la gente en un futuro. Aprovechando los tiempos de ocio los individuos podrían llenar toda esa enorme gama de necesidades que no se puede satisfacer ni trabajando ni consumiendo (los dos centros alrededor de los cuales gira la existencia de las personas en la actualidad).

Cada individuo decide cuáles actividades realizará en sus tiempos de ocio: si se entrega al tiempo libre institucionalizado, que a través del espectáculo le proporciona goce fugaz, alaba su inconciencia y lo mantiene amedrentado; o por el contrario, si se dedica a actividades ociosas que potenciarán su poder de transformación, su criterio y su entendimiento de sí mismo y del mundo que le circunda.

“Millones de personas, jóvenes especialmente, intentan escapar a sus empleos insatisfactorios, a sus vidas vacías, a un aburrimiento proféticamente analizado por Baudelaire, a todas las obligaciones e ideologías sociales lejos, muy lejos, tripulando motos ruidosas intoxicadas por una velocidad que consume todos los sentimientos, todas las ideas, lejos de su propio yo, al llegar el domingo o las vacaciones, los días en que se concentra todo el sentido de la vida. Como empujadas por un desastre próximo, como si sintiesen la llegada de una inminente tempestad, generaciones enteras del mundo capitalista huyen de sí mismas para plantar en medio de lo desconocido, una leve tienda de campaña donde habrá más luz que en la oscuridad exterior”.²

La relación entre los tiempos de ocio y los de trabajo no tiene que ser dicotómica, ambos pueden aportar elementos placenteros a la vida de las personas.

En lugar de buscar en el tiempo libre un escape de la realidad nos deberíamos de dedicar a realizar las actividades que satisfacen necesidades personales, experiencias subjetivas que nos acercan a sentimientos profundos de libertad, alegría, desinterés y satisfacción. Debido a factores de orden biológico, psicológico, social y cultural dichas actividades no pueden ser las mismas para todo el mundo, es por eso que son experiencias subjetivas. Claramente, no digo que el ocio implique solamente el consumo de arte, sino todas aquellas actividades que cumplen un fin en sí mismo y que de una manera u otra son benéficas para las personas. “(*el ocio*) Es, por tanto, un término medio entre el trabajo y el reposo. *El ocio es, por su misma esencia, moral: favorece en el hombre, de una parte, su potencialidad activa, y por otra, su libertad*”.⁹

Podemos inferir que esta lectura de ocio nos invita cada vez menos al reposo, la postración, al relajamiento fácil o a la evasión, y más al análisis, el cuestionamiento, la reflexión y la adquisición de herramientas para vivir una existencia más plena y consciente. Riesmann dice: “Una manera de conocer las miserias de nuestros compatriotas es mirar sus placeres”.¹⁰

Si la gente se dedicara más a leer, a ir a museos o al teatro, en resumen, a consumir más cultura y menos espectáculo y bienes materiales en sus tiempos

de ocio, viviríamos en una sociedad de individuos más completos, claros de sus necesidades y expectativas reales y, por supuesto, menos inocentes, maleados, ignorantes y conformistas, pero a la vez más satisfechos con su realidad, ya que el apoderamiento en la toma de decisiones brinda satisfacción al individuo.

Propongo el arte como una buena herramienta para comprender mejor la realidad y también, por qué no, para divertirse. El contacto con el arte puede contribuir a escapar de la alienación, nos ayuda a mantenernos conscientes de nuestra realidad y de la pequeña pero valiosa porción de espacio que ocupamos en el universo.

“El arte permite al hombre comprender la realidad y no sólo le ayuda a soportarla sino que fortalece su decisión de hacerla más humana, más digna de la humanidad. *El arte es, en sí mismo, una realidad social*”.²

La creatividad es un ingrediente importante para gestionar de manera autónoma el uso de nuestro tiempo. Al estar conscientes de los alcances de la creatividad y alimentándose constantemente con los frutos de la misma, se cultivan la sensibilidad y la predisposición necesarias para incorporarla también a las prácticas propias. “Aquí la función social de la creatividad; producir, innovar, participar, progresar, proyectarse”.³

Las artes afectan nuestra conciencia de varias maneras:

Refinan nuestros sentidos para que nuestra capacidad de experimentar el mundo sea más compleja y sutil; estimulan el uso de nuestra imaginación para que podamos imaginar lo que realmente no podemos ver, saborear, tocar, oír u oler; nos ofrecen modelos para que podamos experimentar el mundo de nuevas maneras; y nos proporcionan materiales y ocasiones para aprender a abordar problemas que dependen de formas de pensamiento relacionadas con las artes. También celebran los aspectos consumativos y no instrumentales de la experiencia humana y proporcionan los medios para poder expresar significados inefables pero que se pueden sentir.¹¹

Al ser un mecanismo de purificación, reordenamiento y descubrimiento, la creatividad es un vehículo para descargar frustraciones y energía, ayuda a las personas a mantenerse en equilibrio psicológico. Cuando son manejados con terapias que involucran el uso de la creatividad (arte-terapias), los pacientes que presentan psicopatologías muestran mejoras sustanciales.^{12,13,14} En general, una persona creativa tiene mejor respuesta a los imprevistos y supera situaciones difíciles con mayor rapidez, ya que mantiene sus opciones abiertas y visualiza un panorama más amplio de posibilidades de reordenamiento y soluciones, lo cual contribuye a que los mundos, externo e interno, sean más comprensibles y descifrables. Se tiene una conciencia más clara de los alcances y las aspiraciones propias y, así, es más fácil encontrar los estímulos específicos para crecer personal y profesionalmente.

Laloup⁹ nos da una fórmula clara para alcanzar esto:

... el remedio más difícil y a la vez el más seguro consiste en la formación intelectual y crítica de los «consumidores» del ocio; es el mejor medio de conseguir que el inepto, el trivial, el mediocre, el vulgar «ya no se contenten».

De esta manera, él coloca el trabajo ligado a la civilización, como el ocio a la cultura. Si el ocio se desarrolla, difunde y organiza a escalas colectivas beneficiará a la cultura; Laloup declara que si este ocio, de valor tan grande y precioso, se desarrollase provocaría efectos que nosotros no podemos siquiera sospechar.

Existe un largo camino por recorrer antes de que esto se pudiera volver realidad, y es función del ocio y del arte, y de otras disciplinas y espacios, el contribuir a “cambiar el mundo”, junto con muchos otros factores que pueden influir en la concientización de la sociedad, y contribuir a alejar a las personas de la enajenación a la que pretende llevarnos la industria del entretenimiento. En el futuro será de suma importancia aplicar el juicio personal, en la ausencia de reglas unívocas. Tener un poder de discriminación desarrollado será la base para elegir individualmente qué es lo que se toma y qué lo que se descarta del infinito torrente de oportunidades que nos envuelve.

Lo que más preocupa a Lemus¹⁵ de la situación actual es la proliferación del arte *light*, en sí de la literatura *light*. Le horroriza la espectacularización del arte donde también la anécdota se vuelve más importante que la realidad (la inauguración es más importante que la exposición), y la novedad constante nubla lo ya pasado con rapidez. La idea es entretener a la gente, no sacudirla y menos desafiarla. Ante esto él recomienda:

quejarnos y, un instante después, marchar hacia adelante. En vez de añorar las academias, celebrar su demolición. [...] Que son muchos los eventos: pues resistir y desviarlos de vez en vez a favor de la resistencia. Que es poderosa aquella revista e influyente esta editorial: pues depositar en sus páginas, entre sus tapas, una escritura explosiva. **Que es atractiva, seductora la sociedad del espectáculo: pues, en vez de cegarnos ante sus productos, explorarla, criticarla, romperla.**¹⁵

En lo personal, tomo la recomendación de Lemus: asumir esta realidad y tomarla desde adentro.

Actualmente, podemos observar que el arte, a menudo, habla del mundo presentando realidades subjetivas, micromundos que se pueden extender a un grupo de personas y a circunferencias cada vez mayores, aboliendo así los metarrelatos* y proponiendo una lectura de la realidad a través de la empatía o identificación con aspectos específicos de varios micromundos. El artista aporta la visión de un micromundo (puede ser el propio o cualquiera que haya llamado su atención) a la sociedad y deposita dicha aportación en la gama de elementos existentes para la construcción del micromundo propio de cada individuo que está

* “Un metarrelato es, en la terminología de Lyotard, una gran narración con pretensiones justificatorias y explicativas de ciertas instituciones o creencias compartidas”.¹⁶

en constante generación, transformación y se constituye a partir de fragmentos de otros micromundos. Respecto a la contribución del artista, Fischer dice:

El más subjetivista de los artistas labora en nombre de la sociedad. Con la simple descripción de sentimientos, de relaciones y de condiciones que nadie ha descrito antes que él, los canaliza de su «yo» aparentemente aislado a un «nosotros»; y este «nosotros» puede observarse incluso en el caso de artistas de un subjetivismo extremo. Pero este proceso no es nunca un puro y simple retorno a la colectividad primitiva del pasado. Al contrario, es el paso a una nueva colectividad, llena de diferencias y tensiones, en la que la voz individual no se pierde en una vasta unanimidad.²

La globalización puede tener un sentido muy positivo si pensamos que es una tendencia que ha existido siempre: el destino de toda cultura es integrarse y comunicarse con las otras (las culturas aisladas mueren).¹⁷ Es la oportunidad para visualizar otras realidades que antes la gente no podía siquiera imaginar; abre caminos hacia la multiculturalidad y es el acceso a micromundos que se generan quizás geográficamente muy lejos de nosotros, y con los cuales nos podemos identificar de algún modo. Se goza así una gama de elementos más amplia de la cual echar mano a la hora de ir construyendo nuestro micromundo, teniendo siempre en cuenta que está en nuestras manos la decisión de tener ocio, o tiempo libre.

Referencias

1. Debord G. La sociedad del espectáculo. Valencia: Editorial Pre-textos; 2008. 176 pp.
2. Fischer E. La necesidad del arte. Barcelona: Ediciones Península; 1967. 346 pp.
3. Rodríguez-Estrada M. Psicología de la creatividad. México, DF: Editorial Pax México; 1995. 189 pp.
4. Vargas-Llosa M. La civilización del espectáculo. Letras Libres 2009 Feb;122:14-22.
5. Janne H. Moral de trabajo, moral del ocio: un nuevo tipo humano en perspectiva. En: La civilización del ocio. Madrid. Ediciones Guadarrama; 1968: 13-47.
6. Ehrenzweig A. Psicoanálisis de la percepción artística. Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 1976. 340 pp.
7. Rodríguez JA. La mente de los creadores. Un estudio de los procesos creativos desde la neurociencia y la psicología. Madrid: Biblioteca Nueva; 2002. 253 pp.
8. Amigo ML. El arte como vivencia de ocio. Bilbao: Universidad de Deusto; 2000. 299 pp.
9. Laloup J. ¿Progreso moral o decadencia de costumbres? En: La civilización del ocio. Madrid. Ediciones Guadarrama; 1968: 49-65.
10. Mc Phail-Fanger E. Voy atropellando tiempos. Género y tiempo libre. México, DF: Universidad Autónoma Metropolitana; 2006: 1-164.
11. Eisner EW. El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica; 2004. 317 pp.
12. Guimón J. Terapia por el arte [en línea]. Cuadernos de Psiquiatría comunitaria 2008;8(1). Disponible en: http://www.aen.es/component/docman/cat_view/342-otras-publicaciones-periodicas/361-cuadernos-de-psiquiatria-comunitaria?orderby=dmdate_published. [Consulta: 30 de septiembre de 2009].

13. Martínez N. La terapia artística como una nueva enseñanza [en línea]. *Arte, Individuo y Sociedad* 1996;8. Disponible en: <http://www.revistas.ucm.es/bba/11315598/articulos/ARIS9696110021A.PDF> [Consulta: 30 de septiembre 2009].
14. Chávez RA, Lara MC. La creatividad y la psicopatología [en línea]. *Salud Mental* 2000;23. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=58252301> [Consulta: 26 de septiembre de 2009].
15. Lemus R. El público, el espectador, la escritura. *Letras Libres* 2009 Feb; 122:34-7.
16. Diéguez A. La ciencia desde una perspectiva postmoderna: Entre la legitimidad política y la validez epistemológica. Publicado en las actas de las II Jornadas de Filosofía: Filosofía y política (Coín, Málaga 2004). Coín, Málaga: Procure; 2006: 177-205. Disponible en: <http://webpersonal.uma.es/~DIEGUEZ/.../CIENCIAPOSTMODERNA.pdf> [Consulta: 6 de octubre de 2009].
17. González-Casanova JM, ed. *Medios Múltiples Dos*. México, DF: Seminario de Medios Múltiples ENAP, UNAM; 2008: 28-32.

Capítulo V. El ocio como actividad artística

En este capítulo comenzaremos analizando el cambio de perspectiva que imprime el trabajo de Duchamp al desarrollo del arte. Desde tal enfoque, me permito traer al campo de análisis de esta tesis el trabajo de Fischli & Weiss, el cual se ha venido desarrollando por los últimos treinta años en el terreno del arte, a nivel internacional, resignificando la cotidianeidad a través de ejercicios ociosos. A continuación, se analiza el trabajo de dos artistas mexicanos contemporáneos, Diego Teo y José Antonio Vega Macotela. En el trabajo del primero, el ocio se reconoce como posibilitador de la creación artística; para el segundo, el tiempo y su recuperación individual a través de estrategias artísticas es la clave. La labor de estos artistas ejemplifica el análisis del ocio en la actividad artística, y se desarrolla en concordancia con los avances teóricos* que apuntan hacia la recuperación de lo subjetivo como elemento importante en la humanización de la sociedad, así como de la dignificación del tiempo de vida en contraposición a los mandatos del poder, que perpetúan un estilo de vida de supervivencia alienada. Un elemento común en la obra de los artistas antes mencionados es la lectura en conjunto de sus piezas para un mejor entendimiento de su discurso.

La obra de estos artistas aporta un beneficio cognitivo, contribuye al conocimiento del espíritu de la época actual.

Como fuentes de información en el análisis de la obra de Fischli & Weiss he recurrido a la investigación bibliográfica impresa y electrónica, de igual manera

* Guy Debord, Herbert Marcuse, Yves Michaud, Gilles Deleuze y Félix Guattari, entre otros.

lo he hecho para José Antonio Vega Macotela y Diego Teo, con la diferencia de que tuve la oportunidad de entrevistar y pedir material directamente a estos dos últimos.

V.I El cambio de perspectiva

Marcel Duchamp (1887-1968) representa un parteaguas en la historia del arte. Su trabajo cuestionó los esquemas de la apreciación artística y el concepto de “autor”; aportó a las estrategias del arte de su tiempo, y para la posteridad, el reciclaje de objetos de uso cotidiano y la resignificación de los mismos (*readymade*), la incorporación del movimiento a piezas bidimensionales y estáticas y, principalmente, la crítica al concepto de “obra única.”

Con el pseudónimo de R. Mutt, miembro de la Sociedad de Artistas Independientes, presentó en el marco de la primera exposición de la Sociedad, llevada a cabo en Nueva York en 1917, su pieza titulada *Fountain* (fuente). Esta exposición sin premio ni jurado albergó 2 125 obras de 1 200 artistas. Con un espíritu democrático se decidió que no se juzgarían ni se escogerían las obras, sino que todas las que mandaran los artistas serían expuestas en orden alfabético, siempre y cuando hubiesen pagado su cuota de inscripción. *Fountain* no fue expuesta en el último momento causando un caluroso debate, pero poco tiempo después, en la galería 291, Alfred Stieglitz tomó la fotografía que inmortalizó la existencia del objeto, que desapareció definitivamente al poco tiempo. La fotografía de Stieglitz sirvió de portada a la revista *The blind man* (no.2, mayo de 1917) en donde se publicó un texto en el cual se analizaba “el caso de R. Mutt”; se denunciaba el injusto rechazo de la pieza, que en sí cumplía con los requisitos que las demás obras debían cubrir para su exhibición en el recinto legitimador de arte. [Imagen 1]

Este famoso urinario resignificado, un *readymade*, es una pieza clave en la historia del arte, fue una crítica a la parte “objetiva” de la obra. El valor artístico de la pieza se encuentra ahora en el concepto. De aquí en adelante (cada vez más presente), cualquier cosa puede ser arte; la factura de la pieza artística pierde

Fountain by R. Mutt

Photograph by Alfred Stieglitz



THE EXHIBIT REFUSED BY THE INDEPENDENTS

Imagen 1

Fountain (Fuente) portada de la revista *The blind man*
Marcel Duchamp
1917

Fuente: <http://espaciodetrabajo.com.ar/cea/imagenes/blindman2.jpg>

importancia, lo relevante es la idea que la respalda. La pieza de arte actúa como un mero vehículo del concepto que busca transmitir el artista, esto la despoja de su carácter fetichista. La elección de objetos que hace un artista se vuelve ya un acto artístico en sí, el individuo adquiere el poder de elegir y designar qué es arte. Para Duchamp el arte se interpreta con la mente, no con la retina; su interés no es plástico sino crítico o filosófico.

A principios del siglo XX, mientras otros artistas exploraban las fronteras del arte a través de los elementos compositivos de la obra, Duchamp exploraba sus limitantes conceptuales, al punto de prescindir de la manufactura de la pieza. Su aportación marcó una ruptura con la concepción tradicional del arte al desligar el “objeto estético” de la “obra de arte”.

El arte no es una categoría aparte de la vida, insinúa Duchamp al llevar un urinario al museo. Duchamp acerca el arte a la vida cotidiana, con su carácter relajado. Fue el primero en atraer la atención hacia el objeto cotidiano para hacer una reflexión profunda, es decir, a través de algo insignificante transmitir algo significativo.

Fountain es la pieza que liga el arte del pasado con las vanguardias modernas. A partir de ella nace la nueva era del arte, más cercano a la teoría que a la manufactura, más cercano a la filosofía que a la artesanía. Con el ready-made el arte cambió su foco de atención de la forma del lenguaje a lo que se está diciendo. Lo que significa que cambió la naturaleza del arte de una cuestión morfológica a una cuestión de función. Todo el arte (después de Duchamp) es conceptual (por naturaleza) porque el arte sólo existe conceptualmente [Kosuth].¹

“Las intenciones, las actitudes y los conceptos se vuelven sustitutos de obras. Sin embargo, no es el fin del arte: es el fin de su régimen como objeto”.²

Con la legitimación de los readymades de Duchamp, una situación muy diferente fue aparentemente legitimada también, una situación acerca de la cual, yo creo, uno no debería de dejar de cuestionarse y quizás preocuparse: ahora puedes ser un artista sin tener que ser pintor, escultor, compositor, escritor o arquitecto –un artista en general.*

Cualquier cosa puede ser arte y cualquiera puede ser artista. Éstos son los nuevos parámetros. Para que este supuesto sea verdadero implica que todos los humanos tenemos la posibilidad de realizar ambas actividades: elegir y crear; para las cuales se necesita una cualidad básica compartida por la humanidad: la creatividad. La creatividad es una capacidad innata y adquirida a la vez, que se desarrolla y alimenta a través de la experiencia y aún desarrollable a través de la historia.

Cualquier cosa puede ser arte y cualquiera puede ser artista. Los parámetros del arte contemporáneo abren las puertas a la diversidad. En el arte se encuentran cosas tan divergentes hoy en día que parece increíble que pertenezcan a la misma “categoría”.

El arte se acerca a la vida cotidiana al desacralizarse, al verse contenido en un urinario. Al resignificar lo insignificante se abre la posibilidad de que todo pueda ser significativo, el arte puede estar en todas partes. El arte se vuelve una experiencia estética, en todo caso detonada por la obra. Estética en el sentido de que anima el alma, provoca sensaciones (no necesariamente a través de la belleza). Las estrategias para generar arte hoy en día son variadísimas, el artista sale del recinto y toma el espacio público y privado, y así el territorio se amplía cada vez más. A menudo el espectador deja de serlo y participa de la configuración de la obra.

* ... With the legitimization of Duchamp's readymades, a very different situation was seemingly made legitimate, a situation about which, I believe, one should never stop wondering and perhaps worrying: you can now be an artist without been either a painter, or a sculptor, or a composer, or a writer, or an architect- an artist at large. ¹

V.II Los artistas

A continuación presentaré el trabajo de Fischli & Weiss, Diego Teo y José Antonio Vega Macotela. He elegido a estos artistas porque me gustan sus distintas maneras de abordar el arte, y considero que a través de sus trabajos han pisado los territorios del ocio, lo han señalado y resignificado reconociendo su importancia a través de gestos y hechos cotidianos. Cuestionan nuestra concepción de la realidad y del “valor del tiempo”, invitan a reflexionar sobre lo que consideramos por aprovechamiento o pérdida del tiempo. El trabajo de estos artistas explora los resquicios de la vida cotidiana, desdibuja la frontera del arte. Por supuesto, la lista de artistas que cabrían en esta definición puede ser bastante larga, pero sólo busco ejemplificar brevemente algunas experiencias creadoras donde se aúnan trabajo y ocio, y en las que yo veo una de las realizaciones más genuinas del ocio.

Fischli & Weiss

Peter Fischli (1952) y David Weiss (1946) son un dueto de artistas suizos que comenzaron a trabajar en conjunto en 1979, y siguen produciendo a la fecha. Su trabajo se ha desarrollado en distintas disciplinas: fotografía, escultura, video e instalación. Su discurso gira en torno a cuestionamientos relacionados con el valor y el uso del tiempo, la calidad de la realidad, y la idealización, aceptación y evidenciación de lo común. Sus piezas requieren una lectura en conjunto para un mejor entendimiento de sus preocupaciones. Utilizan materiales banales en la producción de sus piezas.

Su primer proyecto (1979) es una serie de fotografías llamada *Wurstserie* (Serie de las salchichas) que consiste en puestas en escena de la vida cotidiana interpretadas por embutidos. Este trabajo refleja el acto de crear esculturas efímeras y objetos simbólicos a partir de materiales de la cotidianidad e inmortalizarlos a través de la fotografía. [Imagen 2 y 3]



Imagen 2

En la tienda de alfombras de la serie de las salchichas

Peter Fischli & David Weiss

1979

Fuente: Peter Fischli David Weiss. Londres: Phaidon; 2005; pag 47

Plötzlich diese Übersicht (De repente, esta visión general), de 1981, es una instalación compuesta por 200 esculturas de arcilla sin cocer. Cada una representa escenas imaginarias basadas en eventos reales con o sin importancia aparente de la historia de la humanidad y del planeta. Estas representaciones son ejecutadas en forma de figuras miniatura que muestran momentos en los campos de la tecnología, cuentos de hadas, civilización, cine, deportes, comercio, educación, sexo, historias bíblicas, naturaleza y entretenimiento. En palabras de Fischli, es una enciclopedia subjetiva,³ que nació de la preocupación por la simultaneidad de los eventos significativos e insignificantes. El conocimiento que se vació en dichas esculturas provino de sus recuerdos fragmentados y de la comprensión parcial previa que tenían acerca de los temas. [Imagen 4]



Imagen 3

Fashion Show de la serie de las salchichas

Peter Fischli & David Weiss

1979

Fuente: Peter Fischli David Weiss. Londres: Phaidon; 2005: pag 48-9



Imagen 4

De repente, esta visión general (detalle)

Mick Jagger y Brian Jones yendo a casa satisfechos después de componer "I can't get no satisfaction" y el Dr. Hofmann en el primer viaje con LSD

Peter Fischli & David Weiss

1981

Fuente: Peter Fischli David Weiss. Londres: Phaidon; 2005: pag 51 y 11

Stiller Nachmittag (Tarde Tranquila) de 1984-85 es una serie de fotografías que nos muestra imágenes de esculturas hechas a base de objetos habituales (llantas, zapatos, serruchos, sillas, botellas, vegetales, huevos, etc.) puestos en precario balance, dejando así todas las “decisiones formales” al equilibrio. De nuevo, la fotografía es el instrumento que permite perpetuar la imagen del delicado balance que duró en la realidad sólo unos instantes. [Imagen 5 y 6]

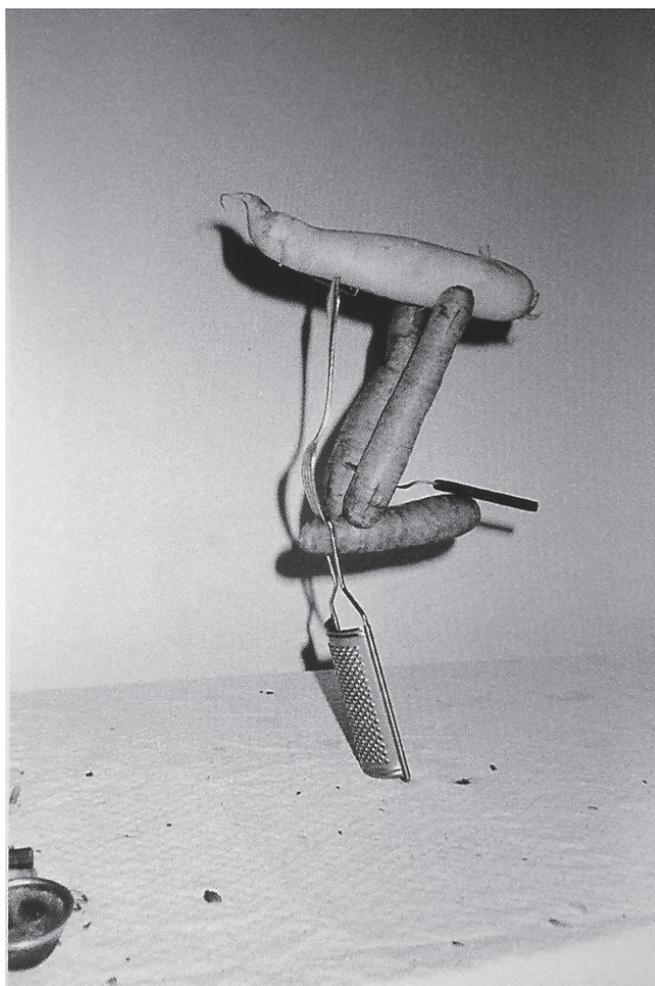


Imagen 5

Zanahoria triunfante de la serie *tarde tranquila*
Peter Fischli & David Weiss
1984-85

Fuente: Peter Fischli David Weiss. Londres: Phaidon; 2005: pag 69



Imagen 6

***La señora pera trae a su esposo una camisa recién
planchada para la ópera. El chico fuma*** de la serie *tarde tranquila*

Peter Fischli & David Weiss

1984-85

Fuente: Peter Fischli David Weiss. Londres: Phaidon; 2005: pag 70-1

La serie *Tarde Tranquila* llevó a los artistas a concebir un video que implicó dos años de trabajo; éste se presentó en 1987 en la octava edición de la Documenta de Kassel. *Der Lauf der Dinge* (Así van las cosas) es un video de 30 minutos de duración en donde podemos observar una sucesión de reacciones físicas y químicas en cadena donde bolsas de basura, llantas usadas, sillas, tablas, escaleras, cubetas, botes y otros objetos colisionan, caen, se voltean, se incendian, se derraman, sucesivamente. La lectura conceptual que Arthur C. Danto⁴ aporta a esta pieza es vasta. En principio podemos ligar el título *Así van las cosas* con un significado de

rendirse a lo inevitable. La acción parece una metáfora de una voluntad divina e invisible que dirige el orden visible de las cosas. El video es un registro de cosas ordinarias haciendo cosas ordinarias, es la concatenación de episodios banales, uno tras de otro, que sin embargo es asombroso. “El tragicómico efecto dominó de *Der Lauf der Dinge* ha sido visto por algunos críticos como una metáfora en miniatura del funcionamiento de nuestro propio mundo, en el que la energía, lejos de destruirse, reaparece transfigurada en asombrosas manifestaciones”.⁵ *Así van las cosas* es una pieza clave en la historia del arte cinético.

Han participado en dos ediciones de la Bienal de Venecia, en 1995 y en 2003. La pieza que presentaron en 1995 es una instalación sin título, conformada por una docena de televisores que apuntan hacia distintas direcciones y muestran 96 horas de video capturadas por los artistas en el transcurso de un año. Dicha cantidad es la necesaria para reproducir en cada pantalla 8 horas de video (un día de exposición) ininterrumpido y sin repetición, que muestra fragmentos de distintas duraciones que varían desde 20 minutos hasta dos horas, en cada una de las 12 televisiones. De cualquier ángulo de la instalación se pueden ver varios monitores simultáneamente. Las tomas son variadas, algunas son largas, grabadas desde la ventana del automóvil, y nos brindan vistas de suburbios ordinarios de Suiza (tiendas, casas, túneles, semáforos bajo la lluvia), así como de las zonas semiurbanas (vacas pastando, paisajes montañosos, parques). También hay tomas que retratan ciudades como París, Londres y Milán. El repertorio de imágenes ordinarias incluye una operación en un hospital veterinario, las actividades del ejército suizo, la observación de una cocina desde las 11 am hasta las 2 pm, un autolavado, un concurso de belleza de gatos, discotecas y más. Fischli y Weiss consideran el año que pasaron haciendo las grabaciones como “no-trabajo”, se dedicaron a observar las actividades de las demás personas.⁵

En la edición del 2003 de la Bienal de Venecia su obra ganó el premio del León de Oro. La pieza se titula *Die grosse Fragenprojection* (La gran proyección con preguntas) [Imagen 7] de la serie *Fidet mich das Glück?* (¿Me encontrará la Felicidad?). La pieza está conformada por 400 preguntas, aproximadamente, escritas a mano en cuatro idiomas, que se proyectan rítmicamente en una pared, al estilo de una

Para concluir, citaré las palabras de la curadora Patricia Martín, quien se expresó acerca de la obra de los artistas, con motivo de la exposición -curada por ella- de sus trabajos en el Museo Rufino Tamayo en 2005 que se tituló “Más allá de la representación realista del mundo, Peter Fischli y David Weiss”.

Desde 1979 estos artistas han desarrollado un proyecto cuya meta es demostrar que el arte es una actividad que se sigue sólo con miras a sí misma y no por el fin al que tiende o por el resultado que produce. [...] Han plasmado su visión del quehacer artístico en los aparentemente más nimios descubrimientos u observaciones como son fotografiar un paisaje, reproducir un objeto, modelar el barro u orquestrar un flujo. [...] Fischli y Weiss han transferido el tiempo de ocio y recreación a sus vidas profesionales. Con sus imágenes llevan al espectador a mirar lo que deja pasar desapercibido por común y cotidiano para volver a darle sentido a la belleza del mundo. [...] Esta pareja de artistas no necesita distorsionar las cosas para convertirlas en arte. De ahí que el mundo presentado por ellos es quizá un mundo hecho de obviedades. Entregan evidencias aparentemente inofensivas que devuelven al espectador una mirada inclemente de sus propias percepciones.⁷

Diego Teo

Diego Teo es un artista nacido en la Ciudad de México en 1978. Su obra se inserta principalmente en los campos de la escultura, la instalación y la gráfica. La utilización y acumulación de objetos cotidianos resignificados es una constante en su trabajo [Imagen 8-10]. El proceso de realización de la obra es parte importante de las piezas, así como el lugar de exhibición; a menudo realiza proyectos para sitio específico.



Imagen 8

Panam (tenis intervenidos por indios huicholes)
Diego Teo
2001
Fuente: Archivo del artista



Imagen 9

Moebius (400 sobres aéreos)
Diego Teo
2004
Fuente: Archivo del artista

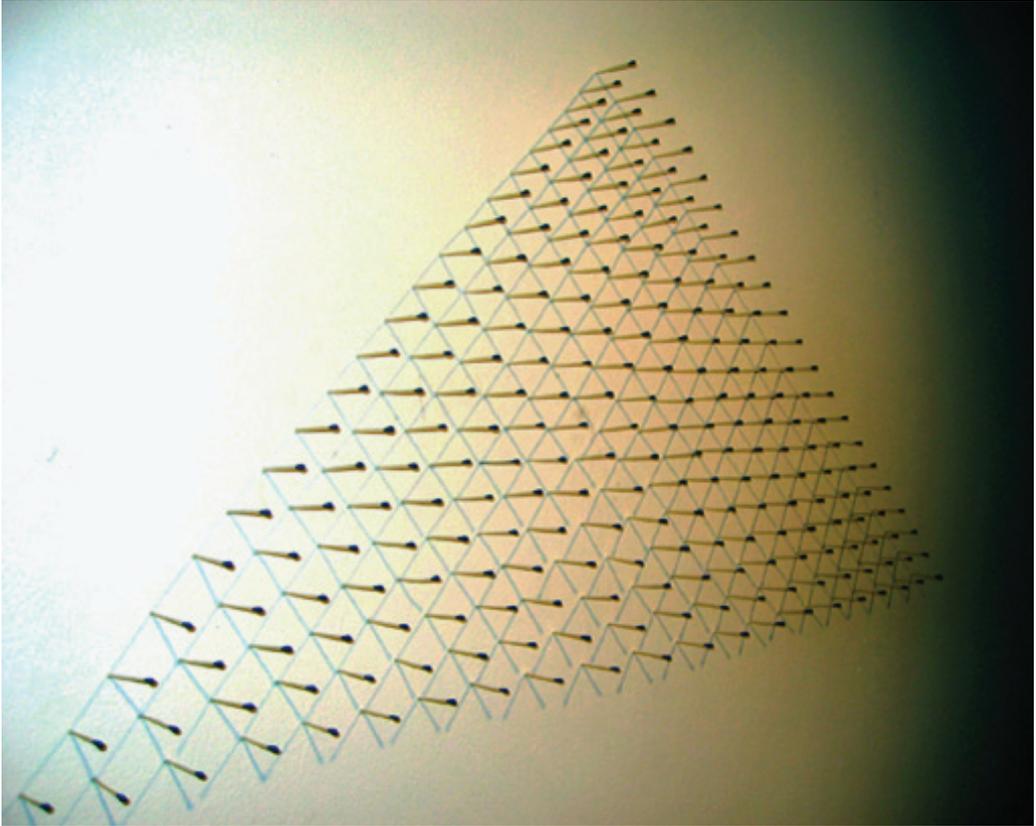


Imagen 10

Pisando sombra (cerillos sobre muro con instalación de luz)

Diego Teo

2004

Fuente: Archivo del artista

Hace diez años, aproximadamente, él tomó conciencia de que el ocio era parte esencial de su trabajo. Su preocupación inicial se relacionaba con la capacidad de abstraerse en un ejercicio que le podía tomar mucho tiempo; a partir de esto, el ocio tomó un papel importante en su producción, cuestionándose acerca del significado del concepto de ocio para él y para la sociedad, así como acerca de su valor. Diego Teo considera que el arte tiene mucho que ver con un ejercicio ocioso ya que no tiene una función específica inmediata; el arte cumple una función en la sociedad, pero ésta no es inmediata, no es dirigida y no es una.

La pieza *Migración* (2005) [Imagen 12] se conforma por miles de cerillos, elemento muy utilizado en su trabajo, que se disponen en torno a un centro y se distribuyen por el espacio en hileras que parecen transitar, no se sabe si se alejan del centro o se dirigen a él. La utilización de los cerillos sugiere una situación de riesgo, de inflamabilidad, que se desborda. La pieza se presentó en España, país que se caracteriza por la gran afluencia de emigraciones e inmigraciones en su territorio, en el pasado reciente y en el presente. El fenómeno de la migración humana en la actualidad genera, y proviene de, situaciones sociales difíciles y muy complejas; es una consecuencia natural de nuestro tiempo marcado por la desigualdad de oportunidades, que obliga a las personas a abandonar su lugar de origen en busca de mejores perspectivas. Este fenómeno posibilita el intercambio cultural y social, pero a la vez agudiza la discriminación.

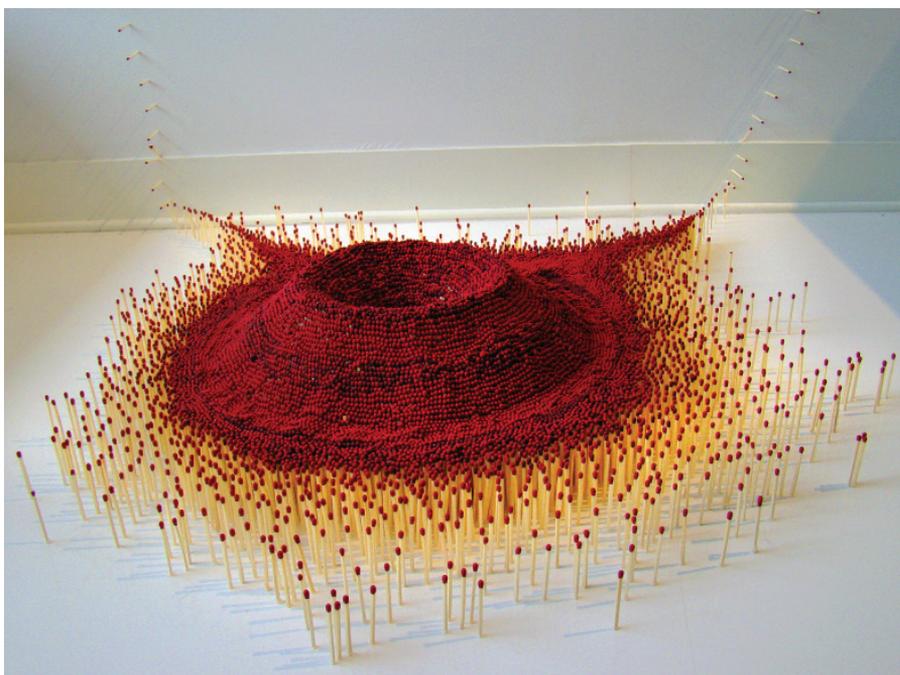


Imagen 12

Migración (cerillos)
Diego Teo
2003
Fuente: Archivo del artista

Su última pieza fue una instalación [Imagen 13-16]. *Casi basura* (2009) albergaba una colección de objetos expuestos en el piso y en repisas. Diego Teo los recuperó de la perdición albergándolos en su colección como entes preciosos, resignificándolos por su cualidad objetual y en su conjunto. Estas cosas se encuentran suspendidas en la frontera entre su insignificante pero aún vigente existencia y lo que sería su cementerio: la basura.

Ha tenido otras exposiciones y proyectos que se han presentado en Garash Galería (2002), Museo de Arte Carrillo Gil (2006), Museo Universitario de Ciencias y Arte (2006), en la Feria Mexicana de Arte Contemporáneo (2004-2006), Sala de Arte Público Siqueiros (2008), y en otros recintos culturales en el



Imagen 13

Casi basura (detalle)
Diego Teo
2009
Fuente: Archivo del artista

Distrito Federal y en el país. En el extranjero su trabajo ha sido mostrado en la Galería Díaz Contemporary en Toronto, Canadá (2002 y 2005), en la Cantina Libertad Social Club en Los Ángeles, EUA (2007), en la feria La Otra en Bogotá, Colombia (2007), en la feria ARCO en Madrid, España (2004, 2005 y 2007), en la Galería Baro Cruz en Sao Paolo, Brasil (2008), entre otros.

Su actual objetivo de trabajo surge del interés que tiene por despegarse de las estrategias del arte. Le interesa que sus proyectos venideros no desemboquen en piezas artísticas, que no terminen, que continúen en la inercia del proceso. Busca habitar el espacio público a partir de contemplarlo y observarlo, sólo transitarlo no es suficiente. A partir de su permanencia en el lugar se generan vínculos con las personas y los procesos sociales propios del sector; según él, una pieza generada en este contexto se quedaría corta e interrumpiría el proceso, su intención es incidir en grupos cercanos y reducidos; éste es un contacto con el entorno más cercano al arte social.

El arte genera puntos de inicio para la adquisición de conocimiento, lanza preguntas. De esta afirmación surge la atracción por una relación más directa con la sociedad. “Cuando la gente ve algo interesante y no sabe qué es le genera curiosidad, inquietudes.” Cuando el arte no tiene respuestas inmediatas, cuando no persigue un fin específico produce más inquietudes y cuestionamientos, reta la curiosidad de las personas.⁸

Diego Teo cuestiona lo que se entiende por arte. El arte contemporáneo tiene hoy el privilegio de poder imprimirse en cualquier cosa, formas muy distintas adquieren la denominación de “arte” en la actualidad, pero a la vez se encuentran inscritas en un mismo formato rígido altamente codificado. Por eso opta por dejar su trabajo actual sin definición, para generar expectativas que no se vean mermadas por un encasillamiento gratuito; desea mantener la importancia de los sucesos por su valor intrínseco y el impacto que tienen en el entorno inmediato, el cual se expande en un efecto de onda.

José Antonio Vega Macotela

José Antonio Vega Macotela es un artista nacido en la Ciudad de México en 1980. Su obra se desenvuelve en los campos del arte público y social. Trabaja en un proyecto procesual llamado *Time Divisa* donde intercambia tiempo de vida con prisioneros. Vega Macotela explora el tiempo como contenedor de acciones.

A través de 365 intercambios con reclusos, plantea la posibilidad de sustituir el dinero por el trueque directo de acciones: él realizará la acción que el preso le indique y el preso tendrá que realizar la acción que le sea requerida a cambio. El artista y el preso llevan a cabo las actividades de manera simultánea, en la fecha y con la duración que fueron fijadas previamente por los dos.

Vega Macotela considera la cárcel como un modelo, creación, manifestación y reflejo de una sociedad que hace de la apropiación del tiempo de vida uno de sus pilares de funcionamiento.⁹ A través de la disciplina, la cárcel y la *sociedad libre* se apropian del tiempo de vida de los individuos. El sistema disciplinario (mecanismo alienador del tiempo de vida) funciona mediante tres elementos: la segmentación, el ordenamiento y el condicionamiento.

La segmentación implica la parcelación del tiempo total de vida, su división en fracciones cuantificables, que al ser cuantificables son negociables. Así, el tiempo pasa de ser subjetivo y cualitativo a objetivo y cuantitativo.

El ordenamiento de las unidades de tiempo es el siguiente paso. Se crean procedimientos de distribución y acumulación acordes con la estructura de producción y consumo económico. Las unidades de tiempo se ordenan en dos conjuntos: tiempo de trabajo (producción) y tiempo de ocio (consumo).

Por último, el condicionamiento del uso del tiempo a través de la obtención de dinero. El sistema exige al individuo la donación y condicionamiento de su tiempo de vida a cambio de la promesa de que a través de la acumulación de dinero tendrá la posibilidad de hacer lo que desee. El dinero ofrecido al individuo es un proveedor de opciones limitadas a la cantidad que el individuo gane a través de su sumisión al trabajo.

José Antonio Vega Macotela propone la posibilidad de la sustitución del dinero por el trueque poético de acciones como sistema de intercambio de tiempo.⁹ Él pretende con esto adueñarse del tiempo como sistema subjetivo, sin mediar por el dinero para la obtención de lo que se desea. Permite así a los reclusos tener la oportunidad de ejercer voluntad sobre el tiempo que pasa, apoderándose de él a través de acciones significativas.

Las acciones que realiza Vega Macotela son las que los presos harían, o dejaron de hacer, afuera de la cárcel; en su mayoría, son actividades propias de los tiempos de ocio, regidos por los deseos subjetivos e incuantificables, que los mismos presos aceptan valorar más ahora que se encuentran físicamente privados de la libertad de realizarlas por sí mismos; por ejemplo, le han pedido recrear escenas propias de la cotidianidad perdida, como asistir a fiestas de cumpleaños de los familiares del preso y festejar con ellos, o ir a los espacios privados de las personas y escuchar la música que más les gustaba (“Luis Miguel mientras estás recostado en mi cama viendo el techo” “La Sonora Matancera en la sala, y que saques a mi mamá a bailar”). También le han asignado tareas como ir a jugar con los hijos del presidiario o pedir disculpas a alguien en su lugar.

Por otro lado, las acciones que el artista les pide realizar a los reclusos van enfocadas a la medición del tiempo y el espacio de manera subjetiva a través de su persona, muchas veces mediante las propias herramientas que proporciona el cuerpo, como los latidos del corazón y la respiración, o la realización de mapas de la cárcel a través de sus pasos o de la esquematización de sistemas de relaciones dentro del reclusorio [Imagen 17-20]. El dibujo ha sido el medio más adecuado para el registro de las acciones de los presos, principalmente porque el uso de otros medios está prohibido dentro de las instalaciones de la cárcel. Vega Macotela ha utilizado principalmente el video para el registro de sus acciones. El registro de la acción es importante porque es la prueba de su realización frente al otro, es la “moneda de cambio”.¹⁰

El arte puede ser un sistema creador de metáforas y posibilidades, y mediante dichas metáforas puede incidir sobre situaciones que funcionan como elementos-estructuras de la vida cotidiana alterándolos.¹⁰ A través de su intervención en la



Jesús me pidió buscar a su hijo en Veracruz.
 Por cada intento él sustrajo un ladrillo de la cárcel y lo labró, a la manera en que se hacen las parrillas para cocinar en prisión, hasta completar la frase "Así desaparece"

Intercambio 310

José Antonio Vega Macotela

2009

Fuente: Archivo del artista

Imagen 17



A cambio de encontrar al amor de su vida, "El Kamala" perforó un libro utilizando el tic que tiene en el dedo índice

Intercambio 291

José Antonio Vega Macotela

2009

Fuente: Archivo personal

Imagen 18

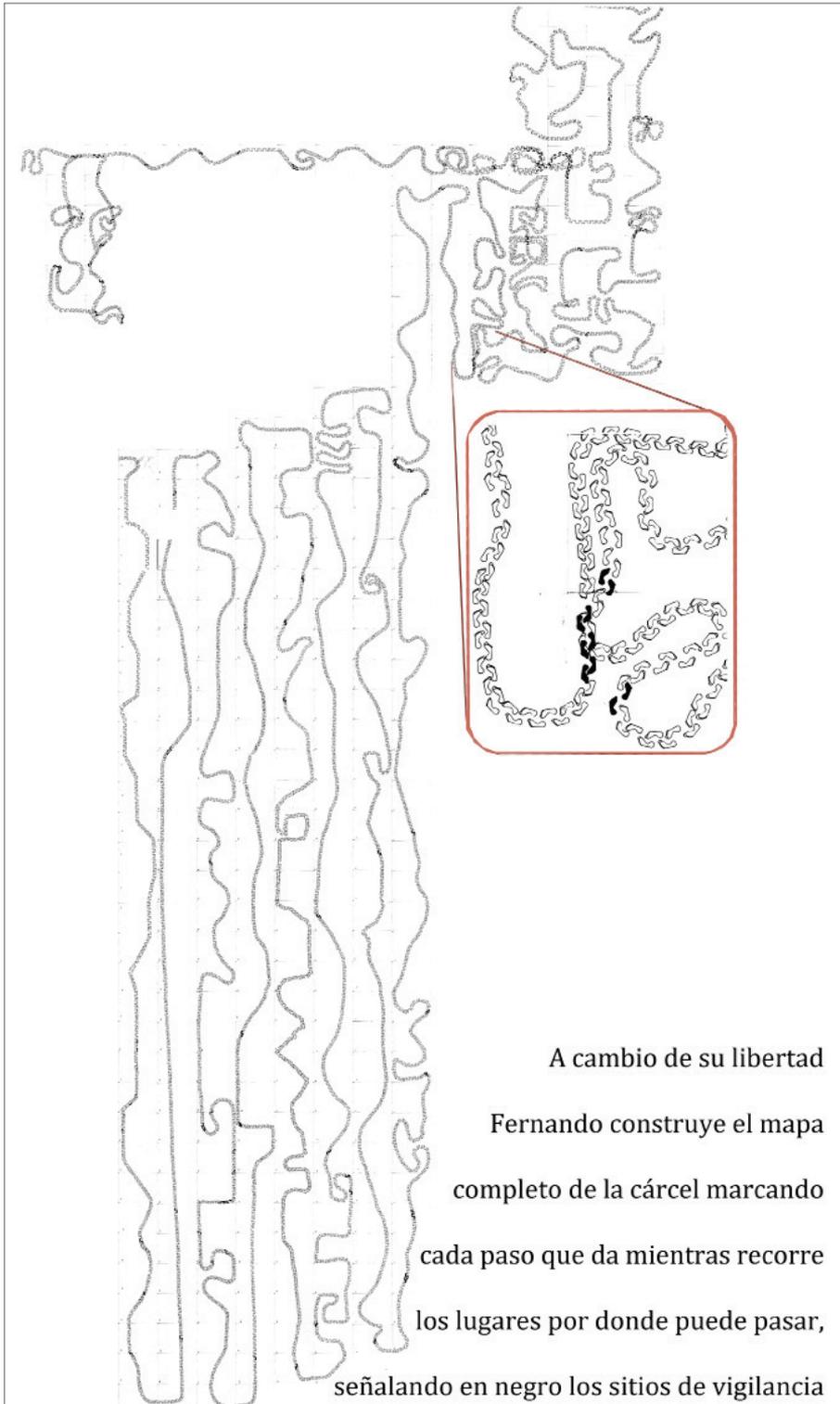


Imagen 19

Intercambios 302, 307, 332, 441-48

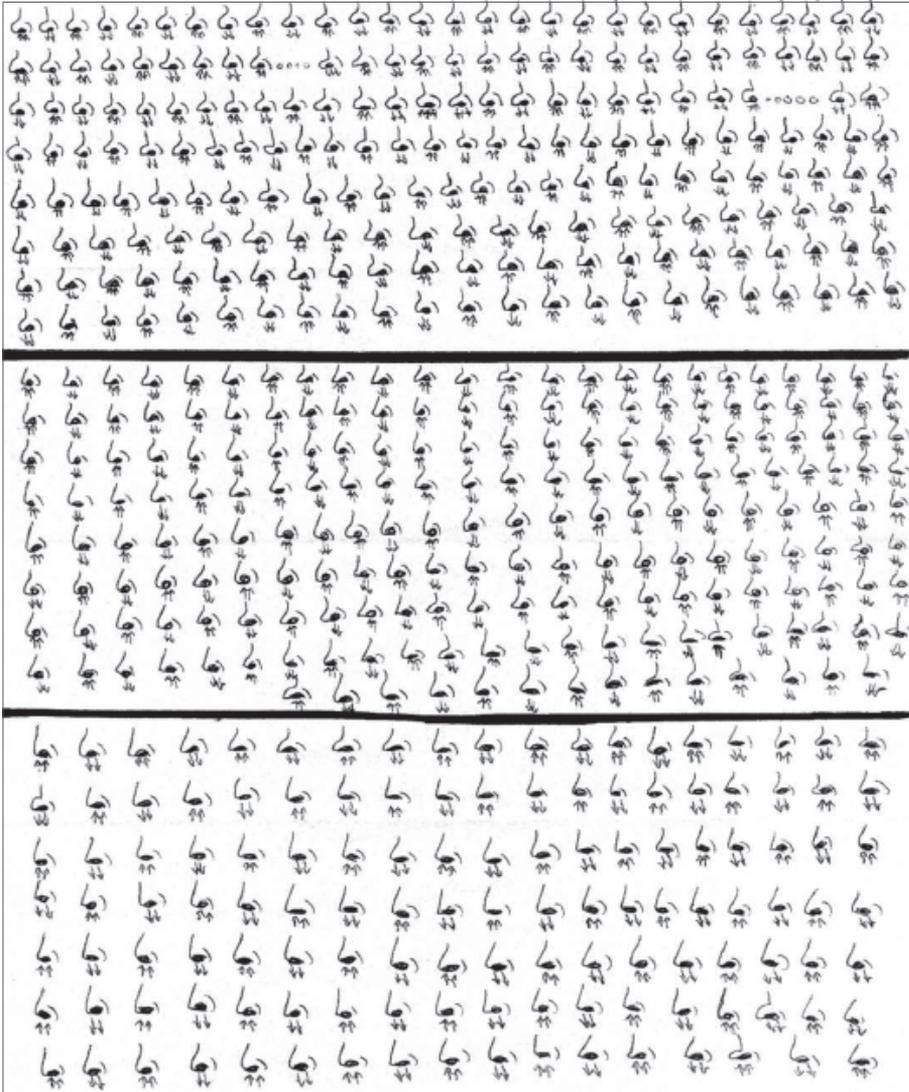
José Antonio Vega Macotela,
2009-10

Fuente: Archivo del artista

estructura económica Vega Macotela pretende recuperar la experiencia propia del tiempo de vida, que se ha visto afectada por el sistema de intercambio que condiciona al individuo y que, al parecer, se ha vuelto parte de su propia cultura y ha sido adoptado como un elemento natural e inalterable de la vida. El artista posibilita que los presos ejerzan voluntad sobre lo que sucede fuera de la cárcel, donde no tienen poder de acción. “Mi tiempo es su tiempo y su tiempo es mi tiempo. **Nosotros somos lo que hacemos en nuestro tiempo de vida.** Tanto los internos como yo debemos comportarnos como médiums de los tiempos del otro, tanto ellos como yo viviremos el tiempo a través de actividades que jamás haríamos, actividades que adquieren un carácter mágico al considerar que nos conecta y ejercemos una fuerza capaz de modificar la realidad: **la posibilidad de voluntad sobre el tiempo**”.⁹

La posibilidad de recuperar el poder de decisión sobre su tiempo funciona como una metáfora que aplica para todos nosotros que vivimos bajo las reglas de la *sociedad libre*, en la que nuestro tiempo está ya tomado *a priori*, y dividido en tiempo de producción y de consumo únicamente, con lo que podemos concientizar que no sólo los presos necesitan recuperar dicho poder, sino que ninguno de nosotros, aunque físicamente libres y con “libertad de elección”, lo poseemos verdaderamente. En la *sociedad libre* no existe tiempo de ocio, es directamente sustituido por el tiempo de consumo.

Distintos intercambios producto del proyecto *Time Divisa* han sido expuestos en recintos como el Museo de Arte Moderno, la Sala de Arte Público Siqueiros y el Museo de Arte Carrillo Gil, así como en la Galería Leme, en Sao Paulo, Brasil.



Chucho documentó cada uno de sus respiros durante una hora, a cambio visité a su hermano menor y lo escuché tocar y cantar en su estudio, sentado en una bocina (como Chucho solía hacerlo)

Intercambio 7

José Antonio Vega Macotela

2006

Fuente: Archivo del artista

Imagen 20

Referencias

1. De Duve T. Kant after Duchamp. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology; 1996. 484 pp.
2. Michaud Y. El arte en estado gaseoso. México, DF: Fondo de Cultura Económica; 2007. 169 pp.
3. Beate Söntgen in conversation with Peter Fischli and David Weiss. En: Peter Fischli David Weiss. Londres: Phaidon; 2005: 6-37.
4. Danto AC. The artist as a prime mover: thoughts on Peter Fischli and David Weiss' *The way things go*. En: Peter Fischli David Weiss. Londres: Phaidon; 2005: 90-105.
5. Fleck R. Adventures close to home. En: Peter Fischli David Weiss. Londres: Phaidon; 2005: 38-89.
6. Real time travel: Rirkrit Tiravanija talks with Peter Fischli and David Weiss (extract). En: Peter Fischli David Weiss. Londres: Phaidon; 2005: 124-39.
7. Museo Tamayo Arte Contemporáneo. Peter Fischli David Weiss (Boletín de prensa) [En línea]. Disponible en: <http://www.museotamayo.org/assets/.../2005.../050203PeterFischli-DavidWeiss.pdf>. [Consulta: 27 de Noviembre de 2009].
8. Diego Teo. Entrevista personal. México, DF, 23 de Noviembre de 2009.
9. González-Casanova JM, ed. Medios Múltiples Dos. México, DF: Seminario de Medios Múltiples ENAP, UNAM; 2008: 181-206.
10. José Antonio Vega Macotella. Entrevista personal. México, DF, 22 de Diciembre de 2009.

Conclusiones

Esta investigación me ha ayudado a clarificar la situación del ocio y el arte. He buscado las conexiones que existen entre estos dos conceptos, descubriendo que son muchas y que se relacionan en distintos niveles.

El ocio y la actividad artística se encuentran menospreciados en las sociedades consumistas de la actualidad, que no valoran la importancia del papel del arte en la sociedad ni sus implicaciones como medio de reflexión y comprensión. La actividad artística se considera una actividad ociosa (en el sentido peyorativo de la acepción) porque no se inscribe en la dinámica preponderante de la sociedad que se distribuye dicotómicamente en tiempo de trabajo/ocio, sino que se inscribe en el tiempo de vida, que no puede ser separado así, tiene una dinámica de funcionamiento que no se puede ceñir al parámetro dicotómico. Un trabajo creativo puede ser, a la vez, una experiencia de ocio.

El arte es una forma simbólica que a través de metáforas incide en la sociedad realizando cuestionamientos y generando posibilidades. El arte se consume en tiempos de ocio a través de la participación del receptor. Se enmarca en la dimensión creativa del ocio en su vertiente formativa y cultural, es una experiencia gozosa que contribuye al desarrollo humano. El arte como vivencia fomenta la creatividad y es un sistema de conocimiento experiencial de la realidad.

El ocio forma parte del desarrollo de la actividad artística y, en general, del desarrollo del ser humano. El ocio es importante en la sociedad postmoderna porque se concreta desde la subjetividad y desde ésta se puede recuperar la autogestión del tiempo de vida, satisfacer necesidades personales y, por esto, contribuir en un proceso de desalienación del individuo. A través de las

experiencias ociosas se regresa a uno mismo en una actitud autotélica, se ejerce la libertad necesaria para recuperar la subjetividad, que es un tesoro precioso de cuyo valor no nos percatamos. El *modus operandi* de nuestra civilización se basa en la supresión de la subjetividad; el ser humano es capaz de recuperarla si toma conciencia de su importancia a través de un cambio de actitud, que pueda convertir los gestos más cotidianos en experiencias estéticas, que permita apreciar la riqueza que poseen las cosas más gratuitas. A través del arte reflexivo que se involucra con los micromundos se puede incidir concientizando acerca de la capacidad de decisión que tiene cada individuo sobre la experiencia de vida.

El ocio, el arte y el juego comparten el carácter autotélico, el valor fuera de sí mismos no es lo importante, porque el valor está ya contenido en sí y es subjetivo, por lo tanto no se puede medir, negociar, vender o comprar.

Las experiencias ociosas, en general, y las estéticas, en particular, dependen de la voluntad del sujeto y, por lo tanto, de la actitud que adopta ante ellas. Por esto, es necesaria la educación visual, en particular, y la educación del ocio en general, ya que podemos gozar en mayor medida de los beneficios de estas experiencias mientras más las podamos aprehender. Utópicamente, una sociedad conformada por individuos dotados con estas herramientas de apreciación de la vida sería una sociedad basada en lo subjetivo, más respetuosa de las diferencias y consciente de las cualidades de la diversidad; los individuos que la conformaran estarían más satisfechos con su realidad ya que podrían tener, un rango más amplio de apreciación y, por lo tanto, un mayor poder de decisión sobre su experiencia de vida, más libertad.

A través de la cualidad “como si” del arte que se transmite a través de la experiencia estética podemos observar la realidad desde distintos encuadres, esto permite al ser humano tener marcos de referencia más amplios con los cuales guiarse en su actuar.

El proceso global del último siglo -a pesar de los mandatos económicos y de poder- procura tender hacia la humanización de las sociedades: aboliendo la esclavitud, promoviendo la equidad de género, elaborando redes de apoyo

a través de la instauración de políticas públicas (sistemas de salud, planes de jubilación, seguro de desempleo, permisos con goce de sueldo para estudios, por enfermedad o por parto), etcétera. La humanización de las sociedades, en suma, implica que las personas puedan comenzar a preocuparse menos por sobrevivir y puedan ocuparse más de vivir, una vez satisfechas las necesidades básicas el individuo puede empezar a preocuparse por su desarrollo humano de manera prioritaria. El desarrollo humano es una tarea ética que se lleva a cabo por autodeterminación, el humano tiene la capacidad de moldear su realidad y de elegir las acciones que le sean más provechosas. El individuo jamás había sido tan libre, ni había tenido tanta responsabilidad sobre su destino.

Bibliografía

Libros

- ACHA** Juan. Introducción a la creatividad artística. México: Trillas; 1992 (reimp. 2008). 253 pp.
- AMIGO** María Luisa. El arte como vivencia de ocio. Bilbao: Universidad de Deusto; 2000. 299 pp.
- ARGUDÍN** Luis. La espiral y el tiempo: Juicio, genio y juego en Kant y Schiller. México, DF: UNAM Escuela Nacional de Artes Plásticas; 2008. 170 pp.
- BAUDRILLARD** Jean. El complot del arte. Buenos Aires: Amorrortu Ediciones; 2007. 136 pp.
- BAUMAN** Zygmunt. Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre. México, DF: Tusquets Editores; 2007. 169 pp.
- DE BONO** Edward. El pensamiento creativo. El poder del pensamiento lateral para la creación de nuevas ideas. México, DF: Editorial Paidós Mexicana; 1994. 464 pp.
- CABANNE** Pier. Conversando con Marcel Duchamp. México, DF: Alias; 2006. 101 pp.
- CALVINO** Italo. Seis propuestas para el próximo milenio. Madrid: Siruela; 1998. 147 pp.
- DEL CONDE** Teresa. Una visita guiada. Breve historia del arte contemporáneo de México. México, DF: Plaza y Janéz; 2003. 197 pp.
- DANTO** Arthur C. Después del fin del arte. Barcelona: Paidós; 2001. 256 pp.
- DEBORD** Guy. La sociedad del espectáculo. Valencia: Editorial Pre-textos; 2008. 176 pp.
- DELEUZE** Gilles, Guattari Félix. Rizoma. Valencia: Editorial Pre-textos; 1977. 57 pp.
- DE DUVE** Thierry. Kant after Duchamp. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology; 1996. 484 pp.

- EHRENZWEIG** Anton. The hidden order of art. London: Paladin; 1970. 318 pp.
- EHRENZWEIG** Anton. Psicoanálisis de la percepción artística. Barcelona: Editorial Gustavo Gili; 1976. 340 pp.
- El proceso creativo. XXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. México, DF: UNAM, IIE; 2006: 559 pp.
- EISNER** Elliot W. El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.; 2004. 317 pp.
- FINK** Eugen. Oasis de la felicidad. México, DF: Universidad Nacional Autónoma de México; 1966. 30 pp.
- FISCHER** Ernst. La necesidad del arte. Barcelona: Ediciones Península; 1967. 346 pp.
- GADAMER** Hans-Georg. The relevance of the beautiful and other essays. New York: Cambridge University Press; 1986. 191 pp.
- GABLIK** Suzi. ¿Ha muerto el arte moderno? Madrid: Hermann Blume; 1987. 128 pp.
- GONZÁLEZ-Casanova** José Miguel ed. Medios Múltiples Dos. México, DF: Seminario de Medios Múltiples ENAP, UNAM; 2008. 285 pp.
- HABERMAS** Jurgen. El discurso filosófico de la modernidad. Buenos Aires: Katz Editores; 2008. 418 pp.
- HUIZINGA** Johan. Homo ludens. Madrid: Alianza Editorial; 1972. 287 pp.
- JAPPE** Anselm, Kurz Robert, Ortlieb Claus Peter. El absurdo mercado de los hombres sin cualidades. Logroño: Pepitas de calabaza ed; 2009. 224 pp.
- La civilización del ocio. Madrid: Ediciones Guadarrama; 1968: 291 pp.
- LA FARGUE** Paul. El derecho a la pereza. México, DF: Editorial Grijalbo; 1970. 159 pp.
- LYOTARD** Jean-François. La postmodernidad. (Explicada a los niños). Barcelona: Gedisa; 2001. 126 pp.
- MARCUSE** Herbert. El hombre unidimensional. Barcelona: Editorial Ariel; 1987. 286 pp.
- MC PHAIL**-Fanger Elsie. Voy atropellando tiempos. Género y tiempo libre. México, DF: Universidad Autónoma Metropolitana; 2006: 1-164.

- MICHAUD** Yves. El arte en estado gaseoso. México, DF: Fondo de Cultura Económica; 2007. 169 pp.
- MONSIVÁIS** Carlos. Días de guardar. México, DF: Ediciones Era; 1988: 145-163.
- PAZ** Octavio. Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp. México, DF: Editorial Era; 1978. 187 pp.
- Peter Fischli David Weiss. Londres: Phaidon; 2005: 160 pp.
- PIEPER** Josef. El ocio y la vida intelectual. Madrid: Ediciones Rialp; 2003. 338 pp.
- RODRÍGUEZ-Estrada** Mauro. Psicología de la creatividad. México, DF: Editorial Pax México; 1995. 189 pp.
- RODRÍGUEZ-Piedrabuena** José Antonio. La mente de los creadores. Un estudio de los procesos creativos desde la neurociencia y la psicología. Madrid: Biblioteca Nueva; 2002. 253 pp.
- RUSELL** Bertrand. Elogio a la ociosidad. Barcelona: Edhasa; 2000. 251 pp.
- VANEIGEM** Raoul. Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones. Barcelona: Editorial Anagrama; 1977. 332 pp.
- VEBLEN** Thorstein. Teoría de la clase ociosa. México, DF: Fondo de Cultura Económica; 2005. 406 pp.

Publicaciones periódicas (impresas y digitales)

- Arte en la red. Peter Fischli & David Weiss: ¿Son los animales personas? [En línea]. Disponible en: <http://artenlared.com/espana/exposiciones/retrospectiva-de-juan-munoz-en-el-museo-reina-sofia-2.html>.
- CHÁVEZ** Rosa Aurora, Lara María del Carmen. La creatividad y la psicopatología [en línea]. Salud Mental 2000;23. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=5825230>
- DIÉGUEZ** Antonio. La ciencia desde una perspectiva postmoderna: Entre la legitimidad política y la validez epistemológica. Publicado en las actas de las II Jornadas de Filosofía: Filosofía y política (Coín, Málaga 2004). Coín, Málaga: Procure; 2006: 177-205. Disponible en: <http://webpersonal.uma.es/~DIEGUEZ/.../CIENCIAPOSTMODERNA.pdf>

ESQUIVIAS-Serrano María Teresa. Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones [en línea]. Revista Digital Universitaria 2004 enero 31. Disponible en: <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num1/art4/art4.htm>

GIANETTI Claudia. Agente Interno. El artista en la sociedad de la información [en línea]. Sublime arte + cultura contemporánea 2002;7(1):45-7. Disponible en: http://www.artmetamedia.net/pdf/4Giannetti_Agente.pdf

GUIMÓN José. Terapia por el arte [en línea]. Cuadernos de Psiquiatría comunitaria 2008;8(1). Disponible en: http://www.aen.es/component/docman/cat_view/342-otras-publicaciones-periodicas/361-cuadernos-de-psiquiatria-comunitaria?orderby=dmdate_published

La civilización del ocio y el turismo [en línea] . Revista Faces. Universidad de Carabobo, Valencia, Venezuela 1996;9. Disponible en: <http://servicio.cid.uc.edu.ve/faces/revista/a3n9/3-9-9.pdf>

MARTÍNEZ Noemí. La terapia artística como una nueva enseñanza [en línea]. Arte, Individuo y Sociedad 1996;8. Disponible en: <http://www.revistas.ucm.es/bba/11315598/articulos/ARIS9696110021A.PDF>

RABE Ana María. El papel del arte para la vida. Reflexiones acerca de la funcionalidad y la autonomía de la obra de arte [en línea]. Revista de Filosofía 2005;30(1):135-46. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1355110>

Revista Letras Libres. Edición México. Número 122. Febrero de 2009.