

La pulsión por titular:

¿Por qué se atribuyen títulos a la obra (acción) artística?

Apellidos, nombre	Álvaro Terrones Reigada (alterrei@esc.upv.es) ¹
Departamento	Departamento de Escultura
Centro	Facultat de Belles Arts, Universitat Politècnica de València

¹  Este artículo/obra docente está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

Resumen

En la producción artística, a los objetos resultantes de la actividad creativa, –es decir, la obra de arte–, se les atribuye un título. El título se emplea para diferentes fines, siendo los motivos elementales por los que se titula: **a)** dotar de identidad la obra, –sirviendo además ese acto como proyección en potencia del sujeto al extenderse este al propio objeto artístico–; **b)** dotar de personalidad la obra, –significándose como producto a fin de insertarse y relacionarse en sociedad–, y por último, y como síntesis de los dos primeros motivos, **c)** culminar el trabajo y adquirir la seguridad que otorga “la voluntad cumplida”, –donde la obra nace con el individuo y crece en comunidad: socialización–.²

Además de los diversos motivos por los que se *ritualiza el alumbramiento nominal*, cabe decir que, bien sea para el observador o el investigador en arte, es a partir del título desde donde puede objetivarse la relación entre la proposición conceptual y el aspecto formal de la obra. Es relativo determinar para qué se titula, siendo el título un fin útil para el código historiográfico, el protocolo académico o el catálogo que posiciona la obra en el mercado... Sin embargo, cabe preguntarse, ¿hay algo más que los meros convenios funcionales; es decir, hay algo más que utilitarismo contractual, que la pedagogía académica o la practicidad logística en el propósito de titular?

Siendo el título el colofón con el que se clausura la obra, y el rito que precipita el cierre del proceso psíquico de la creación, es evidente que sí hay algo más que mero utilitarismo, y así se sostiene en esta tesela: se desencadena en el artista una pulsión por titular que cuando se resuelve es, obviamente, satisfactoria, pero... ¿por qué?; ¿por qué los artistas tienen esa irresistible tensión por titular sus creaciones?

Palabras Clave

arte de acción; enseñanza artística; pedagogía artística; proceso creativo; arte contemporáneo.

Objetivos

- Implementar, dotar de identidad a la obra con un título adecuado, hallándose correspondencia entre la intención y la elaboración de esta.
- Referenciar la obra de arte a fin de que sea socializable, objetivable y pregnante.

² Es importante advertir que este artículo docente se elabora dentro del ámbito e interés propio hacia la *performance* artística. Siendo por todos sabida la distinción y diferencia entre una obra de arte material, objetual y física, y una obra de arte efímera y escénica, –tal y como lo es la acción artística–, puede afirmarse que esta discriminación no interfiere en el motivo de esta tesela, que es la pulsión por titular en sí; en otras palabras, en este texto trataré la tendencia a titular como acto común a todas las disciplinas. Sabemos que entre la acción como obra y el objeto como obra varían los modales, no es lo mismo titular un objeto procesado que el proceso en sí, –pese a que este pueda sublimarse a la categoría de objeto–; esta cuestión específica, esta diferencia la trataré, por razones obvias y de focalización temática, en otro artículo. Por todo ello, lo que aquí trataré será la pulsión por titular en sí: esa fuerza que impulsa al sujeto a llevar a cabo una acción con el fin de resarcir una tensión interna. ¿Por qué los artistas sienten satisfacción al titular sus creaciones?

- Objetivar el proceso de creación y la obra a fin de que sea manejable para su archivo
- Identificar la acción artística y reconocer su *identidad* mediante el título, a fin de demostrar mediante un análisis crítico *título-obra* que esta se aproxima a las características conceptuales de la *performance* observada.

1.1 Introducción: la pulsión (o virtud) de titular

Se dice comúnmente que la obra de arte es una extensión del propio artista; añadiré que es “relativa” al mismo. Lo mismo puede decirse de las obras que no son objetos sino acciones; el artista de acción se define a partir del verbo: intervenir, arrastrar, caminar, proponer, tensionar... la idea de su obra se comprende a partir de las operaciones que ejecuta, y operaciones son relaciones ... ¿no es así?; en definitiva, se dice, comúnmente, que *tu obra te representa*. Pero antes de llegar a poner en valor la importancia del *objeto título* de la obra (acción) artística, vamos a desarrollar... ¿qué es un título?

Un título es, –o pretende ser–, la emisión del contenido de un proceso o parte de él: hablado, escrito, filmado, dibujado... El título es un enunciado representativo. El título es referencial por concreto o *pregnante* cuando es abstracto. En el ámbito académico, después de un largo periodo de formación, el título es lo que acredita el acceso a la realidad laboral. El título es lo que permite ejercer cierta actividad. En otras esferas, como por ejemplo la jurídica y la económica, después de un tiempo de acumulación de bienes, el título otorga la propiedad de los valores. También el título es el aval escrito que justifica un periodo organizado por estadios temporales.



Secuencia 1. Meritxell Simó. Título: *El reniego del Toro*, 2021. La artista trabaja de forma ambivalente con títulos académicos o curriculares propios señalando con sátira la burocracia institucional y relacionándola con símbolos nacionales o costumbristas.

A mi juicio, la mejor y más certera definición del *objeto título*, pero adaptada al contexto artístico en el que estamos, se da a partir de un trabajo de investigación periodística, por parte de Manolo del Arco, –periodista, pero también artista gráfico relacionado con la *generación del 27*–. En el año 1958, después de entrevistar a Salvador Dalí, organizó un libro con las numerosas respuestas que obtuvo del pintor, –*titulando*, por cierto, los capítulos con epígrafes que elevaban lo mundano a lo genial, a saber: “La Madona de Port-Lligat”, “Cena con Dalí”, “Dalí expulsado de su casa”, “Sus bigotes”, “Su ideología”, “Su pintura” ...– Cuando años después preguntaron a M. Del Arco por el personaje S. Dalí, como interlocutor del *genio* dijo: tras un rato de conversación, su comportamiento pintoresco se magnificaba en todo lo relativo a la proyección de su arte; entonces “empezaba a ser *el Dalí* que uno espera... el de las paradojas, el hombre que es capaz de demostrar que lo utópico puede cristalizar en lugar común”. (García Guatas, 2000)

Aquí esta la clave. Resulta firme y gratificante definir enérgicamente el título de una obra de arte de acción como: *esa evidencia que demuestra que lo utópico ha cristalizado en lugar común*; ¡es una definición maravillosa!, ¿verdad?... El título es lo que cristaliza, la pisada que se desvela como la huella física, escrita, plástica, audiovisual o tipográfica –y por ello es potencialmente memorable; el título confirma que la potencialidad del acto aconteció; o en términos epiteliales: es lo que se recuerda–, aquello que ambiciona representar todos los fenómenos y relaciones acontecidas en el proceso de la *performance*, aquello que va desde la idea hasta la misma ejecución material, corpórea. Y este fenómeno de *cristalización* se desencadena... en un lugar común. Celebro repetir y recordar que: *El título es la evidencia que demuestra que lo utópico ha cristalizado en lugar común*.



Secuencia 2. Laura G. Roig. Título: (...), 2021. (Nota: La artista acumula agua limpia en su propia membrana somática, cabello y superficie epitelial que empapa el líquido, mezclándose con las huellas e impurezas de la propia tela. La “esencia” resultante se imprime en estado de salvajismo sobre las paredes y la esquina: el lugar común entre dos planos).

Dicho esto, a continuación, vamos a diferenciar, a descartar, pues todavía podemos ser más exactos; por ejemplo, ¿es lo mismo un nombre que un *título*? Pues, puede decirse que ambos son similares, pero no son iguales. Los nombres, por ejemplo, se emplean para designar y distinguir tanto organismos vivos como objetos artificiales, sean concretos o abstractos. También los *títulos* designan y distinguen; pero la gran diferencia es que, además... narran. Las acciones artísticas no se nombran, sino que se titulan. Con ello, la diferencia entre *título* y nombre es, precisamente, el *proceso*, la operación, la elaboración... el tiempo³. El factor tiempo será la atmósfera envolvente en cualquier investigación sobre *performance* que permite objetivar, que todo lo gasta, en todo interfiere, a todo condiciona. El factor temporal es el fluido sin peso, pero envolvente y condicionante, invisible pero perceptible, cuyo paso se mide por los efectos que causa sobre la materia en la que actúa. En cierta manera, el desgaste sería la medida de las cosas. Cabe decir entonces que los procesos artísticos que evolucionan... se gastan; y hay un desgaste porque, sencillamente, progresan, *ergo*: el progreso es, en sí, un desgaste.

³ Las personas deberíamos titularnos... no llamarnos. Los títulos definen acciones y operaciones o sintetizan procesos. El nombre se impone, pero el título, el apodo, el *sobrenombre*... se gana.



Secuencia 3. Paula G. Ferrando. Título: *58 Kilogramos*, 2021. (Nota: La artista relaciona con una soga el contenido de dos continentes y ejecuta cargando con ellos un trayecto en el que se interrelaciona progreso y desgaste físico).

A diferencia de los nombres, los títulos se templean, matizan la sustancia, –incluso algunos, con el paso del tiempo, se convierten en anacrónicos y pierden el brillo con el que emergieron–; sin embargo, para un cronista o un historiador, es este “fuera de lugar”⁴ en *tono mate* el que, a diferencia del nombre, dota al título de firmeza; de fiabilidad; es la capacidad de *resistencia semántica* del título al paso del tiempo el pertinente colofón de su valor: pasa de ser detalle a percibirse allí, a lo lejos, en el horizonte. Para el escritor Thomas Mann, tiempo y espacio son equivalentes, son una *Montaña Mágica* con pendientes, inclinaciones y refugios, cuyas distancias medidas permiten objetivar los procesos acontecidos con mayor firmeza. La percepción del tiempo, como la del espacio, crea mutaciones interiores, su invocación se resuelve en recuerdo o propósito: las distancias amplias actúan derramando y desprendiendo... “desprendiendo a la persona humana de sus contingencias para transportarla a un estado de independencia originaria” (Mann, 1924)



Secuencia 4. Sergi Estàrich. *Desprendimiento y Derrame: arrojado pictórico*, 2021 (Nota: El artista descompone e interviene masas cuyo contenido se desprende del volumen aparente; con esta operación pinta en el espacio “haciendo” escultura).

Pero ¿por qué el artista titula su obra? Para comprenderlo, a fin de objetivar esta cuestión, vamos aquí a distinguir dos motivos principales, uno relacionado con la pulsión del acto creativo⁵ y el otro con el contexto y el área de socialización de la obra, con sus respectivos agentes culturales. Estas dos áreas, pulsional y relacional, pueden ejemplificarse metafóricamente mediante los conceptos: *virtud y fortuna*. Por un lado, tenemos la necesidad de crear –virtud–,

⁴ Por cierto, “fuera de lugar” será el título del próximo poemario de Vicente Ponce cuyo eje fundamental irradia todas las relaciones dadas entre el cuerpo y el tiempo.

⁵ Se dirá que es esta una *posición romántica*. Que habla del tormento y el éxtasis. Así es. Y esta valoración, a mi juicio, no es excluyente con la consciencia social.



y por otro, la necesidad de que lo que nazca respire –fortuna–. El virtuosismo de la creación en primer lugar frente a la fortuna de su vitalidad en segundo lugar, y derivándose de este último motivo, como veremos después, están las funciones que puede cumplir el *objeto título* en el momento en el que la obra se socializa, –o se presenta y desarrolla en sociedad–.

Comenzaré por la primera cuestión, *la virtud de titular*. A poco que se tenga un mínimo de conciencia sobre la existencia propia, –de saberse individualidad en la pluralidad o una mínima consciencia “planetaria”⁶–, el artista sabe que titula su obra por motivos más grandes que sí mismo. Si hablamos en términos antropológicos, sabremos de la ineludible pulsión de los seres por alumbrar y por aportar soluciones: frente a la hostilidad de la intemperie, la colaboración con otros miembros es una cuestión de supervivencia. En términos teístas, se dirá que no hay pulsión alguna por resolver, sino determinación de poder... decisión motivada por operativizar la potencia: *vivir en el mejor de los mundos posibles*, decía el filósofo *Leibniz*. El alumbramiento de nuestro mundo es la operación creativa por excelencia, en tanto que se trata de “una cuestión de abundancia en los resultados y economía en los medios” (Aguado, 2009); ¿acaso no buscas para tu obra un título que diga mucho con pocas palabras?... o lo que es lo mismo, en este acto de crear el mundo *el accionista* encuentra la mejor combinación posible entre unidad y pluralidad: ¿acaso el artista, cuando crea un título, no busca una resolución que satisfaga esas características?...

Ahora, vayamos al extremo opuesto: vivimos en el peor de los mundos posibles; ¿qué diría de esa *perfección* del acto creativo *Cándido*, el conocido personaje de Voltaire, que de sus propias carnes se ha desencantado del *positivismo determinista*?: pues diría que «todavía son más crueles los pesares secretos que las miserias públicas». Titular es pulsional. Sacar lo de dentro afuera, liberándose el artista de sus éxtasis o tormentos con la socialización de sus ideas... ¿acaso el artista no puede desde su individualidad contribuir a su comunidad?: “la rebelión... primero interior”, decía el poeta español Juan Larrea en su maravillosa autobiografía *Orbe*. Para lo políticamente correcto en el arte, el romanticismo está denostado. Pues yo digo: ¡vitalidad para el romanticismo y genialidad para el artista!: “el romanticismo fue una rebelión (...) contra las reglas y normas, contra la forma aristocrática y contra un contenido del que estaban excluidos todos los temas “comunes y ordinarios” (Fischer, 1993) El filólogo Leopoldo de Luis, en el prólogo de la obra de Vicente Aleixandre: *Sombra del paraíso*, enseña una concepción, a mi parecer, “energética” del acto creativo que gratifica; resulta estimulante prestarle atención: “crear” es pasar de las fuerzas ocultas y caóticas a las apasionadamente eróticas, identificándose el *objeto título* como la vida “social e históricamente considerada *en un vasto dominio*” del que, por fin, pueda contemplarse “la consunción de la propia conciencia con el agotamiento físico”, hasta la finitud y la muerte (De Luis, 1990)... Se percibe de su interpretación el *tormento y el éxtasis*: nos tambaleamos inevitablemente en la línea que orbita alrededor del concepto de genio, ese ser que vive, pero también muere a través del arte.

⁶ A propósito del término “conciencia planetaria y operativa” elaborado por el antropólogo Eudald Carbonell.



Secuencia 5. Laura G. López. *El Aliento de Thomas Bernard*, 2021 (Nota: La artista mecaniza en dos movimientos lo esencial de la vitalidad, –respirar–, mientras acontece la transustanciación de un manojo vegetal en carne y piel).

Titular es desvelar, descubrir, “desencantar”, alumbrar una idea hasta posicionarla en “ese lugar común” al que antes hacía referencia. Podemos afirmar que “titular” es un acto de virtuosismo: de tal manera que todo lo dicho acerca de la actividad artística “puede aplicarse a la creación de nuestra propia inteligencia. Sólo un proyecto creador suscita una inteligencia creadora.” (Marina, 1993). Con estas palabras me atrevere a decir que la virtud es una fuerza pulsional que, de forma consciente, puede dirigirse enérgicamente hacia un fin. En términos *freudianos*, también diré que el acto de “titular” será la operación con la que se satisface la tensión interna: el pesar secreto emerge de las profundidades a la superficie, el título es la llave que acondiciona la obra para presentarse en sociedad. Ahora bien... además de aliviar una situación del *Yo* hasta entonces no resuelta, ¿contribuye el *título* de la obra a obtener un fin? Acordemos, de forma sencilla, cual es el fin de tu obra. La pregunta no es si se puede, –o no–, vivir del arte... lo que de verdad cabe preguntarse es si puedes vivir sin él. Recogeré aquí las palabras de John Berger para describir el acto creativo:

“Libre de las fronteras del tiempo y del espacio, coordino cualesquiera y todos los puntos del universo, allí donde yo quiera que estén. Mi camino lleva a la creación de una nueva percepción del mundo. Por eso explico de un modo nuevo el mundo desconocido para vosotros”. (Berger, 2001)

El acto creativo es un acto de responsabilidad, de situarse en una posición, y para el artista, el posicionamiento en la cartografía cultural incluye, como se ha visto, una relación con el tiempo. Al igual que Thomas Mann, J. Berger considera que el paso del tiempo y su distancia liberan y transportan *a la persona* a un *estado de independencia original*... puede que esta distancia clarifique el acto creativo, puede que tomar distancia, o cuanto menos ser consciente del factor “distancia”, facilite el hecho de *titular*. ¿Qué distancias se dan entre el artista y su sociedad? ¿puede el título de la obra transformar, influir en estas distancias hasta modificarlas?... hay que señalar que la función social del arte es compleja y las ambiciones variadas: activismo, arte político, agitación, reflexión... pero en esta tesela se acota el fin de la obra de arte a un enfoque vocacional, –en ningún caso exclusivamente mercantil–.⁷ En el caso de que el fin de la obra sea la socialización de esta, recordaremos el inicio de este texto: la obra y su título son un trozo de ti. Enhorabuena por ser consciente de este fenómeno creativo, cuyo éxito llega simbólicamente

⁷ Algo lícito acorde a nuestro modelo social, pero no es de lo que esta tesela trata, pues en ese caso los protocolos para atribuir títulos a la obra estarían condicionados por cuestiones utilitarias, con un tipo de retórica próxima a las leyes publicitarias: persuasión o inhibición del deseo y especulación de las necesidades o carencias del mercado, sometiendo el título de la obra exclusivamente a esos protocolos.

cuando se titula el trabajo, adquiriendo la seguridad que otorga “la voluntad cumplida”. A partir de aquí, lo demás... es cuestión de *Fortuna*.



Secuencia 6. Alejandro Martínez. Título: *Sífilis*, 2021 (Nota: El artista se autolesiona con *micro-punciones* e interviene su piel a fin de conseguir el aspecto característico de las llagas propias del cuadro clínico sifilítico, enfermedad cuya falta profiláctica hace que esta se desarrolle irremediabilmente en los dominios de la Fortuna).

1.2 Desarrollo: cuestión de Fortuna

Hablemos ahora de cuestiones que tienen que ver con la Fortuna, entonces. En este punto, cabe mentar una obviedad: para obtener el fin hay que trabajar, pero trabajar no significa una exitosa obtención del fin. Hay cuestiones tangenciales que no podemos controlar.⁸ El historiador George Kubler estudió minuciosamente el paso del tiempo en la trascendencia de la obra de arte y cómo esto afectaba a su nivel de relevancia en la historiografía artística. Antonio Bonet Correa dirá, a propósito de este estudio, que las únicas muestras históricas que persisten ante nuestros sentidos “son las cosas destacables hechas por el hombre”, pues la inercia a la inactividad de las personas se supera con deseo, y al mismo tiempo “nada se hace a menos que no sea deseable”; ¿acaso el deseo no es también determinación? El espectador, convencido de que la determinación, –convicción–, del artista influye en su Fortuna, le otorga a este el beneficio de la convicción: «tendrá éxito porque cree en su trabajo»... diría una persona “optimista”; la convicción es entonces una plusvalía otorgada que puede desglosarse en dos elementos: iniciativa y originalidad. Atribuir a tu obra un título que cumpla estas dos características es una cuestión de virtud... sin embargo, no hay que perder de vista que el éxito de tu trabajo está sujeto a fuerzas ajenas a nuestra voluntad: ambientales, contextuales, pasionales, de clase... pues originales y valientes también son los desarraigados; o lo que es lo mismo, ser desarrapado no te convierte en cobarde. Queda con este ejemplo manifestada una postura, sin titubear, respecto al concepto de “exquisitez” y sus miserias. Así que, con talante dialéctico, sobre el mismo estudio de G. Kubler, quiero referirme al escritor estadounidense Thomas F. Reese por exponer una opinión distinta a la mencionada antes, –que situaba la acción como causa del “deseo”–, pues como se verá, desear y observar el objeto de obsesión no garantiza su

⁸ No puede obviarse la tesis de Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron en su trabajo sobre *Los Estudiantes y la Cultura*, donde demuestra de forma empírica que, en un entorno universitario, el éxito de los objetivos académicos y el acceso a las oportunidades favorables no es cuestión de virtud ni tampoco de fortuna, sino de “cuna”, estando determinada la “suerte” por la diferencia de clases sociales. Se refiere a este fenómeno como “el privilegio de los privilegiados”: el privilegiado, en origen, tiene de por sí mayor número de probabilidades de cumplir sus fines. Atiéndase, por ejemplo, las cuestiones de vivienda que tiene el estudiante y cómo esto afecta a su rendimiento.

materialización –lo que lleva a pensar que, cuando sí acontece, la materialización del deseo es un hito que debe celebrarse–. Bien. Como decía, Thomas F. Reese compara los problemas de “la representación” del historiador de arte... ¡con los del físico cuántico!; se entiende aquí que en la naturaleza de *la empresa artística* el impacto del tiempo en la obra de arte, –y por extensión en su título–, es similar a esos “esquivos objetos” originales atómicos, donde el hecho de observar en sí las partículas cuánticas influye en su comportamiento. Lo diré de forma gruesa: cuando se observan desaparecen, cuando se determina su posición no son observables, y cuando no se observan, se comportan de forma “no clásica”⁹; ¿es la excepción cuestión de fortuna?:

“...podemos imaginar el fluir del tiempo (sobre la obra de arte) tomando las formas de haces fibrinosos...cada fibra correspondiendo a una necesidad sobre un particular teatro de acción (...) Los haces culturales, (...) se yuxtaponen en su mayor parte por casualidad y raramente por premeditación consciente o planificación rigurosa”. (Kubler, 1962)

Según T. F. Reese, los diferentes agentes culturales inciden en la trascendencia de la obra por casualidad. Además, el tiempo, el desgaste del título en el tiempo, es ambivalente con la obra y también con los artistas: el factor histórico es un valor que dignifica el título, siempre y cuando resista la distancia. Por otro lado, son el progreso, el desarrollo, la dialéctica entre lo viejo y lo nuevo y la abundancia, los factores que estimulan *la distancia* suficiente para que infinidad de obras, de “iniciativas”, se pierdan en el olvido. En el siguiente y último apartado de la tesela trataré la función derivada del acto de titular la obra. Antes de ir a ello, mostraré el esquema sintético de los puntos tratados hasta el momento:



Diagrama 1. Síntesis de desarrollo de la tesela

⁹ Universidad de Cambridge. “Logran saber qué hacen las partículas cuánticas cuando no se las observa”. Diciembre año 2017. En: Europapress. Ciencia. Laboratorio. Enlace: [<https://www.europapress.es/ciencia/laboratorio/noticia-logran-saber-hacen-particulas-cuanticas-cuando-observa-20171222145901.html>].

1.3 Cierre: la función de la pulsión

En este punto dirigido al último apartado del recorrido sobre la pulsión de titular, cabe preguntarse ¿qué función tiene el título para el artista? Aquí se categorizan dos funciones relacionadas con la producción artística: una *referencial*, –por introversión– y la otra *conativa* –por extroversión–. La primera conecta, es explicativa y relaciona los pensamientos del individuo con la materia, con su propia obra. La segunda es un acompañamiento, una dirección a la conducta del oyente. Cabe entender, entonces, que el artista pone título a la obra para sí mismo y también para los demás... En adelante veremos la “complejidad” de esta “ambivalencia”.

Hablemos primero de la función *referencial*, aquella relacionada con la introversión, ese giro hacia adentro con el que el artista concluye el proceso. El acto creativo es, para el reputado antropólogo catalán Eudald Carbonell, un acto individual potencialmente colectivo: primero se descubre el fuego, después se inventa una tecnología capaz de operativizar el fuego (se me ocurre, por ejemplo, impregnar de combustible una estaca de madera, con una composición vegetal que soporte la combustión y una ergonomía sostenible que irradie luz pero no carbonice la mano que la sostiene), después se socializa en comunidad la antorcha y, finalmente, acontece su *resocialización*: “un cambio estructural en las relaciones de los grupos tras la socialización de las innovaciones técnicas” (la escritura, como el arte de acción, tiene también su “tecnología” propia: gramática, protocolos, elementos de creación, categorías...)-. Ahora bien, respecto a la función referencial de titular, hay que señalar la diferencia entre *la forma individual de vivir ciertos fenómenos* y el *individualismo*: el individualismo es la incapacidad objetiva de contribuir socialmente; es la *inhibición de previsión*: “quan existeix la previsió i es poden relacionar les accions, comencen a canviar les formes d'interacció social”. (Carbonell, 2008). Por el contrario, el *ser individual*, consciente de la unidad y la pluralidad, tiene flexibilidad en su capacidad de introversión, reserva un tiempo para sí mismo pero a su vez participa en el marco de la relación social, es capaz de relacionar acciones y de ellas sintetizar, –destilar–, los relativos útiles para su comunidad. Con todo ello puede señalarse: para crear un título satisfactorio el artista precisa la experiencia individual, pues debe “armonizar” la producción artística con su percepción propia y personal del proceso vivido:

“La cultura no se impone desde el exterior sino que surge de una relación dialéctica entre el entorno y una necesidad interior, expresada por los grupos o los individuos, sostenida por los movimientos de conjunto”. (Jotterand, 1970)

Hablemos ahora de la función *conativa* del acto de titular, relacionada con la extroversión, esa tendencia a relacionarse con los demás y mostrar abiertamente las ideas, las intenciones, los sentimientos. Lo *conativo* es, en el ámbito de la lingüística, –en retórica–, la tendencia que intenta dirigir la conducta del oyente. Para Julian Beck, líder junto a Judith Malina del histórico grupo de teatro y *happening* experimental *Living Theatre*, “dirigir” al oyente era una cuestión de ética profesional. La experiencia individual limitada a sí mismo no era suficiente: “Es necesario que lo individual estalle en acción colectiva”: ¿en tu título hay lugar para la consciencia colectiva? Quiero decir, si en tu obra hay una aportación social... ¿ambiciona tu título mejorar la vida de los otros?. Jean Jaques Lebel recoge las palabras de J. Beck en uno de sus ensayos: “los espectadores deben pasar de la condición de ser utilizados a la condición de ser ellos los que utilizan el mundo”. Para J. Beck el acto creativo debería ir más allá de la “armonía de las cosas”



funcionando como un proceso externo, un lugar común al que el artista puede acudir, participar; con ello la responsabilidad del artista es “inspirar” a otros “a sumarse” a ese proyecto vital:

“El mundo está comprometido en un proceso creador en el que debemos de participar y del que no nos está permitido desprendernos. El teatro debe conducirnos más allá de nuestras percepciones individuales, a una acción directa por la sociedad universal liberada de mercadería”. (Lebel, 1993)

Con “proceso creador” ... ¿se refiere J. Beck a la vida en sí?. Sea como fuere, la función conativa es la motivación que el artista necesita para no caer en la patología individualista a la que hacíamos referencia. Incluso las siglas S/T, –sin título–, son interpretativas. Por ejemplo, podrá decirse que lo importante es el proceso y no el producto; sin embargo, también podría sospecharse cierta indeterminación, y en el peor de los casos desidia por la propia obra. De acuerdo, no titular es una opción legítima, que por derecho el creador aplica porque así lo considera. Sin embargo, es muy poco –o nada– original, habiendo muchas obras –y acciones– sin título con temáticas e intenciones tan opuestas y distantes como la barra inclinada que separa la partícula privativa *sin* de *título*... ¿privarte de la satisfacción psíquica de cerrar un proceso artístico? ¿privarte de la socialización de la obra? Titular es posicionarse. Titular es comprometerte; ¿privarte de crecer?... titular es activarte y extenderte más allá de lo que midan las micras de tu piel. Titular es el medio de extensión que conecta la persona con su trabajo, y su trabajo con la sociedad: “Cualquier prolongación o extensión, ya sea de la piel, de la mano o del pie, afecta a todo el complejo psíquico y social” (Mc Lluhan, 1969). Es el compromiso con uno mismo... y con los demás.

Bibliografía

- AGUADO REBOLLO, Javier. ¿Por qué, según Leibniz, vivimos en el mejor de los mundos posibles? *Themata. Revista de filosofía*, 2009, p. 42.
- ALEIXANDRE, Vicente. *Sombra del paraíso*. Madrid, Editorial Castalia S.A, 1990, p. 16. (Prólogo de DE LUIS, Leopoldo).
- BAUDRILLARD, Jean. *El sistema de los objetos*. París: Éditions Gallimard, París, 1968, pp.70-72.
- BERGER, John. *Modos de ver*. Barcelona, Gustavo Gili, S.A. , 2001, pp. 24-25. *(Título original: *Ways of seeing*, edición 6ª, primera edición 1974).
- BOURDIEU, Pierre ; PASSERON, Jean-Claude. *Los estudiantes y la cultura*. Barcelona, Editorial Labor, S.A., 1969. p. 11. *(Prólogo de J.L. Aranguren).
- CARBONELL, Eudald. *La consciència que crema*. Badalona: Ara Llibres S.L., 2008, p. 76.
- FISCHER, Ernst. "El Arte y el Capitalismo". En: *La necesidad del Arte*. Barcelona: Planeta A. Obras Maestras Pensamiento Contemporáneo, 1993, pp. 57-137. *(traducción Jordi Solé-Tura).
- GARCÍA GUATAS, Manuel. “La caricatura en la prensa antes y después de una guerra: Manolo del Arco (1909-1971)”. p. 480. En: *Artigrama*, núm. 15, 2000, pp. 461-481.
- JOTTERAND, Franck. *El nuevo Teatro Norteamericano. Le Nouveau Théâtre Américain*. Barcelona: Barral Editores, 1970, p. 52.
- KUBLER, George. *La configuración del Tiempo. Observaciones sobre la historia de las cosas*. Madrid: Nerea, 1988, pp. 40-50. *(publicado en Yale Universiti Press 1962 con el título de *The Shape of Time reconsidered*; edición ampliada Prólogo Antonio Bonet Correa e Introducción Thomas F. Reese)
- LEBEL, Jean-Jacques. *Teatro y Revolución. Entrevistas con el Living Theatre. Entretiens avec le Living Theatre*. Caracas: Monte Avila Editores, 1970, p. 26.



- MANN, Thomas. La Montaña Mágica. Caracas: Unilibro Ediciones , C.A., 1929.
- MARINA, Jose Antonio. Teoría de la inteligencia creadora. Barcelona, Editoria Anagrama, S.A., 1993, p. 227.
- MC LLUHAN, Marshall. La comprensión de los medios como las extensiones del hombre. México D.F: Editorial Diana, 1969, p. 26 *(prólogo de René Rebetez, 1968).

Secuencias fotográficas

- Imágenes: *Matèria Performance*, archivo fotográfico de la asignatura de *performance*, F. de Belles Arts.