

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

El tiempo a secas.
Acercamiento a la creatividad del aburrimiento.

Tipología 1. Desarrollo de un trabajo original de investigación.

Sergio Velasco Caballero
Director: Bartolomé Ferrando Colom

Valencia, septiembre de 2012

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo ha sido un vehículo muy importante para mi vida personal durante este periodo. De alguna manera, ha permitido que pueda seguir adelante. Por eso, aquellas personas que han discurrido conmigo en él (ellas lo saben), han aportado algo muy simple, y por ello mismo de mucho valor... ¿Qué mejor agradecer sino vuestro inocente estar?

ÍNDICE

| | |
|-------------------------------------------------------------|-----------|
| 1_ Introducción | 7 |
| 1.1_ Hipótesis | 7 |
| 1.2_ Metodología | 8 |
| 1.3_ Justificación | 8 |
| 1.4_ Objetivos | 9 |
| 2_ Un demonio peculiar | 11 |
| 2.1_ La experiencia extrema y su complejidad | 11 |
| 2.2_ Aportaciones teóricas | 14 |
| 3_ Poniendo los pies en el suelo | 27 |
| 3.1_ Enfermedad | 27 |
| 3.2_ Emoción y sentimiento | 30 |
| 3.3_ Infancia y maduración | 36 |
| 4_ Del tiempo vacío al tiempo perdido | 41 |
| 4.1_ Desde cero | 41 |
| 4.2_ Trabajo | 43 |
| 4.3_ Ocio | 45 |
| 4.4_ Crisis | 49 |
| 5_ Vivirlo, otra vez | 57 |
| 5.1_ Aburrimiento profano | 57 |
| 5.2_ Aburrimiento profesional | 60 |
| 5.2.1_ Procesos | 60 |
| 5.2.2_ Aburrimiento: tiempo y sentido en la obra de arte | 64 |
| 5.2.2.1_ John Baldessari | 64 |
| 5.2.2.2_ Isidoro Valcárcel Medina | 68 |
| 5.2.2.3_ Esther Ferrer | 72 |
| 5.2.2.4_ Roman Opalka | 76 |
| 5.2.2.5_ Andy Warhol | 78 |
| 5.2.2.6_ Michael Snow | 81 |
| 6_ Conclusiones. ¿Aburrirse? | 85 |
| 7_ Fuentes documentales | 87 |
| 8_ Anexos | 91 |
| 8.1_ Estar por estar | 91 |
| 8.2_ La danza de los aburridos | 95 |
| 8.3_ Fichas técnicas | 99 |

1_ INTRODUCCIÓN

El fenómeno del aburrimiento es tratado en la sociedad occidental como una lacra a eliminar o en el mejor de los casos, a ocultar. Sin embargo, continua emergiendo cada día y en cada persona como algo propio a la naturaleza humana. Sin poder negar su existencia, el aburrimiento nos repercute. En este recorrido, lo analizaremos en cinco capítulos básicos. Comenzaremos atendiendo a su evolución teórica a lo largo de la historia, teniendo en cuenta aquellos matices que pudieran aportar información al campo de la creatividad. Con este enfoque nos centraremos seguidamente en sus aspectos fisiológicos y de experiencia individual desde un plano científico. Posteriormente nos aproximaremos a posibles repercusiones en el plano social, para desembocar en un último capítulo que analiza la práctica artística como producto en constante simbiosis con los ritmos cotidianos de su contexto. Concluiremos con aquellas aportaciones básicas que hayamos conseguido en nuestra investigación.

1.1_HIPÓTESIS

Esta tesis plantea dos elementos interconectados en una relación de causa-efecto contenida dentro de la práctica artística: la vinculación entre tiempo y aburrimiento. El aburrimiento en arte es indicador de un conflicto que incluye directamente al pensamiento creativo y por tanto a artistas, obra y público. La capacidad de encararlo puede permitir una comunión entre dichas partes, precisamente gracias a esta experiencia concreta del tiempo. En este intento de integración plantearemos la hipótesis principal de nuestro trabajo: el aburrimiento puede ser un terreno propicio para el pensamiento creativo. La práctica artística será un ejemplo de ello.

1.2_METODOLOGÍA

El trabajo pretende acercarse a esta problemática como ensayo para una futura tesis doctoral, sin reducir el pensamiento creativo al objeto de la investigación ni tampoco clasificar o discernir exhaustivamente la naturaleza del concepto aburrimiento. Para ello hemos seguido un método hipotético-deductivo de investigación. Tras encontrar la visión del aburrimiento como problema de la sociedad occidental en general y del arte contemporáneo en particular e intuir la hipótesis anterior, la contrastaremos y apoyaremos con recopilación y consulta de diversas fuentes de información dirigidas al tema en cuestión. Ha sido por tanto necesario acercarnos de forma transversal a los autores y autoras que citamos. Utilizaremos fuentes bibliográficas¹, fotografía, vídeo, música, etc., tanto en soporte impreso como electrónico. A su vez contemplaremos distintas disciplinas de conocimiento (filosofía, sociología, teoría del arte, neurología, psicología y psicoanálisis) así como aquellos referentes que consideramos vinculantes al aburrimiento en arte desde un plano creativo en la actualidad. Finalmente, utilizaremos el trabajo de algunos artistas ya consagrados, es decir, cuyo discurso temporal ha sido asimilado por la institución artística, para comprobar si nuestra teoría ayuda a explicarlos desde este nuevo enfoque.

1.3_JUSTIFICACIÓN

El tema del aburrimiento ha sido tratado básicamente de forma unilateral. Además, sabemos que muy pocas aportaciones al mismo se han llevado a cabo de forma específica, ya que atenderán más a la percepción global del tiempo. En la práctica artística encontramos multitud de artistas trabajando con él, y sin embargo, apenas existen referencias a nivel teórico. Con esta tesina no solo nos acercaremos a las repercusiones históricas y actuales del aburrimiento en el pensamiento creativo, sino que aportaremos un nuevo enfoque sobre su consideración teórica en arte. Contribuiremos a solventar el vacío que existe en el estudio del aburrimiento como problema del arte contemporáneo.

¹ La actualidad de nuestro tema ha dificultado en alguna ocasión el poder citar determinada información desde sus fuentes originales. Por lo tanto, hemos hecho referencia a las mismas a partir de otras, recopilatorias de igual fiabilidad.

1.4_OBJETIVOS

- a. Estudiar y explicitar la naturaleza del concepto de aburrimiento en su noción contemporánea y occidental.
- b. Extender el pensamiento creativo a partir del plano artístico hacia la vida cotidiana mediante la percepción del aburrimiento.
- c. Plantear un acercamiento básico, tanto estructural como metodológico, para una futura tesis doctoral.

2_UN DEMONIO PECULIAR

2.1_LA EXPERIENCIA EXTREMA Y SU COMPLEJIDAD

Las situaciones-límites son aquellas situaciones en las cuales el hombre se encuentra llevado hasta los límites mismos de su existencia. Son vividas en la experiencia dondequiera que la realidad no se cierre formando un todo armónico y lleno de sentido, sino que en ella se manifiestan contradicciones que no se pueden resolver por el pensamiento o incluso parece que respecto a ellas no queda más que eliminarlas radicalmente.²

Lo extremo prueba nuestros límites de normalidad. Encontrarnos con la expresión máxima (o mínima) de una experiencia responde a una intención de sacarnos de nuestra cotidianeidad y encontrar otros modos de percepción más o menos intensos, en definitiva distintos, de lo habitual. El grado de acercamiento a esos límites de nuestro cuerpo y estados mentales respecto a una normalidad “propia” de la especie humana es algo que viene a definirnos en buena parte. Así se establecen, como diría Michel Foucault, las estructuras que van desde las distintas patologías mentales hasta los comportamientos sociales aceptados. Según se acerque un individuo a lo genérico así será definido, siempre desde el grupo. De este modo podemos relacionarnos dando expresión colectiva a nuestros sentimientos y emociones, manteniendo relaciones a través de estos. En cambio, cuando nos salimos de ese rango mínimamente fluctuante, casi fijo, que marca el grupo en los límites de la experiencia, lo extremo nos empuja hacia un terreno fuera de lo establecido, y como tal, si entramos en él podremos sentir de alguna u otra forma sus consecuencias. Este terreno baldío, desértico, donde solo vemos caminar dispersamente a algunos, se convierte en un paisaje muy distinto, que contrasta con la poblada y aprehensible experiencia habitual. Esa experiencia extrema se coloca, como el mundo de los muertos egipcio, al otro lado del Nilo, de la frontera que tan pocas veces se conseguía traspasar. Nos acerca a la posibilidad de pisar ese terreno desconocido y yermo donde vida y muerte se confunden, a ese *desierto de hombres* del que hablaba Baudelaire.³ Una vez

² BOLLNOW, O. F., *Filosofía de la existencia*, Madrid, Revista de Occidente, 1954, p. 82.

³ BAUDELAIRE, Charles, “Salones y otros escritos sobre arte”, en *El pintor de la vida moderna*, Madrid, Visor, 1996.

atravesada la línea, cuando estamos en el terreno del límite, ya no hay nada que hacer. Estamos fuera de lo común y solo nos quedan dos opciones: intentar volver lo más rápidamente para que nadie se entere (ni siquiera nosotros mismos) o dejarnos llevar por nuestro espíritu explorador e investigar el lugar, promover esa vivencia.

El antiguo modo egipcio de entender el paso de la vida a la muerte en un sentido físicamente terrenal nos ayuda a entender la fluctuación, a veces contradictoria aunque real, de la experiencia. Solo bastaba con cruzar el río para *ser vivos en la muerte* y habitar en un mundo que ya no está poblado de forma heterogénea, sino vacío con una evidente inactividad. Freud nos hablaba de dos pulsiones esenciales al respecto. Aunque profundizaremos en ellas más adelante, éstas eran básicamente clasificadas en pulsiones de vida (eros) y pulsiones de muerte (tánatos), para esclarecer ciertos comportamientos que no se explicaban a través del instinto. La primera, movida por el principio del placer y la segunda por un intento de llevar a la vida a un estado anterior a la misma, inorgánico. De este modo, el ser humano se halla en medio de estos dos impulsos, víctima de una vorágine de sentimientos y emociones que a veces lo llevan del uno al otro, llegando incluso a confundirse. Esto será de vital importancia para entender cómo el tánatos, a la vez que rompe las barreras entre conceptos tradicionalmente aislados y opuestos, nos empuja a buscar el otro lado del río, nos trasporta a la experiencia límite. Por ello muchos de los sentimientos vinculantes a este impulso mantienen una reminiscencia de la inacción, lo inorgánico y el vacío. Con ellos comprobamos cierto apagamiento del espíritu que podríamos vincular a la muerte, aunque su propia naturaleza somática no sea sino un indicio de vida. Esta ambivalencia explica la imbricación entre ambas pulsiones, como señalaba Freud en *El malestar en la cultura*. Tradicionalmente, sentimientos como la pereza, la melancolía, la abulia o el aburrimiento, guardan en común un empuje hacia la inacción, una construcción de barreras hacia el mundo.

Todos ellos sentimientos, pero también palabras. El cercado de la definición nos muestra la cercanía e incluso confusión que la conexión con el tánatos permite entre estos sentimientos. De otro modo e individualmente, cada uno puede exponer distintos grados de intensidad, desde la experiencia común hasta estados

más especiales y dispersos, que si bien abren un nuevo terreno de experiencia, pueden conllevar en la mayoría de casos a estadios perjudiciales para la persona. Buscaremos entender cómo determinada experiencia repercute en la forma de ver el mundo y por consiguiente de relacionarnos con él. Por ello intentaremos dedicarnos a esa frontera que divide el *pueblo* del *desierto*, cuya diferencia marca la experiencia extrema. Nos preocuparemos por hacer más permeable esa barrera que define la experiencia normalizada, haciendo un ejercicio de cuestionamiento a través de entender nuestro tema desde la óptica creativa. Por lo tanto, desde su pensamiento teórico, y al centrarnos en el conjunto de emociones citadas arriba, destaca concretamente la experiencia del aburrimiento, en cuanto a que repercute en la imaginación, facultad propia de la creación humana, y nos lleva hacia el extremo de la temporalidad y de nuestra vinculación con el mundo. Con ciertas reservas, podríamos decir que el aburrimiento es una experiencia límite que nos saca de nuestro estilo de vida (convencional).

Pero antes de continuar, vemos necesario considerar ciertas cuestiones con el fin de evitar confusión entre acepciones del término *aburrimiento* que han evolucionado paralelas a la española según qué países en el mundo occidental durante siglos y que han contribuido a enriquecer esta palabra ayudando a entenderla de un modo cercano al propuesto en este trabajo para la creación artística. Así que de este modo tenemos, volviendo nuevamente a la incapacidad del lenguaje y a pesar de haber afinado más en nuestra búsqueda, varias palabras que intentan acercarse a lo que llamamos aburrimiento. Todas ellas se acercan entre sí, pero no lo suficiente para ser una sola. En español, además de la palabra *aburrimiento* tenemos otra que designa un grado más de intensidad, el *tedio*. La elección entre una de las dos vías tanto para la redacción como para la traducción de otros idiomas parece responder al simple rango de acción del término⁴. De este modo encontramos que el tedio será el protagonista de la mayoría de escritos en

⁴ El filósofo Lars Svendsen en su libro *Filosofía del tedio*, de original noruego, adopta el término *kjedsomhet* [aburrimiento], así como al inglés *boredom* [aburrimiento] a pesar de que en ambas lenguas extranjeras exista el vocablo *tedium* para designar lo que se ha adoptado como *tedio* en la traducción.

Para Svendsen, como antes subrayarían Heidegger y O.F. Bollnow, el estudio del aburrimiento tiene que partir desde su expresión más cotidiana y común para luego seguir a expresiones más complejas como la del tedio.

castellano encontrados sobre el tema. En otros idiomas podemos encontrar perspectivas ligeramente distintas desde el lenguaje. Así, el inglés se acerca a las distinciones españolas entre *boredom* y *tedium*. También poseen el término *spleen*, originario de la teoría de los humores hipocrática. Por otro lado, en francés e italiano se utilizan los términos *ennui* y *noia* respectivamente además de *tedio*. Los distintos usos actuales del lenguaje para definir esta emoción nos acercarán precisamente a los distintos modos de concebirla: fundiendo sus distintos grados en un solo término o dedicándole el suyo propio a cada uno. Pero dilucidar la cuestión del aburrimiento en sus más o menos depurados usos actuales no haría sino mantenernos enmarcados en la propia visión de nuestro tiempo, con sus correspondientes limitaciones. Salirnos de aquí e intentar comprender el aburrimiento en su evolución nos permitirá acercarnos más a esa dificultosa y casi inexpresable naturaleza de fronteras permeables e inasibles a la que se lanzan los aburridos y aburridas.

2.2_ APORTACIONES TEÓRICAS

Del latín proviene la propia palabra *aburrir*, de *abhorreo*, donde *ab-* es una ablación; y *-horreo* viene a significar *aquello que nos pone los pelos de punta*, es decir, el miedo. En definitiva el aburrimiento sería aquello que nos separa del miedo, poniendo distancia entre el mundo y el individuo⁵. Esto nos indica que no tratamos con algo novedoso en la condición humana, sino que podemos seguir su rastro muchos siglos atrás, más aún si nos extendiéramos a nociones circundantes al mismo.

En *Boredom: a lively history*, el sociólogo Peter Toohey apunta que el aburrimiento es una emoción presente a lo largo de todos los tiempos, poniendo varios ejemplos, como los casos de inscripciones griegas y romanas que se remontan al siglo III d.C., o el estudio de emociones en animales y humanos bajo condiciones de reclusión y cautiverio. Se opone de este modo al discurso que piensa el aburrimiento como un problema único de las minorías acomodadas. Una *enfermedad de lujo*, como lo llamaba Vladimir Jankélévitch, que se ha ido

⁵ A. ROBERTS, Edward; PASTOR, Bárbara, *Diccionario etimológico indoeuropeo de la lengua española*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.

extendiendo a lo largo de la historia con la democratización de determinados niveles de vida cuyo heredero es nuestro tiempo, deudor de la modernidad. Este último argumento no se sostiene si tenemos en cuenta que desde nuestra perspectiva actual, solo podemos demostrar que el aburrimiento ha afectado a aquellos que únicamente lo han podido constatar, coincidentes con las clases que podían acceder al conocimiento.

En occidente, las primeras indagaciones teóricas sobre el aburrimiento las obtenemos gracias a una de estas clases sociales, los monjes medievales cristianos. Aquellos cuyo nivel de vida permitía no solo la reflexión escrita sino la mayor posibilidad (o el riesgo) de padecerlo. Nos llega a través del término *acedía* en un recorrido un tanto convulso y ambiguo debido a la complejidad de esta emoción, confundible con otras como la tristeza, la melancolía, la pereza o la apatía. Sus primeros vestigios los encontramos en el monje Evagrio Póntico (345-399), cuya labor desempeñada en el oriente cristiano le llevará a darle importancia intelectual a la *acedía* al introducirla como uno de los *Ocho vicios malvados*, que dos siglos después serían los *Siete pecados capitales* de San Gregorio Magno. La *acedía* era responsable del intento de los monjes por abandonar el enclaustramiento en las celdas, lugar de meditación y rezo. “La *acedía* es la debilidad del alma que irrumpe cuando no se vive según la naturaleza ni se enfrenta noblemente la tentación”⁶. Es decir, un abandono o descuido de si mismo ante el mundo.

Nos encontramos también con el teólogo Juan Casiano (360-432), de la parte occidental cristiana del imperio. Su intención era introducir los valores propios de la tradición contemplativa de los monjes de oriente, como los anacoretas del desierto, en occidente, donde existía una tradición más activa sobre el mundo. El fracaso no tardó en evidenciarse debido a que como el mismo Casiano señala, “los monjes occidentales son extraños al mundo tradicional de la contemplación mediterráneo-oriental y a un trabajo y una actividad en los cuales no se experimenta una acción

⁶“Sobre los ocho vicios malvados. Evagrio Póntico”, en *Misioneros del Sagrado Corazón en el Perú*, [consulta: 12-11-2011], Disponible en: http://www.msccperu.org/espirit/vicios/es_8capitales_evagrio.html

plasmadora sobre el mundo”⁷. El intento por encontrar la acción mediante la inacción de la meditación no causó resultados, provocando en los monjes occidentales la llamada *acedía*. El *spiritus acediae* los invadía sobre todo a *la hora de los demonios* (el medio día) provocándoles un desprecio por lo presente a la vez que una inquietud palpitante que los llevaba a un hastío tanto de lo exterior como de lo interior. Como en su antecesor, la *acedía* fue tomada por Casiano como causa de muchos pecados, cercana al pecado de la pereza que él mismo incluyó en la citada lista. Este intento solo agravó la supuesta enfermedad, personificada en el aburrimiento de los monjes, que se encontraban ante una imposición de hábitos que no cuadraban con los propios del contexto⁸.

Ocho siglos más tarde Tomás de Aquino (1224-1274), siguiendo acorde a la tradición implantada del *ora et labora* junto al nuevo argumento que la vincula al pecado capital de la tristeza, expresará la pasividad propia de la *acedia* como un *delictum grave*⁹, ascendiéndola también a la categoría de pecado capital, mientras que su antecesor solo lo consideraba como causa del mismo. No será tanto holgazanería cuanto desánimo. Por ello para el psicólogo Wilhem Josef Revers, Tomás de Aquino acerca la *acedía* al sentimiento melancólico, alejándose del sentido original de la palabra. Revers explica esto por la situación que ocupa la *acedía* en la Baja Edad Media, más cercana a la mística que a las simples constataciones físicas de las que parte¹⁰. El traslado de la problemática desde el cuerpo a la enfermedad del espíritu, desde el simple fastidio al tedio, no hizo sino alarmar más aun a las instituciones religiosas, que recomendaban a sus participantes no hacer cambios, permanecer constantes, resistir el mal y ser pacientes.

⁷ CASIANO, Juan, “Instituciones Cenobíticas”, en *Libro X*, Zamora, Ediciones Monte Casino, 2000, p. 284.

⁸ Curiosamente se encontraría la forma de dar la vuelta nuevamente al asunto, introduciendo una novedad que marcaría la historia de occidente. Benito de Nursia (480-547) soluciona el problema de Casiano al concebir el trabajo no como carga sino como descarga de amor y de alivio, que como una oración, aunaría trabajo y alma en un ‘*ora et labora*’ a partir de entonces propio de nuestra cultura. Esta es la gran novedad, el descubrimiento y/o invención del remedio para el acidioso.

⁹ AQUINO, Tomás de, “Suma de teología III. Parte II-II (a)”, en *Cuestión 35*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1990, p.317.

¹⁰ REVERS, Wilhem Josef, *Psicología del aburrimiento*, Madrid, Revista de Occidente, 1958, p. 21.

El sacerdote David de Augsburgo (1200-1272) intenta dar un poco de luz a este asunto dividiéndola en tres clases. La primera es la acedía de Tomás de Aquino, mezcla de aburrimiento y melancolía. La segunda es claramente la pereza, que huye del trabajo físico. La tercera es la falta de atención exclusiva a Dios y a sus rezos. Las tres pueden acercarse entre sí en cuanto que provocan estados de ánimo semejantes pero difieren en sus objetos finales, a decir, el primero de orden pensante, el segundo físico y el tercero divino¹¹.

El aburrimiento comenzaría aquí su historia (teórica), como negador de cualquier conocimiento y relación con la verdad, identificada en dios. A través de él era imposible llegar a la luz divina. Y ciertamente, el peligro que suponía tal sentimiento provenía del cuestionamiento a dios que invadía a los monjes. Por lo tanto, la demonización del aburrimiento en la Edad Media se debería eminentemente a cuestiones de control y poder por parte de las instituciones religiosas. Del mismo modo que Umberto Eco nos hablaba de la risa en *El nombre de la rosa*, qué duda cabe que el aburrimiento se comporta de forma semejante al eliminar la intención y la voluntad de sumisión religiosa, consumiéndola desde el origen de su más profundo sentido.

Poco después, con un ímpetu humanista aunque todavía bajo la última acedía medieval, el poeta italiano Petrarca (1304-1374) denuncia en su *Cancionero* el desinterés de su mundo por acercarse al auténtico espíritu del bien. Ésta es la misma que la comentada por Santo Tomás en cuanto a que actúa como un impulso resurgente que no hace sino remitir a otros estados lejanos, que el autor en cuestión considera mejores para su época decadente. La relación con el recuerdo o la capacidad de remitirse a otros estados posibles es la que mantiene las distancias de la acedía con el aburrimiento que Tomás de Aquino fundió con el espíritu melancólico. Como en los casos anteriores, la acedía responde a cuestiones morales. No obstante ya vemos en Petrarca cierto laicismo que lo distingue del espíritu de su época y que como afirma Marco Santagata¹², hace de

¹¹ De cita textual: MARINA, José Antonio; PENAS, María Luisa, *Diccionario de los sentimientos*, Barcelona, Anagrama, 1999, p.212.

¹² SANTAGATA, Marco, "Cuadernos de filología italiana", en *Acedía, aegritudo, depresión: modernidad de un poeta medieval*, 2005.

él un tempranísimo referente de la modernidad en tanto a su temperamento depresivo, individualista y subjetivo ante el mundo.

A partir del Renacimiento, la melancolía surge como acedía renovada para una nueva época. El ser humano se enfrenta con entusiasmo al conocimiento del universo pero en el camino se encuentra con dificultades, cuando no imposibilidades. La insistencia en esto es lo que lleva a Peter Toohey a observar en la melancolía otro estadio más de la sublimación del aburrimiento. Como en el grabado de Durero *Melancolía I*, ésta no es sino el desasosegante aburrimiento que siente un ángel terrenal frente al obstáculo de la distancia para conocer los astros. Los rescatados procedimientos científicos de la antigüedad clásica (matemáticas, geometría, astrología, etc.) permiten paradójicamente ese conocimiento a la vez que explicitan tal dificultad de acceso.



Alberto Durero, *Melancolía I*, 1514

Blaise Pascal (1623-1662) concretará la reflexión sobre el aburrimiento con un discurso basado en la realidad existencial del hombre a partir de la vivencia del tiempo. Para este autor, el estado aburrido deviene en el momento en que el ser humano se hace consciente de su propia miseria. Según Pascal tenemos dos naturalezas, una terrenal y otra espiritual. Vivimos en la terrenal, pero a diferencia del resto de seres, siendo *juncos pensantes*. Estamos anclados a este mundo, pero el pensar nos remite a nuestra otra naturaleza, lo que nos inquieta y nos

mueve inconscientemente en busca de la quietud. Cuando llegamos a ella no podemos evitar de remitirnos a nuestra naturaleza física y continuamos una búsqueda permanente. Aquí sitúa Pascal el aburrimiento. De este modo volvemos atrás y comenzamos un círculo que se mueve gracias a la contradicción generada por estas dos fuerzas. Se explica así el constante descontento humano basado en la búsqueda del cambio por el cambio. “Nunca buscamos las cosas, sino la búsqueda de las cosas”¹³. Con esta frase, el pensador francés sitúa el cansancio del aburrimiento en el centro de un problema del ser humano con el tiempo, donde surge a partir de un descuido del presente. Este vaciamiento de la experiencia más próxima es, según Pascal, no solo lo que nos permite vernos míseros en el mundo, sino que también por ello, la consciencia de esa misma miseria nos permite ser conscientes de la posibilidad de nuestra remota y original grandeza espiritual. No basta experimentar el aburrimiento, sino que tenemos que contemplarnos con él para vencerlo. Esta capacidad de la conciencia no es sino la representante de la razón ilustrada propia del siglo XVII. Ésta empieza a tomar el papel que antes se atribuía a la divinidad. El aburrimiento también atentaría contra la razón del mismo modo que antes con el amor a dios. Esta agresión justifica el surgir de multitud de estrategias de diversión en La Corte, que el propio Pascal trata en sus *Pensamientos*. Así también es curioso ver como en estos años comienzan a consolidarse las acepciones del aburrimiento en distintos idiomas que se conservarán hasta la actualidad. Tales son los casos del alemán *Langeweile*, el francés *ennui* o el inglés *spleen*, que seguirá manteniendo lazos con la melancolía.

Como apunta John Gray en su libro *Contra el progreso y otras ilusiones*, el impulso cristiano no hizo sino transmutarse de forma pagana en la Ilustración; y en esta evolución que estamos presentando podemos constatar dicho proceso de secularización. Ellos se enmarcan en la tradición crítica que plantea una constante crisis en la modernidad, que el siglo XX ha analizado a través de conceptos como *desencantamiento* (Weber), *cansancio* (Husserl) o *decepción* (Habermas)¹⁴. Ellos explicitan en parte el contexto propicio para la aparición del aburrimiento a nivel

¹³ PASCAL, Blaise, *Pensamientos*, Ediciones elaleph.com, España, 2001 [consulta: 12-11-2011], Documento PDF, p. 134.

¹⁴ Estas aportaciones las hemos podido estudiar dentro de la asignatura *Razones de la sinrazón. Las crisis de la modernidad*, impartida en este máster.

social desde la Ilustración. Los avances que llegan a continuación siguen en su viaje de devastación hacia lo intelectual hasta llegar al siglo XXI.

Coincidiendo con Lars Svendsen, consideramos que Immanuel Kant (1724-1804) contribuye a alejar el aburrimiento de sus vinculaciones con la falta a lo divino y trasladarlo a una cuestión entre ocio y trabajo. Con el inicio de la Ilustración, Kant funda un lugar privilegiado para el trabajo al decir que “no hay que confundir el ocio con la ociosidad. El ocio es la coronación de una vida activa.[...] Por lo tanto, para llegar al descanso se ha de haber estado ocupado. El ocio solo se deja disfrutar después de la ocupación.”¹⁵ De este modo, el segundo queda relegado a lo ilegítimo en la incipiente secularización del XVIII y el primero es condición indispensable para cualquier hombre que se precie. El aburrimiento se evita no con ocio sino con trabajo. Es a través de la actividad como el ser humano se realizará en el mundo. Cabe recordar aquí la estrategia de Benito de Nursia al vincular a dios con el trabajo. Kant procede de semejante manera pero situando la ociosidad como causa social en vez de espiritual.

Aun quedaba por llegar un nuevo enfoque a la cuestión del aburrimiento. Ésta acercaría más todavía al estado de ánimo con el cuerpo y con la mente que lo contiene de una forma simultánea. El filósofo sueco Soren Kierkegaard (1813-1855) introduce el aburrimiento dentro de la lógica del goce, concretamente el estético, debido a las conexiones con la contemplación y la vivencia, diluyendo la mirada que busca en la experiencia. La persona aburrida es una buscadora constante, tal como intuyó Pascal. En este sentido responde a un intento de variar constantemente, para cambiar y distraerse por tanto de la inhóspita existencia a la que se ve sometida. A esta característica básica del aburrimiento lo llama Kierkegaard el *cultivo alternado*. Esta lo hace no solamente en tanto al entorno sino también a si misma. Tal actitud demanda una tensión permanente que en cierto modo mantiene abierta la percepción del individuo. Así podemos ver como desde el aburrimiento surge precisamente su opuesto: una curiosidad reforzada, tensa. De acuerdo con O. F. Bollnow, “el aburrimiento es, por tanto, el verdadero

¹⁵ KANT, Immanuel, “Lecciones de ética”, en *Ética*, Barcelona, Editorial Crítica, 1988, P. 202.

impulso que pone en movimiento la curiosidad en la vida humana”¹⁶. Esta curiosidad puede consumirse en si misma y acabar en más aburrimiento, pero también puede ser precisamente por lo anterior, impulso para el conocimiento.

A partir de aquí, surge un *boom* del aburrimiento como cuestión intelectual provocada por un acelerado e inasible mundo. Esta faceta es precisamente a la que se acercarán muy pronto las novelas de autores como los rusos Dostoyewski (1821-1881) o Goncharov (1812-1891) o los franceses Flaubert (1821-1880) y Baudelaire (1821-1867). Este último fantaseaba con “no saber nada, no aprender nada, no querer nada, no sentir nada, dormir y después volver a dormir; éste es hoy mi único deseo, un deseo infame, repulsivo, pero sincero”¹⁷. El desprecio por el cuerpo se acentúa. Ahora es prácticamente un estorbo y por ello se huye hacia su único límite fehaciente en la fecha: el irracionalismo. De este modo el consumo de drogas tiene rápida aceptación por los intelectuales y artistas de la época.

Curiosamente es en este contexto, marcado artísticamente por el romanticismo cuando resurgen con intensidad términos como los de *spleen* o *ennui*, propicios para definir el estado emocional del *Mal du siècle*. José Antonio Marina apunta precisamente el origen de esta expresión de una forma estrechísima al aburrimiento, tratado en la novela *Oberman* (1904) de Senancourt con la fórmula *mal de Oberman*. Posteriormente el crítico Sainte-Beuve pasaría a extenderla como un *mal del siglo*.

En tal pesimismo, Arthur Schopenhauer (1788-1860) destacará la ya tradicional estructura circular basada en los polos de reposo y agitación en el aburrimiento, incluyéndolo en la lógica del deseo y su saciedad, lo que introducirá a la persona en un círculo de desesperación y sufrimiento. Para escapar a esto aunque sea en breves instantes de su vida, el ser humano busca la religión y el arte como herramientas de evasión de lo tedioso. Tales soluciones no serían sino mitigadores de la condena. El verdadero método de soportar el tedio de la vida es mediante el ascetismo pesimista que caracteriza el pensamiento de este filósofo.

¹⁶ BOLLNOW, O. F., *Filosofía de la existencia*, Madrid, Revista de Occidente, 1954, p. 94.

¹⁷ BAUDELAIRE, Charles, *Salones y otros escritos sobre arte*, Madrid, Visor, 1996.

Como vemos, nuestro objeto de estudio sigue siendo en esencia poco menos que una lacra. Lo que parece que va variando sutilmente es la actitud de las personas hacia el mismo, que aunque muy lentamente, comienzan a espabilar frente al aburrimiento, no huyendo de él sino aprovechando de algún modo la imagen que éste les brinda de ellos mismos en el mundo. Precisamente un ejemplo del aburrimiento como revulsivo podría ser la alienación marxista. Atisbando una relación mucho más compleja con el aburrimiento de lo que aquí anotamos, consideramos que el punto de conexión con nuestro tema se halla en la pérdida de sentido y ubicación en el mundo propios respecto al trabajo. Éste será el incitador a la consciencia de clase, despertador de ese tedioso y exasperante desprendimiento.

Ya dentro del existencialismo del siglo XX y sus influencias, las aportaciones que llegarán no parecen sino remitir en esencia a Kierkegaard. Aun así cada uno de los siguientes autores aporta su particular enfoque al asunto. Por citar a algunos, Martin Heidegger (1889-1976), Otto Friedrich Bollnow (1903-1991), Jean Paul Sartre (1905-1980), Vladimir Jankélévitch (1903-1985) o Emil Cioran (1911-1995).

En su libro de 1991, *Langeweile?: Deutung eines verbreiteten Phänomens* [Aburrimiento: la interpretación de un fenómeno generalizado], el sociólogo alemán Martin Doehlemann clasificaba esta emoción en cuatro tipos distintos. *Aburrimiento situacional*: causado por una situación determinada, que nos provoca un cansancio y vacío de interés (esperar una llamada, andar sin rumbo, etc.). *Aburrimiento de saciedad*: generado por un exceso de estímulo que empacha la percepción del individuo (escuchar lo mismo varias veces, comer siempre lo mismo, etc.). Este último se halla muy próximo al primero, ya que causan esta emoción en un mismo grado aunque desde extremos opuestos, la falta y el exceso. El tercero sería el *aburrimiento existencial* y correspondería al tratado en los últimos párrafos, explicado desde un carácter que ha trasmutado desde lo espiritual a lo existencial. En él la dolencia es entendida más intelectual que psicológicamente y se trasmite de forma crónica al estado anímico de la persona. Por último Doehlemann nos apunta un novedoso *aburrimiento creativo*, característico no tanto por lo que nos provoca como por la posibilidad que nos brinda de superarlo. Esto es a través de la creación de una consciencia que contemple la *duración* propia.

Ya en el siglo XXI, el citado Lars Svendsen se dedica a la relación del aburrimiento con la noción de *sentido*, asociada a una ausencia de la identidad u objetivo, momentánea o permanente. “Tedio y falta de sentido resultan, en última instancia, coincidentes; y el sujeto moderno cree que puede adquirir ese sentido a través de diversas transgresiones del yo, convirtiendo en suyo cualquier otro sentido disponible.”¹⁸ El ser humano está condenado a reinventarse en el cambio si lo que quiere es escapar del aburrimiento. Pero como dijimos, para el autor es una emoción propia de la modernidad y hallándonos en su lógica, nunca podremos huir de ella. El aburrimiento como pathos inexorable de la vida no tiene solución. “El deber de vivir la vida nos conduce inexorablemente al tedio. Surge nuevamente, una suerte de moral del tedio: debemos mantenernos en él, pues el tedio contiene el eco de una promesa de una vida mejor.”¹⁹ Curiosa postura que no hace sino remitirnos a las soluciones propuestas desde la Edad Media y posteriormente por Pascal. Lo que surge es un simple cambio de actitud respecto a la materia. Mientras que antes esperábamos concienzudamente a que el aburrimiento nos atravesara, ahora se propone utilizar ese tiempo para el conocimiento desde el aburrimiento, es decir, atravesarlo nosotros mismos. A este respecto comentamos el singular discurso de graduación que el escritor Joseph Brodsky recitó ante los recién titulados alumnos de la Universidad de Dartmouth en 1989²⁰. Entre la advertencia y el optimismo, el autor desarrolla unos rápidos consejos para afrontar el aburrimiento como individuos insignificantes en un mundo cada vez más globalizado. Lo primordial que Brodsky aconseja: “déjenlo entrar, arrojen su alma a la creciente oscuridad. Traten de abrazar, o déjense abrazar por el aburrimiento y la angustia, que de todas maneras son más grandes que ustedes. Sin duda les parecerá sofocante, pero traten de soportarlo cuanto puedan, y a veces más.” Acuña también que “la pasión es, ante todo, un remedio contra el aburrimiento.” Por lo tanto, ni el arte ni el ocio sirven para tal cometido. Es simplemente la intensidad de la consciencia la que permitirá atravesar provechosamente esta suerte de trance.

¹⁸ SVENDSEN, Lars, *Filosofía del tedio*, Barcelona, Tusquets, 2006, p. 198.

¹⁹ *Ibid.*, p. 188.

²⁰ BRODSKY, Joseph, “Revista El Malpensante”, *En alabanza del aburrimiento*, Bogotá, nº 66, noviembre-diciembre 2005.

La última aportación nos viene del sociólogo Peter Toohey , quien reconsiderando el aburrimiento desde la novedosa óptica de los estudios neurológicos, pasa a redefinir dicha emoción en relación a la tradición que venimos explicando. Partiendo del cuestionamiento de las tipologías establecidas por Doehlemann, Toohey pasa a englobar sus clases *situacional* y *de saciedad* en una sola, el *aburrimiento simple*, ya que estas solo se diferencian, como dijimos antes, por sus estrategias de falta y exceso. Su distinción no justifica pues naturalezas distintas. En cuanto al aburrimiento *existencial* decide eliminarlo sistemáticamente, ya que los estudios científicos al respecto vienen a demostrar que éste estado responde más a cuestiones depresivas, tomadas tradicionalmente por los intelectuales como un rasgo distintivo de clase. Para Peter Toohey, el aburrimiento existencial “no es una emoción ni un sentimiento. Es un concepto construido de la unión del aburrimiento simple y crónico, depresión, un sentido de superfluidad, frustración, empacho, asco, indiferencia, apatía y sentimientos de atrapamiento” [Traducción propia]²¹. En cuanto al aburrimiento creativo, el autor no hace referencia alguna a pesar de ver coincidir con los aspectos positivos que venimos apuntando. Por lo tanto su actitud general hacia el aburrimiento podría entenderse fácilmente teniendo en cuenta los aspectos positivos que éste nos pudiera aportar y siendo consecuentes con los negativos. “No hay necesidad de marcar a la emoción como algo infantil, como signo de pereza u ociosidad, o, peor aún, para que sea alarmantemente significativa dotándola de argumentos filosóficos. El aburrimiento es una parte normal, útil y muy común de la experiencia humana. Que muchos de nosotros la suframos no debería ser motivo de vergüenza. Sencillamente, el aburrimiento merece respeto por la experiencia aburrida que es.” [Traducción propia]²².

{ }

²¹ TOOHEY, Peter, “Boredom: a lively history”, en *The disease that wasteth at noonday*, Cornwall, Yale University Press, 2011, p.142.

²² *Ibíd.*, p.190.

En todo el recorrido que hemos planteado, desde el nacimiento teórico en el siglo V bajo la forma de *acedía*, pasando por su consolidación en el XVII y XVIII, hasta llegar a la actualidad, la relación con el aburrimiento ha variado más bien poco. La relación con el tiempo, el descuido, la inquietud, el desánimo y el descontento son características que se repiten a lo largo de estos quince siglos. Pero por encima de este subsuelo común se ha dado pie a un ligero cambio de actitud, casi imperceptible, que acoge consideraciones más tolerantes aunque prudentes al respecto. En ello vemos reflejado un entendimiento de la sociedad misma que viene variando igual de lentamente a lo largo de los siglos.

La *acedía* surgió como amenaza a la fe en dios. En el Renacimiento, dios es desplazado por la razón: la *acedía* se torna melancolía. En la modernidad este estado se acentúa mucho más con una constante pérdida del individuo en el mundo, que actualmente se intenta reconfigurar en discusión a una doble naturaleza: inherente o circunstancial. Pero el aburrimiento no es solo una emoción que se exprese como mero síntoma de lo exterior, sino que se conforma a su vez en imbricación con el contexto de las personas y la moral de la época. Hemos podido constatar que a través de las distintas etapas se crean los matices que va conformando la emoción, cuya principal base pese a todo, compartimos los seres humanos desde hace miles de años.

3_PONIENDO LOS PIES EN EL SUELO

No es tarea fácil cribar el aburrimiento. Como vemos, menos aun teniéndolo en cuenta en su evolución histórica. Quizás ni siquiera sea recomendable pretender esto si queremos entenderlo totalmente, ya que tratamos con una emoción heterogénea que halla rápida unión entre las demás. La cercanía que mantiene con su término es clave para entender que con este trabajo solo nos podremos acercar desde la consciencia de la imposibilidad, a sabiendas que la única forma de completarla es cediendo nuestro análisis a la experiencia.

El presente capítulo sigue la cronología precedente, dedicándole una parcela a esta última etapa tanto por su actualidad como por lo que va a suponer para futuros estudios.

3.1_ENFERMEDAD

A nivel biológico cabe destacar el estudio de aquellas sustancias químicas que se desencadenan en el aburrimiento. Según investigaciones recientes, su fisiología parece estar causada por una falta de dopamina en el cerebro. Este neurotransmisor es el encargado de mantener la actividad en el mismo y la transmisión de información entre neuronas. La constante búsqueda de la novedad que en determinados casos hemos señalado sería la misma que la psiquiatra Katya Rubia denomina de *automedicación*, buscando normalizar el nivel de dopamina del cerebro aburrido. Un ejemplo patológico cuya diferencia respecto del aburrimiento parece ser una cuestión de grado es el TDAH (trastorno por déficit de atención con hiperactividad), que provoca una constante búsqueda de novedad e incluso la puesta en peligro de la propia integridad física para compensar el horrible aburrimiento al que se ven sometidas estas personas bajo los ínfimos niveles de dopamina que tienen.

Llegando a este extremo que linda con la enfermedad, el análisis que Peter Toohey pasa a hacer sobre el aburrimiento existencial nos sirve de mucho. El aburrimiento existencial encontraba su justificación en una tradición filosófica a la que poco parecía poder rebatírsele. Sin embargo, los avances en psicología y

neurología le permiten afirmar que el estado de ánimo propio del aburrimiento existencial se acerca más a la depresión que a una emoción propiamente dicha. Para Peter Toohey, el aburrimiento existencial no es más que una exageración del intelecto, una sublimación del sentimiento común. Así no nos sorprenderá que los desordenes psicológicos de los aburridos existenciales (frustración, empacho, indiferencia, atrapamiento...) coincidan perfectamente con los síntomas de los depresivos. Esto lleva a pensar a Patricia Meyer Sparks sobre los factores que han propiciado tal confusión. Estudiando el surgimiento de ese aburrimiento llega a la conclusión que el factor determinante ha sido el contexto social y cultural, en este caso la Europa del *mal du siècle* en los siglos XVII al XIX. “El aburrimiento existencial, para seguir a Spacks, puede ser descrito como un tipo de ‘empatía’ resultante de la identificación entre individuos dentro de un contexto aislado de los demás” [Traducción propia]²³. Así explicamos también cómo esta tipología nace precisamente en las grandes urbes europeas y lo que es más, que el fenómeno como tal sea cariñosamente admitido como carácter popular. Tal es el caso de Francia con su *ennui* o de Inglaterra con su *spleen*.

Este contexto social viene a convertirse en la prueba de lo que Sigmund Freud comentará pocos años después en *El malestar en la cultura*, donde se preguntaba: “¿acaso no estará justificado el diagnóstico de que muchas culturas –o épocas culturales, y quizá aun la Humanidad entera- se habrían tornado “neuróticas” bajo la presión de las ambiciones culturales?”²⁴ Y efectivamente, si leemos este ensayo en clave de aburrimiento, fácilmente encontraremos analogías entre él y ese *sentimiento oceánico*²⁵ del que nos habla el autor. Tal malestar es diagnosticado mediante la traslación de su modelo psicoanalítico del individuo a la colectividad.

²³ TOOHEY, Peter, *Boredom: a lively history*, Cornwall, Yale University Press, 2011, p.28.

²⁴ FREUD, Sigmund, *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza, 1987, p.86.

²⁵ Eugenio D’Ors utiliza esta metáfora optimistamente en 1916 para un tedio como cura “para la salvación” en *Oceanografía del tedio*.

“Pero el mar, que parece a un contemplador frívolo la igualdad y la monotonía supremas, ofrece al buzo que en él profundiza el prestigio de mil espectáculos en el templo mágico de la sirena. Diversidad... “Estéril llanura”, llamaron al mar los antiguos. Pero los modernos han visto en él un teatro para los más opulentos y fastuosos. Los modernos saben Oceanografía.”

ORS, EUGENIO D’, “La bien plantada, Gualba y la Oceanografía del tedio”, en *Oceanografía del tedio*, Barcelona, Ediciones Éxito, 1954, p.193.

Se analiza el inconsciente cultural atendiendo a los principios básicos de su teoría: el impulso de vida y el impulso de muerte. Del encuentro de estos dos impulsos individuales con el colectivo social surge el *sentimiento de culpabilidad* como origen y a la vez problema más importante de la evolución cultural. Éste es provocado por la introyección del impulso agresivo contra el propio yo (por necesidad inconsciente de castigo), estancando lo que de forma natural se dirigiría hacia el exterior. Este *intimidar a la inteligencia* consigue así el fin que permite la evolución de la cultura: la represión, desvío o eliminación del instinto libidinal (eros). Por lo tanto, es la asimilación y contención del impulso de muerte la que evita la expresión del impulso de vida. Es la turba de instintos coagulados en nuestro interior causada por el conflicto con la colectividad la que impide la espontaneidad de la naturaleza humana. El aburrimiento nace en ese sustrato.

Básicamente, el conflicto entre intereses individuales y culturales marcarán el inicio de un desencuentro con el mundo. Consideramos que el crecimiento de la individualización a lo largo de la historia ha permitido una acentuación del bloqueo del individuo ante la imposibilidad de influir en un mundo que con el paso de los años se hacía cada vez más complejo. De este modo, entre la búsqueda del placer y el resentimiento de si mismo, el ser humano no acaba de verse (activamente) en el mundo. Más aun, en el siglo XXI la personalización del sentido individual de la vida permite una pérdida, una falta de sentido que posibilitaría más aun la angustia y el tedio. Un ejemplo lo encontramos en el análisis que realiza el psicólogo Barry Schwartz en 2010, donde nos acerca a esta sensación a través de lo que él llama *la tiranía de la abundancia*. La sociedad de consumo promueve una individualización a la vez que expone a las personas a infinitud de posibilidades de consumo, todas ellas de segundo grado, fuera de las necesidades básicas. En un simple supermercado nos vemos asediados por veinte tipos de papel, ocho tipos de garbanzos o cuarenta de patatas fritas; en televisión disponemos de cientos de canales, cada uno con sus distintos programas; etc. Cabe decir que Internet multiplica todas las opciones, donde la libertad de elección nos puede llevar paradójicamente a un recorte de nuestras posibilidades motivado por el exceso y su más que probable y consecuente arrepentimiento. “Decidir cuándo queremos

elegir puede que sea la elección más importante que tengamos que hacer.”²⁶ Efectivamente, esta tensión nos provocará un embotamiento del que no es tan fácil escapar, si no es que se ha incorporado ya inconscientemente dentro de nosotros. Freud ya lo vislumbraba ochenta años antes: “El sentimiento de culpabilidad no es, en el fondo, sino una variante topográfica de la angustia [...] En una u otra forma, siempre hay angustia oculta tras todos los síntomas; pero mientras en ciertas ocasiones acapara ruidosamente todo el campo de la consciencia, en otras se oculta a punto tal, que nos vemos obligados a hablar de una “angustia inconsciente”, o bien para aplacar nuestros escrúpulos psicológicos; ya que la angustia no es, en principio, sino una sensación, hablaremos de “posibilidades de angustia”²⁷. En consecuencia, el aburrimiento (como *posibilidad de angustia*) surge como sentimiento generalizado en la cultura tras la imposibilidad del individuo para llegar a los estándares que ella exige. El aburrimiento en este texto de Freud sería según Carlos Tabbia un problema de origen sociocultural “consecuencia de la acción de la pulsión de muerte buscando el retorno al mundo inorgánico”²⁸, alojado dentro de las personas. Explica esto el hecho de que por tradición se haya valorado su experiencia como *muerte en vida*.

3.2_EMOCION Y SENTIMIENTO

Un vegetal no se aburre. Un coral no se aburre. En cierto modo, tanto la facultad de aburrirse como la capacidad de sufrir son signos de vitalidad: mientras pueda aburrirme no está todo perdido, ni mi enfermedad es completamente incurable. Una momia no coge frío.²⁹

El estudio de las emociones está viviendo un incipiente interés gracias a la aparición de las tecnologías de imagen por resonancia magnética, que han disparado las posibilidades de investigaciones sobre el comportamiento del cerebro. Esto ha dado pie a una serie de descubrimientos fehacientes sobre

²⁶ SCHWARTZ, Barry, *Por qué más es menos. La paradoja de la abundancia*, Madrid, Taurus, 2005, p.120.

²⁷ FREUD, Sigmund, *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza, 1987, p.80.

²⁸ TABBIA, Carlos, “El aburrimiento: La emoción anulada”, *Revista de Psicoterapia psicoanalítica*, 2005, nº 8, p. 189-207, Disponible en: http://www.gpbarcelona.org/doc/el_aburrimiento.pdf

²⁹ JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, Madrid, Taurus, 1989, p.88.

aquello a lo que anteriormente la filosofía, el arte o la psicología habían podido acercarse desde otras técnicas de conocimiento. El descubrimiento de los mecanismos de la conciencia por Antonio Damasio o la exitosa formulación de una *inteligencia emocional* por Daniel Goleman están permitiendo avances gigantescos en cuanto al control de las emociones.

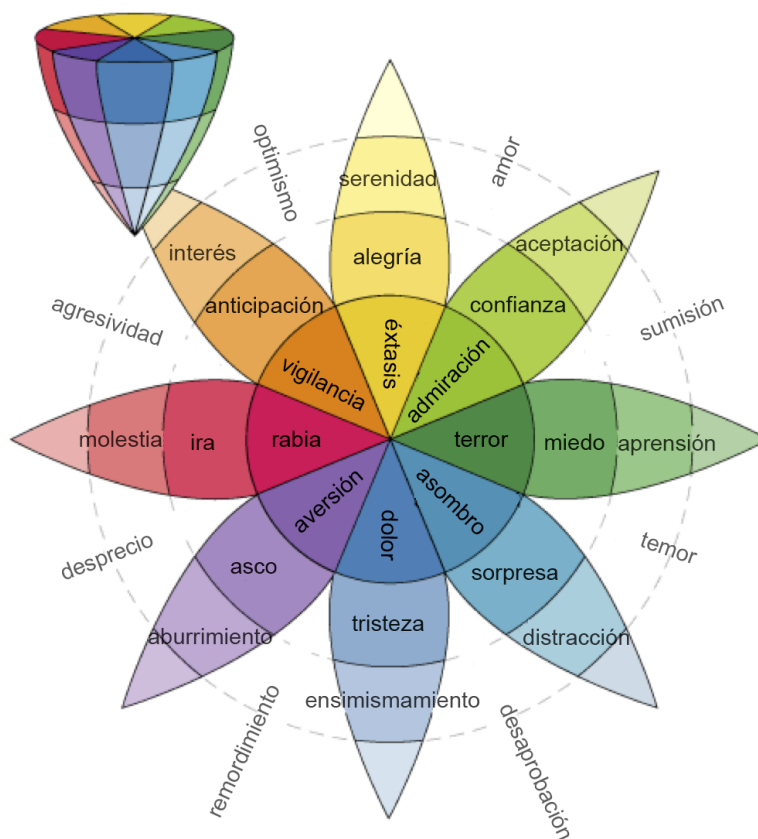
Uno de los intentos más fructíferos por dilucidar este terreno ha sido llevado a cabo por el psicólogo Robert Plutchik, cuyo estudio sobre las emociones puede resumirse en su famosa rueda de 1980. En ella encontramos ocho emociones básicas que progresan a formas más sutiles y complejas, manifestadas en cada especie animal de maneras dispares según nos alejamos del centro de la rueda. De este modo, el aburrimiento es considerado una emoción³⁰ derivada de la aversión a través del asco, características que coinciden con las apuntadas en el recorrido histórico del mismo. También se postulan relaciones entre otras emociones aledañas, como la tristeza o la ira, derivadas al ensimismamiento y la molestia respectivamente. Igualmente con el desprecio (ira + asco) y el remordimiento (asco + tristeza). Asimismo, cada emoción encuentra en el lado contrario de su eje a aquella emoción opuesta que nos sirve para compensar a la anterior. En el caso del aburrimiento, es sorprendente comprobar como su opuesto no es sino la aceptación. Plutchik también entiende que las emociones tienen un papel evolutivo en las especies, desempeñando una función de adaptación al medio en el que nos desenvolvemos y permitiéndonos evitar todo aquello que nos

³⁰ Cabe contrastar esto con la postura del psicoanalista Carlos Tabbia para el que el aburrimiento no es emoción, sino su nulidad. “El aburrimiento es la consecuencia de una emoción que no pudo constituirse en puente [entre individuo y mundo], ni salvar la distancia para encontrar al objeto”. TABBIA, Carlos, “El aburrimiento: La emoción anulada”, *Revista de Psicoteràpia psicoanalítica*, 2005, nº 8, p. 189-207, Disponible en: http://www.gpbarcelona.org/doc/el_aburrimiento.pdf

Hay que tener en cuenta que tal distancia no es requisito de incomunicación con el mundo, ya que precisamente, y utilizando el argumento de Plutchik, el aburrimiento nos advierte de determinados contextos perjudiciales para la atención y la intención. Por lo tanto, nos da información sobre el mismo.

En cuanto al discurso aburrido, que no corresponde a la realidad del sujeto pero tampoco a la del receptor, no nos serviría como puente, según Tabbia. Sin embargo, teniendo en cuenta lo anterior podríamos mantenerlo como punto de partida que nos serviría de base a la creación. Como se verá más tarde, para esto hay que establecer una relación directa a posteriori con el objeto a tratar, pero eso no indica que tal relación tenga que conciliar emisor y receptor desde el principio. En resumen, el carácter aburrido de un discurso no tiene porqué determinar su fracaso.

pueda causar perjuicio. El carácter social que cumple el aburrimiento es uno de los factores que hace se encuentre como un derivado complejo de su centro. De este modo nos alerta en situaciones sociales de aquello que no puede ser psicológicamente bueno, para que procedamos al respecto.

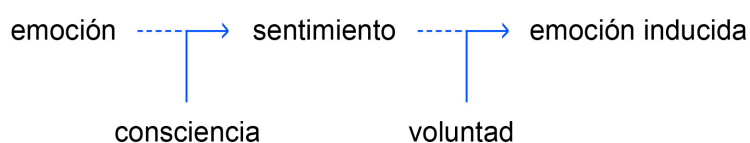


Robert Plutchik. Rueda de las emociones. 1980

En 1995, *El error de Descartes* del neurólogo portugués Antonio Damasio vendrá a discernir entre emoción y sentimiento con el fin de estudiar las relaciones entre lo que nos toca del mundo y el modo en qué lo percibimos, su consciencia.

La emoción es algo previo al sentimiento. Un estímulo nos llega desde el exterior y ello nos provoca determinada reacción instantánea en el cuerpo que la mente articula. Esta primera fase es la emoción, pudiendo haberlas de dos tipos: primarias o innatas; secundarias o adquiridas. Posteriormente la mente entrará en acción para asociar dicho estímulo a la emoción y al resto de nuestra experiencia. Aquí es donde surge la consciencia de la emoción, lo que define como sentimiento.

Por lo tanto, se podría decir que el aburrimiento puede ser emoción o sentimiento dependiendo del estado consciente en el que nosotros estemos respecto al mismo. Esto resulta de gran importancia para la convivencia con nuestras emociones, de forma que al hacerse sentimiento, nos sean más manejables. En este sentido, el neuropsicólogo Richard Davidson, basándose en la recientemente descubierta plasticidad cerebral (el cerebro es moldeable en todo su periodo vital), propone aplicar ejercicios de meditación y consciencia para propiciar un mayor control sobre las emociones negativas y poder compensarlas con aquellas más positivas³¹. En resumen, una de las posibilidades frente a la aparición del aburrimiento podría mediar mediante la consciencia del mismo y posteriormente con la voluntad de cambio, es decir, mediante una emoción inducida por la razón. Pero según Davidson, con el solo acto de voluntad no basta para cambiar nuestro estado emocional. Es necesario suplantarlo por otro y para ello hay que saber percibirnos a nosotros mismos. Por consiguiente, en el aburrimiento como en cualquier otra emoción, tendrá principal protagonismo el mecanismo de la consciencia y su control.



Proceso de control emocional.
Basado en los textos de Antonio Damasio

Más concretamente, sería la consciencia del paso del tiempo la que nos situaría de cara a esta emoción. Según el neurólogo Arthur D. Craig, se halla localizada en la corteza insular o ínsula del cerebro, cercana al sistema límbico o de pensamiento primitivo. Esta zona se está convirtiendo en el foco de atención de los científicos por su función en la experiencia subjetiva emocional, esto es, en los caracteres personalizados de las emociones, lo que serían las emociones secundarias indicadas por Damasio. Además juega un papel primordial en cuanto a la

³¹ DAVIDSON, Richard, *Cambiar el cerebro para cambiar el mundo. Entrevista a Richard Davidson*, Redes para la Ciencia, RTVE, 2009, Disponible en: <http://www.redesparalaciencia.com/2700/redes/2010/redes-57-cambiar-el-cerebro-para-cambiar-el-mundo>

representación en el cuerpo (pensamiento e imaginación) sugiriéndonos que emoción y pensamiento trabajan conjuntamente y sin uno no existiría el otro. Así, no es extraño que en la ínsula emerja la consciencia de la emoción una vez devenida sentimiento³². Las investigaciones del equipo de neurólogos a cargo de Daniel Weissman se acercaron a este vínculo en 2008 cuando pudieron confirmar la aparición de emociones secundarias como las propuestas por Plutchik. El estudio mostró cómo, expuestos al aburrimiento, las zonas del cerebro vinculadas a la consciencia, la visión y el lenguaje perdían conexión entre sí, propiciando un declive de actividad cerebral. Pero sorprendentemente sería la ínsula, zona de la consciencia del tiempo y centro de las emociones, quien se “iluminaría” en la imagen por resonancias magnéticas³³.

Curiosamente vemos una perspectiva bastante cercana a las últimas expuestas en el capítulo anterior, donde el aburrimiento nos servía como indicador. El tipo de aviso que esta emoción nos brinda no nos invita a bordear el problema, a buscar una cura ajena, sino más bien lo contrario: a enfrentarnos a tal situación. Pero tal voluntad tiene puntos ciegos que no garantizan el éxito en una supuesta lucha contra el aburrimiento. Como analizaremos en el siguiente capítulo, esta emoción nos ha perseguido y continua haciéndolo a pesar de haber desplegado toda una cultura del ocio para evitarlo. Estos modos son buscados en el exterior, y la vida en constante cambio crea la más que probable posibilidad de que estos paliativos puedan desaparecer. Por ello consideramos tal como nos decía Robert Plutchik y posteriormente defenderá Antonio Damasio, que frente al aburrimiento lo mejor es generar, desde nuestra voluntad, un sentimiento opuesto al mismo, según Plutchik, la aceptación. De este modo, mientras podamos incidir sobre nuestra consciencia podremos controlar el aburrimiento y viceversa; mientras podamos ser conscientes del aburrimiento, podemos poner en marcha los pertinentes procesos de consciencia. “No se puede tener un sentimiento propiamente dicho sin consciencia, pero no creo que se pueda tener consciencia sin un sentimiento.”³⁴ Vemos entonces

³² TOOHEY, Peter, “Boredom: a lively history”, en *The long march back to boredom*, Cornwall, Yale University Press, 2011, p. 173.

³³ *Ibid.*, p. 174.

³⁴ DAMASIO, Antonio, *El cerebro, teatro de las emociones*, Redes para la Ciencia, RTVE, 2006, Disponible en: <http://www.eduardpunset.es/419/charlas-con/el-cerebro-teatro-de-las-emociones>

que emociones y sentimientos no solo están imbricados con el entorno en que se generan sino también con el cuerpo que las contiene, funcionando según Damasio como *marcadores somáticos* que nos funden en el mundo³⁵. De este modo encontramos que el aburrimiento se muestra en nosotros mediante diversos gestos que nos delatan el estado de ánimo. El cuerpo es según este neurólogo, el *teatro de las emociones*. A través de él nos mostramos al mundo y el mundo se muestra en nosotros³⁶.

En tal sentido, como apunta Toohey, el aburrimiento (como sentimiento) puede existir mientras comprobemos la aparición de la auto-consciencia. Así el autor defiende que éste es experimentado por los animales (mamíferos) de forma semejante a los humanos bajo condiciones de aislamiento en jaulas y cárceles respectivamente. Al respecto apunta la ya citada Wemelsfelder que en los animales, el aburrimiento es provocado por el “deterioro de la atención voluntaria”, entroncando con los argumentos expuestos por Damasio para los seres humanos. Muchos animales pueden tener consciencia de sí y por consiguiente la capacidad de generar sentimientos como el aburrimiento. Sin embargo Toohey no apunta nada respecto de su superación, sobre los impulsos voluntarios que (en teoría) le permitan controlarlo. Esto es debido a que el rechazo al estudio de las emociones ha sido una realidad bastante reciente. El antropocentrismo que aun hoy caracteriza a la ciencia en general y a la psicología en particular ha impedido expandir nuestro conocimiento en paralelo al resto de seres que habitan el planeta. En cualquier caso, es en el bloqueo de la voluntad, ya sea por condicionantes

³⁵ Lars Svendsen estudia al respecto del tratamiento que hace Martin Heidegger sobre la noción de *afección* en torno al tedio: “la afección no es algo puramente subjetivo en el ser humano, ni tampoco algo puramente objetivo, sino la polaridad misma que existe entre el ser humano y el entorno. En efecto, nos relacionamos con el entorno básicamente a través de las afecciones. [...]La afección es la condición y el medio necesario para el pensamiento y la acción.”

Nótese que para Heidegger la afección es lo mismo que para Damasio la emoción como marcador somático.

³⁶ Encontramos estos efectos representados en la iconografía que recorre la historia del arte occidental. La mirada perdida, los codos sobre la mesa y las manos en la cara, las manos sobre las caderas, el bostezo, la dejadez del cuerpo o la ausencia total de los mismos en un lugar, son gestos que se repiten en cada época con la misma intensidad que ésta le concede al aburrimiento.

internos o externos, donde el aburrimiento encuentra campo para consumirnos. En constante pugna con el aislamiento físico o psíquico, nuestro sentimiento se debate entre ser un útil marcador somático o poseer el cuerpo y la mente hasta la enfermedad.

3.3_INFANCIA Y MADURACIÓN

Emil Cioran comenta en *Breviario de podredumbre* que “quien no conoce el aburrimiento se encuentra todavía en la infancia del mundo, cuando las edades esperaban aún para nacer; permanece cerrado a este tiempo fatigado que se sobrevive, que ríe de sus dimensiones y sucumbe en el umbral de su mismo porvenir, arrastrando con él a la materia, ascendida súbitamente a un lirismo de negación.”³⁷ Deducimos que para Cioran, en la *infancia del mundo* no existía el aburrimiento. Aquí encontramos una vinculación entre aburrimiento, infancia y maduración que nos interesa en su relación con el tiempo. Desde un plano más esencialista, comenzaremos por apuntar la importancia de la inocencia en ésta. Ya Jankélévitch la piensa como “la verdadera prevención del aburrimiento.”³⁸ Esto es debido a la falta de cierta consciencia que supone en los niños, característica que por otro lado, este autor también otorgará para la vivencia del aburrimiento en la edad adulta.

Se intuye bajo esta postura una nostálgica búsqueda de la infancia, como época caracterizada por la libertad, la despreocupación y sobre todo, la ausencia de aburrimiento. Sin embargo, una visión más estructural nos dirige a cómo la sociedad provoca determinadas situaciones en las que los niños y niñas se ven introducidos en el mundo a través de la experiencia aburrida. La infancia es una etapa susceptible de aburrimiento como otra cualquiera. En este sentido, y basándonos en la información recopilada, podemos encontrar dos circunstancias básicas que provocan el aburrimiento. El primero de estos contextos son las escuelas, instituciones educativas cuyos planes docentes son aprobados por personas que en la mayoría de casos apenas pueden recordar qué supone vivir

³⁷ CIORAN, Emil, *Breviario de podredumbre*, Madrid, Taurus, 1972, p.32.

³⁸ JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, Madrid, Taurus, 1989, p74.

aquella etapa tanto a nivel social como emocional. Para Alberto Moncada, la escuela es un espacio de control y uso de la infancia con miras a un siempre productivo futuro, como si los adultos quisieran asegurar el bienestar próximo a costa de los considerados futuros deudores de la sociedad. El autor se acerca incisivamente a este siniestro contexto para hacer una crítica al sistema educativo español durante los años ochenta. Las escuelas son lugares de aburrimiento, espacios que reúnen y ejemplifican ese desfase temporal progresivo que la sociedad vive, aplicado a un sector concreto. Moncada hace un recorrido desde los fundamentos de la institución educativa decimonónica hasta pormenorizar en detalles básicos como la disciplina, la dificultad para relacionarse en grupo o la constante instigación a ver el mundo de forma utilitaria³⁹. A pesar de que los avances mencionados anteriormente también están teniendo fuerte repercusión en la psicología infantil y el ámbito educativo, el mismo problema continúa aburriendo día tras día a jóvenes y niños. Del mismo modo que el *marcador somático* nos advierte de que algo no funciona adecuadamente, el aburrimiento permanente en las escuelas nos pone en cuestión todo nuestro sistema educativo. Esta crisis pedagógica se fundamenta en un conflicto de percepción del tiempo. “A diferencia de otros animales, tardamos mucho tiempo en ser autónomos y por ello nadie tiene mucha prisa en forzar ese ritmo natural. Esta hipótesis está basada en un prejuicio, antes citado, y es que el presente de los niños debe ser su futuro, es decir, que puesto que hay mucho tiempo para entrenarlos más vale hacerlo despacio. Pero si en vez de esa hipótesis se contempla otra, la que estima que tanto como, o más que, el futuro importa el presente de los niños, y el presente es sobre todo juego y fantasía, se comprende muy bien, cómo la escuela es aburrida y la televisión divertida.”⁴⁰ Más aún si tenemos en cuenta el uso de internet en la actualidad. Pero si la institución pedagógica genera aburrimiento por incapacidad adaptativa temporal, se da la curiosa contradicción de que este mismo sistema educativo tradicional, formando parte a la actitud generalizada que aquí denunciarnos, invita a los niños y niñas a huir de cualquier aburrimiento y buscar diversión a toda costa.

³⁹ MONCADA, Alberto, “El aburrimiento en la escuela”, en *Aprender a aburrirse*, Barcelona, Plaza & Janes Editores, 1985.

⁴⁰ *Ibíd.*, p.23.

Esto tiene repercusiones en el contexto educativo, pero también se extiende a la vida cotidiana. Como señala Moncada, no solo se ha creado una industria de consumo destinada al ocio infantil sino que también ha surgido un listado de desórdenes psicológicos provocados por un tiempo demasiado lleno. Como ya podemos intuir, lo más lógico sería vaciar ese tiempo. En internet podemos asistir a multitud de blogs, foros y demás plataformas donde psicólogos aconsejan a padres y madres a contribuir permitiéndole a sus hijos la *posibilidad de aburrimiento*. Éste será beneficioso para potenciar la creatividad de los niños dentro del mundo sobre-estimulado que les tocó vivir. La ilustradora y escritora Aitana Carrasco comenta al respecto: “Si no te aburres, no tienes ganas de des-aburrirte; y si no tienes ganas de des-aburrirte, no eres creativo. Cuando estás mal y no sabes qué hacer es cuando se te ocurren cosas. Vale para los mayores también: somos creativos cuando estamos en crisis.”⁴¹ Con esto nos remitimos nuevamente a la necesidad de una disponibilidad en el tiempo. En la educación más todavía, donde se hace necesario transmitir la capacidad de pensamiento propio, el aburrimiento es un sentimiento que brinda espacio suficiente para buscar, indagar y pensar. De este modo la infancia permitiría crecer a la persona al cederle su propio tiempo de acción y pensamiento. Movido por este estado, el niño no parará hasta encontrar algo que satisfaga tal vacío, y las soluciones podrán ser como siempre en esta emoción, inesperadas. Por lo tanto, el aburrimiento es una emoción esencial para el desarrollo personal y la maduración del individuo desde que tiene consciencia de sí.

()

⁴¹ CARRASCO, Aitana, *Aitana Carrasco Instituto Cervantes 2012*, Instituto Cervantes Atenas, 2012, 7 min., disponible en: <http://vimeo.com/44502611>

Pero si podemos encontrar fácilmente recomendaciones de aburrimiento para los niños, ¿por qué no ocurre lo mismo con los adultos?. Pensamos que los avances en educación acaecidos durante los últimos años, entre otros, la formulación de la *inteligencia emocional*, nos han hecho ver que los “inocentes” niños deberían de poder expresar sus emociones libremente, con el mínimo de condicionantes, para crecer lo más saludablemente. Estamos comprendiendo que ellos no tienen porqué deberse a un futuro que ya no sabemos cómo será. Mejor potenciar el presente. En última instancia, contribuimos desde su desarrollo a que ellos no sean un eslabón más del sistema con el fin de cambiarlo. Ken Robinson da estas claves en su libro *El elemento*, donde la infancia es una etapa de referencia como ejemplo para el pensamiento creativo⁴². Pero en pugna con los antiguos valores, los adultos no pueden permitirse esto si quieren seguir dentro de la dinámica productiva del día a día.

Sabiendo que la relación con las emociones va de la mano ideológica de cada época, la *puesta de pies en el suelo* que proponemos no sería sino algo propio también de nuestro modelo de visión. Proponer la vivencia de un *tiempo a secas*, aburrimiento desublimado, correspondería en buena parte al espíritu de esta etapa que vivimos actualmente. Atenderemos a ello si queremos tratar el papel social que cumple actualmente, así como la proyección que pueda tener en un futuro próximo.

⁴² ROBINSON, Ken, *El elemento*, Barcelona, Grijalbo, 2009.

4_DEL TIEMPO VACÍO AL TIEMPO PERDIDO

4.1_DESDE CERO

Como hemos podido ver, bajo la cuestión del aburrimiento subyace una base mucho más amplia y difusa que tras siglos de pensamiento e investigación aun se nos escapa. Es el tiempo como articulador de la experiencia. A éste se le sumará la actividad humana en su trascurso. Como apuntaba Nietzsche, el aburrimiento comenzará a labrar paralelamente su papel en un enfrentamiento con las necesidades básicas⁴³ (cazar, refugio, alimento, protección, etc.). Después de su satisfacción, el ser humano primitivo encontraba su tiempo vacío, aunque la posibilidad de aburrimiento podrá aparecer también como veremos, en su ocupación. No obstante, y siguiendo a Nietzsche nuevamente, si que se hace necesario admitir que parte del conocimiento surge de cierta disponibilidad fuera del deber, de una vacuidad en el tiempo que aquí no vamos a negar al aburrimiento. Gracias al tiempo vacío también nacen aquellas actividades humanas que precisamente se deben a la existencia de algún rato o momento sin nada que *deber* hacer. En estas breves franjas es donde el pensamiento occidental iría conformando su identidad. El nacimiento de la filosofía, la astrología o la poesía, solo fue cuestión de tiempo.

A esta dimensión de la existencia, aunque también de la vida, dedica Vladimir Jankélévitch el minucioso ensayo *La aventura, el aburrimiento, lo serio*. Desde una perspectiva existencialista, para este autor el aburrimiento es un trastorno intransitivo, no tiene objeto ni motivación original. Las circunstancias puntuales que puedan generarlo vienen a ser simples efemérides insustanciales a la verdadera naturaleza del individuo. El aburrimiento es un estado inmanente al ser. Es causa de sus causas y ocupa toda su extensión. En consecuencia no puede existir sin el tiempo, condición *a priori* de la existencia. “El aburrimiento nace del desfase que se extiende entre el Adagio invertebrado del tiempo biológico y el Allegro nervioso, presto y agitado de nuestros horarios cotidianos”.⁴⁴ Por ello mismo, su tiempo está

⁴³ Citado en: SVENDSEN, Lars. *Filosofía del tedio*. Barcelona, Tusquets, 2006, p.73.

⁴⁴ JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, Madrid, Taurus, 1989, p. 103.

desordenado en nuestra conciencia. Según este filósofo, para superarlo tenemos que “recobrar la dirección del tiempo y tomar posesión de él.”⁴⁵ Esto se conseguirá a través de una voluntad de *clarividencia microscópica* que despierte a través de lo mínimo y cotidiano la sensibilidad de una *pasión sostenida*, una disponibilidad permanente hacia el mundo. Esa disponibilidad es la que Lars Svendsen encuentra en el pensamiento de Heidegger cuando comenta que “el tedio es posible tan sólo porque cada cosa, como suele decirse, tiene su tiempo. Si cada cosa no tuviese su tiempo, el tedio no existiría.”⁴⁶ El tedio es una afección que nace del desequilibrio entre el tiempo propio del objeto y el percibido por nosotros mismos. Frente a la imposibilidad de sobreponerse al primero, solo nos podemos adaptar a su tiempo para superarlo. Tendríamos que estar disponibles para los objetos. Más aun hoy, como señala Harold Schweizer, “el tiempo y el espacio se ensanchan en la irrelevancia y el tedio. En otras palabras, la aceleración del tiempo en la modernidad ha acentuado palmariamente el aburrimiento de la espera”⁴⁷, podríamos decir a causa y consecuencia del aumento de distancias entre los tiempos personales y el tiempo de los objetos. Por ello la propuesta de Schweizer también pretende esa disponibilidad. Esperar nos permite advertir de repente que, al igual que las cosas, somos una de ellas. Nos pone a su nivel.

Vemos que a pesar de las ventajas que nos ha aportado el encuentro con el tiempo vacío, éste suele entenderse como un vacío de sentido, que a partir de determinado momento se comenzó a temer. La consciencia y reconocimiento de ese vacío provocado por el tedio será lo que nos permita seguir adelante. Emil Cioran considera que “el aburrimiento es el eco en nosotros del tiempo que se desgarrar, la revelación del vacío, el cese de ese delirio que sostiene -o inventa- la vida.”⁴⁸ Es un sentimiento que nos muestra transcurriendo vacíos de repente. Es labor nuestra situarnos de una forma u otra respecto a ese horror vacui temporal. La estigmatización del aburrimiento en la actualidad es una prueba de ello. Intentaremos dilucidar las raíces de tal rechazo mostrando como la cultura ha ido generando una concepción del tiempo con un marcado carácter ideológico.

⁴⁵ *Ibíd.*, p.132.

⁴⁶ SVENDSEN, Lars. *Filosofía del tedio*. Barcelona, Tusquets, 2006, p.153.

⁴⁷ SCHWEIZER, Harold, *La espera*, Madrid, Sequitur, 2010. p.13.

⁴⁸ CIORAN, Emil, *Breviario de podredumbre*, Madrid, Taurus, 1972, p.32.

4.2_TRABAJO

Parece ser que la apuesta por la inmediatez productiva, por la acción física y evidente sobre el mundo, ganó el apoyo de las primeras sensibilidades de nuestra cultura. Se abogó más por un tiempo lleno que por un tiempo vacío, propicio de aburrimiento. Como vimos, uno de los centros de debate al respecto lo ha ocupado la religión cristiana desde la Edad Media. La visión bipolar del mundo que la ésta promovía a favor del bien y el amor a dios ha sido el germen del rechazo al aburrimiento, puesto que a pesar de haber sido algo común a todos, su propia naturaleza lo enfrentaba inevitablemente a las ideas imperantes. Fue definitivamente tras la inclusión del *ora et labora* por parte de Benito de Nursia, cuando el aburrimiento sufre un gran golpe puesto que le imponen a las personas una actividad, el trabajo, que pretende monopolizar no solo el pensamiento sino también el cuerpo y su experiencia al servicio de la divinidad, y por extensión a la institución religiosa. Ésta será la clave para entender el desarrollo de nuestra problemática.

Como apuntábamos en el capítulo 2, con el inicio de la Ilustración Kant propone el trabajo como fundamento de la existencia frente al ocio, cara opuesta y necesaria a la que el trabajo da sentido. Este inicio de la modernidad es analizado por Max Weber a principios del siglo XX. A través de él podemos entender precisamente cómo esta visión ha ido expandiéndose y perfeccionándose a lo largo del planeta gracias a un proceso colonizador tanto territorial como ideológico, cuyo principal laboratorio serán los Estados Unidos. Weber estudió estos procesos de modernización en los países occidentales, vinculándolos a la aparición de la ética protestante con el surgimiento del capitalismo. Emerge así una secularización de estos planteamientos religiosos, que Weber plantea como novedosa separación de las *esferas de acción* (ciencia, política y cultura) hasta entonces unidas a un mismo fin de poder. Si el aburrimiento era antes algo denigrante para la vida religiosa, ahora comenzará a serlo para la vida social⁴⁹. La ética protestante que

⁴⁹ Sobre los conceptos de melancolía y tedio aplicados al pensamiento de Max Weber encontramos este interesante capítulo en el que se narran las contradictorias relaciones del sociólogo alemán con la *cultura contramundana* de la Alemania de principios de siglo XX. Observamos que estas incompatibilidades con el capitalismo

fundamenta el pensamiento ilustrado hará eco de ello. Basándose en la igualdad entre seres humanos y por tanto en la creencia en sus posibilidades, cada individuo debe labrarse su propio camino, por lo que aparece una des-tutorización, una desaparición del intermediario, cuyas funciones antes ejercía el rey o el clero. La desaparición de estos linajes de poder y jerarquías nos sitúan ante una *tabla rasa* de la que somos los únicos responsables. Se alimenta una permanente autoexigencia moral con el trabajo que traslada su objeto desde los beneficios terrenales (cristianismo) al éxito conseguido a través de éstos. Efectivamente, el aburrimiento será producto del posible fracaso. La frustración del destino humano va de la mano del impulso ilustrado y el desprecio de esta posibilidad será el punto débil que marcará el inicio de la crisis de la modernidad. El pensamiento de Kierkegaard, Schopenhauer o Heidegger son productos de este *desencantamiento*. “El existencialismo es un romanticismo de interior y, en una época en que no hay héroes, en que la humanidad se ha dedicado a matarse a sí misma, que han caído los grandes ideales ilustrados de la humanidad, entonces les embarga un tedio, un aburrimiento mortal, del que le sacan grandes templetes de ánimo, inoculados desde el exterior, ya sea la náusea y la angustia, los dos tienen como referente un mundo que ha perdido sentido, significado.”⁵⁰ El aburrimiento como producto de la ética del trabajo acabará siendo un leve aunque pesado dolor crónico que se estira y disuelve en la existencia.

nacieron contra los patrones sexuales y de salud establecidos. No parece que ocurriera lo mismo con los patrones de vida temporal, que entonces solo comenzaban a acelerarse.

BARTRA, Roger, “El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno”, En *El spleen del capitalismo: Weber y la ética pagana*, Valencia, Pre-Textos, 2004.

⁵⁰ MOLINUEVO, José Luis, “Magnífica miseria. Dialéctica del Romanticismo”, en *El yo y sus espejos*, Murcia, CENDEAC, 2009, p.69.

4.3_OCIO

Un claro manifiesto contra la imposición del trabajo como motor de la vida será el *Elogio de la pereza* de Paul Lafargue. En este texto se propone como un falso antídoto contra el aburrimiento. De este modo, “la clase obrera permanece dedicada a la producción útil, y la condenó [el capitalismo] a su vez a la improductividad y al sobre-consumo”⁵¹ Ante esta doble locura de los trabajadores, solo quedan dos opciones para el proletariado: matarse de sobre-trabajo y vegetar en la abstinencia del ocio dominical. Por esto la salida que se propone es reivindicar el derecho a la pereza, a la ociosidad que condena el sistema.

El triunfo de la sociedad del bienestar después de la II Guerra Mundial acalló tales quejas con un nivel de vida despreocupado y lleno de comodidades, que no obstante seguía estando organizado entorno a la ética del trabajo. Comenzaba a evidenciarse la incursión del ocio que comentaba Kant, paralelo y necesario para el nuevo equilibrio consumista. El capitalismo ha ido transformando a la vez sus modos de vinculación y condicionamiento, en definitiva, lo que Gilles Lipovetsky llamará los *modos de seducción*. Para corregir los errores del pasado ha acompañando a la industria de la producción con la industria del ocio, en busca de seres convencidos de su libertad. Pero la alienante realidad de este sistema sigue haciendo mella en las personas por mucho que intente adaptarse a las mismas. El aburrimiento es aquí un indicador de falta de sentido para con nuestro contexto. Esto nos plantea una ambivalencia frente al individuo y el mundo en la que puede aparecer una inadaptación que puede solventarse como si tratásemos una enfermedad (social) o en el sentido opuesto, como un cuestionamiento del constructo que sustenta y posibilita ese aburrimiento.

Fredric Jameson propone esta actitud crítica a través del concepto freudiano de represión. Explica como el aburrimiento es un portal para llegar al origen de la misma. La represión nos permite reflexionar. Esto es debido a que sus mecanismos no solo se dedican a eliminar algo en concreto de la conciencia, sino cualquier rastro de su eliminación. Para ello contiene a la memoria de cualquier

⁵¹ LAFARGUE, Paul, *El derecho a la pereza*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1998, p.14.

intento de mostrarse. Cuando el aburrimiento entra en escena, nos ilumina hacia el lugar de la experiencia dolorosa. Pero sobre todo, debido a que reaviva la angustia, invita al sujeto a luchar contra si mismo, a mirar hacia dentro y conocerse mejor. El aburrimiento no es solo una forma de llegar a ese vallado que el individuo levanta al mundo desde su interior. Jameson ve mostrarse eso mismo culturalmente a través de la extrañeza en el encuentro con otras culturas dentro del globo multicultural. Se sugiere que para mantener una verdadera relación con el Otro, es necesario llegar a comprenderlo, y esto no se consigue convenciéndonos de su legítima validez e interés sino más bien al contrario, tocando esa frontera, ese “rechazo casi visceral de lo que sólo puede ser (según nuestros gustos) la simplicidad sin originalidad y la repetición, la lentitud litúrgica y la previsibilidad, o de lo contrario lo episódico sin sentido y la monotonía incoherente, de una tradición oral que no tiene densidad verbal, opacidad, sutilezas psicológicas ni violencia que ofrecernos. No es una actitud de interés o fascinación, sino más bien una sensación de tristeza con la que llegamos al final de nuestro propio mundo y observamos con cierta pesadumbre que no hay nada para nosotros en el otro lado de la frontera. En esta condición desagradable, creo yo, llegamos a la comprensión del Otro, que al mismo tiempo, es un conocimiento incipiente de nosotros mismos.”⁵² Cabría preguntarnos entonces por fenómenos cada vez más extendidos como el turismo. ¿Es realmente posible el verdadero contacto con otras culturas en estos viajes prefabricados? Precisamente una de las motivaciones del turismo es el interés por el Otro, pero inevitablemente mirado desde una imposibilidad de fusión con nosotros. Solo nos queda intentar acercarnos a su conocimiento a riesgo, eso sí, de aburrirnos⁵³.

La serie de fotografías *Bored couples* de Martin Parr retrata el estrepitoso fracaso de un ocio que pretenciosamente intentó llenar un tiempo que simplemente debiera haber estado disponible. Monumentos, fiestas caribeñas, restaurantes, bailes de salón o cruceros repartidos por distintos países, son el caldo de cultivo de un conflicto entre esta realidad prefabricada del divertimento de consumo y una

⁵² R. JAMESON, Fredric. *Beyond the Cave: Demystifying the Ideology of Modernism*. The Bulletin of the Midwest Modern Language Association, 1975, Vol.8, nº 1, p.4.

⁵³ Para reflexionar sobre estos aspectos han sido de utilidad las clases tomadas en el bloque *La tensión local-global: la periferia y el postcolonialismo* de la asignatura del *Claves del Discurso Artístico Contemporáneo* cursada en este máster.

nueva realidad, que emerge de la anterior, para estas parejas de forma alienante y artificiosa. El aburrimiento es la reacción ante esta imposibilidad para estar en lo irremediablemente ajeno, y la mirada obnubilada, ausente, automática, es su indicadora.



Martin Parr. *Finland. A bored couple on a ferry.* 1991.

Estos personajes se hallan imbuidos y ensimismados en una nada que los aísla del “estimulante” contexto que les rodea. Una nada compartida a dos, donde las relaciones que suponemos mantienen estas personas, influyen en cierta complicidad del sentimiento momentáneo. Un dejarse llevar en lo conocido que supone la relación del uno con el otro amortigua esta situación que se presenta impropia intermitentemente y que los enajena en la clara huída del pensamiento que reflejan estas fotografías. Muestran que efectivamente, como cualquier otro sentimiento, y a pesar del carácter a priori unipersonal del aburrimiento, éste puede ser compartido. Estos modelos de ocio establecidos lo posibilitan, manteniendo a los individuos en el mismo engranaje que el capitalismo despliega para contentarlos, o mejor dicho, para contenerlos cuando salgan de su constante y quizás aburrido horario laboral.

Desde hace varios años asistimos a una modificación sustancial del concepto de trabajo y consecuentemente el valor que atribuíamos a la franja laboral. Ya en los ochenta, Gilles Lipovetsky adivinaba una situación futura que hoy incluso se nos puede quedar corta, donde el proceso de *personalización* invade cada parcela de

la vida social y privada contemporánea: “La futura tecnología electrónica, los crecientes empleos informáticos permiten imaginar algunos escenarios futuros: desconcentración de las empresas, expansión del trabajo a domicilio, “casa electrónica”. Estamos asistiendo a la flexibilización del tiempo de trabajo: horarios móviles o a la carta, trabajo intermitente. Más allá de la especificidad de esos dispositivos, se dibuja una misma tendencia que define los procesos de personalización: reducir la rigidez de las organizaciones, cambiar por dispositivos flexibles los modelos uniformes y pesados, privilegiar la comunicación respecto a la coerción.”⁵⁴ Viendo ahora este texto convertido en realidad, parece que la atomización del trabajo acabará cediendo un grado más de terreno al ocio. Pero el riesgo de aburrimiento incrementa cada vez más tanto en uno como en el otro. Parece haber un vacío insondable, un espacio indescifrable, entre trabajo y ocio.

A modo de retrato del individuo contemporáneo, los personajes de Sofia Coppola se hallan, tal como su película titula, *Lost in translation* [*Perdidos en la traducción*] (2003). Son individuos caídos en un mundo que no acaban de entender pero que sin embargo viven con sus limitaciones, anestesiados, una historia que pasa a pesar de no pasar nada. Pero donde esta directora de cine nos muestra más agudamente ese aburrimiento producto de la sociedad de consumo, es a través de uno de sus personajes, pieza profunda del engranaje capitalista y contribuyente a esa lenta maquinaria que igualmente consume su propia existencia. Hablamos de Johnny Marco, protagonista de *Somewhere* (2010), un famoso actor de la industria del cine en Hollywood. Un personaje de constante mirada perdida, que a pesar del éxito, los lujos y el ocio, no encuentra sabor a casi nada. Todo en ella parece ser cuestionado por un aburrimiento del que le es imposible escapar. Una de las escenas de la película condensa perfectamente esta situación emocional: consiste en el secado de un molde para una máscara que le hacen a su cara. Durante un minuto y medio aproximadamente, la cámara hace un lento zoom hacia el aislado rostro, que con los sentidos bloqueados, siendo víctima y a la vez siniestra mascarada, espera tenso una señal que nunca veremos llegar.

⁵⁴ LIPOVETSKY, Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, 1987, p.20.



Sofia Coppola. *Somewhere*. 2010. Fragmentos.

Será él mismo quien la motive en una metafórica secuencia final. Johnny Marco conduce sin rumbo en su Ferrari, como tantos otros días, cuando decide parar en la carretera y continuar su camino a pie hacia un lugar sin horizonte fijo, a un deshorizonte⁵⁵. Se hace consciente de la experiencia presente y se decide a vivirla más lentamente, a pie; más intensamente, en silencio.

4.4_CRISIS

Pensamos que la encargada de perpetuar una mayor y más inmediata desconfianza hacia el aburrimiento ha sido la alienación, encargada de alargar el proceso descrito. Mientras hubo capital accesible, todos pudimos seguir el ritmo, e

⁵⁵ Para una introducción a la pérdida de origen y objetivo que caracteriza al aburrimiento y que marcará nuestra relación con él, se puede consultar el siguiente texto en:

BASAÑEZ, Fernando, "Humores negros. Del tedio, la melancolía,, el esplín y otros aburrimientos", En *Deshorizonte*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998, p.59.

incluso adorar, a ese gigante que nos alimentaba. Ya fuese trabajando ocho horas diarias o de vacaciones en las Islas Canarias, nuestro tótem permanecía protector y a la vez vigilante. Pero también ha permanecido oculta, y no por ello dormida, la posibilidad de que ese sueño tan siniestramente apacible se desvaneciera causando un convulso abandono ante la realidad. Esto parecía augurar Cioran cuando dice soñar, “harto de lo sublime y de carnicerías, con un aburrimiento provinciano a escala universal, con una historia cuyo estancamiento sería tal que la duda se dibujaría como un acontecimiento y la esperanza como una calamidad...”⁵⁶

La reciente crisis económica nos ha descubierto un mundo parcialmente semejante, haciendo cojear toda una serie de valores que nos venían dados de tradición. Como no, el culto al trabajo es uno de ellos. Actualmente las generaciones jóvenes aspiran a disminuir por primera vez el nivel de vida que habían tenido sus padres y madres debido a la falta de empleo; la agresividad del consumo, la tecnología y los medios de comunicación exigen una permanente y fatigante renovación que solo nos utiliza para saciar al sistema. De ello nace la certeza ya prácticamente generalizada de hallarnos en un momento clave para reinventarnos y encontrar en estos factores un entender el tiempo de otra forma, de vuelta a la vida más cotidiana y personalizada a los ritmos y culturas específicas de las personas. Frente a este instante consumido, estados en relación con determinada concepción del tiempo como la espera, la lentitud, la ociosidad, la siesta o el aburrimiento son casi inevitablemente la punta de lanza de una nueva contracultura. En contra del *síndrome de la impaciencia*⁵⁷ vemos como surgen multitud de libros de autoayuda que atañen a una vivencia pausada de la vida; o iniciativas como la *Sociedad por la desaceleración del tiempo* en Austria, el *Sloth Club* en Japón, el *Take Back Your Time* en EEUU o los movimientos *Slow Food* y *Cittá Slow* en Italia, que reivindican cada uno desde distintos frentes una vuelta a patrones temporales más lentos, perdidos con la modernización.

⁵⁶ CIORAN, Emil, *Breviario de podredumbre*, Madrid, Taurus, 1972, p.24.

⁵⁷ BAUMAN, Zygmunt, *Los retos de la educación en la modernidad líquida*, Barcelona, Gedisa, 2008, p.22.

En este cuestionamiento del modelo que tanto esfuerzo y dedicación nos ha llevado, se hace evidente un malestar generalizado del que el aburrimiento forma parte. Una sociedad en crisis permanente, tanto que ya deja de serlo para ser asimilada al propio estilo de vida de las personas, esa es la que nos plantea el cineasta sueco Roy Andersson. En *Du Levande [La comedia de la vida]* (2007), el acercamiento del espectador llega de la construcción de situaciones absurdas y contradictorias que plantean una sociedad distópica de individuos estancados en sí mismos. Viajan desde la depresión al aburrimiento movidos por una falta de comunicación generalizada. Por ello la mayoría de los personajes son de avanzada edad, cuyo desfase generacional en una sociedad que pretende avanzar obcecadamente, muestra una cotidianidad que no puede evitar detenerse en lo más banal e intrascendente. Los personajes permanecen encerrados en la película como ratones de laboratorio, ajenos a la mirada del público. Tan solo el viejo psiquiatra parece encontrarse en nuestra posición cuando nos advierte en una de las escenas más duras del film: “Ya estoy algo cansado. Año tras año escuchando a los pacientes que no están satisfechos con sus vidas, que quieren divertirse, que quieren que les ayude. Eso aburre. Así es. Mi vida no es exactamente muy divertida. La gente exige mucho. Esa es la conclusión a la que he llegado después de muchos años.”⁵⁸



Roy Andersson. *Du Levande*. 2007. Fragmento.

⁵⁸ *Du levande* (dir. Roy Andersson), Suecia/ Alemania/ Francia/ Dinamarca/ Noruega/ Japón, Posthus Teatret, 2007, [DVD], min. 47.

La propia película nos cederá también un lugar donde reposar, incluso aburrirnos, no solo por identificación con los personajes sino por pura monotonía. Rodada casi enteramente mediante planos fijos y de larga duración, la acción lenta y mínima transcurre con unos protagonistas a los que el tiempo parece dejarlos atrás. Esto se muestra concretamente en el uso de determinados personajes, cuya labor principal es la espera (enfermeros, auxiliares de oficina e incluso enamorados). Pero se trata de una espera pesada y dilatada en la que la presencia de la persona, su mero estar, añade más que su objetivo. Esta aportación no es sino un aburrimiento en sobrepeso. A pesar de esto, vislumbramos gracias al sentido del humor, que el fracaso de estas personas abre las puertas a otro percibir y les invita a aceptarlo en sus primeras posibilidades porque pese a todo, la vida sigue siendo posible.



Roy Andersson. *Du Levande*. 2007. Fragmentos.

Du Levande hace pensar en la delicada situación que nos coloca el aburrimiento en periodos de crisis. Mientras todos buscan desesperadamente una salida, el aburrido, causa y efecto de sus circunstancias, se ve invadido por un tremendo sentimiento de culpabilidad que se resume en la angustia del tiempo perdido. Un tiempo mal invertido. Ahora se evidencia una falta de sentido, provocada según Lars Svendsen por un repentino vaciamiento de la realidad. Por ello se pregunta si “el sentido que buscamos en la ausencia de sentido, la experiencia que buscamos en la ausencia de experiencia y el tiempo que buscamos en la ausencia de tiempo, ¿no serán solo ilusiones? La conciencia de una pérdida no garantiza que hayamos perdido algo y por tanto, tampoco habría nada, ni un tiempo, ni un sentido ni una experiencia, que recuperar.”⁵⁹ Propone así la necesidad de eliminar la noción de *sentido* tradicional que nos obliga a dar cohesión entre nuestra experiencia y existencia. Ha ello se refería el escritor Jean Carteret al proponer un “rezar lo absurdo”, una fidelidad a la falta de sentido para asimilar el aburrimiento⁶⁰. Hay que evadir ese sentimiento de culpabilidad que la cultura nos impone como inseparable de la falta de sentido. Si entendemos que la falta de sentido no tiene porqué ser perjudicial, su consiguiente aburrimiento tampoco tendrá razón de serlo. Se perfila entonces un enfoque distinto del aburrimiento como falta de sentido. Ya no será una caída del pensamiento, sino un simple descenso en el que solo cabe tener en cuenta la situación, cuya responsable definitiva es, como decíamos antes, la relación que mantenemos con lo que transcurre en el tiempo. El aburrimiento ya no sería perjudicial por definición sino dependiente del contexto. La relación que mantenemos con ese contexto puede provocar una ausencia de sentido que atendiendo a sus circunstancias valoraremos más positiva o negativamente para el individuo. Dadas las circunstancias sociales descritas hasta ahora, pensamos que hoy día el aburrimiento hace más bien que mal.

Si la cultura del trabajo capitalista es denunciada por el derecho a la pereza, la cultura del ocio posterior está viendo en estos años emerger su denuncia mediante el derecho al aburrimiento. Esta reivindicación nace precisamente del destape de ese sentimiento de culpabilidad a favor de la pérdida de *sentido-en*, de la no participación en un sistema que provoca el descontento. El reciente éxito de A

⁵⁹ SVENDSEN, Lars, *Filosofía del tedio*, Barcelona, Tusquets, 2006, p.175.

⁶⁰ CARTERET, Jean, “L’ennui”, *Kanal 5-Inédits*, p.69.

Boring Conference, una idea del bloguero londinense James Ward es una genial prueba. Consistió en un seminario de conferencias donde los ponentes eran invitados a hablar de los temas más aburridos posibles, como un secador de pelo o cintas de plástico para envasar refrescos. En opinión de Ward, el tedio tiene un lado social positivo y representa una contracultura frente al mundo ruidoso de los medios de comunicación modernos y la publicidad, que esclavizan nuestra atención. "Lo aburrido es lo opuesto: es lento, nos hace pensar más. Se trata de calmar la mente y ser paciente."⁶¹ El aburrimiento es necesario y a la vez político en cuanto que revulsivo de una actitud hacia la vida y el sistema muy concreta. Es indicador que nos hace sospechar, por lo que siempre mantiene un elemento crítico⁶². En él, las formas de lo tradicional se presentan opuestas al impuesto presente. La acción performativa del artista puertorriqueño Nelson Rivera *Coge pa'Plaza y siéntate en la Terraza*, sirve para entender el posible carácter subversivo del aburrimiento⁶³. El artista permaneció sentado en una silla de la terraza del centro comercial Plaza Las Américas en San Juan de Puerto Rico como cualquier otro usuario más. La única y sustancial diferencia era que Rivera no consumió nada del lugar en todo el tiempo que permaneció allí, durante las doce horas de apertura del centro. La gratuidad de la estancia se convierte en sutil acto que se opone al uso normativo, con más presencia que incisión, con más prudencia que arrojo. Una acción cuyo poder consiste en atraparnos silenciosamente, tanto que ya sería demasiado tarde cuando nos percatamos de ello. Su sigilo la hace pasar desapercibida, pero no por ello elimina sus efectos, que podemos imaginar primeramente en el artista y entre los cuales cabe esperarse al aburrimiento.

⁶¹ Sitio web: <http://boringconference.com/>

⁶² Curiosamente, un movimiento crítico con el sistema como el 15M ha germinado entre la juventud a la que se tachaba de cansada, aburrida, perezosa, y demás calificativos denigrantes en este contexto de crisis.

⁶³ RAMOS COLLADO, Lilliana, *Coge pa'Plaza y siéntate en la Terraza: dos e-mails a Nelson Rivera*, [en línea] Bodegón con Teclado, Disponible en: <http://bodegonconteclado.wordpress.com/2012/01/15/coge-paplaza-y-sientate-en-la-terrazza-dos-e-mails-a-nelson-rivera/>



Nelson Rivera. *Coge pa'Plaza y siéntate en la Terraza*. San Juan. 2012.

()

Nunca controlaremos plenamente su entrada ni su salida, y quizás sea precisamente gracias a esto por lo que entendamos que no nos interesa señalar constantemente el momento en que surge. Cuestionamos la inversión de control necesaria para evitar el aburrimiento. Estas demarcaciones son las que construyen un acercamiento u otro por nuestra parte a algo tan natural como una emoción.

El valor político del aburrimiento está en su no domesticación, en un estado invasivo que salpicaría nuestra sociedad con cierta desgana, bajando los ánimos del capitalismo seductor que nos pretende. Así, nos mostraremos desconfiados ante aquellos que afirman perder el tiempo cuando se aburren. El tiempo no es una propiedad. El aburrimiento nos lo recuerda, el tiempo solo se vive inevitablemente.

5_VIVIRLO, OTRA VEZ

Después del recorrido transversal que nos ha permitido acercarnos al aburrimiento, consideramos necesario afinar más específicamente en campos dedicados al ejercicio creativo con el fin de verificar nuestro planteamiento. Que duda cabe que parte de la práctica artística se centra en ello, en la mayoría de los casos, inspiradas por los ritmos cotidianos, y proponiendo una reflexión en torno al tiempo y su sentido. Aplicaremos estos conocimientos recogidos hasta ahora sobre determinadas prácticas artísticas.

5.1_ABURRIMIENTO PROFANO

Hemos planteado que las posibilidades creativas surgen gracias a una consciencia y voluntad necesarias, pero esta última puede ser sustituida también por el azar⁶⁴. ¿Cómo si no explicaríamos los fortuitos usos creativos del aburrimiento que ocurren aleatoriamente en nuestra vida cotidiana? Internet recoge parte de ella y nos lo confirma mediante la iniciativa de los propios usuarios para llamar a este estado de “aburrimiento creativo” y multitud de referencias personales al respecto. Parece que aquello que la inmensa mayoría de los académicos e intelectuales se resisten a confirmar, el resto del mundo lo encuentra evidente en su día a día. Esto nos muestra que aburrimiento y creatividad no son polos contrarios, sino que dado el caso, uno no puede existir sin el otro. Anotemos dos ejemplos: El aburrimiento en las aulas ha llevado a muchos alumnos de Estados Unidos a crear todo un fenómeno en colegios e institutos de forma aparentemente aislada. Se llama *Pen-tapping* y consiste en utilizar el bolígrafo como instrumento para golpear la mesa. Esta práctica ha derivado en adolescentes capaces de componer música con un

⁶⁴ Jankélévitch habla de un azar que sustituye la voluntad de los aburridos, manteniendo la deserción de nuestro destino:

“el aburrimiento, es decir, la relatividad (no la flexibilidad mutua para el entendimiento, sino la equivalencia para el querer) sólo conoce seres *cualesquiera* y casi preferiría echar a suertes la responsabilidad de elegir entre ellos, porque cuando la última preferencia decisiva ha muerto, sólo el azar de los dados nos puede disuadir de la abstención. Ya no hay nada determinado, unívoco o patético: el sudario de aburrimiento que se cierne sobre los valores los ha confundido a todos en lo universal, en la árida mediocridad.”

En: JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, Madrid, Taurus, 1989, p.114.

mínimo recurso, que luego pasa a ser compartida en red. Aquí vemos los dos aspectos beneficiosos que hemos descrito del aburrimiento: es indicador de un problema pedagógico y a la vez permite su remontada al aprovechar su estado, aprendiendo desde la sorpresa.



Adolescente practicando *Pen-tapping*.

Otro caso más complejo es la actitud que provoca el constante enfrentamiento con los medios digitales más extendidos (internet, registro de video y audio) y su posterior asimilación. A menudo, tras la apertura de un medio que en teoría permite infinitud de posibilidades, nos sentimos embotados de forma invasiva. Tal como ocurre con los medios informativos, aparece el aburrimiento. Pero en este caso, las personas tienen la posibilidad de incidir, de experimentar. Solo basta pulsar un botón y sin saber cómo, aparecen espontáneamente gestos y bailes extraños, humorísticos; pistas de audio experimentales; juegos absurdos entre amigos, etc. La disponibilidad de estas técnicas sumada a la nuestra propia incrementa los modos de relación, en este caso, con estas tecnologías y demás aplicaciones informáticas, que se prestan también a esa especie de ubicuidad que puede dominarnos pero a la vez nos permite una dispersión que nos abre a la sorpresa. Veremos entonces que, tal como plantea Maurice Blanchot, “el aburrimiento es lo cotidiano que se hizo manifiesto y se evidenció [...] En el aburrimiento, lo cotidiano deja de ser silencioso.”⁶⁵

⁶⁵ BLANCHOT, Maurice, *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Avila Editores, 1971, p.390.

El relieve que toma el mundo en el aburrimiento nos hace percibirlo con una evidencia especial, a pesar de la dificultad para llegar a él. Gilles Lipovetsky declara responsable de ello a la aparición de una nueva conciencia en la postmodernidad en la que prima “la deserción, no la reificación: cuanto más el sistema crea responsabilidades e informa, más abandono hay; es esa paradoja lo que impide asimilar alienación e indiferencia aunque ésta se manifieste por el aburrimiento y la monotonía. Más allá del desasimiento y la miseria cotidiana, la indiferencia designa una nueva conciencia, no una inconciencia, una disponibilidad, no una exterioridad, una dispersión, no una depreciación. Indiferencia no significa pasividad, resignación o mistificación, debemos romper definitivamente con esta cadena de identificaciones marxistas.”⁶⁶

Inesperado encuentro con lo esperable permite el aburrimiento creativo. Mirada inesperada también. Asombro de uno mismo ante la debilidad frente al sentimiento líquido. A través del aburrimiento creativo encontramos otra sensibilidad, otra visión y actitud ante lo cotidiano mucho más multilateral. Esta persona improductiva, muy distante al ideal ascético intelectual, es el que conoce asumiendo el descontrol que suponen abandono, aburrimiento, monotonía, lo disponible y la dispersión. Situase en el mundo sin querer abordarlo. Más que ascender para aprehenderlo en su totalidad, desciende para percibirlo desde la nimiedad. Iván Goncharov decía al respecto a finales del siglo XIX: “¡este es el pago por el fuego de Prometeo! No sólo tienes que soportar esa tristeza, sino amarla, respetar las dudas y las preguntas. Son el exceso, el lujo de la vida y hacen acto de presencia cuando se llega a la cima de la felicidad, cuando no se tienen burdos deseos. No aparecen en una vida cotidiana, llena de pesar y necesidades. La mayoría de la gente no conoce esas confusas dudas ni la angustia de las preguntas... Pero aquel que tropieza con ellas en un momento oportuno no las considera como un mal, sino como queridos huéspedes.”⁶⁷

⁶⁶ LIPOVETSKY, Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, 1987, p.41.

⁶⁷ GONCHAROV, Iván, *Oblómov*, Barcelona, Debolsillo, 2009, p.595.

5.2_ABURRIMIENTO PROFESIONAL

5.2.1_PROCESOS

Como cualquier otra persona que lo haya recibido y siendo conscientes de ello, los artistas incorporan esta nueva sensibilidad a su vida, y muchas veces por extensión a su proceso de trabajo. Ya Marcel Duchamp apuntaba sobre cómo el mérito del happening y John Cage había sido introducir el aburrimiento en la obra de arte⁶⁸. Teniendo esto que ver directamente con la recepción y su subjetividad, vemos necesario valorar la repercusión que tiene en la obra de arte, a menudo provocadora de estos aburrimientos de una forma más intensa y por qué no decirlo, profesional.

Afinando más aun en nuestras observaciones podemos llegar a prever que el aburrimiento creativo no pueda explicar la totalidad de una obra artística determinada. Ciertamente en esa profundidad del proceso, el aburrimiento creativo no suele aparecer como evidente motivador de las piezas. Sin embargo, cada una de ellas nos transmite cierto espíritu que no podemos negar tengan en común. Debido a ese valor difuso, quizás ninguno de los artistas nos sirva como modelo en el que el aburrimiento sea el punto de partida inicial, pero sí que encontramos en ellos ciertas consideraciones del tiempo como parte del proceso, responsable de esa intuición que defendemos y que Peter Toohey les confía: “el arte puede llevarnos más allá de los límites de la claridad y el lenguaje no connotativo, el cual permanece bastante constreñido por las disciplinas científicas, y contarnos algo sobre el aburrimiento sin la necesidad de términos lingüísticos.”⁶⁹ De este modo, el aburrimiento creativo no se mostrará tan claramente en la obra porque solo es aludido mediante el trabajo con el tiempo. Se halla en su subsuelo creativo y solo sabemos de él en tanto que lo golpea. Por ello lo intuimos como base pero nunca llegamos a verlo. La realidad temporal de la obra lo vela, pero por otro lado no deja de ser el canal por el que se insinúa, de modo que forma parte de la pieza pero a

⁶⁸CABANNE, Pierre, *Conversaciones con Marcel Duchamp*, Barcelona, Anagrama, 1984, p.161.

⁶⁹ TOOHEY, Peter, *Boredom: a lively history*, Cornwall Yale University Press, 2011, p.7.

su vez la excede con algo que sobrevive a la presencia de la propia obra y queda permanentemente en su esencia, en su memoria. Gracias a esto, suelen mantenerse *aburridas* incluso a través de su documentación, evidenciándose todavía ese valor temporal. El aburrimiento creativo sigue siendo reflejo y a la vez destello, una débil percepción que nos remite o invita a pensar y/o actuar más allá de la propia experiencia artística.

Los artistas BBB Johannes Deimling y Angelika Fojtuch nos introducen a la obra de arte aburrida cuando afirman que “el aburrimiento es la hora natal de la creatividad: para experimentar las propias fronteras y sentirlas realmente es importante enfrentarse y luchar cuerpo a cuerpo con el aburrimiento. La recompensa de la paciencia es la paciencia. El aburrimiento no es una forma de pasividad, sino un recurso para el impulso. Después del aburrimiento viene la impaciencia, luego la idea y finalmente la actividad.”⁷⁰ Vemos una evidente y estrecha relación entre este proceso descrito por estos artistas y los apuntados en el capítulo 3. Traduciendo a los términos adoptados en esta investigación, diremos que del aburrimiento situacional o simple viajaremos al creativo, para después pasar al acto creador. Para llegar aquí serán necesarias la consciencia y voluntad de pensamiento. Para materializar la obra habrá que hacer uso de determinadas estrategias temporales. De esta forma, tenemos los mismos ingredientes: aburrimiento (tiempo), consciencia, voluntad de acción y una emoción inducida que permita aprovechar el estado de la emoción inicial.

Obviamente, el aburrimiento creativo aparece de igual forma siempre que seamos su receptor (artistas durante el proceso creativo o no), descubriéndolo por primera vez en una situación concreta. Condicionado por nuestra naturaleza emocional, el proceso de ideación primigenia siempre será el mismo para todos. La única diferencia es que los artistas dan un paso más hacia la materialización como obra, lo que depende de su contexto. Ahora bien, cuando la obra es propuesta ante los demás, el artista siempre jugará con cierta ventaja, mostrando un proceso que ya conoce previamente al menos en cierto grado. No comenzará desde el

⁷⁰ VV.AA, “Pedagogía de la performance. Programas de cursos y talleres”, en *BBB Johannes Deimling - Angelika Fojtuch*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 2007, p.219.

aburrimiento situacional, sino desde el creativo, invitando al espectador a percibir su tiempo.

Gráfico 1. PROCESO RECEPTIVO DE ABURRIMIENTO CREATIVO



En el nacimiento de la obra, el artista pasa de ser receptor a emisor de aburrimiento creativo. La obra es ahora el origen del proceso junto a sus estrategias. Se hace necesario introducirnos un poco en ellas.

Gráfico 2. PROCESO EMISOR DE ABURRIMIENTO CREATIVO



Adentrándonos en las obras observamos un rasgo común: la constante presencia de lo mismo, mediante la repetición y su evolución en el tiempo, la inmanencia. La primera, como estrategia base, continuada en el tiempo logrará convertirse en la segunda, desapareciendo la consciencia de ritmo a favor de una permanencia horizontal y homogénea. Luego dará paso a un supuesto estado de percepción diferente, producto como vemos, de una constante y consciente relación con el tiempo. También encontramos vinculaciones entre estrategias temporales y aburrimientos: repetición / inmanencia - aburrimiento situacional; consciencia

temporal - aburrimiento creativo. Nuestro acercamiento dependerá de la condición como emisores o receptores de aburrimiento creativo. Así que desde la experiencia cotidiana, nuestra emoción contiene intrínsecamente a la estrategia mientras que la estrategia no tiene porqué llevarnos a la emoción. Todo aburrimiento es forzosamente producto de la repetición o de la inmanencia, pero estas pueden simplemente acabarse en sí mismas. Un riesgo así debería ser aceptado o asumido para impedirlo en su forma negativa, algo que supuestamente ya ha conseguido el artista. Así no existe posibilidad de estancamiento, ya que cada nueva situación sería un despegue del terreno que normalmente se le atribuye a la emoción.

Gráfico 3. CORRESPONDENCIAS ENTRE ABURRIMIENTOS Y ESTRATEGIAS



Si nos fijamos en el paisaje que conforman los artistas expuestos a continuación, nos daremos cuenta que dentro del tratamiento del tiempo destaca una forma concreta de implicarlo en el proceso creativo. Será a través del acercamiento a la cotidianeidad. La observación de los ritmos naturales de la vida personal y/o social es un requisito que se hace necesario para comprender el punto de partida de estos artistas. Así seguimos viendo que el estudio del tiempo avanza hacia la integración del mismo dentro de la obra, llevando a artista y espectador a la pregunta sobre el suyo propio. Así el trabajo artístico pasa a ser un elemento más

de la vida, convirtiéndose en algo a medias entre la obra de autor y el simple ejercicio, donde la identificación de ambos tiempos, el de la obra y el de su trascurso generan la fusión a la que hacíamos mención. Esto implica como puede adivinarse, unos modos y condicionamientos concretos cuya aportación básica es la aceptación del tiempo en toda su durabilidad.

5.2.2_ABURRIMIENTO EN LA OBRA DE ARTE

Como vimos en el capítulo anterior, el problema del aburrimiento no solo va ligado a un desfase temporal sino también al sentido análogo que le encontramos o no a ese tiempo. De esta manera expondremos aquí el trabajo de una serie de artistas cuyo tratamiento sobre el tiempo comienza siendo primordial, dando paso a un posible aburrimiento en el espectador. Por este motivo, consideramos seguir atendiendo transversalmente a los planteamientos de unos trabajos concretos más que a una trayectoria personal. Obviamente no serán los únicos que lo hagan, por lo que hemos limitado nuestra selección en base a criterios de especificidad en el trabajo artístico sobre la tríada aburrimiento, tiempo y sentido. Además cabe recordar que también obedece a la intención de comprobar si nuestra teoría ayuda a explicar este tipo de enfoques, por lo que proponemos artistas ya consagrados, esto es, cuyo discurso temporal ha sido asimilado por la institución artística.

JOHN BALDESSARI

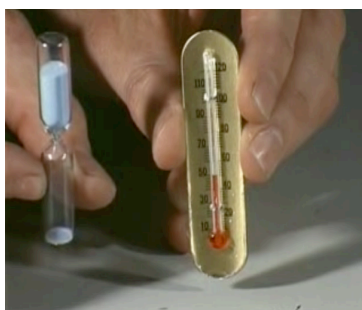
Los siguientes trabajos mantienen el uso de estrategias temporales que se defienden aplicados a un cuestionamiento de la figura del artista. Éste sería el causante de un fraude cultural, a camino entre la propia voluntad y la imposición del impulso innovador, cuya dinámica genera modelos que alejan al público, precisamente por la susceptibilidad de aburrimiento que atribuimos a estos trabajos. Frente a los estimulantes y novedosos pasos que la cultura y la sociedad contemporánea ha dado, el discurso del artista se encuentra desprendido del contexto. El artista no queda más que como un productor de aburrimiento. Sus modos de hacer se desvelan como un engaño imposible frente al público, como un fracaso producido por la tautología moderna del arte.

En *I am making art* (1971) se parodia de forma autorreferencial la incursión del gesto corporal en la obra de arte en los 70. El artista californiano repite la frase que da título al video a la vez que va moviendo los brazos y tronco de forma limitada. Vemos aquí como a través de la repetición, se consigue integrar en el espectador, a forma casi de mantra, una visión cómica e incluso absurda del arte. El resultado no es sino un video bastante aburrido que pretende llevarnos más allá del mismo, a su reflexión con el sentido del humor. Esto consigue un extraño sentimiento. Un humor que carece de chispa, alargándose en el tiempo y perdiendo la intensidad que lo caracteriza. La aparición del artista solo en escena junto a un taburete enfatiza la teatralidad del asunto. Una actitud y una imagen en apariencia improvisadas que muestran su debilidad ante el público pero a la vez un ridículo y vano intento por defender aquello en lo que cree.



John Baldessari. *I am making art*. 1971. Fragmentos.

Nuevamente entre lo cómico y lo cósmico, *Time/temperature* (1972-1973) nos habla del artista como gestor de lo invisible mediante una artificiosidad precaria deliberadamente expuesta. Pero en Baldessari, lo invisible es prácticamente inexistente, de ahí la irónica mentira que expone. Durante la primera mitad del video aproximadamente, asistimos a la medición de ese invisible, el tiempo y la temperatura. El artista exhibe, no sin orgullo, su capacidad de controlarlo, de medirlo con un reloj de arena y un termómetro. Y como apuntábamos anteriormente, es en la medición del tiempo donde entramos en su consciencia. Pero ante la vacuidad de su contenido nos estrellamos contra la realidad: la medición del tiempo no es sino manipulación (del artista), y su prueba es el tedio que inunda la percepción. Lo mismo ocurre con la temperatura. Posteriormente realizará “sorprendentes” juegos con espejos, líquidos que cambian de color y pigmentos, todos ellos trucos conocidos por el espectador. El artista es un mago al que se le desvelan los secretos. Su espectador no tiene expectativas.



John Baldessari. *Time/temperature*. 1972-1973. Fragmentos.

I will not make any more boring art (1971) aporta un nuevo giro. Consiste en la penitencia del artista cuyos trucos han sido descubiertos. Baldessari escribe repetidamente a lo largo de todo el video la frase del título. Pero al mismo tiempo, el arte aburrido del que huye vuelve a aparecer inevitablemente como pieza de video. Como en los trabajos anteriores, el encuadre se dedica al *hecho de hacer*, valga la redundancia, a favor de incidir sobre los aspectos manuales y gestuales de la producción artística. No tanto el objeto como el acto artístico, encontrará en su insistencia una vía para el descubrimiento del artista. No obstante, ese narcisismo tradicionalmente adquirido que solo se contempla a sí mismo, degenerará en una inmanente retroalimentación que propone una pérdida de sentido tanto del arte como de la figura del artista. Pero esta penitencia en búsqueda de una fingida limpieza de conciencia acabará siendo simple burla al propio espectador, que recibe el aburrimiento como posibilidad en el visionado.



John Baldessari. *I will not make any more boring art*. 1971. Fragmentos.

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

Para Isidoro Valcárcel Medina las fórmulas de identificación entre arte y vida, tan trabajadas en la 2ª mitad del XX, son fallidas. El artista murciano opina que toda obra de arte, sea cual sea, se halla por naturaleza dentro de la vida como actividad humana y por lo tanto cualquier aspecto de la obra vendrá a confluír en la vida. “La vida bien vivida es arte, por inercia, y el arte bien ejercido es vida. No se hace arte fuera de la vida.”⁷¹ No queremos pensar que existe otro lugar para el arte que el que compartimos con él. Por ello mismo el artista debe ser consecuente y responsable con su obra. Tiene que hacer constante ejercicio de compromiso, del mismo modo que cualquier trabajador cumple con su cometido. De este modo el arte vendría a ser una mera actividad de acción. “El arte es el simple uso de la capacidad regenerativa del mecanismo personal.”⁷² Nos damos cuenta entonces que extrañamente este aspecto radical (respecto al modelo establecido) parece corresponder a una concepción bastante sensata de la actividad artística que viene a encajar de forma natural dentro de los ritmos de vida cotidianos. Y por ello mismo se plantea una deliberada huida de la documentación. Existe una identificación de la no documentación con la vida cotidiana, aquello que ocurre sin saberlo. Por consiguiente, Valcárcel Medina nos deriva con su trabajo hacia *ningún sitio*. Nos deja donde estamos, solo que disponiéndonos ante la posibilidad de detenernos (o no) en algo que él ha procurado, pero que mantiene las mismas pretensiones que cualquier conversación, objeto o situación anodinos para su público. Este tipo de despreocupación por la recepción nos habla de la intención del artista de no asumir condición por lo que no le toca. Es el espectador el que tiene que preocuparse por sacar algo de aquello si le interesa. Se muestra así una intencionalidad hacia el uso responsable y comprometido, muy distante de la mayoría de planteamientos institucionales. El estado de conciencia del artista deriva en el *ejercer de lo cotidiano*.

Si como hemos dicho, no es que arte y vida estén juntos, sino que son el mismo material, podemos entender fácilmente que ocurra básicamente lo mismo con la

⁷¹ VALCÁRCEL MEDINA, Isidoro; PÉREZ, David, *Encuentro con Isidoro Valcárcel y David Pérez* [conferencia], Instituto Cervantes (Madrid, ES), 29-04-2009, 81 min.

⁷² *Ibíd.*

concepción del tiempo. Compartido entre la vida y el discurrir de la obra, se puede decir que se unifican igualmente, por lo que el tiempo de la obra simplemente transcurre en su contexto, la vida. El tiempo es aquello que está ahí, en el mundo. Para Valcárcel Medina no hay más que un tiempo, aunque medible, y por extensión perceptible, de múltiples formas. De este modo el tiempo en su trabajo es *el que es*. El artista simplemente lo deja pasar de acuerdo a un interés escuetamente descriptor de la realidad, movido precisamente por esa distancia existente hacia lo real. Ese *literalismo artístico* que le empuja a *dejar ser* es lo que paradójicamente desconcierta de su obra. José Díaz Cuyás apunta que el tiempo para este artista “no es sino medida, y que sólo cuando se concibe como sustraído al cálculo se nos muestra como ese presente inmediato e infinito en el que siempre estamos ahí”⁷³. Y ¿no es precisamente esa “sustracción al cálculo” que nos brinda al presente un acercamiento a la percepción del tiempo propia del aburrimiento creativo? La consciencia centrada en el acto de medida del tiempo nos desvía paradójicamente a la intemporalidad, o al eterno presente.

Su trabajo *Relojes* (1973) explica muy bien esto último. El artista se dedica a fotografiar durante un año, una vez al día, relojes urbanos donde constaba la correspondiente fecha. El resultado del proyecto es una multitud de pequeñas fotografías en blanco y negro donde podemos constatar el paso de los días. Lo primero que destaca ante cualquiera es la dedicación a tal acto cotidiano. La repetición se presenta aquí como clave no solamente de la medición del tiempo, sino como aplicación de las pautas que definen el proyecto. Se hace evidente que la división por días nos habla de una repetición primaria, pero también podemos percibir como en ésta acaba transformándose a sí misma, quedando constancia no ya de las fechas (llega el momento en que no importa qué día es), sino del acto en sí, transformado en una rutina inmanente a la realidad. Observamos que en el primer vistazo han aparecido las primeras estrategias sobre el tiempo: la repetición y la inmanencia. Y efectivamente ante tal propuesta, lo primero que pasa por la cabeza del espectador es el carácter aburrido que le supondría tal tarea por su repetitividad y cuestionable utilidad. Y aquí es donde pensamos que viene una de las claves que nos hace dudar de dicho supuesto, y que se hace necesaria para

⁷³ DÍAZ CUYÁS, José, “Afterall Journal nº 26”, en *El hecho cotidiano como peripecia*, UNIA Artepensamiento, Universidad Internacional de Andalucía, Sevilla, 2011.

preguntarnos más allá de la obra: el artista declara en una conferencia en el Circulo de Bellas Artes de Madrid que él disfruta en la realización de cualquiera de sus trabajos. Surge entonces una voluntad expresa, una consciencia última de las estrategias temporales. Por lo tanto, ante la evidente falta de aburrimiento y atendiendo a las explicaciones pasadas llegamos a ver que nuestra primera impresión sobre la obra no iba tan mal encaminada. Cuando el espectador se cuestiona antes por el proceso de la obra que por el resultado que tiene frente a sí e intuye tal aburrimiento, solo es cuestión de precisar que tal insinuación no corresponde sino a uno de sus grados posteriores, el aburrimiento creativo asociado al ejercicio de consciencia.

La intención de Valcárcel Medina de generar un hacer en la vida que transcurra en los ritmos naturales y aceptados por el artista, nos habla de la experiencia cotidiana como posible campo de experimentación. La rutina, aglutinadora del tiempo y lo cotidiano, es transformada en otra rutina que permite el salto de la consciencia, conservando el carácter temporal que en estas obras señalamos. A partir de este se articulará el posible discurso temático de la obra.

Otra de sus acciones, la cual nos llega sin nombre ni fecha concretos, aunque sabemos que es de finales de los setenta, consistía en permanecer con un desplegado equipamiento de pintor-artista en el espacio público en disposición a representar el paisaje, realizando los correspondientes gestos de rigor pero sin llegar a manchar nunca el lienzo. Valcárcel Medina señala dos emplazamientos donde la acción se llevó a cabo en un mismo día: la Plaza de Cibeles y la facultad de Bellas Artes, en Madrid. En el primero la acción duró de una a dos horas, mientras que en el segundo los bedeles lo despacharon en breve del lugar. Aparte de las consideraciones comentadas sobre el propio artista⁷⁴, interesa citar de este trabajo las estrechas vinculaciones con un carácter temporal muy semejante a *Relojes*. Nos centraremos en las circunstancias dadas en Cibeles primeramente. Aquí podemos ver claramente la evolución basada en la repetición del gesto de preparación, pero nunca concluido, aludiendo al tiempo de lo inacabado, de aquello que se posterga tediosamente para finalmente, no comenzar nunca. No

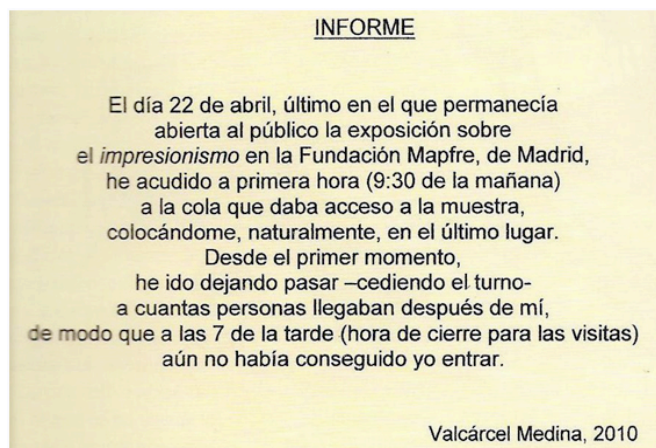
⁷⁴ VALCÁRCEL MEDINA, Isidoro, "10x10+1. acción! Performance en la Península Ibérica", en *In illo tempore*, Barakaldo, La Única Puerta a la Izquierda, 2010, p.23-34.

cabe duda que estas dos etapas son fácilmente identificadas cuando el artista anota el comportamiento de los transeúntes, que con curiosidad se quedaban mirando la escena hasta que el desengaño les hacía continuar con normalidad. La repetitiva e indefinida aparición de lo mismo durante la espera de aquellos que prestaban atención a aquel supuesto pintor no podía mostrarse sino aburrida. Es por ello que luego marchaban. Pero si analizamos más profundamente vemos que sumado a lo cómico del asunto y su desvío de lo habitual, esa permanente constancia en lo que no acaba de iniciarse, nos trasporta más allá del mero acto de pintar y de la voluntad consciente del mismo. Es precisamente esa voluntad (de no pintar) descubierta tras el desengaño la que conecta con la estrategia temporal de la repetición y nos vuelve a situar en el posible terreno de lo creativo. El aburrimiento creativo se muestra aquí como si fuera la gracia de un chiste. Es cuando desvelamos la intención del artista cuando llegamos a su pleno sentido. En la facultad de Bellas Artes, podría esperarse una mayor predisposición a entender el chiste, tratándose de personas desenvueltas en un contexto de percepción abierta. Sin embargo ocurrió todo lo contrario, el público “se desentendía rápidamente, al ser, cabe suponer, más entendido.”⁷⁵ Pese a ello, el desarrollo de percepción temporal hubiera sido el mismo en potencia de no ser por su interrupción. Esto aporta un carácter interesante a la obra que modifica su devenir primero. Si la primera vez es el artista quien decide detener la acción, en la segunda es la propia institución, entidad controladora del tiempo donde las haya. Esta imposición externa colocó más aun dicho trabajo en la brecha crítica de los modelos institucionalizados.

En una nota de prensa enviada a los medios de comunicación en 2010, Isidoro Valcárcel Medina comenta lo siguiente: “El día 22 de abril, último en el que permanecía abierta al público la exposición sobre el *impresionismo* en la Fundación Mapfre, de Madrid, he acudido a primera hora (9:30 de la mañana) a la cola que daba acceso a la muestra, colocándome, naturalmente, en el último lugar. Desde el primer momento, he ido dejando pasar –cediendo mi turno- a cuantas

⁷⁵ VALCÁRCCEL MEDINA, Isidoro; PÉREZ, David, *Encuentro con Isidoro Valcárcel y David Pérez* [conferencia], Instituto Cervantes (Madrid, ES), 29-04-2009, 81 min.

personas llegaban después de mí, de modo que a las 7 de la tarde (hora de cierre para las visitas) aún no había conseguido yo entrar.”⁷⁶



Isidoro Valcárcel Medina. *Informe*. 2010.

Claro reflejo de su modo de hacer, la nota de prensa solo funciona como simple declaración de la existencia de un acto que ya ha ocurrido. Asimismo, seguimos percibiendo una persistencia en el tiempo dentro de un acto dislocado (es normal guardar cola pero no ceder el turno eternamente), que mediante la repetición convertida en hecho inmanente al individuo en el tiempo, la cesión del turno, nos acarrea al menos a un simple cuestionamiento de lo que alguien que está en la cola pueda estar haciendo. Destaca sobre todo la voluntad de hacer una acción que por muy sencilla que fuera, nadie haría jamás, pero simplemente porque llega a ser absurda. Y definitivamente, es la persistente explotación del absurdo durante diez horas y media la que nos introduce no solo en la temporalidad, sino como en el caso anterior, en temas de índole crítica hacia la institución museística.

ESTHER FERRER

Ahora cabe fijarnos en una artista que trabaja por una consciencia del tiempo, el espacio y la presencia, más cercana a su uso como materiales. Sabiendo esto de Esther Ferrer es comprensible que nos detengamos en algunas de sus performances ya que la artista vasca procede muy específicamente al respecto.

⁷⁶ VALCÁRCEL MEDINA, Isidoro, *Informe*, [en línea], Contraindicaciones, Disponible en: <http://www.contraindicaciones.net/2010/06/valcarcel-medina-informa.html>

No solo el tiempo es su material, sino que la repetición es una de las estrategias básicas en toda su obra. En ella también la acción es un ejercicio de consciencia directa y control sobre el tiempo.

Defiende un concepto de performance “anárquico”, donde cada uno inventa sus propios modelos y los pone a prueba. “La performance no se enseña, se hace”⁷⁷. Ella ha inventado su modo personal en el que la acción queda abstraída del mundo, al contrario de la fusión en la situación cotidiana de Valcárcel Medina. No obstante, Esther Ferrer conecta con ello mediante el uso del objeto cotidiano. Su trastocamiento permite, tanto en las acciones como en instalaciones, el nacimiento de múltiples relaciones con ellos, creando nuevos e incluso absurdos sentidos, donde se intenta llevar a cabo cierto orden vibrante que permita la expansión de la conciencia.

Lo mismo pretende la austera falta de distracciones a favor de un hacer sencillo y básico cuyo hilo principal sea el tiempo. Y más que en nadie, el tiempo en Ferrer es un hilo. Muy claramente podemos tirar de él para llegar al fondo perceptivo de su obra. “El medio es también la percepción del tiempo.” Como venimos defendiendo, el evidente ejercicio de conciencia impide a la artista partir del aburrimiento en sus primeros estados. No hace el camino iniciático de descubrimiento que le brinda al público, sino que su actitud consciente es discernida en un afán extremo por golpear al espectador con el tiempo para que pueda redescubrirlo. Esto lo confirmamos cuando la artista habla de un aburrimiento determinado, necesario para la vida y la creación, que ella misma intenta trabajar en sus acciones⁷⁸. En este sentido y bajo la influencia de John Cage, entiende el tiempo de una forma peculiar. Su obsesión con el control del mismo responde a un no saber qué es exactamente. “No sé lo que es el tiempo. Solo conozco las huellas que deja [...] Siempre estoy corriendo detrás del tiempo.” De este modo entendemos que exista siempre un control exhaustivo e incluso mecánico del mismo que dota de una estructura muy sólida a su trabajo. Para ello

⁷⁷ FERRER, Esther, *Entrevista a Esther Ferrer*, METRÓPOLIS, RTVE, 2011, Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-esther-ferrer/1252983/>

⁷⁸ FERRER, Esther, “Entrevista a Esther Ferrer”, *Lápiz*, nº 269/270, p.120, Editorial Staff, Madrid, 2012.

se vale de instrumentos de medida como el reloj o pistas de audio que apuntan el paso de los minutos. Su consciencia permite descubrirnos. Las performances de Ferrer nos provocan, tal como afirma David Pérez, que el “reconocernos sujetos al tiempo suponga, entre otros aspectos, asumirnos como inacabados, o sea, recomponernos como obra abierta que actúa como cruce de sentidos y, por ello, como cara y cruz de una identidad que sólo se elabora desde el destello y la superposición de tiempos”.⁷⁹ Pensamos que ese destello es la chispa provocada por la percepción consciente del aburrimiento creativo. La artista diverge y explicita distintos tipos de tiempos que conviven en sus acciones; desde el suyo, al del espectador o al propio de la performance. Esta multitud de focos acaba finalmente mostrándose mediante la repetición a favor de dicho descubrimiento. Tal estrategia queda fundamentada por una consideración que apoyará al aburrimiento creativo. Esta es que en el fondo, como ya dijera Kierkegaard, la repetición nunca es repetición. “El hecho de que lo que se repita sea algo que fue, es lo que confiere a la repetición su carácter de novedad.”⁸⁰ Así John Cage nos invita a escuchar cualquier sonido que nos resulte incordioso tantas veces como sean necesarias hasta que lo lleguemos a valorar en su propia naturaleza y musicalidad. Es decir, la consciencia sobre la repetición hace que ésta sea siempre distinta. Surge entonces una progresión de parecidos que nos llevan siempre a nuevas formas de ver en cada uno de sus grados. Por lo tanto en la repetición lo único que es siempre idéntico es la estructura: no aquello que vemos, sino aquello que desciframos en el tiempo. La repetición es el accesorio para el ser humano en su intención de acercarse a lo inaccesible: el tiempo. En esta explicación podemos adivinar fácilmente identificaciones entre la repetición (nunca plenamente repetida) y su estructura, aquello inmanente a ella, con el aburrimiento. Por lo tanto en estas performances repetición e inmanencia funcionan sincrónicamente y siendo responsables de las distintas percepciones del público.

Recorrer un cuadrado de todas las formas posibles identifica lo dicho. A pesar de hacerlo en todas sus variantes, la evidente repetición se manifiesta en la intención

⁷⁹ VV.AA, “Esther Ferrer=En cuatro movimientos”, en *Tiempo*, Madrid, Sociedad Estatal de Acción Cultural, 2011.

⁸⁰ KIERKEGAARD, Soren, *In vino veritas: La repetición*, Madrid, Guadarrama, 1975, p.127.

de estar haciendo básicamente lo mismo: recorrer un cuadrado. Nos percatamos entonces que en el tiempo que dura la acción se explicitan esas dos naturalezas, la rítmica y la inmanente; su circunstancialidad puntual y su tedio. La percatación de este contraste nos permite descubrir el sentido de la acción, la transmisión del aburrimiento creativo y por lo tanto un nuevo entender el tiempo. La repetición del recorrer se funde en la percepción, que el esfuerzo consciente acabará (o no) por iluminar.



Esther Ferrer. *Recorrer un cuadrado de todas las formas posibles*.
Dusseldorf, 1997. Fragmento.

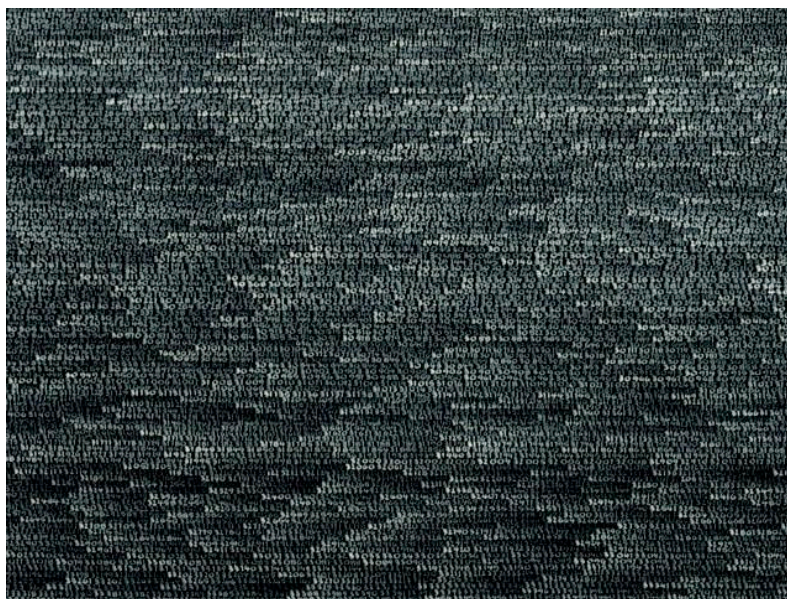
1861 consiste en contar uno por uno los inmigrantes clandestinos fallecidos en 2007 que intentaron acceder a la frontera de la Comunidad Europea. Además del tema que mueve la obra, aquí también se percibe claramente la constante, para el espectador incluso infinita, repetición del acto de contar. Mediante la persistencia, ella pasará a formar parte de la percepción temporal de aquellos que participan en la acción (quienes cuentan y quienes no cuentan). Esa inmanencia adquirida permitirá nuevamente el salto a la conciencia hacia nuevas relaciones, en este caso más posiblemente con la denuncia del artista.

Al ritmo del tiempo, en la versión realizada para el Festival La Muga Caula en el año 2009 nos muestra explícitamente los distintos modos posibles de ver una acción, en este caso en tanto a puntos de vista. La artista se sienta en uno de los laterales de una mesa, coloca dos vasos con agua algo separados entre sí y permanece tres minutos mirando el espacio que queda entre ellos. Así sucesivamente con los tres lados restantes de la mesa. El movimiento final consiste en subir la silla a la mesa y la artista sobre la silla. Ambas colocadas en el espacio entre los dos vasos de agua, señala al frente con el dedo índice durante varios minutos. Para esta performance, la repetición de las cuatro posibilidades más los tiempos de espera nos sitúan ante el aburrimiento situacional. El carácter de distinción y cierre que tiene el último movimiento, ahora desde el espacio anteriormente vacío, nos sigue invitando aunque de una forma más contrastada al pensamiento sobre el tiempo transcurrido y por ende al uso de nuestra capacidad interpretativa de la acción, a pesar de lo monótono que haya sido la primera parte. No obstante podemos ver que en este trabajo, el aburrimiento creativo está mucho más velado. El carácter temporal se fragmenta más, no permitiendo tanto la dispersión del espectador a través de la obra.

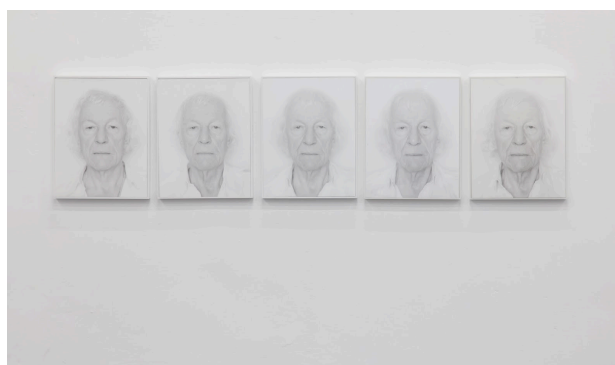
ROMAN OPALKA

La medición del tiempo por lo tanto, es un impulso de control que puede generar aburrimiento. Un paso más en ello, con sus posibles riesgos, sería su permanente constatación. El acto de perpetuar un instante o periodo concreto responde a un estancamiento del tiempo que también nos brinda el aburrimiento situacional, pero llevar a cabo tal apunte de forma continuada hasta el fin de las posibilidades, es algo que llega a imbricarse en el proceso no ya de la obra de arte sino de la propia persona. Tal es el caso de la obra de Roman Opalka, convertida en proyecto vital desde 1965 hasta 2011, año de su muerte. En ella sigue un proceso protocolario en el que utiliza lienzos de 196 x 135 cm. A éstos los llama *Détail*, y escribe sobre ellos números blancos con un pincel nº 0 sobre fondo negro. Comienza por la esquina superior izquierda y termina en la inferior derecha. A partir de 1972 decidió añadir un 1% de blanco al fondo de cada tela de modo que acaben fundiéndose números y fondo. Al acabar de pintar los números los cita y graba en audio. También se hace una foto en la que se autorretrata delante del cuadro, siempre en

las mismas condiciones técnicas y de iluminación. Así percibiremos el paralelismo entre la secuencia numérica y el envejecimiento del artista⁸¹.



Détail.



Autorretratos.

En un intento deliberado de *retratar el tiempo*, el artista se somete a un constante proceso basado en la repetición, sustentado por la estructura anteriormente explicada. Tal repetición acabará perdiéndose, o mejor dicho, integrándose en la totalidad temporal de la obra, adoptando un carácter inmanente en ella y por extensión en la propia vida del artista. Se descubre la perpetuidad del tiempo y sus secuelas a través de la obra de arte. Y dentro de esta linealidad perfectamente

⁸¹ MENESES, Nacho, "Roman Opalka, pintor de la infinitud", *El País*, Madrid, 31-08-2011, disponible en: http://elpais.com/diario/2011/08/31/necrologicas/1314741602_850215.html

pautada, será donde emerja el aburrimiento como sentimiento frente al proceso racional. La fijación a través de la pintura, la fotografía y la grabación de audio contribuyen a ello provocando una intensidad temporal que cada lienzo intenta reflejar precisamente a modo detalle. Como si fuera una cartografía del desgaste, vemos como los números se acumulan, dispersan, desvanecen o vuelven a aparecer, pero siempre sin abandonar su cometido, constatar el paso del tiempo. El conocimiento de este incansable ejercicio se hace necesario por tanto no solo para comprender la obra de Opalka, sino para llegar a uno de los focos más intensos de su realización y que a pesar de no verla toda, ni experimentar el proceso, el espectador puede empatizar. Este es un aburrimiento en potencia que permite la reflexión sobre nuestro transcurso, una búsqueda permanente y precisa de un sentido que quizás nunca llegue.

ANDY WARHOL

“Al parecer, a la mayoría de la gente le gusta ver básicamente lo mismo con tal de que los detalles sean diferentes. Pero a mí me ocurre lo contrario: si he de sentarme a ver lo mismo que la noche anterior, quiero que sea esencialmente lo mismo. Porque, cuanto más observas la misma cosa exactamente, más sentido pierde y mejor y más vacío te sientes.”⁸² No cabe duda que Andy Warhol pretendía hablarnos de la llegada a otro estado de percepción a través de la constante progresión de la repetición, aquí sí, en un ejercicio de consciencia emisora y receptora fácilmente identificable con el aburrimiento creativo.

Podemos asistir a esa constante presencia de lo mismo en su obra *Sleep* (1963), en la que durante cinco horas y veinte minutos aparece durmiendo John Giorno (curiosamente una actividad inconsciente). Lógicamente, esta obra carece de una presencia consciente de percepción del tiempo por parte del protagonista, pero la consciencia nos llega a través de la grabación constante del mismo, de la insistencia de la cámara por registrar aquello que ocurre. En cambio, se da una contradicción que se convierte en la fuerza y la debilidad de estas propuestas. El video pretende registrar “objetivamente” el paso del tiempo, pero a su vez (como

⁸² WARHOL, Andy, *POPism: [the Warhol sixties]: diarios (1960-69)*, Barcelona, Alfabia, 2008, p.133.

medio) le es imposible hacerlo puesto que solo capta una mínima expresión del mismo, aquel que transcurría durante la grabación original. De este modo, la obra pasa a proponer su propia y continua temporalidad a través de una permanente presencia, en el caso de *Sleep*, del sueño como inconsciencia e incluso *muerte en vida*. Pero irónicamente los que mueren en vida serán los espectadores al permanecer frente al video. Solo la voluntad de estos a descubrirse en la sutil propuesta de ese largo, y a su vez cotidiano registro, hará posible la comprensión temporal de la obra primeramente a través del aburrimiento. El video transcurre a través de planos estáticos de larga duración en los que solo adivinamos que está durmiendo por el leve movimiento de la respiración. Esta prolongación, sumada a la fragmentación de la imagen (a veces incomprensible) aleja más aun el interés del espectador por permanecer ante la obra.



Andy Warhol. *Sleep*. 1964. Fragmentos.

De forma semejante, aunque extremada en su estatismo se presenta *Empire* (1964). De ocho horas de duración, donde un único plano registra el Empire State, icono de Nueva York, como un lugar “para ver pasar el tiempo”. Lo hace mediante un plano de vídeo que contribuye más directamente al aburrimiento. El lugar que ocupa el edificio en el eje vertical da una estabilidad y monotonía visuales que inciden en un paso del tiempo a través de la constante presencia, casi inmortal, de esta arquitectura. Lo único cambiante es la luminosidad del cielo, que a tiempo real transcurre de forma casi imperceptible para el espectador. Es la casi eterna sugerencia a través del medio videográfico la que nos permitirá llegar a un posible aburrimiento creativo, a ese estado de vaciamiento que nos permitirá descubrir tal vez un nuevo Empire State.



Andy Warhol. *Empire*. 1964. Fragmentos.

Sin embargo, sería un error afirmar que para llegar a esto es necesario experimentar toda la duración de la obra. Ni de esta, ni de las anteriores. Incluso a través del relato o información sobre lo que consistiría el trabajo, podemos llegar a acercarnos a esa temporalidad tediosa y profunda que supondría visionar “esencialmente lo mismo” durante tantas horas. Inevitablemente se trasmite la intensidad del tiempo, bien a través de la imagen o de la palabra.

MICHAEL SNOW

Un trabajo que se preocupa por incidir precisamente en esa intensidad pero desde la verdadera experiencia directa es *Wavelength* (1967). Este video de 45 minutos posee una estructura básica que nos acercará a su planteamiento temporal. Consiste en un lento zoom, que viaja de lado a lado de una habitación, encuadrando al principio toda la sala para acabar en una pequeña fotografía de un mar revuelto. Snow fuerza a la percepción del espectador desde el más puro y cotidiano aburrimiento inicial de la vivienda a una angustia progresiva que culminará en la paradójica imagen del mar, metáfora de la inmersión en el tedio. Sin embargo, en *Wavelength* ocurren acciones, pero intrascendentes para el ojo que incide en la imagen. Esta incisión juega un tenso papel de control sobre la mirada, guiada casi inconscientemente por el lento movimiento de objetivo. Para llevar al extremo la percepción de un simple movimiento, el video nos alarga en el tiempo, nos estira hasta perdernos en las ondas del mar fotografiado. Una mirada unidireccional cuyo fin es acabar en su reflejo. A esto se suma el énfasis dado a la modificación de la longitud de onda de audio en la grabación, que tiende a monopolizar el oído de la misma forma que el objetivo con la mirada; pero también con la sobreexposición momentánea aunque cada vez más frecuente en segmentos del video. Por lo tanto, el visionado de *Wavelength* propicia inicialmente mediante el estatismo y el acercamiento casi documental de la acción doméstica, un aburrimiento puramente situacional que gracias al uso mínimo de los recursos videográficos como son el objetivo y la edición de audio, arrastrará al espectador pero también le brindará una poética y percepción más profundas del tiempo. Solo entonces llegaremos a comprender que la fotografía del convulso y a la vez petrificado mar solo nos representa como espectadores.



Michael Snow. *Wavelength*. 1967. Fragmentos.

()

A rasgos generales, podemos percibir en estos análisis que los trabajos artísticos, junto a ser una parcela ínfima y en muchos casos desconocida de la cultura, y quizás precisamente por ser producto de ella, pueden despertar la sospecha de cierta dominación. Efectivamente, en la percepción del tiempo que proponemos, el aburrimiento tradicional pasa a ser una emoción domesticada, tal y como propone la actual *educación emocional*. El control nos aporta las ventajas que hemos

señalado aquí y cabría pensarse que esto nos abre a una época en la que el desgaste de la imaginación nos llegue por saturación, no ya provocada desde fuera, sino lo que sería peor, desde nosotros mismos. Pero afortunadamente el problema del tedio no tiene solución alguna. Nos hallamos frente a una emoción inherente a nuestra naturaleza. Su aprovechamiento no la convierte en la panacea del pensamiento, pero de una forma muy modesta, el aburrimiento creativo nos invita a aceptar aquellos ritmos naturales de vida que los medios de comunicación pretenden acelerar y a reinventarnos cotidianamente. En esta línea la creación artística no es sino un simple acto de depuración. Intenta proponer otras percepciones a pesar del riesgo de acabar contribuyendo ella misma a esa eterna caída hacia el abismo.

6_CONCLUSIONES. ¿ABURRIRSE?

Desde que comenzamos esta investigación, hemos pretendido acercarnos al aburrimiento desde la confianza, otorgándole la vía del optimismo. Sin embargo, lo visto nos hablaba también de ese carácter destructor, aspecto que no hemos podido obviar y tiene repercusiones indudables sobre la sociedad. La naturaleza del aburrimiento estriba en esa doble tensión. No es solamente beneficiosa o perjudicial, sino que ambas se generan entre si, implicando o excluyendo necesariamente al impulso creativo en la vida cotidiana y por extensión a su campo especializado, la creación artística.

Extraemos de este recorrido tres actitudes posibles frente al aburrimiento: desvío, evasión y vivencia. Todas ellas con sus posibles interferencias y grados de subjetividad, necesitan de los mecanismos aquí descritos (consciencia temporal y voluntad), pero plantean repercusiones muy diferentes a tener en cuenta. El *desvío* del aburrimiento es el aprovechamiento que hemos propuesto a través de la experiencia artística. El aburrimiento creativo es un aburrimiento desviado. Éste nos remonta a los orígenes del arte moderno. Así por ejemplo, Ramón Gómez de la Serna promulgaba: "Desviemos el aburrimiento y utilicémosle de cualquier modo, pues así como hay que quemar grasas, hay que quemar el aburrimiento de la vida."⁸³ "Para salvarse del aburrimiento no hay más que aburrirse más frenéticamente."⁸⁴ El segundo método, la *evasión*, será la pretendida huida del sentimiento, un esquivo que elude cualquier tipo de contacto directo con él y contribuye a su estigmatización. Esta actitud para evitar el aburrimiento también ha tenido y sigue teniendo mucha predilección en el ámbito artístico tanto por artistas como instituciones. En las vanguardias históricas nuevamente, los dadaístas pretendían su "crucifixión"⁸⁵, mientras que los futuristas se consideraban los libertadores de un mundo eminentemente aburrido⁸⁶. Diametralmente opuesta tenemos la última y más básica opción que el aburrimiento nos ofrece, su *vivencia*.

⁸³ GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *La Sagrada Cripta de Pombo*, Madrid, Visor Libros, 1999, p.297.

⁸⁴ GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Total de greguerías*, Madrid, Aguilar, 1962, p.162.

⁸⁵ TZARA, Tristán, *Manifiesto dadaísta*, [en línea], Arteydisegno, disponible en: <http://arteydisegno.files.wordpress.com/2010/02/manifiesto-dadaista-1918.pdf>

⁸⁶ MARINETTI, F.T., *La declamación dinámica y sinóptica*, [en línea], UCLM, disponible en: <http://www.uclm.es/artesonoro/FtMARINETI/html/DECLA.html>

La experiencia devastada del tiempo supone cierta polémica, ya que abandonarnos a ella puede ser peligroso. Pero por otro lado, como también hemos visto, tiene sus ventajas. Sin ésta no podrían darse ninguna de las anteriores por lo que la pura experiencia aburrida se evidencia necesaria. En ella radica la lección que permite el desvío artístico. Pero por esta misma razón, el arte que estudiamos juega un papel crucial en esa frontera difusa que hay entre el potencial de la experiencia (creativa) y su versión domesticada. La sentencia de Thoreau, “el aburrimiento no es sino otro nombre de la domesticación”⁸⁷, advierte sobre ese riesgo que nos sobrevuela.

Para cerrar este Trabajo Final de Máster, nos gustaría remitir a puntos de estudio que dejan abierta nuestra investigación, miras a una futura tesis doctoral. El aburrimiento como problema del arte contemporáneo excede nuestras posibilidades presentes. Y a pesar de habernos acercado a cada uno de los frentes que vislumbramos en el tema, quedan pendientes importantes puntos, como el estudio del aburrimiento en la cultura oriental, concretamente en el pensamiento zen⁸⁸; profundizar en la problemática de sentido para con el público de arte en la actualidad; o la realización de un proyecto artístico que indague de forma práctica en el aspecto creativo que aquí hemos defendido para el aburrimiento. Otra ruta tendría en cuenta los posibles modos de deglución de su carácter subversivo. La lucha del aburrimiento contra los ritmos de vida contemporáneos ha de ser cautelosa. Para evitar este fracaso, cabría buscar estrategias artísticas que promuevan el *derecho al aburrimiento*. ¿Veremos entonces incrementar aquellas prácticas artísticas que fomenten un uso creativo del aburrimiento? Quizás con el desgaste y el cansancio de la *sociedad humorística* que pronunciaba Lipovetsky⁸⁹ solo nos quede asistir nuevamente a la repetición del mismo chiste (nuestra sociedad), ya aburridos de escucharlo tanto. Esta crisis nos hace ver que ahora el chiste somos nosotros. Se trata de una lección de la que no cabe avergonzarse. Tenemos que dejar de ocultar nuestro aburrimiento. ¡Saquémoslo a pasear!

⁸⁷ THOREAU, Henry-David, “Desobediencia civil y otros textos”, en *Caminar*, Argentina, Utopía Libertaria, 2009, p.147.

⁸⁸ Hemos realizado para esta investigación un acercamiento práctico: Ver ANEXO 2.

⁸⁹ LIPOVETSKY, Gilles, “La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo”, en *La sociedad humorística*, Barcelona, Anagrama, 1987, p.136.

7_FUENTES DOCUMENTALES

“Sobre los ocho vicios malvados. Evagrio Póntico”, en *Misioneros del Sagrado Corazón en el Perú*, [consulta: 12-11-2011], Disponible en: http://www.msccperu.org/espirit/vicios/es_8capitales_evagrio.html

A. ROBERTS, Edward; PASTOR, Bárbara, *Diccionario etimológico indoeuropeo de la lengua española*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.

AQUINO, Tomás de, “Suma de teología III. Parte II-II (a)”, *Cuestión 35*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1990.

BALDESSARI, John, “John Baldessari”, en *Contactos. Los mejores fotógrafos revelan los secretos de su profesión: DVD 3: La fotografía conceptual*, Intermedio, 2011, [Digipack 3 DVD], 13 min.

BALDESSARI, John, *Lamb=Cordero*, Valencia, IVAM, 1993.

BALDESSARI, John, *Ni por esas=Not even so*, Valencia, MNCARS-IVAM, 1989.

BARTRA, Roger, *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*, Valencia, Pre-Textos, 2004.

BAUDELAIRE, Charles, “Salones y otros escritos sobre arte”, *El pintor de la vida moderna*, Madrid, Visor, 1996.

BAUMAN, Zygmunt, *Los retos de la educación en la modernidad líquida*, Barcelona, Gedisa, 2008.

BLANCHOT, Maurice, *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Avila Editores, 1971.

BOLLNOW, O. F., *Filosofía de la existencia*, Madrid, Revista de Occidente, 1954.

BRODSKY, Joseph, “Revista El Malpensante”, *En alabanza del aburrimiento*, Bogotá, nº 66, noviembre-diciembre 2005.

CABANNE, Pierre, *Conversaciones con Marcel Duchamp*, Barcelona, Anagrama, 1984.

CARRASCO, Aitana, *Aitana Carrasco Instituto Cervantes 2012*, Instituto Cervantes Atenas, 2012, 7 min., disponible en: <http://vimeo.com/44502611>

CARTERET, Jean, “L’ennui”, en *Kanal 5-Inédits*, p.69.

CASIANO, Juan, “Instituciones Cenobíticas”, *Libro X*, Zamora, Ediciones Monte Casino, 2000.

CIORAN, Emil, *Breviario de podredumbre*, Madrid, Taurus, 1972.

DAMASIO, Antonio, *El cerebro, teatro de las emociones*, Redes para la Ciencia, RTVE, 2006, Disponible en: <http://www.eduardpunset.es/419/charlas-con/el-cerebro-teatro-de-las-emociones>

DAMASIO, Antonio, *El error de Descartes*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1999.

DAVIDSON, Richard, *Cambiar el cerebro para cambiar el mundo. Entrevista a Richard Davidson*, Redes para la Ciencia, RTVE, 2009, Disponible en: <http://www.redesparalaciencia.com/2700/redes/2010/redes-57-cambiar-el-cerebro-para-cambiar-el-mundo>

DÍAZ, Carlos, *Aburrimiento y sociedad*, Madrid, Zero, 1970.

Du levande (dir. Roy Andersson), Suecia/ Alemania/ Francia/ Dinamarca/ Noruega/ Japón, Posthus Teatret, 2007, [DVD], min. 47.

FERRER, Esther, "Entrevista a Esther Ferrer", *Lápiz*, nº 269/270, p.120, Editorial Staff, Madrid, 2012.

FERRER, Esther, *Entrevista a Esther Ferrer*, METRÓPOLIS, RTVE, 2011, Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-esther-ferrer/1252983/>

FREUD, Sigmund, *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza, 1987.

G. NAVARRO, Hipólito, *El aburrimiento, Lester*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1996.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *La Sagrada Cripta de Pombo*, Madrid, Visor Libros, 1999.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Total de greguerías*, Madrid, Aguilar, 1962.

GONCHAROV, Iván, *Oblómov*, Barcelona, Debolsillo, 2009.

<http://boringconference.com>

JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *La aventura, el aburrimiento, lo serio*, Madrid, Taurus, 1989.

KANT, Immanuel, "Lecciones de ética", *Ética*, Barcelona, Editorial Crítica, 1988.

KIERKEGAARD, Soren, *In vino veritas: La repetición*, Madrid, Guadarrama, 1975.

LAFARGUE, Paul, *El derecho a la pereza*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1998.

LEGGÉ, Elizabeth M., *Michael Snow: Wavelength*, Londres, Afterall, 2009.

LESMESS GONZÁLEZ, Daniel, "Presencia de una ausencia: imagen y concomitancia entre el tedio decimonónico y la acedia medieval", en *Congreso Internacional Imagen Apariencia*, Universidad de Murcia, Murcia, 2009.

LESMESS GONZÁLEZ, Daniel, "Uno se aburre: Heidegger y la filosofía del tedio", en *Bajo palabra. Revista de filosofía*, nº 4, Madrid, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, 1987.

MARINA, José Antonio; PENAS, María Luisa, *Diccionario de los sentimientos*, Barcelona, Anagrama, 1999.

MARINETTI, F.T., *La declamación dinámica y sinóptica*, [en línea], UCLM, disponible en: <http://www.uclm.es/artesonoro/FtMARINETTI/html/DECLA.html>

- MENESES, Nacho, "Roman Opalka, pintor de la infinitud", *El País*, Madrid, 31-08-2011, disponible en:
http://elpais.com/diario/2011/08/31/necrologicas/1314741602_850215.html
- MOLINUEVO, José Luis, "Magnífica miseria. Dialéctica del Romanticismo", en *El yo y sus espejos*, Murcia, CENDEAC, 2009.
- MONCADA, Alberto, "El aburrimiento en la escuela", en *Aprender a aburrirse*, Barcelona, Plaza & Janes Editores, 1985.
- ORS, EUGENIO D', "La bien plantada, Gualba y la Oceanografía del tedio", *Oceanografía del tedio*, Barcelona, Ediciones Éxito, 1954.
- PARR, Martin, "Martin Parr", en *Contactos. Los mejores fotógrafos revelan los secretos de su profesión: DVD 3: La fotografía conceptual*, Intermedio, 2011, [Digipack 3 DVD], 13 min.
- PASCAL, Blaise, *Pensamientos*, Ediciones elaleph.com, España, 2001 [consulta: 12-11-2011], Documento PDF.
- PEREC, Georges, *Un hombre que duerme*, Madrid, Impedimenta, 2009.
- PLUTCHIK, Robert, "The nature of emotions", en *American Scientist*, Volume 89, p.344.
- R. JAMESON, Fredric. "Beyond the Cave: Demystifying the Ideology of Modernism", en *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, Vol.8, nº 1, 1975.
- RAMOS COLLADO, Lilliana, *Coge pa'Plaza y siéntate en la Terraza: dos e-mails a Nelson Rivera*, [en línea] Bodegón con Teclado, Disponible en:
<http://bodegonconteclado.wordpress.com/2012/01/15/coge-paplaza-y-sientate-en-la-terrazza-dos-e-mails-a-nelson-rivera/>
- REVERS, W.J., "Perspectivas antropológicas del aburrimiento", en *CONVIVIUM*, nº 23, Universidad de Barcelona, 1967.
- REVERS, W.J., *Psicología del aburrimiento*, Madrid, Revista de Occidente, 1958.
- ROBINSON, Ken, *El elemento*, Barcelona, Grijalbo, 2009.
- SANCHO, Xavi, "El tedio, una opción cultural", *El País*, Madrid, 07-01-2012, disponible en: http://elpais.com/diario/2012/01/07/tendencias/1325890801_850215.html
- SANTAGATA, Marco, "Cuadernos de filología italiana", en *Acedía, aegritudo, depresión: modernidad de un poeta medieval*, 2005.
- SCHWARTZ, Barry, *Por qué más es menos. La paradoja de la abundancia*, Madrid, Taurus, 2005.
- SCHWEIZER, Harold, *La espera*, Madrid, Sequitur, 2010.
- SIMMEL, Georg, "El conflicto de la cultura moderna", en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas N 89*, 2000.
- SVENDSEN, Lars, *Filosofía del tedio*, Barcelona, Tusquets, 2006.

TABBIA, Carlos, "El aburrimiento y la belleza del mundo", *De un taller psicoanalítico a partir de Donald Meltzer*, Barcelona, Grupo Psicoanalítico de Barcelona, 2007, p.263-286.

TABBIA, Carlos, "El aburrimiento: La emoción anulada", *Revista de Psicoteràpia psicoanalítica*, 2005, nº 8, p. 189-207, Disponible en:
http://www.gpbarcelona.org/doc/el_aburrimiento.pdf

THOREAU, Henry-David, "Desobediencia civil y otros textos", *Caminar*, Argentina, Utopía Libertaria, 2009.

TOOHEY, Peter, *Boredom: a lively history*, Cornwall, Yale University Press, 2011.

TZARA, Tristán, Manifiesto dadaísta, [en línea], Arteydisegno, disponible en:
<http://arteydisegno.files.wordpress.com/2010/02/manifiesto-dadaista-1918.pdf>

VALCÁRCEL MEDINA, Isidoro, "10x10+1. acción! Performance en la Península Ibérica", *In illo tempore*, Barakaldo, La Única Puerta a la Izquierda, 2010.

VALCÁRCEL MEDINA, Isidoro, *Informe*, [en línea], Contraindicaciones, Disponible en:
<http://www.contraindicaciones.net/2010/06/valcarcel-medina-informa.html>

VALCÁRCEL MEDINA, Isidoro; PÉREZ, David, *Encuentro con Isidoro Valcárcel y David Pérez* [conferencia], Instituto Cervantes (Madrid, ES), 29-04-2009, 81 min.

DÍAZ CUYÁS, José, "Afterall Journal nº 26", en *El hecho cotidiano como peripecia*, UNIA Arteypensamiento, Universidad Internacional de Andalucía, Sevilla, 2011.

VIDAL-FOLCH, Ignacio, "Elogio del aburrimiento", *El País*, Madrid, 08-10-2011, disponible en: http://elpais.com/diario/2011/10/08/catalunya/1318036049_850215.html

VILA-MATAS, Enrique, "El joven tumbado", *El País*, Madrid, 10-03-2012, disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/03/07/actualidad/1331120301_775574.html

VV.AA., "Pedagogía de la performance. Programas de cursos y talleres", en *BBB Johannes Deimling - Angelika Fojtuch*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 2007, p.219.

VV.AA., *Cosas que solo un artista puede hacer*, Vigo, MARCO, 2010.

VV.AA., *Esther Ferrer=En cuatro movimientos*, Madrid, Sociedad Estatal de Acción Cultural, 2011.

VV.AA., *Humores negros. Del tedio, la melancolía, el esplín y otros aburrimientos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998.

WARHOL, Andy, *POPism: [the Warhol sixties]: diarios (1960-69)*, Barcelona, Alfabia, 2008.

8_ANEXOS

8.1_ANEXO 1: ESTAR POR ESTAR

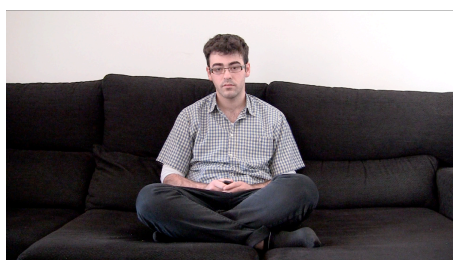
Si la investigación teórica precedente busca su verificación mediante el trabajo artístico, la siguiente propuesta ha servido para replantear dichos aspectos teóricos, es decir, ha sido también campo de experimentación y comprobación, en esta ocasión desde un punto de vista personal.

Inspirado en la cita que abre el comentario sobre las películas de Andy Warhol en el apartado 5.2.2.5 y la pieza *Buda TV* realizada en 1974 por Nam June Paik⁹⁰, este trabajo se presenta como un ejercicio diario y cotidiano en el que mediante la repetición se busca la experiencia puramente aburrida. La acción consiste en sentarme una hora cada día, viendo en pantalla cómo la cámara me registra. A su vez introduzco cierto uso de la estructura del zapping televisivo al pulsar aleatoriamente el botón de grabación en el mando a distancia de la cámara. Surgen entonces unos cortes elípticos en la progresión que sugieren los vacíos propios del aburrimiento. Se adjunta DVD-VIDEO con parte del documento videográfico.

El trabajo está ideado con el fin de unir en una misma persona las condiciones de emisor y receptor del aburrimiento creativo, en este caso, yo mismo. Por ello consideramos explicar el trabajo dividido en partes de acción performativa y su registro, la muestra de video. Así, desde su consideración como ejercicio diario e individual, el aburrimiento creativo se manifestará dentro de la propia cotidianeidad. El artista será receptor del mismo frente a su propia imagen en la cámara. Los vacíos intencionales que se crean durante la hora de *estar por estar* propician la huída del pensamiento intencional, sorprendiéndonos con recuerdos, ideas nuevas, absurdos o simple aburrimiento. Posteriormente, en el momento de la grabación de video, el artista pasa a ser emisor causante de este aburrimiento. Enfrenta al espectador primeramente con las estrategias temporales de la obra, que permitirán que sea invadido por un aburrimiento situacional. De persistir en el

⁹⁰ Información en Anexo 3.

visionado calará cada vez más profundamente. Pero consideramos que este esperar aburrido del personaje al espectador lo invita al impulso consciente del aburrimiento creativo y por consiguiente al redescubrimiento de la propuesta. La clave para llegar aquí consiste en propiciar un encuentro de miradas entre espectador y obra, personificada en este caso en la mirada del personaje aislado. Aunque por otro lado, frente a los vacíos generados por éste, destaca una constante presencia del mundo a través del fuera de campo. Advertimos un cambiante paisaje sonoro e incluso hacemos el intento de adivinar qué piensa el personaje. Este último recurso no muestra sino una necesidad propia como espectadores de rellenar el vacío que el vídeo nos genera al aburrirnos.

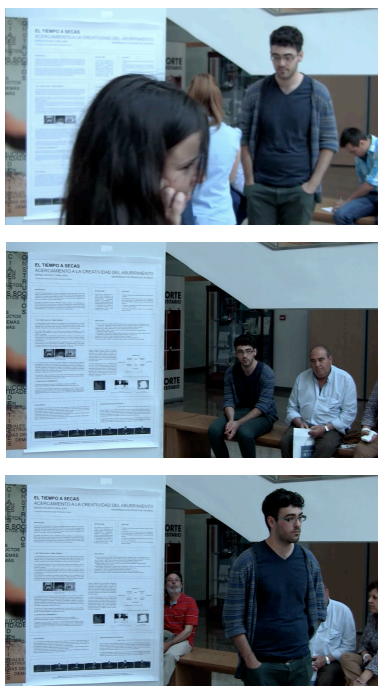


Sergio Velasco. *Estar por estar*. 2012. Fragmentos.

A nivel personal, y sumada a los pensamientos que esta meditación híbrida ha permitido, este ejercicio me hizo caer en una angustia que a pesar de ser buscada, infravaloré. Ella se ha hecho notar, aportándome una enorme lección que me permitirá continuar con mi investigación sobre las posibilidades creativas del aburrimiento. Por lo tanto, este ejercicio no ha sido un fracaso, sino que ha

cumplido su cometido: servir como instrumento de reflexión y mejora de un trabajo en proceso. A tal efecto han contribuido también los análisis realizados⁹¹, cotejando mi trabajo con el de otros artistas y ayudándome a explicarnos a la vez que implicarnos en un fenómeno tan arduo y opaco como el aburrimiento.

A nivel de difusión, este ejercicio ha sido mostrado en la exposición *VídeoLenguajes del Híbrida Art Festival 2012* (Las Naves - Valencia) y en *SELECTA 2012* (galería Kessler-Battaglia – Valencia). Por otro lado, este trabajo ha sido presentado en dos congresos dedicados a la investigación. El primero de ellos ha sido *100 años de arte sonoro valenciano* (Valencia), donde se explicó la relación con el paisaje sonoro que el aburrimiento establece a través de la escucha como forma de conocimiento. El segundo ha sido el *I Congreso de Investigación en Grado de la UCLM* (Albacete), donde se presentó en formato póster con la presente investigación y de forma paralela se llevó a cabo la acción in situ. Se adaptó su estructura a los 45 minutos de rigor que la organización exigía junto al trabajo para resolver posibles preguntas del público y se eliminó el uso del mando a distancia.



Sergio Velasco. *Estar por estar*. 45'. Albacete. 2012. Fragmentos.

⁹¹ A este respecto se ha profundizado mucho más en la asignatura *El lenguaje del vídeo en la práctica artística contemporánea* cursada en este máster.

Sergio Velasco. *Estar por estar*. DVD-Vídeo. Fragmento de 4 horas.

8.2_ANEXO 2: LA DANZA DE LOS ABURRIDOS

El siguiente texto forma parte de los trabajos presentados en la asignatura *Cuerpo y tecnología. Videodanza*, cursada en este máster. En él divago sobre la relación del aburrimiento con la danza. En tal discurrir cabe esperar que, al menos a nivel lógico, se pueda perder el sentido y que algunas de las sentencias aquí apuntadas siquiera correspondan con mi opinión más consciente. Ha sido en definitiva un intento de llegar con más proximidad a una suerte de abismo que intuyo existente y al que a menudo pretendo lanzarme.

()

El recipiente que nos consideran tanto los políticos como los medios de comunicación, un recipiente con un fondo muy remoto, permanece embotado ante una realidad que nos llena pero a la vez nos deja impasibles ante tanto ajeteo. La gente no reacciona por ignorancia cuanto por una mezcla de desgana y del más puro desinterés: unos, sentados frente a un escenario en el que de un lado al otro solo corren personas rápidamente. Los otros: son estas personas. Su único objetivo es llegar a los extremos y volver igual de rápidamente. Nadie se para. Nadie mira. Todos los habitantes de este teatro viven sabiendo en el fondo qué final deparará a la obra, pero el miedo generado por esa amenazante oscuridad les impide parar de andar para mirar, parar de mirar para andar. Sin embargo, este narrador no pretende ser quien ilumine la constancia ficticia y haga ver al mundo su funcionamiento. Él mismo es uno de ellos ¿Vivimos en escena o como público? Quizás ninguno de los dos sean mundos separados, sino aspectos diferentes del mismo. Quizás incluso los que corren sobre las maderas sean los mismos que los que se miran desde las butacas. Quizás a veces esto no sea más que la décima masturbación de una tarde, sin placer ya, aunque cercana a un sentimiento de pérdida al que solo se llega mediante el sexo repetitivo con uno mismo. Una paja que no tiene en cuenta al otro pero es disfrutada desde el saber de su existencia.

No necesitamos a las personas más que en nuestras referencias. Solo requerimos a los demás para alimentarnos a nosotros mismos. Los seres humanos nos estamos creando como sociedad planetaria, con miserias y alegrías diversas, pero solo una cosa en común: danzamos parados. El verdadero baile no es la expresión superficial del movimiento consciente, siquiera inconsciente del cuerpo sino algo mucho más duro y trágico, el miedo a la pérdida de nuestra integridad física, cosa que de entrada, no existe. Quietud y movimiento son una mentira que nos hace creernos situados en el espacio pero ciertamente no estamos colocados en ningún lugar. No obstante estamos más “colocados” que nunca, sin ningún estupefaciente. El universo subsiste sin existir y en ese pequeño punto de inflexión es donde estamos nosotros: la consciencia luchadora, ridícula en su intento. La danza no es menos ilusa si pretende expresarse, es decir, sobreponerse a lo que ya nos viene dado, pero si ve que su lugar no es encima sino dentro y una vez aquí desaparecer, el ser humano encontrará escapada a su condición aprendida de recipiente, de bote.

Por ello el momento en el que nos sentimos más armoniosos no es otro que una suerte de hilvanado entre la consciencia y la inconsciencia. No una intercalación sino una confusión, donde la danza pierde su sentido de espacio para pasar a un delirio mental, a un estado en el que somos parte de un universo desgastado y aburrido. Y esto es bueno. El mundo necesita de ello, de esa danza muerta, asesinada por el desencanto del ser humano ante la realidad. Su alma se esparce por nuestras existencias amargándonos y aburriéndonos mientras que su cadáver se pudre junto al nuestro. El aburrimiento es por lo tanto un recuerdo, una dulce rememoración de la difunta danza creada por las mujeres y los hombres, cruda y sorprendente en su descubrimiento. Pero si inocentemente la seguimos por los senderos de las musas, antes de asestarle el certero golpe de la muerte, nos percataremos que la danza es una actividad más cercana todavía a los seres humanos y más impura: el aburrimiento.

Una nube puebla el ambiente, afectando a la visibilidad, abriéndola y expandiéndola a lugares insospechados, no más allá de nuestras pestañas. Todos los demás nos quedan negados y sin embargo unos estamos al lado de los otros. No somos conscientes de la existencia salvo en nuestro caso, bañados por un

egoísmo líquido que nos ayuda a engañarnos en una virtualidad cotidiana creada para la tranquilidad. La monotonía abre su imperio y la repetición se encarga de que se haga su voluntad. La inmanencia monopoliza el tiempo. No se conoce otro momento en el que no haya sido suyo y no lo vaya a ser. La danza homogénea y perenne del tiempo nos hiera en lo más profundo de nuestro impulso de vida y nosotros pretendemos escapar a ella tomándola a buenas, cosa que no es fácil. Entonces podemos deducir que para agarrar la danza, lo mejor es dejarla suelta, a riesgo de que ella misma decida inmovilizarse y no podamos hacer nada al respecto.

8.3_ANEXO 3: FICHAS TÉCNICAS

CAPITULO 2



| | |
|--------------|----------------|
| TITULO | Melancolía I |
| AUTOR | Alberto Durero |
| NACIONALIDAD | Alemania |
| AÑO | 1514 |
| TÉCNICA | Grabado |
| B/N / COLOR | B/N |
| FORMATO | 24 x 18,8 cm. |
| SOPORTE | Papel |

CAPITULO 4



| | |
|--------------|------------------------------------|
| TITULO | Finland. A bored couple on a ferry |
| AUTOR | Martin Parr |
| NACIONALIDAD | Reino Unido |
| AÑO | 1991 |
| TÉCNICA | Fotografía |
| GENERO | Documental |
| B/N / COLOR | color |
| FORMATO | no disponible |
| SOPORTE | no disponible |



| | |
|----------------|-----------------------------|
| TITULO | Somewhere |
| DIRECCION | Sofia Coppola |
| DIR. ARTISTICA | Shane Valentino |
| GUIÓN | Sofia Coppola |
| MÚSICA | Phoenix |
| FOTOGRAFIA | Harris Savides |
| PROTAGONISTAS | Stephen Dorff; Elle Fanning |
| PAÍS | EE.UU. |
| GENERO | Drama |
| DURACIÓN | 97 min. |
| IDIOMA | Inglés, italiano |
| FORMATO | DVD |



| | |
|----------------|------------------------------------------------------|
| TITULO | Du Levande |
| DIRECCION | Roy Andersson |
| DIR. ARTISTICA | Magne Pettersen |
| GUIÓN | Roy Andersson |
| MÚSICA | Benny Andersson |
| FOTOGRAFIA | Roy Andersson |
| PROTAGONISTAS | Jessika Lundberg; Elisabeth Helander; et al. |
| PAÍS | Suecia, Francia, Alemania, Dinamarca, Noruega, Japón |
| GENERO | Comedia dramática |
| DURACIÓN | 95 min. |
| IDIOMA | Sueco |
| FORMATO | DVD |



TITULO Coge pa'Plaza y siéntate en la Terraza
AUTOR Nelson Rivera
NACIONALIDAD Puerto Rico
LUGAR C. comercial Plaza Las Américas. San Juan
AÑO 2012
GENERO Performance

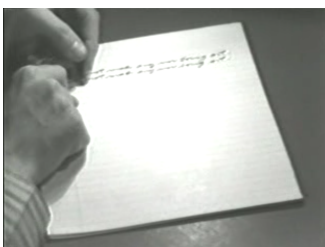
CAPITULO 5



TITULO I am making art
AUTOR John Baldessari
NACIONALIDAD EE.UU.
AÑO 1971
GENERO Video arte
GÉNERO 2 Video-acción
B/N / COLOR B/N
FORMATO FLV
SOPORTE videográfico
DURACIÓN 00:18:46



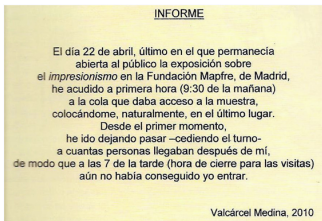
TITULO Time/temperature
AUTOR John Baldessari
NACIONALIDAD EE.UU.
AÑO 1972-73
GÉNERO Video arte
GÉNERO 2 Video-acción
B/N / COLOR color
FORMATO 8 mm. Film
SOPORTE videográfico
DURACION 00:13:42



TITULO I will not make any more boring art
AUTOR John Baldessari
NACIONALIDAD EE.UU.
AÑO 1971
GENERO Video arte
GÉNERO 2 Video-acción
B/N / COLOR B/N
FORMATO FLV
SOPORTE videográfico
DURACIÓN 00:32:21



TITULO Relojes
AUTOR Isidoro Valcárcel Medina
NACIONALIDAD España
LUGAR Madrid
AÑO 1973
GÉNERO acción documental
SOPORTE fotografía



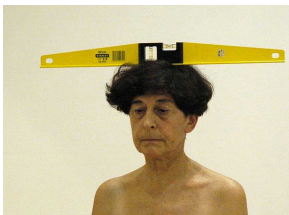
TITULO S/T
AUTOR Isidoro Valcárcel Medina
NACIONALIDAD España
LUGAR Madrid
AÑO 2010
GÉNERO acción
DURACIÓN 09:30:00

EL RESTO DE TRABAJOS CITADOS DE ISIDORO VALCARCEL MEDINA NO APARECEN EN ESTA LISTA DEBIDO A LA AUSENCIA DE DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN REFERENTE A ALGUNO DE LOS PARÁMETROS.



TITULO Recorrer un cuadrado de todas las formas posibles
AUTOR Esther Ferrer
NACIONALIDAD España, Francia
LUGAR Festival ASA. Dusseldorf
AÑO 1997
GÉNERO performance

TITULO 1861
AUTOR Esther Ferrer
NACIONALIDAD España, Francia
LUGAR MNCARS. Madrid
AÑO 2008
GÉNERO performance



TITULO Las cosas
AUTOR Esther Ferrer
NACIONALIDAD España, Francia
LUGAR Festival Chamalle X. Pontevedra
AÑO 2005
GÉNERO performance



TITULO Hablar por andar/andar por hablar
AUTOR Esther Ferrer
NACIONALIDAD España,Francia
LUGAR ARTIUM. Vitoria
AÑO 2011
GÉNERO performance



TITULO Al ritmo del tiempo
AUTOR Esther Ferrer
NACIONALIDAD España,Francia
LUGAR Festival La Muga Caula. Gerona
AÑO 2009
GÉNERO performance



TITULO Dar tiempo al tiempo
AUTOR Esther Ferrer
NACIONALIDAD España,Francia
LUGAR Galeria ARSENAL. Bialystok
AÑO 2000
GÉNERO performance



TITULO Sleep
AUTOR Andy Warhol
NACIONALIDAD EE.UU.
AÑO 1964
GÉNERO Video arte
GÉNERO 2 Cine experimental
B/N / COLOR B/N
FORMATO FLV
SOPORTE videográfico
DURACIÓN 05:30:00



TITULO Empire
AUTOR Andy Warhol
NACIONALIDAD EE.UU.
AÑO 1964
GÉNERO Video arte
GÉNERO 2 Cine experimental
B/N / COLOR B/N
FORMATO FLV
SOPORTE videográfico
DURACIÓN 08:05:00



TITULO Wavelength
AUTOR Michael Snow
NACIONALIDAD Canada
AÑO 1967
GÉNERO Video arte
GÉNERO 2 Cine experimental
B/N / COLOR color
FORMATO FLV
SOPORTE videográfico
DURACION 00:42:47

ANEXO 1



TITULO Buda TV
AUTOR Nam June Paik
NACIONALIDAD Corea del Sur/ Estados Unidos
AÑO 1974
TECNICA Videoinstalación
B/N / COLOR B/N / Color
FORMATO 200 x 100 x 65 cm.
SOPORTE Circuito cerrado de vídeo y bronce



TITULO Estar por estar
AUTOR Sergio Velasco
NACIONALIDAD España
AÑO 2012
TECNICA Vídeo monocanal estéreo
GÉNERO 2 Vídeo-acción
B/N / COLOR Color
FORMATO MPEG2
SOPORTE DVD
DURACIÓN 11:53:00

Valencia, a 1 de septiembre de 2012.

El tiempo a secas. Acercamiento a la creatividad del aburrimiento.

Sergio Velasco Caballero.

Cubierta: John Baldessari. *I will not make any more boring art.* Intervención realizada por Sergio Velasco.